

***UM RETRATO DA ATMOSFERA URBANA DE PORTO  
ALEGRE: AS CAMADAS MÉDIAS URBANAS NA  
LITERATURA DE ERICO VERISSIMO***

**Renata Meirelles**

**Dissertação de mestrado em  
História Contemporânea apresentada à coordenação do  
Curso de Pós-Graduação em História da  
Universidade Federal Fluminense**

**Niterói  
2008**

M514 Meirelles, Renata Costa Reis de.

Um retrato da paisagem urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Érico Veríssimo / Renata Costa Reis de Meirelles. – 2008. 119 f.

Orientador: Adriana Facina Gurgel do Amaral.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2008.

Bibliografia: f. 113-119.

1. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação. I. Amaral, Adriana Facina Gurgel do. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia III. Título.

CDD B869.3009

**Renata Costa Reis de Meirelles**

**Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas  
médias urbanas na literatura de Erico Verissimo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de  
História  
Social da Universidade Federal Fluminense como requisito  
parcial  
para a obtenção de grau de Mestre em História.

Aprovada em março de 2008.

Banca examinadora

---

Profa. Dra. Adriana Facina Gurgel do Amaral – Orientadora  
UFF

---

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos  
UFF

---

Profa. Dr. Fernando Sergio Dumas dos Santos  
Fiocruz

Niterói  
2008

Aos meus queridos irmãos  
Camila, Dudu e Joana  
e à minha incrível avó Lídia

## AGRADECIMENTOS

Desejo agradecer a Adriana Facina, cujos estudos e reflexões na área de História e Literatura serviram como fonte de inspiração e foram referências constantes no desenvolvimento desta dissertação. Agradeço-a por ter acolhido e incentivado, desde o início, com especial interesse, a idéia de trabalhar com Erico Verissimo.

Àqueles que integraram as bancas de qualificação e defesa, Fernando Dumas, Magali Engel e Marcelo Badaró, agradeço o carinho e a dedicação à leitura cuidadosa e atenta de meu trabalho. As sugestões, críticas e observações foram sempre muito enriquecedoras.

Aos meus pais, Lida e Meirelles, e ao meu padrasto David Kupfer, por terem acompanhado e participado de maneira tão próxima todo o processo de elaboração e escrita. Ao meu tio Ricardo, por quem tenho grande admiração.

Agradecimentos especiais às amigas mestras Alice, Clarice, Fernanda e Tatiana, que acompanharam muito de perto o desenvolvimento de meu trabalho. Às amigas Juliana, Márcia e Rita, muito obrigada pelo carinho.

Aos pesquisadores do Acervo Literário da *Revista do Globo*, Alice Moreira e Gustavo Lacerda, por terem me recebido de forma tão calorosa e acolhedora em um momento tão importante de minha pesquisa.

## RESUMO

Partindo da premissa de que toda a criação literária é um produto histórico, a proposta desta dissertação é mostrar de que forma Erico Verissimo retratou a experiência das camadas médias urbanas brasileiras, segmento social que, durante as décadas de 1930 e 1940, se encontrava em processo de formação. A partir da leitura dos primeiros romances de Erico Verissimo, escritos nas décadas de 1930 e 1940, foi possível notar a sensibilidade do escritor gaúcho para narrar experiências concretas, os anseios e projetos das camadas médias urbanas brasileiras. Para cumprir com o seu objetivo, esta dissertação irá situar historicamente a literatura do escritor gaúcho, de forma a compreender como se deu o seu processo de criação literária, buscando estabelecer quais os elementos do meio externo que influenciaram sua escrita. Serão analisados três dos romances que integram o chamado “Ciclo de Porto Alegre”. Escritos em diferentes momentos da Ditadura Vargas, *Caminhos cruzados* (1935), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943) têm como atores fundamentais personagens oriundos das camadas médias urbanas.

## ABSTRACT

Erico Verissimo seems to have chosen to describe the middle classes' desires, intentions and plans through the novels *Caminhos cruzados*, *Olhai os lírios do campo* and *O resto é silêncio*, which were written during the 1930s and 1940s. Thus, these novels represent important historical sources for analysing the Brazilian middle classes. Taking this into account, this dissertation intends to show how Erico Verissimo has, throughout his novels, revealed the making of the Brazilian middle class. In order to do so, this dissertation will place those novels into its historical context, showing how social, political and cultural aspects have influenced the author's writings.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>O escritor e seu tempo .....</b>	<b>9</b>
1. Intelectualidade, Estado e ideologia .....	9
2. Romancistas profissionais: a “Geração de 30” .....	13
3. Porto Alegre e o campo intelectual da década de 1930 .....	17
4. O escritor diante do espelho: as memórias e depoimentos de Erico Verissimo .	25
5. Inconformismo e apartidarismo .....	39
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>Realidade e romance: as camadas médias na literatura de Erico Verissimo .....</b>	<b>49</b>
1. Realismo e romance.....	49
2. <i>Caminhos Cruzados</i> .....	51
3. Os profissionais liberais presentes em <i>Olhai os lírios do campo</i> .....	60
4. Pequena burguesia e classes médias .....	72
5. Os setores médios urbanos na literatura de Erico Verissimo .....	74
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>O resto é silêncio: um registro do Estado Novo .....</b>	<b>79</b>
1. Realismo e sociedade.....	79
2. O discurso religioso em <i>O resto é silêncio</i> .....	91
3. Anos 1940: tensões sociais, conflitos e ideologia .....	93
4. As transformações na paisagem urbana de Porto Alegre .....	96
5. A repercussão em torno da publicação de <i>O resto é silêncio</i> .....	100
6. Os setores médios urbanos na literatura de Erico Verissimo .....	104
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>107</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

Um mero “contador de histórias”. Assim Erico Verissimo, considerado pela crítica literária um dos maiores escritores nacionais, gostava de definir a si próprio. Ao longo de sua vida, Erico transitou pelos mais diversos gêneros literários, escrevendo contos, resenhas, romances e livros infantis, consagrando-se um dos expoentes da literatura nacional após publicar o primeiro volume de sua celebrada trilogia *O tempo e o vento*.

Partindo da premissa de que toda a criação literária é um produto histórico, a proposta desta dissertação é mostrar de que forma Erico Verissimo narrou a experiência das camadas médias urbanas brasileiras, segmento social que, durante as décadas de 1930 e 1940, se encontrava em processo de formação. Inserida no campo dos estudos que buscam relacionar História e Literatura, este estudo, portanto, procurou perceber a criação literária de Erico Verissimo como um testemunho histórico do processo social experimentado pelos setores médios urbanos.

A partir da leitura dos primeiros romances de Erico Verissimo, escritos nas décadas de 1930 e 1940, foi possível notar a sensibilidade do escritor gaúcho para narrar experiências concretas, os anseios e projetos das camadas médias urbanas brasileiras. A motivação desta pesquisa surgiu após a percepção de que a literatura de Érico poderia ser utilizada como fonte histórica para o estudo dos setores médios urbanos.

No momento em que Erico escrevia seus primeiros romances, a cidade de Porto Alegre, assim como o restante do País, experimentava um acelerado processo de

modernização. Por meio de um Estado centralizado e autoritário, o governo Vargas promovia a expansão da economia brasileira, direcionando investimentos para a indústria. As cidades brasileiras refletiam, assim, as mudanças experimentadas pelo País, sendo alvo de reformas urbanas e destino de um crescente fluxo de migrantes.

Erico acompanhou o desenvolvimento das camadas médias urbanas, que ascenderam economicamente em face das transformações sociais ocorridas durante as décadas de 1930 e 1940. De acordo com Sergio Miceli<sup>1</sup>, o governo Vargas, ao ampliar consideravelmente a máquina burocrática, favoreceu estratos da burguesia e dos setores médios urbanos, concedendo-lhes postos no funcionalismo público. Tal política permitiu que as camadas médias se tornassem uma importante base de sustentação política para o regime.

A própria trajetória de Erico ilustra o processo de ascensão das camadas médias urbanas. Nascido na pequena cidade de Cruz Alta, o escritor decide, em busca de realização profissional, se estabelecer na capital gaúcha, onde, inicialmente, trabalhou como redator da *Revista do Globo*, tornando-se, anos mais tarde, diretor da referida revista. O escritor gaúcho, portanto, vivenciou e testemunhou as experiências, cotidiano e anseios das camadas médias urbanas, buscando convertê-las em motivo de inspiração para a composição de seus primeiros romances.

Trabalhar com fontes literárias implica refletir sobre as relações entre História e Literatura, o que se torna particularmente instigante na medida em que o próprio escritor gaúcho sabia da importância que a História tinha para sua criação literária:

Clara ou oculta, essa “senhora” está presente em todos os meus romances. Sempre a considere importante. Não só ela, mas também esse cavalheiro, mais misterioso ainda, sem o qual ela não poderia existir: o Tempo. Como é possível desenvolver, fazer viver um personagem, um grupo social, fora do tempo e da História?<sup>2</sup>

Para Erico, seria impossível conceber personagens destacados de seu contexto histórico. Como então pensar a dinâmica existente entre a obra literária e o contexto que lhe é externo? A literatura é expressão de um determinado processo histórico, mas, ao mesmo tempo, não pode ser entendida como “reflexo” das estruturas sociais, uma vez que a subjetividade do autor é também parte do processo de criação. Assim, por mais que Erico Verissimo tenha feito da realidade seu maior objeto de inspiração, não deixou

---

<sup>1</sup> MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979. p. 134.

<sup>2</sup> Fragmento de entrevista concedida ao jornal *Opinião*, em 1973. In: BORDINI, Maria da Glória. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: EDUFRGS, EDIPUCRS, 1997. p. 123.

de apresentá-la sob o seu ponto de vista, imprimindo, dessa forma, sua visão de mundo à sua criação literária. Nesse sentido, suas manifestações literárias são expressões mediadas do processo social que testemunhava.

Para cumprir com o seu objetivo, esta dissertação irá situar historicamente a literatura do escritor gaúcho, de forma a compreender como se deu o seu processo de criação literária, buscando estabelecer quais os elementos do meio externo que influenciaram sua escrita. Nesse ponto, a proposta da dissertação se aproxima do que Antonio Candido chamou “sociologia da literatura”, disciplina que não tem uma orientação estética, cujo objetivo é encontrar na literatura os elementos sociais que formam sua matéria, as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração e sua função na sociedade.<sup>3</sup>

Ainda que Erico tenha transitado pelos mais diversos gêneros literários, optou-se por trabalhar apenas com seus romances, por entender que o gênero romanesco traz, em sua estrutura, a especificidade de poder condensar uma pluralidade de linguagens, oriundas de diferentes universos sociais. Particularmente teorizado por Mikhail Bakhtin<sup>4</sup>, o gênero romanesco é habitado por uma variedade de vozes, que se entrecruzam, dialogam e divergem entre si, revelando, portanto, a existência de contradições entre diferentes segmentos sociais, grupos, círculos e correntes ideológicas.

Essa especificidade do gênero romanesco, apontada por Bakhtin, é particularmente evidente na obra de Erico. Seus romances são permeados por múltiplas linguagens, que se interceptam a todo o momento, trazendo diferentes “falares”, os quais expressam uma variedade de visões de mundo, de experiências concretas e discursos.

Sob uma perspectiva teórica semelhante a de Bakhtin, Lukács assinala que a habilidade dos romancistas está em apreender diferentes perspectivas e experiências concretas, que traduzem a “consciência da sociedade enquanto realidade global.”<sup>5</sup> Para o marxista húngaro, os romances realistas primam por trazer personagens enraizados em seu contexto histórico, os quais são capazes de expressar uma realidade geral. Assim, para Lukács, um traço marcante dos romances realistas, que os diferencia das demais escolas literárias, é a presença de personagens “típicos”. Os personagens realistas,

---

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p.. 13.

<sup>4</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998. pp.72-84.

<sup>5</sup> LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969. p. 139.

portanto, se distinguem dos demais por sua *tipicidade*, isto é, por serem expressões mediadas de um processo social mais geral. Os romancistas, ao comporem esses personagens, por vezes, “exageram” em determinadas características com o intuito de torná-los figuras típicas, que intensificam e concentram uma realidade mais abrangente. Nos romances de Erico, é recorrente a presença dessas figuras, as quais o próprio escritor classificou como “caricaturas”.<sup>6</sup> Na obra de Erico, portanto, é comum encontrar a figura de um “típico” estancieiro gaúcho ou de um burguês citadino.

Como toda a criação literária, os romances de Erico possuem uma dimensão coletiva. Nesse ponto, é preciso recorrer às considerações de Lucien Goldmann acerca do caráter coletivo da criação literária. O sociólogo marxista atenta para a pertinência de considerar os grupos sociais e não o indivíduo como verdadeiros sujeitos criadores das obras literárias. Goldmann parte do pressuposto de que “o caráter coletivo das obras literárias provém do fato das estruturas do universo das obras serem homólogas das estruturas mentais de certos grupos sociais.”<sup>7</sup> Tendo em vista o caráter coletivo das obras literárias, isto é, a idéia de que diferentes grupos sociais atuam na criação de uma determinada obra literária, Lucien Goldmann formulou o conceito de “visão de mundo”. O sociólogo marxista buscou perceber as obras literárias como expressão das estruturas mentais de grupos sociais. A estas estruturas mentais existentes nos grupos sociais, Goldmann chamou de “visão de mundo”.

Assim, Érico Veríssimo, como qualquer outro escritor, pertencia a uma série de diferentes grupos (familiares, colegas de profissão, amigos etc.) que agiram sobre sua consciência e influenciaram em maior ou menor medida sua criação literária. Erico pertenceu à “Geração de 30”, que reuniu escritores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, dentre outros. Este grupo de escritores rompeu com a tradição literária vigente no Brasil que, até o início do século XX, tinha como modelo a literatura portuguesa e o formalismo gramatical. Utilizando a escrita como meio de denúncia social, essa geração procurou trazer para a ficção aspectos da realidade do País tradicionalmente negligenciados pela prosa ufanista, como os contrastes sociais existentes nas cidades brasileiras, a decadência das plantações de cana-de-açúcar e o drama dos retirantes nordestinos.

A exemplo do caminho trilhado pelos escritores da “Geração de 30”, a literatura de Erico assumiu um tom de denúncia social, na medida em que propôs retratar a luta

---

<sup>6</sup> VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1997. Ver prefácio

<sup>7</sup> GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. p. 208.

pela sobrevivência e a busca por realização profissional dos trabalhadores urbanos brasileiros, imersos em uma atmosfera urbana hostil e marcada pelas crescentes desigualdades sociais. Assim, os romances da juventude de Erico Verissimo incorporaram uma série de diferentes influências e tiveram inspirações múltiplas que resultaram em uma pluralidade de elementos, em maior ou menor conformidade com os padrões da literatura da década de 1930.

Dentre os escritores pertencentes à “Geração de 30”, Erico foi aquele que mais se destacou por retratar o universo dos centros urbanos. Dotado de grande sensibilidade, Erico Verissimo fez da realidade sua maior inspiração para a composição de seus primeiros romances. Nos anos 1930, recém-chegado à capital gaúcha, Erico encontrou no cenário urbano de Porto Alegre elementos para criar seus personagens. Seus primeiros romances traduzem, assim, um momento histórico da sociedade brasileira assinalado por importantes transformações.

Dada a intenção desta dissertação de compreender como Erico retratou o universo das camadas médias urbanas brasileiras, que se encontravam em processo de constituição nos anos 1930 e 1940, optou-se por analisar os romances de Erico pertencentes ao chamado “Ciclo de Porto Alegre”<sup>8</sup>. Escritos em diferentes momentos da Ditadura Vargas, *Caminhos cruzados* (1935), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943), expressam, através de personagens enraizados em seu contexto histórico, os conflitos, tensões, expectativas e visões de mundo dos trabalhadores urbanos de Porto Alegre.

Esses romances, em conjunto, expressam a diversidade social existente na cidade de Porto Alegre, onde uma pluralidade de grupos, discursos, ideologias e correntes se interceptam, contribuindo para a construção de um retrato bastante verossímil daquele cenário urbano.

A primeira parte desta dissertação buscou contemplar a trajetória de Erico Verissimo como intelectual. Assim, o primeiro capítulo procurou identificar de que forma o escritor gaúcho se posicionou em face das questões políticas e sociais de seu tempo. Buscou-se também apontar os caminhos que o levaram a tornar-se um romancista profissional. A idéia aqui é que seus depoimentos, memórias, artigos e

---

<sup>8</sup> CHAVES, Flávio Loureiro *apud* BESSA, Daniela Borja, 2000. *O discurso religioso em “Olhai os lírios do campo”*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Para Flávio Loureiro Chaves, um dos maiores estudiosos da obra de Erico Verissimo, integram o que chamou “Ciclo de Porto Alegre” as obras de Erico, escritas durante a década de 1930 e início da década de 1940, cuja temática principal aborda os conflitos dos indivíduos no contexto urbano.

resenhas possam iluminar a compreensão do retrato que o escritor gaúcho fez das camadas médias urbanas. Neste ponto, cabe refletir sobre a complexa dinâmica que se estabelece entre autor e obra. Erico, por diversas vezes, teve a oportunidade de fazer autocríticas, avaliações e comentários sobre suas próprias obras. Em seus prefácios, procurou ilustrar como se deu a composição de muitos de seus personagens, de onde buscou inspiração e que situações extraiu da realidade para converter em ficção.

Ainda que seus depoimentos e reflexões sobre sua própria obra guardem um inestimável valor, é preciso situar esse material em seu tempo e espaço. Muitas de suas avaliações distam um intervalo de anos, às vezes décadas, da composição de suas obras. O ato de refletir sobre sua própria criação leva o escritor a, invariavelmente, buscar situar a sua própria obra de forma coerente em sua trajetória, conferindo-lhe novos sentidos, atribuindo novos significados a partir de experiências posteriores à sua composição.

Bakhtin atenta para o erro recorrente de explicar uma certa obra pela biografia de seu autor. Não se pode, portanto, por meio de fragmentos da vida pessoal de um determinado escritor, buscar conferir sentido à sua criação literária, fazendo coincidir experiências de sua trajetória com as de seus personagens:

A prática mais corrente consiste em extrair um material biográfico de uma obra e, inversamente, em explicar uma obra pela biografia, contentando-se com a coincidência entre fatos pertencentes respectivamente à vida do herói e do autor. Opera-se com o auxílio de trechos que pretendem ter um sentido e, com isso, esquece-se completamente o todo do herói e o todo do autor, o que faz com que se escamoteie o essencial: a forma da relação com o acontecimento, a forma como este é vivido no todo constituído pela vida e pelo mundo. Semelhantes confrontações factuais são particularmente bárbaras, assim como a ótica pela qual se explicam uma pela outra as respectivas visões do mundo do herói e do autor.<sup>9</sup>

A questão torna-se, então, mais complexa à medida que se percebe, em algumas obras de Erico, a presença de personagens que buscam comunicar as idéias do próprio escritor. Conforme será mostrado nesta dissertação, em *O resto é silêncio*, Erico afirma ser o personagem Tônio Santiago um auto-retrato.<sup>10</sup> Nesse romance, o escritor gaúcho buscou converter um de seus personagens no porta-voz de suas próprias idéias, com o intuito de divulgá-las e apresentá-las como uma possibilidade concreta. No entanto, por mais que Erico afirme se tratar de um auto-retrato, não se pode tentar explicar a gênese

---

<sup>9</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.29.

<sup>10</sup> VERÍSSIMO, Erico. *O resto é silêncio. Ficção completa. Vol. II*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1967. Ver prefácio. p. 266.

deste personagem a partir da experiência pessoal do escritor gaúcho. Como mostra Bakhtin, a obra de arte, com sua dinâmica própria e sua carga de subjetividade, não pode ser compreendida como uma tradicional fonte biográfica. Erico, ao criar um personagem inspirado em si mesmo, projetou uma imagem de si que, apesar de guardar algumas relações com sua experiência de vida, é uma construção à qual buscou conferir um sentido acabado. Assim, é compreensível que as idéias que buscou comunicar formam também um todo coerente, no qual há pouco espaço para as contradições, dúvidas e hesitações comuns ao escritor gaúcho.

A segunda parte desta dissertação é dedicada à análise dos romances *Caminhos cruzados*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio*, três obras fundamentais que compõem o “Ciclo de Porto Alegre” e que têm como atores fundamentais personagens oriundos das camadas médias urbanas.

Com o intuito de nortear a compreensão das camadas urbanas retratadas nos romances de Erico, procurou-se trazer algumas referências teóricas sobre esse segmento social. Buscou-se seguir algumas das orientações teóricas do marxista italiano Nicos Poulantzas. Para este autor, o conjunto dos trabalhadores assalariados que não se encontram vinculados ao setor produtivo conformam uma só classe: a pequena burguesia. Dentro dessa perspectiva, os pequenos proprietários, pequenos comerciantes, trabalhadores empregados no comércio, profissionais liberais e funcionários do aparelho estatal são considerados pertencentes a um mesmo segmento social.

Com base nessa classificação, buscou-se encaminhar o estudo sobre os setores médios urbanos presentes nos romances de Erico Verissimo. Contudo, conforme será mostrado ao longo desta dissertação, esse segmento social, longe de conformar uma unidade, apresentou um caráter bastante heterogêneo. Procurou-se, portanto, não atribuir o caráter de classe às camadas médias urbanas brasileiras, na medida em que não foi possível perceber qualquer tipo de identidade político-ideológica ou experiências, projetos e anseios em comum. Por tal, evitou-se referir-se a esse segmento social por meio de nomenclaturas que sugerissem o caráter de classe, a exemplo dos termos “pequena burguesia” e “classe média”.

Seguindo esta opção metodológica, o segundo capítulo procurou contemplar os romances *Caminhos cruzados* (1935) e *Olhai os lírios do campo* (1938). Optou-se por agrupar ambos os romances em um mesmo capítulo por terem sido escritos durante a década de 1930. Nesse capítulo, buscou-se descrever como os setores médios urbanos são retratados nesses dois romances.

Por fim, o último capítulo irá discutir os setores médios urbanos retratados em *O resto é silêncio* (1943). Escrito nos últimos anos do Estado Novo, este romance, ao ser publicado, se tornou alvo de pesadas críticas proferidas por um padre jesuíta. Conforme será mostrado nesse capítulo, a repercussão em torno da reação da Igreja acabou por gerar um caloroso debate entre a intelectualidade de esquerda que, ao reivindicar a defesa da liberdade de expressão, se posicionou a favor de Erico Verissimo. Ao final desse capítulo, procurou-se expor de que forma Erico retratou as camadas médias urbanas brasileiras nos três romances analisados durante a dissertação, buscando estabelecer pontos de aproximação e confrontações.

# CAPÍTULO I

## O escritor e seu tempo

### *1. Intelectualidade, Estado e ideologia*

Pode soar trivial associar o nome de Erico Verissimo, nos dias de hoje, ao grupo dos grandes escritores nacionais. Entretanto, durante os anos 1930, o escritor gaúcho, recém-chegado à cidade de Porto Alegre, apenas iniciava sua incursão na literatura. Ao contrário da maioria dos escritores e intelectuais de sua geração, Erico, durante a Ditadura Vargas, jamais pertenceu aos quadros do funcionalismo público, na medida em que, de início, sua trajetória profissional esteve ligada às páginas da *Revista do Globo*. Entretanto, em face do limitado mercado editorial brasileiro, foram poucos os escritores que puderam dedicar-se inteiramente à literatura. O governo Vargas, ao ampliar consideravelmente a máquina burocrática, permitiu abrigar um grupo expressivo de intelectuais, dentre os quais se encontravam muitos escritores.

A década de 1930, assim, constituiu um marco para a intelectualidade brasileira, na medida em que transformações nas esferas social, política e ideológica redefiniram as relações entre intelectuais e Estado. Após a ascensão da aliança entre gaúchos e mineiros, liderada por Getúlio Vargas, durante a Revolução de 1930, tem início o processo de centralização autoritária, que assinala o declínio político das oligarquias agrárias.

A crise do modelo de democracia liberal, que ocorria em âmbito mundial, não deixou de repercutir no Brasil. Grande parte da elite ilustrada do País, que ainda tinha a Europa como modelo de civilização, acompanhou as principais transformações

ocorridas no Velho Continente durante anos 1930. Para parte dessa elite, a ascensão do fascismo europeu, a emergência dos movimentos nacionalistas e a crescente mobilização por parte da classe operária reforçavam a idéia de que o modelo de democracia liberal estava liquidado.

Em uma conjuntura de intensa polarização política e ideológica, na qual há a crescente participação das massas na política, as classes trabalhadoras se encontravam cindidas entre o apoio ao fascismo e os movimentos operários, inspirados na experiência soviética.

Como resposta às crises que atingiam as democracias liberais, o pensamento autoritário surge no Brasil como uma corrente ideológica bastante influente, propondo a reestruturação da ordem capitalista. A intensa mobilização social e política que marcou a sociedade brasileira nos anos 1930-1935 alimentava a idéia de que a Constituição de 1891 e o modelo federalista oligárquico deveriam sofrer profundas transformações. O ano de 1935, nesse sentido, constituiu um marco desse processo de radicalização ideológica, assinalado pela recuperação da movimentação operária, o surgimento da ANL e o Levante Comunista. Diante de um quadro crescente de mobilização social, em 1937, é decretado Golpe do Estado Novo, que consolidou um processo de crescente endurecimento do regime.

É durante o Estado Novo que a dimensão ideológica do Estado adquiriu um peso fundamental, uma vez que o processo de centralização política demandava a construção de um projeto de unidade nacional. A área cultural, assim, passou a ser considerada um setor estratégico para o governo. Acreditava-se que, por meio do conhecimento sobre a o povo brasileiro e da incorporação de elementos da cultura popular, o projeto de construção de uma identidade nacional poderia ser concretizado.

Como parte desse projeto, o Estado pós-1930 reconheceu o papel-chave que caberia à área de educação na difusão de símbolos, mitos e rituais entre a juventude. Assim, ainda em 1930, é criado o Ministério de Educação e Saúde Pública, que, a partir de 1934, durante a gestão de Gustavo Capanema, contou com a colaboração de um expressivo grupo de intelectuais de renome. O Ministério reuniu, em seus quadros, intelectuais das mais diversas origens e filiações, que acolhia desde figuras expressivas do modernismo e do movimento Escola Nova até membros do pensamento autoritário e da Liga Eleitoral Católica. Assim, intelectuais de diversas orientações políticas e ideológicas foram convidados a tomar parte no processo de definição da identidade cultural do País. Tanto o Modernismo, movimento artístico e literário, que, desde a

década de 1920, apontava para a necessidade de “redescobrimto do Brasil”, como o pensamento autoritário conservador são convocados para debater a construção da uma unidade nacional.

Contudo, a orientação ideológica que predominou dentro do Ministério da Educação não foi a busca pelas raízes populares do povo, vertente defendida por Mário de Andrade, e sim a difusão de símbolos e mitos patrióticos com base no catolicismo tradicional. Para Simon Schwartzman, a relação entre o Ministério da Educação e a intelectualidade modernista ocorreu de forma tensa e ambígua. Por mais que Gustavo Capanema valorizasse a pluralidade e a diversidade de linhas de pensamento entre seus colaboradores, o Ministro, na esfera da ação pedagógica, não hesitou em priorizar a aliança estabelecida com a Igreja Católica que, por meio de Alceu Amoroso Lima, fez ecoar as principais bandeiras e reivindicações da Instituição.<sup>11</sup> Portanto, o Ministério Capanema, apesar de ter contado com a colaboração de intelectuais ligados ao movimento Escola Nova, acabou por seguir a orientação do Governo Vargas de aproximação com a Igreja Católica.

O movimento Escola Nova tinha, dentre algumas de suas bandeiras, a defesa da escola pública, universal e gratuita para todas as classes sociais. A educação era, assim, vista como um direito de todos, que proporcionaria a igualdade de oportunidades e atuaria de forma decisiva no desenvolvimento do País. Entretanto, as diretrizes do movimento não foram adotadas pelo governo, uma vez que não houve o incentivo à ampliação do sistema público de ensino e tampouco a adoção de processos criativos de aprendizagem.

Dentre as realizações do Ministério da Educação, destacou-se o projeto de conferir um “conteúdo nacional” à educação transmitida nas escolas. A orientação para este “conteúdo nacional” não incorporou a vertente andradiana do modernismo, mas, sim enfatizou “aspectos do modernismo relacionados com o ufanismo verde e amarelo, a história mitificada dos heróis e das instituições nacionais e o culto às autoridades.”<sup>12</sup>

Para o Sergio Miceli, a intelectualidade que ingressou no funcionalismo público foi cooptada pelo regime Vargas, na medida em que, ao assumirem o compromisso de participar do projeto de construção de uma cultura oficial, comprometeram sua autonomia e liberdade de pensamento em favor do alinhamento às diretrizes do regime Vargas.

---

<sup>11</sup> SCHWARTZMAN, Simon. *Tempos Capanema*. São Paulo: Paz e Terra., 2000. p. 157.

<sup>12</sup> Idem, p. 157.

Entretanto, o exame da trajetória de alguns desses intelectuais aponta para a impossibilidade de caracterizar sua atuação apenas a partir da idéia de cooptação. A exemplo disso, Adriana Facina indica que a inserção de Mário de Andrade no Ministério Capanema foi tensa e problemática:

Mário de Andrade não era propriamente um intelectual típico da cidade letrada em seu anel mais próximo ao poder. Sua posição como servidor do Estado foi sempre complicada e suas cartas ao ministro Capanema retratam a sua instabilidade funcional e o seu desconforto frente ao poder. Grande parte de sua obra foi realizada a partir da posição de escritor e crítico independente e ele não era um intelectual organicamente ligado ao regime estadonovista.<sup>13</sup>

Interessado em pensar a identidade brasileira a partir de um ângulo original, que incorporasse elementos da cultura popular, Mário de Andrade encontrou dificuldades para pôr em prática suas idéias. A exemplo disso, a *Enciclopédia Brasileira*, projeto encomendado pelo Ministério Capanema, que deveria reunir elementos populares da fala brasileira, nunca foi plenamente concluído.

Como Mário de Andrade, outros intelectuais tentaram, a partir da inserção nos quadros da burocracia estatal, desenvolver projetos que desafiavam a orientação oficial do regime de Vargas. Assim, Anísio Teixeira, expoente do movimento Escola Nova, apesar de ter militado pela democratização do ensino, assistiu ao esvaziamento de suas propostas, ao testemunhar o alinhamento do Ministério da Educação com a Igreja Católica. Responsável por quase a totalidade das escolas privadas do País, a Igreja defendia o ensino confessional católico, abolido desde a Constituição de 1891 e restituído por decreto em 1931.

Villa-Lobos, também vinculado ao Ministério da Educação, assim como Mario de Andrade e Anísio Teixeira, viu muitas de suas propostas e projetos serem descaracterizados de seu conteúdo original. O maestro tencionou concretizar a reforma e adaptação do aparelho educacional da música no Brasil, além de ter atentado para importância da realização de um estudo sobre o folclore musical brasileiro. Contudo, assistiu apenas à parte da realização de seus projetos. Enquanto a construção de escolas de música e as pesquisas sobre os cantos populares jamais ocorreram, o projeto de criação de um coral de dez mil vozes é aprovado em novembro de 1942.<sup>14</sup> A formação de um grandioso coral de crianças se enquadrava no projeto de fortalecimento da

---

<sup>13</sup> FACINA, Adriana, 1997. *Artífices da reconciliação: intelectuais e vida pública no pensamento de Mario de Andrade*. Dissertação (Mestrado em História). Puc-Rio, Rio de Janeiro. p.22.

<sup>14</sup> SCHWARTZMAN, Simon. *Op. cit.* p. 110.

identidade nacional, uma vez que tal coral poderia atuar no sentido de despertar sentimentos cívicos e patrióticos.

Assim, por mais que grande parte da intelectualidade se encontrasse diretamente comprometida com os interesses e diretrizes do governo Vargas, houve um grupo significativo de intelectuais que, a partir de sua inserção no funcionalismo público, se dedicou à construção e execução de projetos que contrariavam a orientação oficial do regime.

## **2. *Romancistas profissionais: a “Geração de 30”***

A “Geração de 30”, à qual pertenceu Erico Verissimo, formada por escritores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz, procurou dar continuidade ao processo de “redescobrimto do Brasil”, inaugurado pelo movimento modernista andradiano. Esses escritores souberam trazer para a ficção aspectos da realidade do País nunca antes abordados pela literatura, como a decadência das plantações de cana-de-açúcar, o drama dos retirantes nordestinos e a miséria e a fome que atingiam as cidades brasileiras.

Contrariando a tradição ufanista da prosa brasileira, a “Geração de 30” retratou a realidade do País por meio do gênero conhecido como “romance social”. Esses escritores acompanharam os grandes acontecimentos que marcaram o cenário internacional do início do século, como a Primeira Guerra, a Revolução Russa, a emergência do fascismo e a ascensão do movimento operário, assim como, no Brasil, testemunharam a queda das oligarquias agrárias e a Revolução de 1930. Este cenário conturbado, que marcou a sociedade brasileira logo após a Revolução de 1930, favoreceu o surgimento de um ambiente de debate, crítica e questionamento sobre a realidade do País. Assim, mesmo que, durante a vigência do Estado Novo, a censura e a perseguição a militantes de esquerda limitassem o processo de criação desses intelectuais, o campo da literatura contou com uma certa margem de autonomia e liberdade, permitindo que a “Geração de 30” utilizasse a escrita como meio de denúncia social.

De acordo com um levantamento realizado por Sergio Miceli, a “Geração de 30” tinha em comum a origem em famílias de proprietários rurais arruinados. Muitos

escritores souberam trazer para os romances um conteúdo autobiográfico. Esse é o caso de José Lins, cuja história de família retrata justamente o processo de decadência dos engenhos da zona da mata nordestina e serviu de inspiração para obras como *Menino de engenho*, *Usina* e *Fogo Morto*.

Outro traço comum a esses escritores é o afastamento em relação aos centros de vida intelectual e literária do País. A distância do cenário intelectual urbano e a formação escolar extremamente precária impossibilitaram a “Geração de 30” de se dedicar aos gêneros de maior prestígio da época: poesia e crítica literária. Assim, investiram, desde o início de suas carreiras, no romance, que mais tarde se tornaria o gênero de maior rentabilidade para as editoras. Talvez por se encontrarem afastados dos círculos eruditos da intelectualidade da época, desfrutaram de maior liberdade para a escrita. Assim, além de inovarem no conteúdo, investindo em temáticas marginais, observa-se o uso da linguagem coloquial, popular e acessível, dando continuidade ao rompimento com as estruturas formais e rebuscadas da língua que teve início no Movimento Modernista de 1922.

Muitos desses romancistas tentaram compensar a ausência de formação superior com uma formação autodidata. Ademais, guardavam um importante capital simbólico, adquirido nos períodos de prosperidade de suas respectivas famílias. Eram fluentes em línguas estrangeiras, consumiam gêneros artísticos eruditos, além de terem incorporado hábitos e costumes refinados. A fluência em outras línguas acabou por ser determinante, sobretudo, para Erico Verissimo, que consumia narrativas em voga no mercado internacional. A literatura de língua inglesa e os romances “americanizados”, com novos padrões de narrativa, a exemplo das obras de Aldous Huxley e Katherine Mansfield, exerceram enorme influência sobre o escritor gaúcho.

Entretanto, para Sergio Miceli, o surto do “romance social”, verificado nos anos 1930, não pode ser creditado apenas ao “talento” e à “vocação” dos escritores, uma vez que a maioria conciliava a escrita com outras atividades profissionais, além de se encontrarem sujeitos às demandas das editoras. Tampouco o autor considera adequado explicar o surgimento dessas obras pela tomada de consciência nacional por parte da “Geração de 30.” O autor argumenta que esses escritores apenas puderam se tornar romancistas profissionais em função da expansão do mercado de livros ocorrida nos anos 1930, que fora impulsionada pelas transformações no cenário urbano brasileiro. Assim, o crescimento das cidades, a expansão dos postos de trabalho nos setores

público e privado e o considerável incremento no número de diplomas superiores contribuíram para a formação de um novo público leitor.

Este público consumia, sobretudo, a literatura de ficção: romances de amor, histórias policiais e de aventuras, que tinham como única finalidade o entretenimento. Havia também a demanda pelo gênero hoje conhecido como auto-ajuda: “manuais de viver”, para “vencer na vida” ou para “emagrecer”. Em função da abertura de novos cursos superiores, sobretudo nas áreas de ciências sociais e educação, há também um aumento significativo do consumo de gêneros eruditos.

É evidente que o crescimento urbano e as transformações no sistema de ensino permitiram a formação de um novo público leitor. Entretanto, tais fatores não explicam por que razões esses romances, com um conteúdo tão inovador e de denúncia social, conquistaram o público leitor brasileiro. Nesse sentido, torna-se necessário considerar a conjuntura interna do País que atravessava intensas transformações, como a Revolução de 30, a queda das oligarquias, o crescimento industrial e a ascensão dos movimentos sociais. Tais transformações parecem ter refletido na mentalidade do público leitor brasileiro, que se tornou mais aberto a novas influências e disposto a incorporar novas idéias e valores.

Sergio Miceli indica que a Crise de 1929 assinala um momento importante para o mercado editorial brasileiro. Dada a impossibilidade de continuarem importando livros portugueses ou franceses, as editoras passaram a adquirir os direitos autorais de tradução das obras. As três maiores editoras: Companhia Nacional, Editora Globo e Livraria José Olympio Editora respondiam pela publicação de obras de ficção, gênero que proporcionava os maiores índices de lucratividade. A Companhia Editora Nacional concentrava seus investimentos na publicação de gêneros de maior rentabilidade, a saber os livros de ficção e didáticos, enquanto a Editora José Olympio, além de se firmar na publicação de romances, se valia da proximidade com escritores de prestígio político ou intelectual. Já a Editora Globo apostou na diversificação de sua produção, repartindo seus investimentos em vários gêneros, como romances, livros infantis, manuais de viver, livros didáticos etc.

Grande parte dos escritores pertencentes à “Geração de 30” ingressou nos quadros do funcionalismo público. A exemplo de Carlos Drummond de Andrade,

muitos souberam conciliar suas funções na administração pública com a dedicação à escrita: <sup>15</sup>

os escritores-funcionários puderam se abrigar sob a postura de uma “neutralidade” benevolente em relação ao Estado que lhes permitiu salvar muitas de suas obras do aceso das lutas políticas. Nas palavras do maior poeta nacional, os integrantes de ambos os grupos se comportaram com “poetas ajuizados” que, em meio a essa “mansidão subvencionada”, tentaram construir “edifícios em nuvens”.<sup>16</sup>

Erico Verissimo, ao contrário da grande maioria dos escritores pertencentes à sua geração, não teve qualquer inserção na burocracia estatal durante a Ditadura Vargas. O escritor gaúcho integrou um grupo restrito de escritores que puderam se dedicar em tempo integral à literatura. Todavia, em outros aspectos, a trajetória de Erico Verissimo se assemelha a de outros romancistas pertencentes à “Geração de 30”.

Herdeiro de uma família decadente de estancieiros gaúchos e sem ter tido condições financeiras de ingressar em um curso superior, Erico Verissimo enfrentou as dificuldades comuns a um profissional liberal em busca de realização na cidade de Porto Alegre dos anos 1930. Embora não tivesse curso superior, concluíra sua formação escolar, possuía conhecimentos de inglês e facilidade para a escrita, atributos que o destacavam em meio a uma massa de trabalhadores sem qualificação.

Após atravessar inúmeras dificuldades para se estabelecer profissionalmente, aos vinte e cinco anos, Erico Verissimo saiu de sua cidade natal, a pequena Cruz Alta, para Porto Alegre, onde foi contratado pela *Editora Globo* para exercer diferentes funções, como editor, ilustrador, tradutor e revisor nas páginas da recém-criada *Revista do Globo*.

A ascensão profissional de Erico Verissimo coincidiu com a expansão do mercado de livros, verificada a partir da década de 1930, e também com a consolidação da Editora Globo como uma das grandes editoras do País. Entretanto, seria errôneo atribuir somente ao vínculo com a Editora Globo a consolidação de Erico Verissimo como romancista profissional, conforme sugere Sergio Miceli:

Para desempenhar a contento os encargos de assessoria cultural com que os próprios editores estavam em ampla medida autonomizando as funções estritamente intelectuais numa organização que nada mais tinha a ver com as dimensões de uma editora provinciana, era suficiente conhecer e manejar os procedimentos de fabricação

---

<sup>15</sup> Sérgio Miceli denomina esta categoria de intelectuais de “escritores-funcionários”. MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil 1920-1945*. São Paulo: Editora Difel. 1979. p.178.

<sup>16</sup> Idem, p. 187.

então em voga nos gêneros “americanizados” com que ele havia se familiarizado. Não fosse por outro lado, a existência da Globo a nível regional e, sobretudo, as possibilidades de levar a cabo um projeto editorial em escala nacional em concorrência com as principais editoras do Rio e São Paulo, é quase certo que Erico não teria tido a oportunidade de atualizar sua capacidade produtiva na mesma medida tornando-se, na hipótese mais otimista, um letrado provinciano.<sup>17</sup>

Com o intuito de compreender as diferentes variáveis que possibilitaram a ascensão profissional do escritor gaúcho, torna-se fundamental analisar sua trajetória à luz do conceito de *campo intelectual*, elaborado por Pierre Bourdieu.

### **3. Porto Alegre e o Campo intelectual da década de 1930**

Pierre Bourdieu, ao teorizar sobre a relação entre intelectuais e meio social, aponta a existência do que chama de *campo intelectual*. Este conceito é definido como um sistema de linhas de força, formado por agentes que desempenham um papel determinante na criação intelectual das sociedades modernas, a exemplo de editores, críticos, produtores, público e outros intelectuais.<sup>18</sup>

Com o conceito de *campo intelectual*, Pierre Bourdieu procurou superar a idéia de que a criação intelectual constitui um fenômeno que só pode ser compreendido em si mesmo. O autor rejeita, assim, a perspectiva que considera a produção intelectual como autônoma e, portanto, sem qualquer relação com as condições econômicas, sociais e políticas. Todavia, é também contrário às análises que buscam relacionar a produção intelectual diretamente e exclusivamente às influências externas.

O *campo intelectual*, de acordo com Pierre Bourdieu, constitui uma estrutura mediadora entre o projeto criador do intelectual e seu meio social. Esta estrutura goza de uma certa autonomia em relação às pressões econômicas e sociais, uma vez que seu funcionamento é regido por uma dinâmica interna própria.

O processo histórico de formação do campo intelectual na sociedade ocidental européia ocorreu à medida que os artistas e intelectuais conquistaram uma relativa independência em relação às estruturas econômicas e sociais.<sup>19</sup> Ao se libertarem da tutela da aristocracia e da Igreja, se organizaram de maneira relativamente autônoma,

---

<sup>17</sup> MICELI, Sergio. *Op. cit.* p 128.

<sup>18</sup> BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projeto criador*. In: POUILLON, Jean. *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro. Zahar editores. 1968. p. 105.

<sup>19</sup> Idem, p 106

formando um *campo intelectual*. Este campo é estruturado por leis internas que criam instâncias específicas de seleção, legitimação e consagração da atividade intelectual.

Com o surgimento de instâncias de consagração intelectual tais como salões, academias e as instâncias de difusão cultural, a exemplo de editoras, teatros, associações culturais e científicas, o *campo intelectual* adquire uma maior autonomia em relação às influências externas. Pierre Bourdieu afirma que, a partir de então, as figuras do crítico, do editor e de outros autores passam a desempenhar funções determinantes na atividade intelectual, uma vez que selecionam, consagram, legitimam ou deslegitimam as obras do criador.

Outro elemento decisivo que compõe o *campo intelectual* diz respeito ao público. Com a expansão e diversificação do público, o pequeno círculo de leitores e consumidores é substituído por um público de “massa” que passa, em maior ou menor medida, a orientar as escolhas do intelectual, interferindo em seu projeto criador. Portanto, por mais que muitos literatos e artistas afirmem e defendam a autonomia de suas obras em relação às pressões econômicas e sociais, o público leitor determina muitas vezes o padrão de estilo e de gênero do criador, por este temer não ter suas obras consagradas.

Em meados da década 1930, quando Erico Verissimo inicia suas atividades como escritor, pode-se afirmar que a sociedade brasileira já contava com um campo intelectual mais ou menos consolidado. Sérgio Miceli<sup>20</sup> analisa o incremento do mercado editorial brasileiro a partir da década de 1930, quando houve um expressivo crescimento no número de leitores em função do aumento do número de cursos superiores e de mudanças no sistema de ensino. Neste período, o país já contava com as instâncias próprias de um campo intelectual, a exemplo da existência de um significativo mercado, embora limitado, de livros, editoras, academias, universidades e associações e de um público leitor expressivo.

A delimitação do campo intelectual ao qual pertenceu Erico Verissimo pressupõe a identificação dos sujeitos que foram determinantes para sua criação literária. São, portanto, editores, críticos, jornalistas, outros escritores e artistas e o próprio público leitor que exerceram influência e, de certa forma, orientaram a produção literária de Erico Verissimo. Estes agentes que compõem o campo intelectual do escritor

---

<sup>20</sup>MICELI, Sergio. *Op. cit.* pp. 78-128.

gaúcho, através de suas críticas, opiniões, sanções e determinações contribuíram para que sua obra se ajustasse, em maior ou menor medida, aos padrões literários da época.

O exame da ascensão profissional de Erico Verissimo aponta para a existência de um campo intelectual regional mais ou menos estabelecido na cidade de Porto Alegre. Embora distante do Distrito Federal e da cidade de São Paulo, tradicionais centros de produção intelectual e artística do País, a capital gaúcha contou com um grupo significativo de escritores que haviam acompanhado com certa proximidade as manifestações do Movimento Modernista, como Manoelito Ornellas, Augusto Meyer e Moysés Vellinho. Durante os anos 1930, quando Erico Verissimo apenas iniciava sua incursão pela carreira de escritor, os vínculos com alguns desses escritores pareceram fundamentais para que se estabelecesse como romancista profissional. Algumas dessas amizades certamente facilitaram a publicação das primeiras obras de Erico Verissimo ou contribuíram para dar-lhes visibilidade.

Antes mesmo que o escritor gaúcho fosse contratado pela *Revista do Globo*, a amizade com Manoelito Ornellas, diretor da Biblioteca Pública de Porto Alegre, possibilitou a publicação de seus primeiros contos na referida revista. Erico Verissimo era também próximo de Augusto Meyer, poeta e crítico literário e um dos expoentes da poesia modernista do Rio Grande do Sul. Por ter contato com escritores, como Carlos Drummond de Andrade e com Manuel Bandeira, Augusto Meyer, por muito tempo, constituiu um importante elo entre a produção literária da região Sul e o resto do país. Os editores Henrique Bertaso e Maurício Roseblatt, ambos vinculados à *Editores Globo*, também eram referências influentes no mercado editorial da cidade de Porto Alegre.

Inicialmente, ao ser contratado pelos editores José e Henrique Bertaso, as funções de Erico eram restritas à redação da *Revista do Globo*, onde trabalhava como tradutor de contos, artigos e publicações estrangeiras, paginador, ilustrador, além de, por vezes, redigir contos, resenhas e críticas literárias. É em 1935 que Erico passa a desempenhar a função de conselheiro editorial da Editora Globo. Assim, passou a atuar na seleção de novas obras a serem traduzidas, desempenhando a função de “olheiro” de novos autores e de títulos a serem comprados e editados.

Durante a década de 1930, a *Editores Globo* assumiu um projeto editorial em escala nacional, investindo na tradução de autores estrangeiros de renome como James Joyce, Virginia Woolf e Leon Tolstói, além de apostar em autores até então desconhecidos dos leitores brasileiros, a exemplo de Somerset Maugham e Katherine

Mansfield. Nesse ponto, a atuação de Erico se mostrou decisiva, na medida em que tinha grande familiaridade com autores de língua inglesa. A exemplo disso, em 1933, sugere a compra dos direitos autorais de *Contraponto (Point Counterpoint)*, romance de Aldous Huxley, o qual foi traduzido pelo próprio Erico e publicado no ano de 1935, com êxito comercial surpreendente.

Maria Conceição Nunes Dornelles acompanhou, por meio da análise de artigos de jornais, revistas e livros, a repercussão da publicação das primeiras obras de Erico Verissimo. Através do estudo da autora, é possível compreender como se deu a recepção das primeiras obras do escritor gaúcho pela intelectualidade de Porto Alegre.

Antes mesmo de Erico Verissimo ter sua primeira obra publicada, o literato Augusto Meyer, em artigo publicado no jornal *Correio do Povo*, em junho de 1930<sup>21</sup>, já vislumbrava o talento do novato escritor, a quem se referiu como uma promessa no campo da ficção.

Erico Verissimo, por meio da *Editora Globo*, publica, em 1932, seu primeiro livro, *Fantoches*, uma coletânea de contos. Sua estréia é alvo de pesadas críticas. Embora não fossem favoráveis, certamente contribuíram para dar visibilidade à obra do novato escritor, uma vez que este é avaliado em cinco textos, todos publicados no *Correio do Povo*, de Porto Alegre.

Maria Conceição Nunes Dornelles assinala que em um desses textos, o crítico Sérgio de Gouvêa, ao escrever sobre *Fantoches*, além de fazer severas críticas ao livro de estréia de Erico Verissimo, o acusa de 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 Gouvêa inicia seu texto dizendo que não tinha a intenção de escrever sobre *Fantoches*, mas o faz para quebrar a corrente elogiosa que permeia a “política literária”, do qual acredita ser Erico Verissimo produto genuíno. Segundo ele, Erico provém desse círculo em que uns elogiam aos outros, formando o que chama de “panelinhas de camaradagem”.<sup>22</sup>

Alguns dias depois, no mesmo periódico porto-alegrense, Augusto Meyer pronuncia-se sobre *Fantoches* também de forma desfavorável a Erico, afirmando o talento do escritor, mas considerando o livro um mero exercício literário. Com a publicação de *Clarissa*, em 1933, e de *Caminhos cruzados*, em 1935, Erico recebe

---

<sup>21</sup> DORNELLES, Maria Conceição. *Rumo ao sol: a fortuna crítica sobre Erico Verissimo. (1930-1949)*. 2004. Dissertação. (Mestrado em Teoria da Literatura). Porto Alegre: PUC-RS. p. 14

<sup>22</sup> Idem, p. 16

críticas bem menos amargas, inclusive do próprio Sérgio Gouvêa, que reconheceu ter se precipitado sobre o julgamento do escritor.

O romance *Caminhos cruzados* é abraçado pela crítica, sendo objeto de reflexão 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. 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.

As críticas às obras de Erico não se restringiram às páginas dos jornais. Em 1935, Agripino Grieco, conhecido de Erico, em sua obra intitulada *Gente nova do Brasil*, dedica um capítulo ao estudo crítico sobre a obra do escritor gaúcho. Neste estudo, o autor ressalta as qualidades da narrativa de Erico, além de destacar seu talento e domínio sobre a escrita.

Manoelito de Ornellas, em obra intitulada *Vozes de Ariel*, publicada em 1939, pela Editora Globo, dedica um de seus capítulos à avaliação de Erico Verissimo. Para Manoelito Ornellas, enquanto a literatura do Rio do Sul se encontrava estagnada e voltada para o regionalismo ultrapassado, a literatura de Erico era capaz de expressar temáticas universais, contribuindo para a renovação literária do País. O autor tece uma crítica bastante elogiosa, destacando a originalidade de Erico para apreender o Movimento Modernista, além de apontá-lo como vértice da transição literária do País.

Durante a década de 1930, Erico Verissimo é ainda avaliado por Muricy de Andrade e por Afonso Arinos de Melo e Franco. Todos esses autores, apesar de destacarem diferentes obras e qualidades diversas do romancista, são unânimes em reconhecer o talento de Erico Verissimo.

Embora Maria Conceição Nunes Dornelles não trabalhe com as referências teóricas de Pierre Bourdieu, seu estudo torna nítida a existência de um campo intelectual regional na cidade de Porto Alegre. Desde o início de sua carreira, Erico pôde contar com um grande número de interlocutores: jornalistas, outros escritores e críticos literários que atuaram no sentido de conferir visibilidade às obras do escritor. Assim, para a crítica literária, em um intervalo de aproximadamente dez anos, Erico, de escritor novato, passou a ser considerado porta-voz do Modernismo gaúcho.

Também é notório que o círculo de amigos cultivado em Porto Alegre contribuiu para que sua obra se tornasse objeto de reflexão de um número significativo

de críticos. Dentre estes, sobressaem Augusto Meyer, Manoelito Ornellas e Agripino Grieco, todos amigos pessoais do escritor.

De fato, como indica Sergio Miceli, o trabalho como conselheiro editorial da *Editora Globo* permitiu que se familiarizasse com os padrões de narrativa em voga, com as demandas do público leitor, com as obras estrangeiras de sucesso e com os gêneros mais bem aceitos pelo mercado editorial. Portanto, é inegável que sua escrita tenha sofrido influência direta das demandas do mercado editorial. Entretanto, seria errôneo explicar o êxito de Erico apenas em função das demandas da *Editora Globo*. O escritor, dotado de grande sensibilidade, soube converter para a literatura, através de uma linguagem acessível, dramas humanos, conquistando um grande número de leitores, os quais se identificaram com muitos personagens por verem suas histórias cotidianas retratadas em seus romances.

Pierre Bourdieu aponta a acolhida do público leitor como um elemento determinante para o êxito profissional de um escritor. Assim, muito embora a intelectualidade local e o vínculo do escritor gaúcho com a *Editora Globo* tenham contribuído de maneira decisiva para conferir visibilidade às primeiras obras de Erico, a consagração destas entre os leitores foi fundamental para que Erico se consolidasse como romancista profissional.

É apenas com a publicação de *Olhai os lírios do campo*, em 1938, que o escritor gaúcho pôde experimentar um êxito editorial de grandes proporções para o mercado brasileiro de livros, já que tanto *Fantoches*, com uma tiragem de 2.500 exemplares, como *Clarissa*, com uma tiragem de 7.000 exemplares, não tiveram vendas expressivas.

Em 1938, *Olhai os lírios do campo* teve três edições consecutivas em menos de dois meses, atingindo a marca de 10.000 exemplares vendidos. No ano seguinte, o livro já contava com 28.000 exemplares vendidos, número surpreendente para o mercado editorial brasileiro. Para se ter uma idéia do que essas cifras representavam para o mercado editorial da época, de acordo com Sérgio Miceli, em 1937, editoras de porte médio publicavam, anualmente, um total de 50.000 a 100.000 volumes.<sup>23</sup>

É em meados da década de 1930 que o romancista atravessa as fronteiras de seu estado para firmar sua carreira em escala nacional. Em 1935, o escritor gaúcho, em viagem ao Rio de Janeiro, amplia o seu círculo de amizades, ao conhecer Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Marques

---

<sup>23</sup> MICELI, Sergio. *Op. cit* p. 85.

Rebello, Murilo Mendes, José Olympio, dentre outros. Ainda em 1935, Erico Verissimo recebe o prêmio anual de romance concedido pela Fundação Graça Aranha a *Caminhos cruzados*. No mesmo ano, com o intuito de concorrer ao Prêmio Romance Machado de Assis, instituído pela Companhia Editora Nacional, Erico escreve *Música ao Longe*, obra que, ao lado dos romances de Marques Rebello, João Alphonsus e de Dionélio Machado, ganha o célebre prêmio da maior editora do País.

Em 1943, Erico publica *O resto é silêncio*, a mais polêmica obra de sua trajetória que será discutida e contextualizada no último capítulo desta dissertação. A publicação de *O resto é silêncio* motiva Antonio Candido, então crítico do jornal *Folha da Manhã*, a dedicar um artigo à análise da obra de Erico Verissimo.<sup>24</sup> Neste artigo, o crítico literário assume um tom de defesa em relação ao escritor gaúcho, cuja obra considerava injustamente avaliada pela crítica literária. Desagradava Antonio Candido aqueles que acusavam Erico de ser um mero copiador de Aldous Huxley ou um escritor sem originalidade, imitador dos romancistas ingleses. Ainda que o crítico literário tenha assinalado a irregularidade da criação literária de Erico, qualifica-o como um:

romancista de primeira ordem, um escritor que tem vocação firme e que vem representando em nossa literatura contemporânea o aspecto “romance de costumes”, em que ela é tão pobre, escrevendo livros, uns de grande beleza, outros fracos, nos quais está presente um sentimento muito humano da arte. Por isso, a atitude de condenação que alguns de nossos meios cultos têm assumido diante dele é injusta e pouco clarividente.<sup>25</sup>

Para Antonio Candido, Erico, apesar de inspirar-se nos padrões de narrativa ingleses, incorporando algumas de suas técnicas e estruturas formais, é um escritor essencialmente brasileiro:

Erico Verissimo é um escritor brasileiro que fez romance especificamente brasileiro, transpondo para o plano da arte, numa linguagem bem brasileira, temas, problemas, sentimentos e personagens que são essencialmente brasileiros. Os seus recursos técnicos, os seus ângulos de visão, é que sofrem a influência de escritores estrangeiros.<sup>26</sup>

Em 1947, Erico inicia a redação daquele que seria, posteriormente, considerada, pela crítica literária, sua maior obra-prima: *O continente*, primeiro volume da trilogia *O tempo e o vento*. Se até então os romances de Erico tinham como fonte de inspiração,

---

<sup>24</sup> CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. São Paulo: Unesp, 1992. pp. 69-85.

<sup>25</sup> Idem, p. 70.

<sup>26</sup> Idem, p. 70.

sobretudo, a realidade urbana da cidade de Porto Alegre<sup>27</sup>, *O continente* assinala a ampliação das temáticas inseridas em seus romances.

A trilogia *O tempo e o vento* narra a formação do Rio Grande do Sul entre os anos 1745 e 1945. Dotado de grande sensibilidade para converter eventos históricos para a ficção, Erico soube narrar a História gaúcha a partir de um ângulo original, avesso à historiografia tradicional, centrada em datas, heróis e personalidades. Assim, Erico buscou apreender de maneira crítica o passado de seu Estado, revelando que os tradicionais eventos políticos poderiam ser narrados não apenas a partir do ponto de vista de capitães, oficiais e estancieiros, mas também por mulheres, crianças, índios e negros, vozes silenciadas pela historiografia tradicional.

Se a trilogia *O tempo e o vento* já atesta sua habilidade para narrar o passado, o depoimento intitulado “A História, essa fábula” confirma a sensibilidade do escritor gaúcho para apreender a História:

Nunca é demais repetir que a História, tal como estudada em nossas escolas primárias e secundárias, não passa duma coleção de mitos fabricados de acordo com os interesses das classes dominantes com a finalidade de preparar cidadãos que amanhã possam aceitar sem crítica o regime político e econômico em que vivemos. Esses mitos, em última análise, tendem a glorificar o capitalismo, a Igreja, o Exército e a “moral oficial”. Livro de História que revele o mais leve matiz marxista jamais será adotado oficialmente entre nós. As guerras acontecem – sugerem esses compêndios consagrados pelo uso – porque, como a pobreza são uma fatalidade histórica ou biológica. Jamais se mencionam as causas econômicas dos conflitos, as conquistas de mercado, os interesses dos grandes trusts (...)

Nossos livros de História contribuem, repito, para formar gerações de conformistas capazes de aceitar todas as calamidades sociais com o mesmo fatalismo ou a mesma naturalidade com que aceitam a sucessão dos dias e das noites, a marcha das estações, a rotação da terra ou o fenômeno da gravidade, isto é, como fatos contra os quais nada pode nosso engenho ou nossa arte..<sup>28</sup>

Erico muito provavelmente desconhecia o movimento de renovação historiográfica que ocorria na historiografia francesa por meio da Escola dos Annales. Entretanto, compreendia que a História veiculada nos manuais escolares era ensinada de forma acrítica, a partir do ponto de vista dos grandes heróis nacionais, de mitos e personagens. De acordo com as declarações do escritor, a História deveria ser narrada também a partir do ponto de vista de personagens vencidos, esquecidos e silenciados

---

<sup>27</sup> Antes da publicação de *O continente*, em 1940, Erico publica *Saga*, romance que versava sobre a Guerra Civil Espanhola.

<sup>28</sup> ALEV - 01i0047 – [1956?] trecho do texto intitulado “A história, essa fábula”. In: FAURI, Ana Letícia. 2005. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. (tese de doutoramento em teoria da literatura) vol. II. PUC-RS, Porto Alegre.

pela historiografia tradicional, movimento historiográfico que, alguns anos mais tarde, se tornaria conhecido por “História vinda de baixo”.

Seria impossível comentar a totalidade da produção literária de Erico Verissimo, na medida em que o escritor gaúcho escreveu além de um grande número de romances, livros voltados para o público infantil e relatos de viagem. É possível destacar, entretanto que, a partir da publicação de *O continente*, Erico passou a ser considerado, pela crítica literária, como um dos maiores escritores da literatura nacional.

#### **4. O escritor diante do espelho: as memórias e depoimentos de Erico Verissimo**

Publicado em 1973, *Solo de clarineta* constitui um registro não-linear da vida de Erico Verissimo. Por ter sido escrito durante a década de 1970, período de rigorosa censura por parte do regime militar, torna-se imprescindível atentar sobre quais foram os temas abordados com liberdade e aqueles que foram ignorados intencionalmente pelo autor. Assim, se por um lado, Erico Verissimo dedica grande parte de sua biografia às memórias de infância e da juventude, por outro lado, há um evidente silêncio sobre o Golpe de 1964 em sua autobiografia.

Não se pode perder de vista que a trajetória de um determinado intelectual, artista ou escritor não pode ser explicado apenas a partir de suas próprias memórias ou autobiografias. Partindo das considerações do sociólogo Pierre Bourdieu, Adriana Facina ressalta que esses registros constituem uma reconstrução da trajetória de um indivíduo que, ao selecionar determinadas experiências e situações, busca conferir-lhes sentido e coerência.<sup>29</sup> Sendo assim, deve-se atentar para o fato de que o livro de memórias de Erico Verissimo, intitulado *Solo de clarineta*, representa também uma reconstrução, à qual o escritor gaúcho procurou atribuir coerência e unidade.

Nesse sentido, os depoimentos e “memórias” constituem uma “seleção” das experiências de vida do escritor. Ao redigi-las, aproximadamente trinta anos após os eventos descritos, é natural que o escritor gaúcho quisesse construir uma imagem sobre si próprio e, portanto, escolhesse formas mais convenientes para tratar de temas controvertidos, como sua posição política diante dos problemas da sociedade de sua

---

<sup>29</sup> Adriana Facina analisa a trajetória de vida de Nelson Rodrigues a partir da perspectiva teórica de Pierre Bourdieu. Ver: FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 29-30.

época. A construção a *posteriori* de um projeto bem definido apaga as contradições, ambigüidades, dúvidas e hesitações comuns a todos os indivíduos, criando a falsa idéia de que determinadas intenções e objetivos sempre iluminaram sua trajetória. Tal movimento é, sobretudo, evidente no esforço de Erico Verissimo em reconstruir sua inserção na esfera política. Em seu discurso, é recorrente a idéia de que, ao longo de sua vida, militou em defesa das liberdades individuais, pela igualdade entre os homens e pelos direitos civis.

Em 1935, o País atravessava um período de intensa agitação política. De um lado, era formada a Aliança Nacional Libertadora, que reunia, em seus quadros, milhares de militantes de esquerda, de outro, a Ação Integralista Brasileira, organização de caráter fascista, que também mobilizava um grupo expressivo de militantes. Recorrendo à recém-editada Lei de Segurança Nacional, em julho de 1935, Getúlio Vargas determinou a extinção da ANL, que respondeu com o Levante Comunista em novembro do mesmo ano. A partir de então, tem início um período de intensa repressão política por parte do governo Vargas. Em janeiro de 1936, o Ministério da Justiça anunciou a formação da Comissão Nacional de Repressão ao Comunismo, encarregada de investigar o envolvimento de funcionários públicos em atos contrários ao regime. É então instituído o Tribunal de Segurança Nacional que, de início, tinha como função o julgamento de militantes envolvidos no Levante Comunista, mas que se tornou um órgão permanente durante todo o Estado Novo, instituído em 1937.

É no conturbado ano de 1935 que Erico Verissimo é eleito o primeiro presidente da Associação Rio-Grandense de Imprensa (ARI). Como presidente de tal associação, Erico testemunhou o drama vivido por intelectuais, jornalistas e outros escritores perseguidos pelo regime Vargas. De acordo com Rosemeri Rossi<sup>30</sup>, o escritor gaúcho atuou junto às autoridades para que muitos dos associados da ARI fossem libertados. Erico, como presidente da ARI, portanto, conheceu de perto os limites impostos pela repressão do regime Vargas, ao testemunhar prisões arbitrárias, perseguições políticas a intelectuais e as péssimas condições de carceragem.

Durante o Estado Novo, o romancista procurou manter uma postura autônoma em relação ao PCB e aos movimentos de esquerda do País. Entretanto, em seu livro de memórias, o escritor afirma que, em razão de seus livros exercerem forte crítica social,

---

<sup>30</sup> ROSSI, Rosemeri *apud* TORRESINI, Elizabeth. 2002. *Modernidade e exercício da medicina no romance Olhai os lírios do campo (1938) de Erico Verissimo*. Dissertação (Mestrado em História). PUC-RS, Porto Alegre. p. 77.

foi freqüentemente considerado comunista. O fragmento abaixo, extraído de seu livro de memórias, indica como o autor foi fichado como comunista após a publicação do romance *Caminhos cruzados*, em 1935:

O romance contou desde logo com a má vontade do clero católico, e foi tão violentamente denunciado por certos críticos do centro e da direita, que a celeuma acabou chamando sobre a minha pessoa a atenção da Delegacia Especial de Segurança Política e Social do meu Estado, onde fui fichado como comunista. Para essa classificação muito contribuiu o fato de eu ter, naquele ano de 1935, encabeçado as assinaturas de um manifesto antifascista em que visávamos não só o fascismo nacional, como também o alemão e o italiano. O documento continha um protesto direto e veemente contra a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini.<sup>31</sup>

O manifesto ao qual Erico se refere foi publicado em outubro de 1935 no *Diário de Notícias*, sob o título *Aos intelectuais do Rio Grande do Sul*. Tal manifesto procurou condenar o avanço das forças fascistas tanto no cenário nacional como internacional. O texto destacava não apenas o repúdio ao nazismo de Hitler, mas também às feições fascistas do regime de Getúlio Vargas que, durante este período, perseguiu a intelectuais e militantes de esquerda, comprometendo as liberdades individuais e os direitos civis:

No Rio Grande, como em todo o Brasil, esse protesto se torna indispensável pela crescente ameaça do aniquilamento da democracia por leis compressoras e atentatórias da liberdade de pensamento, pelos direitos de reunião e associação e das mais rudimentares garantias individuais e sociais.<sup>32</sup>

Embora o escritor tenha se posicionado abertamente contrário ao fascismo, nenhum dos romances publicados durante a vigência do Estado Novo, em razão dos limites impostos pelo regime Vargas, fazem qualquer referência ao cenário político nacional da década de 1930. Sendo assim, apesar de o romance *Olhai os lírios do campo* ser ambientado durante a Revolução de 1930, Erico Verissimo evitou retratar o contexto de instabilidade política que reinava no país.

É somente após a queda de Getulio Vargas que Erico pôde inserir o cenário político nacional dos anos 1930 em seus romances de forma aberta. Sua aversão ao Estado Novo torna-se nítida no terceiro volume da trilogia *O tempo e o vento*, *O arquipélago*, publicado em 1961. Assim, um dos personagens da trama, Dr. Rodrigo, é

---

<sup>31</sup>VERISSIMO, Érico. *Solo de Clarineta*. São Paulo. Companhia das Letras. 2005. p. 238

<sup>32</sup> Artigo intitulado “Aos intelectuais do Rio Grande do Sul” ALEV 03c1178-1935. In: FAURI, Ana Letícia. *Op. cit.*

um estancieiro gaúcho aliado de Getúlio Vargas. O fragmento abaixo ilustra como um dos personagens do romance condena o alinhamento de Dr. Rodrigo ao regime Vargas:

Esse descanso vai dar ao meu pai tempo para pensar em muita coisa, e não creio que todas as suas lembranças sejam agradáveis. Ele pode continuar dizendo que da boca para fora que o Estado Novo beneficiou o país, que Getúlio é o maior estadista que o Brasil já produziu, o Pai dos Pobres, et cetera, etc. Mas se for sincero consigo mesmo terá agora uma consciência aguda dos aspectos negativos da Revolução de 30: a corrida para os empregos, as negociatas indecentes, a ditadura, a censura da imprensa, as crueldades da polícia carioca, a desagregação moral dos nossos homens do governo.<sup>33</sup>

Em 1938, Erico torna-se vice-presidente do Instituto Cultural Brasileiro Norte-Americano. Não é possível saber ao certo quais eram as diretrizes e funções de tal Instituto. É possível que estivesse vinculado à política de Boa Vizinhança, instituída pelo Presidente Roosevelt. Com o objetivo de conter a influência européia na América Latina e assegurar a hegemonia estadunidense sobre o continente, o governo dos Estados Unidos, em meio à Segunda Guerra Mundial, adotou a estratégia de não-intervenção e de estabelecimento de acordos diplomáticos com o Brasil.

O governo de Franklin Roosevelt, com o intuito de promover o alinhamento dos países da América Latina aos Estados Unidos, deixa de lado a tradicional política intervencionista do “Big Stick” e institui a política de “Boa Vizinhança”. Tal política baseava-se no princípio do “panamericanismo”, cujo ideal consistia na defesa de um continente americano integrado. Assim, o Departamento de Estado estadunidense patrocinou o intercâmbio de artistas, escritores, músicos e cineastas etc. com os países da América Latina.

Erico, em 1940, é convidado a integrar esse programa, recebendo um convite oficial do Departamento de Estado para visitar por três meses os Estados Unidos, viagem que realiza em 1941 e que se encontra registrada no livro *Gato preto em campo de neve*, publicado nesse mesmo ano.

O escritor retorna aos Estados Unidos em 1943, desta vez, convidado para ministrar um curso de literatura brasileira na Universidade de Berkeley. De acordo com suas memórias, aceita o convite com satisfação por vislumbrar a possibilidade de se afastar do regime estadonovista:

---

<sup>33</sup> VERISSIMO, Érico. *O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 40.

Exasperado, decepcionado e triste ante a situação brasileira, decidi aproveitar a oportunidade para me afastar de meu país por algum tempo, respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista.<sup>34</sup>

Em suas memórias, Erico torna a manifestar sua insatisfação em relação ao regime Vargas ao recordar que o programa infantil radiofônico que fazia teria seu conteúdo previamente verificado pela censura:

Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, fui notificado que dali por diante o Amigo Velho teria de submeter previamente suas histórias ao Departamento de Censura, antes de contá-las aos seus pequenos ouvintes. (Como as ditaduras temem as palavras!)

Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso me valeu uma nova interpelação da parte da polícia. “Quero que me fales com toda a franqueza”, disse-me naquele dia um funcionário do DOPS com quem eu tinha relações pessoais. “És ou não comunista?” Nem sequer me dei o trabalho de lhe responder. Voltei-lhe as costas, ganhei a rua e desci a escadaria do viaduto, assobiando o andantino do misterioso quarteto do disco mutilado.<sup>35</sup>

Após a permanência de dois anos entre São Francisco e Los Angeles, período em que lecionou na Universidade de Berkley, Erico retorna ao Brasil em 1945, momento em que o País experimentava o processo de redemocratização. Nesse mesmo ano, de acordo com suas memórias, o escritor gaúcho relata ter se sentido pressionado a vincular-se ao Partido Comunista:

Cedo comecei a sentir os efeitos da situação política, pressões de todos os lados, principalmente do setor de extrema esquerda, que pedia, exigia minha colaboração. A idéia de que um homem do calibre moral e intelectual de certo grande poeta brasileiro se tivesse filiado ao Partido Comunista e já estava produzindo “poesia popular” deixava-me desconcertado. Por mais simpatia que eu tivesse pela causa do socialismo, continuava a repelir qualquer tipo de totalitarismo, e não sentia a menor atração pelo stalinismo e suas funestas implicações: a rígida, fanática disciplina partidária, a idéia de que – matar, mentir, torturar, instituir colônias de trabalho forçados para punir desvios políticos, abolir direitos civis – tudo vale quando se trata de promover a socialização do mundo. Tudo isso me parecia uma contradição de fatos, atos e idéias. Era um espírito que me lembrava o da Inquisição.<sup>36</sup>

À medida que sua projeção no cenário intelectual crescia, Erico era, cada vez mais, requisitado para expor suas convicções políticas. Após a queda da ditadura estadonovista, a esquerda brasileira, sobretudo a intelectualidade ligada ao Partido

---

<sup>34</sup> VERISSIMO. Erico. *Solo de clarineta. Vol. I*. São Paulo: Companhia das Letras. 2005. p. 258.

<sup>35</sup> Idem, pp. 243-244.

<sup>36</sup> Idem, p. 262

Comunista, buscou a adesão do escritor. Por escrever livros de forte denúncia social, nos quais frequentemente o universo burguês era retratado de maneira crítica, e por ter se posicionado contra o fascismo, criou-se a expectativa de que Erico aderisse aos quadros do PCB, o que jamais ocorreu.

Imerso em um cenário mundial de profunda radicalização política, o escritor gaúcho, por diversas vezes, demonstrou uma postura ambivalente em relação ao contexto de polarização ideológica que marcou a Guerra Fria. Assim, embora, com frequência, sustentasse um discurso liberal para posicionar-se politicamente, jamais foi um entusiasta do capitalismo. Em diversas oportunidades, pôde expressar seu descontentamento em relação às desigualdades sociais e à classe dirigente burguesa, temáticas também presentes em seus romances.

Em seus depoimentos, entrevistas e memórias, Erico manifesta desconforto em relação ao comunismo e salienta, de forma recorrente, que jamais teve qualquer ligação com o Partido Comunista Brasileiro. Entretanto, apesar de nunca ter sido filiado PCB, em depoimento que data de 1947, Erico mostra-se contrário ao seu fechamento:<sup>37</sup>

Sempre fui contra o fechamento do Partido Comunista do Brasil. (...) Uma democracia que precisa recorrer a atos não democráticos para se defender, é uma democracia que não tem fé em si mesma. Sabemos que uma das piores calamidades políticas e sociais do Brasil (melhor, da América do Sul) é o vício do golpe. A idéia permanente no espírito do povo de que um golpe está para vir, faz com que esse mesmo povo viva em constante sobressalto, reforça-lhe as tendências pessimistas e acaba atirando-o num fatalismo que, em última análise é o estado de espírito coletivo que convém às ditaduras.

(...)

não tenho nem nunca tive qualquer ligação com o Partido Comunista, mas acho sua existência necessária à saúde política e social de nosso país. Precisamos de um partido combativo, pois nossos políticos em geral se entregam com muita facilidade a acordos e cambalachos.

Assim, embora rejeitasse qualquer associação com o comunismo, o escritor reconhecia a importância do PCB, na medida em que, a seu ver, seu fechamento comprometia o funcionamento das frágeis e recém-estabelecidas instituições democráticas brasileiras. Para Erico, a presença do PCB se revelava fundamental para abrigar os setores de oposição do cenário político brasileiro, uma vez que o Brasil,

---

<sup>37</sup> ALEV - 01i0077 – 1947 – Depoimento de Erico Verissimo contra o fechamento do Partido Comunista do Brasil. In: FAURI, Ana Letícia. *Op. cit.*

assim como os demais países da América do Sul, não possuía qualquer tradição democrática.

Mais adiante, nesse mesmo depoimento, Erico buscou se posicionar politicamente. Se por um lado recusava o vínculo com o comunismo, por outro, afirmava considerar-se um social democrata. É provável que se referisse à Social Democracia como uma dissidência da II Internacional, isto é, uma vertente socialista que sustentava uma maior aproximação em relação às democracias burguesas:

Considero-me um social democrata, desses tipos que os fascistas chamam de comunistas disfarçados e os comunistas rotulam de “pequeno burguês sentimental e indeciso”. Está claro que rótulo não me interessa, especialmente num mundo em que os partidos – e o comunista inclusive – colam e raspam rótulos de acordo com as necessidades do momento e de acordo também com o que se convencionou chamar de “realismo político”

Ainda nesse mesmo depoimento, Erico expressa sua desconfiança em relação ao regime de Stalin:

Acho o sistema capitalista cruel e injusto. Acho que o mundo marcha para o socialismo. Tenho o maior respeito pela experiência seríssima que se está fazendo na Rússia. Mas acho um bluff colossal afirmar que a Rússia é uma democracia e fico irritado quando comunistas brasileiros apresentam a ditadura stalinista como um modelo para o resto do mundo. E para justificar essa admiração por um país totalitário, no mesmo momento que reclamam medidas democráticas nos países capitalistas, eles usam de dois pesos e duas medidas, e as palavras liberdade, justiça e democracia passam a ter dois sentidos: um vale para os países onde o capitalismo privado impera: outro vale para a Rússia, onde existe o capitalismo de Estado.

Por se referir ao regime de Stalin como “ditadura stalinista” e à Rússia como “país totalitário”, é provável que o escritor gaúcho tenha acompanhado a repercussão que envolveu os grandes expurgos que atingiram o Partido Comunista da União Soviética (PCUS) durante a década de 1930. De acordo com Hobsbawm, entre os anos de 1934 e 1939, 4 ou 5 milhões de membros ou funcionários do Partido foram presos por motivos políticos e 400 ou 500 foram executados sem julgamento.<sup>38</sup> Muito provavelmente, Erico acompanhou também o exílio de Trotsky, em 1929, e seu assassinato, anos mais tarde, no México. Assim, a repercussão em torno dos grandes expurgos, ocorridos durante a década de 1930, pode ter contribuído de maneira decisiva

---

<sup>38</sup> HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 381

para que Erico condenasse o regime stalinista antes mesmo da divulgação do Relatório Krushev, em 1956.

A posição política que Erico reivindica para si mesmo se torna mais complexa à luz de outro depoimento, intitulado “Como combater o comunismo?” Este depoimento embora não se encontre datado, provavelmente refere-se ao período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, na medida em que reflete o temor de Erico frente ao avanço do comunismo, característico da segunda metade da década de 1940. Esta declaração, portanto, provavelmente, remonta ao período de perseguição ao comunismo, que teve seu apogeu logo após a eleição de McCarthy para o senado norte-americano, durante o governo de Harry Truman.

Aparentemente, por mais contraditório que soasse, Erico, ao mesmo tempo em que manifestou seu descontentamento em relação ao fechamento do Partido Comunista, apontou também para a necessidade de conter o avanço do comunismo. Entretanto, o depoimento “Como combater o comunismo” revela que Erico temia não o “perigo vermelho”, mas sim que o combate ao comunismo abrisse precedentes para que setores de extrema direita ganhassem terreno na esfera política e, dessa forma, legitimassem o uso da violência para conter as forças de esquerda:

Preliminarmente, devo dizer que na minha opinião as idéias devem ser combatidas ou discutidas no plano das idéias, e não me parece que nesse terreno haja lugar para a ação policial. Desde o nascimento do fascismo na Itália temos vivido numa era repulsivamente policial que culminou com as atividades da Gestapo. Apela-se demasiadamente para a polícia. Ora, isso é um tremendo perigo contra a cultura, para a democracia, para a dignidade humana. Estou de acordo que a polícia combata qualquer tentativa de subversão da ordem vigente, venha ela d’onde vier. Mas o que alarma em toda essa grita que se ergue em torno do perigo comunista é que nossos homens de governo se mantêm indiferentes ante o ressurgimento do fascismo. Para combater a extrema esquerda estamos novamente marchando para a extrema direita!

Mais uma vez quero definir minha posição política. Sou um esquerdista sem partido, desses que, segundo o escritor Arthur Koestler os “comunistas chamam de trotskystas, os trotskystas chamam de reacionários e os reacionários chamam de comunistas.” Enquadro-me perfeitamente dentro do Partido Socialista Brasileiro, embora não seja filiado a ele. Não aceito a idéia soviética de que os fins justificam os meios e meus sentimentos democráticos me impedem de simpatizar com o caráter totalitário e ditatorial do governo russo. Mas não será isso que me levará a gritar pela polícia sempre que se deseje fazer frente às idéias comunistas. E não será isso que me fará marchar para a direita ou achar que o regime em vivemos é bom, justo e decente.”

Fala-se na defesa da Civilização Ocidental. Muitíssimo bem. Não me parece justo deixá-la perecer, mas o que importa mesmo é fazer que ela cumpra suas promessas de justiça social, decência, bondade e igualdade por tantos séculos traídas. Vivemos

num mundo de absurdos, de privilégios, de crueldades sem par, em que os lucros das grandes empresas capitalistas são colocados acima do bem geral e da vida das criaturas humanas. Não é em nome de Stalin ou Lênin que nós os socialistas falamos. É em nome do homem comum, desses que periodicamente vestem um uniforme e vão morrer no ar, no mar e na terra; desses que apodrecem torturados nos campos de concentração; desses que são destruídos nos bombardeios das cidades abertas – só para que nações imponham seus impérios econômicos e grandes trusts aumentem seus lucros. É em nome dessa gente sacrificada que falamos.<sup>39</sup>

Em 1953, indicado pelo ministro das Relações Exteriores do Brasil, João Neves da Fontoura, Erico assume a diretoria do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana. Vinculada à Organização dos Estados Americanos (OEA), esta instituição tinha a finalidade a promover a solidariedade e integração entre os países do continente americano.

Por mais que sustentasse uma posição ambivalente em relação ao contexto de polarização ideológica, Erico, ao assumir a direção de uma instituição ligada à OEA, passou a representar o governo democrático de Getúlio Vargas em um organismo internacional, em meio ao cenário político da Guerra Fria.

Pouco antes de assumir a diretoria do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, o governo norte-americano tentava, por meio de acordos econômicos, estreitar seus laços com o governo Dutra. Com o intuito de conter o avanço do comunismo, o governo de Truman (1945-1952) manteve uma política de assistência aos países incluídos na órbita estadunidense. Assim, em 1951, buscando fortalecer os laços com o Brasil, é criada a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos. Integrada por técnicos brasileiros e norte-americanos, esta comissão tinha por objetivo estabelecer um programa de desenvolvimento para o País. A Comissão aprovou, dessa forma, projetos direcionados para estruturação de determinados setores da economia brasileira, como transportes, energia elétrica e indústria, que seriam financiados tanto pelo governo federal como pelo Banco Intramericano de Reconstrução e Financiamento (BIRD).

Entretanto, durante o governo Vargas, em razão de uma nova orientação estadunidense aos países em desenvolvimento, apenas alguns dos projetos aprovados pela Comissão receberam financiamento, sendo que somente 181 milhões dos 387 milhões de dólares inicialmente previstos foram concedidos por bancos estrangeiros. Entrava em vigor, no governo de Eisenhower, uma nova orientação do governo estadunidense em relação à concessão de empréstimos aos países em desenvolvimento,

---

<sup>39</sup>ALEV 00i0045 – sd – Depoimento de Erico Verissimo intitulado “Como combater o comunismo”. In: FAURI. Ana Letícia. *Op. cit.*

cuja linha dominante consistia em abandonar a assistência estatal dada esses países e dar preferência a investimentos privados.

Erico assume a diretoria do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana em um momento assinalado por tensões nas relações entre Estados Unidos e Brasil. Em 1950, Getúlio Vargas, sustentado por um forte discurso nacionalista, fora eleito por vias democráticas. Parte da intelectualidade de esquerda, ao lado de setores da sociedade civil, não via com bons olhos a presença imperialista norte-americana e defendia, portanto, um modelo de desenvolvimento econômico autônomo para o País. O Exército, por sua vez, se encontrava cindido entre nacionalistas e “entreguistas”. Enquanto os primeiros defendiam o desenvolvimento baseado em um sistema econômico autônomo, independente do sistema capitalista internacional, seus adversários admitiam a abertura controlada ao capital estrangeiro. No quadro das relações internacionais, os nacionalistas eram favoráveis ao distanciamento aos Estados Unidos, enquanto seus opositores defendiam o alinhamento com os americanos.

É, portanto, dentro desse conturbado cenário político nacional que Erico se torna diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, função que exerceria por três anos. Durante este período (1953-1956), as já tensas relações entre Brasil e Estados Unidos foram agravadas logo após o suicídio de Getúlio Vargas, em agosto de 1954, na medida em que sua carta testamento responsabilizava, indiretamente, o imperialismo estadunidense pela crise de seu governo.

Em suas memórias, Erico relata ter se sentido inseguro em relação à nova função que desempenharia. O escritor gaúcho temia substituir um “homem da estatura intelectual de Alceu Amoroso Lima”<sup>40</sup>, a quem pediu instruções e direcionamentos sobre o Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, com o intuito de compreender quais seriam as suas atribuições na diretoria. De acordo com suas memórias, Erico logo percebe que o programa do departamento tinha ambiciosos propostos:

Li depois pela quinta vez a monografia na qual se explica o que é a Organização dos Estados Americanos e como funciona a União Pan-Americana, que faz as vezes de sua secretaria permanente. Como tenho a atenção volúvel, não me foi fácil concentrá-la naquela série de artigos da Carta de Bogotá nem do regimento interno. Como um Teseu antiépico, acabei perdido nos labirintos daqueles gráficos. Meu título, minhas atribuições, assumiram no meu espírito uma forma dum Minotauro que nem por ser de papel era menos assustador. Não tinha idéia de que minhas funções administrativas fossem tão amplas e complexas. Cabia-me supervisionar muito de perto as diversas seções

---

<sup>40</sup> VERISSIMO, Erico. *Op. cit.* P. 284.

do departamento: Educação, Filosofia e Letras, Música e Artes Visuais, Ciências Sociais, a Biblioteca de Colombo – para que todas cumprissem o programa do Conselho Cultural Intramericano lhes havia traçado. Li esse programa e toda a papelama correspondente, e senti vertigens. Havia nele, é certo, projetos plausíveis, mas de um modo geral a coisa toda era tão grandiosa, tão verbalmente pomposa, que chegava às fronteiras da paranóia. Bom, fosse como fosse, o que se esperava de mim não era uma crítica do programa do departamento, mas seu cumprimento.<sup>41</sup>

De acordo com Ana Letícia Fauri, o Departamento Cultural da União Pan-Americana, que correspondia apenas a um braço da OEA, ambicionava viabilizar o desenvolvimento dos países latino-americanos por meio de projetos culturais que aproximassem as nações do continente americano. Contudo, como salienta a autora, o Departamento, ao propor que o desenvolvimento dos países latino-americanos recaía sobre a esfera cultural, omitia os problemas de natureza econômica e política que assolavam os países da América do Sul. Ana Letícia Fauri afirma ainda não haver notícias sobre a concretização desses ambiciosos projetos que buscavam a aproximação dos povos latino-americanos ou que tivessem, de fato, transformado a realidade social desses países.

De acordo com suas memórias, Erico desenvolvia as mais variadas funções no Departamento, embora, na maioria das vezes, se encontrasse encarregado de avaliar a viabilidade de projetos culturais, isto é, determinar se estes caberiam no limitado orçamento do programa:

Para que o leitor tenha uma idéia da diversidade das minhas muitas funções, direi que num dia eu podia estar sentado à minha mesa, na UPA (União Pan-Americana), assinando um papelório interminável ou ouvindo uma funcionária grávida que solicitava licença para ir esperar em casa a hora do nascimento do bebê – e dois dias depois ser encontrado numa das salas do Palácio do Governo de San Juan de Puerto Rico, na frente do sr. Presidente da República, lendo um discurso...Ou em Caracas, discutindo com um representante da UNESCO um projeto em que essa entidade e OEA colaboravam...Ou ainda na Universidade de Harvard, fazendo para um pequeno público uma palestra sobre Machado de Assis.”<sup>42</sup>

Ao recordar o tempo em que trabalhou para a OEA, Erico demonstra ter ser senso crítico sobre o delicado papel que desempenhava. A instituição à qual era vinculado tinha objetivos elevados, como a promoção da integração entre os países da América Latina, o fomento de atividades artísticas e a erradicação do analfabetismo. Contudo, conforme o próprio Erico indica, possuía um orçamento extremamente

---

<sup>41</sup> Idem, p. 284.

<sup>42</sup> Idem, p. 293.

limitado, incapaz de dar conta de todas as ambiciosas propostas com as quais a instituição se comprometia.

Ademais, o escritor demonstra compreender que a atuação imperialista do governo estadunidense sobre os países da América Latina ia de encontro à ideologia do Pan-Americanismo de integração dos povos latinos, defendida pelo Departamento Cultural da União Pan-Americana. Portanto, tinha consciência de que, ao trabalhar para uma instituição ligada à OEA, representava os interesses do governo estadunidense em relação aos países da América Latina.

O fragmento abaixo indica que Erico sabia que a organização para a qual trabalhava se encontrava a serviço dos interesses norte-americanos. Apesar desta instituição, em tese, ser destinada a promover a integração dos povos latino-americanos, a solidariedade entre os países participantes e a preservação da soberania, integridade territorial e independência dos países latino-americanos, durante a Guerra fria, serviu aos interesses do governo estadunidense. Em muitas ocasiões, legitimou políticas intervencionistas sobre a América Latina, contrariando o tradicional discurso democrático de defesa da soberania das nações:

1954. Conferência Intramericana de Ministros do Exterior, em Caracas. Estamos numa sessão plenária, no vasto e moderno auditório da Cidade Universitária. Guillermo Toriello, chanceler da Guatemala, lê um discurso vibrante em que acusa os Estados Unidos de estarem conspirando para derrubar o governo do cel. Jacobo Arbenz. Do lugar onde me encontro posso ver claramente Foster Dulles, que, sentado na décima fila de cadeiras, ao lado de seus assessores, escuta por um fone de cabeça a tradução simultânea para o inglês da catilinária guatemalteca. Sua face conserva o ar azedo habitual, um dos cantos da boca caído numa expressão de hemiplégico desdém.

Quando Toriello termina sua oração, o estrépito de aplausos frenéticos enche o recinto. Aplaudo também com entusiasmo. A delegação americana permanece impassível. (Meses depois, a través da CIA os Estados Unidos ajudariam Castillo Armas e suas forças mercenárias a invadir a Guatemala e derrubar seu presidente legalmente eleito.)<sup>43</sup>

Sendo assim, Erico, em sua postura aparentemente apartidária, assumiu um importante cargo de direção em uma instituição que, indiretamente, legitimava a política imperialista estadunidense. Consciente do papel-chave que a OEA desempenhava nas relações exteriores entre os países latino-americanos, Erico procurou validar os ideais e elevados propósitos da instituição que representava. Por mais que soubesse que seu departamento jamais poderia concretizar os nobres objetivos que propunha, buscou atuar em nome destes. De qualquer maneira, Erico, em suas memórias, demonstra saber

---

<sup>43</sup> VERISSIMO, Érico. *Op. cit.* p. 295

que representava um organismo internacional que contrariava seus próprios valores e princípios, na medida em que legitimava a violação de das instituições democráticas de muitos países, assim como legitimava governos ditatoriais por meio do apoio e respaldo norte-americanos.

No ano de 1956, Erico retorna ao País. No auditório da Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, toma parte em um ato público de protesto contra a intervenção soviética na Hungria. Em seu discurso, Erico torna pública sua solidariedade em relação ao povo húngaro e, sustentando a defesa da liberdade, expressa o repúdio a toda e qualquer forma de regime ditatorial. É oportuno lembrar que o relatório Kruchev havia sido recentemente divulgado, tornando públicas as denúncias de campos de concentração, expurgos e a ausência de quaisquer direitos civis durante o regime de Stalin. Erico, assim, procurou equiparar a invasão soviética ao território húngaro às forças nazi-fascistas que ameaçaram a Europa durante a Segunda Guerra Mundial. Sob este ponto de vista, o regime de Stálin foi por ele considerado tão bárbaro quanto o de Hitler, sendo ambas as ditaduras consideradas pelo escritor gaúcho como “totalitárias”. Assim, nesse discurso, Erico buscou conferir coerência ao seu posicionamento político, recordando outras ocasiões em que se levantou a favor da liberdade:

Quando em 1935 as tropas de Mussolini invadiram a Abissínia, firmei o manifesto em que intelectuais brasileiros protestavam contra a bárbara agressão fascista. Protestei também, não uma mas mil vezes, quando em 1937 o Generalíssimo Francisco Franco aceitou o auxílio de tropas da Alemanha e da Itália, que massacraram parte do povo espanhol, usando-o como cobaia para experiências com armas modernas que aqueles dois países, então totalitários, haveriam de usar na guerra em que breve viriam a provocar. O pacto russo-alemão que em 1939 permitiu a invasão da Polônia, abrindo os nazistas o caminho para a conquista da Europa, teve também o meu repúdio, que foi manifestado repetidamente em público.<sup>44</sup>

Ao mesmo tempo, reconhecia que o sistema capitalista, por si só, representava um atentado contra a dignidade do homem:

Mas é preciso não esquecer que no nosso mundo capitalista também não se respeita a pessoa humana, pois aceitamos um regime de privilégios, monopólios e injustiças sociais crônicas, o qual permite que milhões de pessoas vivam miseravelmente alienadas, num plano mais animal que humano.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta. Vol. II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 11.

<sup>45</sup> Idem, p. 12.

Por mais que Erico reconhecesse as contradições e absurdos inerentes ao regime capitalista, em 1956, o escritor gaúcho ainda nutria grande simpatia pelos Estados Unidos, considerando absurda a possibilidade de o governo americano, em uma situação idêntica à soviética, agir da mesma forma que o governo russo:

Dias depois desse comício, Maurício Rosenblatt manifestou-me em particular sua opinião sobre o meu discurso. Como eu, abomina a violência e os regimes totalitários, mas, olhando os acontecimentos com um olho frio, concluía que Nikita Kruchev nada mais fizera que seguir o realismo político stalinista. Se perdesse a Hungria para o Ocidente, a Rússia soviética teria uma cunha inimiga permanente e perigosamente cravada em seu flanco. “Não te iludas”, concluiu o meu clarividente amigo, “em situação idêntica o governo americano teria agido da mesma maneira que o soviético”. Repeli esse hipótese como absurda, porém menos de dez anos mais tarde eu viria a lançar o meu protesto público contra a intervenção militar dos Estados Unidos no Vietnã e na República Dominicana.<sup>46</sup>

Em 1959, Erico, a convite de seus editores portugueses, viaja a Portugal com o intuito de divulgar sua obra e realizar alguns colóquios e conferências. Desde o início da viagem, incomodava-o fato de visitar aquele país justamente quando se encontrava sob o regime ditatorial de Salazar:

Doía-me ver um dos povos mais tenros e hospitaleiros do mundo dominado por um regime político fascista. Isso me criava um problema que examinei de muitos ângulos com minha mulher e com meu filho. Diante daquela situação, como deveria eu proceder? Fingir que não percebia nada – prisões arbitrárias, terror policial, censura férrea -, portando-me como o “perfeito cavalheiro” que, ao entrar em casa alheia, deixa seu espírito crítico do lado de fora e sorri polidamente para os donos da mansão, aceitando seus vinhos, chás, bolinhos, presentes e homenagens? Ou, ao contrário, ser absolutamente franco nas conferências que ia fazer, nos colóquios que ia entreter com estudantes, e nas entrevistas que ia dar à imprensa, fazendo as mais claras manifestações de meus princípios liberais e humanistas.<sup>47</sup>

O escritor gaúcho percorre o País sem, contudo, aceitar qualquer convite oficial do governo português. Em suas memórias, Erico relata ter sido acolhido calorosamente pelo público leitor português, realizando uma série de conferências particularmente apreciadas pela intelectualidade e pelos estudantes universitários portugueses.

A partir de seus depoimentos, é possível afirmar que Erico reivindicava para si a imagem de um defensor incondicional das liberdades do homem. Foram muitas as ocasiões em que se pronunciou contra o “totalitarismo”, governos ditatoriais e regimes

---

<sup>46</sup> Idem, p. 13.

<sup>47</sup> Idem, p.71

não-democráticos. Como então reagiu ao Golpe Militar de 1964, que suprimiu todos os direitos civis elementares da sociedade brasileira?

Maria da Glória Bordini <sup>48</sup> indica que Erico, apesar de ter sido apontado como um intelectual omissivo durante o regime militar, tomou parte nos movimentos de resistência à censura. Em entrevista concedida a José Ney, em 1963, Erico fala abertamente sobre a crise política que atingia o País, quando João Goulart retorna à Presidência após plebiscito nacional. De acordo com Maria da Glória, Erico declarava-se partidário da socialização do País, ao mesmo tempo em que defendia a preservação da democracia.

É em 1970, período de apogeu da repressão do regime militar, que Erico pede ao então deputado Paulo Brossard para ler, na Câmara Federal, um pronunciamento seu contra a Censura Prévia, considerada, pelo escritor gaúcho, “um insulto à memória de milhões de homens, mulheres e crianças torturados e assassinados pelos totalitarismos da direita e da esquerda, nestes últimos cinquenta anos.” <sup>49</sup>

Em *Incidente em Antares*, romance publicado no ano de 1971, que Erico pôde expressar, de maneira simbólica, seu inconformismo em relação às diretrizes do regime militar. Ambientado na fictícia cidade de Antares, o romance narra os conflitos sociais desencadeados por uma greve geral de trabalhadores que paralisa até mesmo o cemitério municipal, impedindo que os mortos fossem enterrados. Inconformados com a impossibilidade de terem uma sepultura digna, esses cadáveres retornam às ruas, em estado de putrefação, para exigir que fossem sepultados. Erico, assim, partindo de uma situação absurda, conduz sua narrativa, de forma a provocar uma reflexão sobre os conflitos entre classes, as diferenças sociais, as manifestações políticas e mobilizações sociais.

## **5. *Inconformismo e apartidarismo***

À luz da trajetória de vida de Erico Verissimo, como seria possível compreender sua inserção na sociedade? Pensar sua posição, como intelectual, no cenário político brasileiro e internacional torna-se particularmente instigante, na medida em que o

---

<sup>48</sup> BORDINI, Maria. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, EDUFRGS, 1997.

<sup>49</sup> Idem, p. 47.

próprio escritor, em diversas ocasiões, parece ter refletido sobre a função dos intelectuais dentro da sociedade, o sentido da arte e, sobretudo, acerca dos significados de seus próprios romances.

É recorrente 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. Erico, com frequência, também expressou sua insatisfação frente parte da crítica literária, a qual o considerava um escritor menor, por seus personagens supostamente não terem profundidade. Nas palavras do autor, apenas após a publicação de *O tempo e o vento*, sua obra começou a ser realmente apreciada pela crítica literária. Em entrevista concedida em 1967, a Clarice Lispector, com quem Erico possuía fortes laços de amizade, o escritor é indagado sobre as razões de suas obras desagradarem críticos e intelectuais:

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 que 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. Nessa altura me pespegaram no lombo literário vários rótulos: escritor para mocinhas, superficial etc...O que vem depois dessa primeira fase é bastante melhor mas, que diabo! Pouca gente (refiro-me aos críticos apressados) se dá ao trabalho de revisar opiniões antigas e alheias. Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam’ acomodado”. Os direitistas me consideram comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. Havia ainda essa história cretina de “norte contra sul”. E ainda essa natural má vontade que cerca todo o escritor que vende livro, a idéia de que *best-seller* tem de ser necessariamente um livro inferior. Some tudo isto, Clarice, e você não terá ainda uma resposta satisfatória à sua pergunta. Mas devo acrescentar que há no Brasil vários críticos que agora me levam a sério, principalmente depois que publiquei *O tempo e o vento* (Bons sujeitos!)<sup>50</sup>

Recorrendo às reflexões de Engels sobre as relações entre a literatura e a sociedade, o escritor buscou fundamentar a idéia de que, para escrever obras que reflitam sobre as contradições sociais, o engajamento político do autor não constitui um ingrediente indispensável:

O que dá idéia de que não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e em *O tempo e o vento* um diagnóstico na decadência da burguesia ou é cego ou fanático. Veja você, Engels, que não foi propriamente do PSD, disse que Balzac, com seus romances, prestou mais serviços à causa do socialismo, mesmo sendo um conservador, do que se escrevesse panfletos

---

<sup>50</sup> LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. p. 38;

políticos. Na minha opinião, o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado. Não lhe compete prescrever um tratamento para o organismo social.<sup>51</sup>

Erico corrobora com as considerações de Engels<sup>52</sup>, para quem as convicções políticas de um determinado autor não comprometeriam sua capacidade de retratar a realidade. A exemplo disso, Balzac, embora partilhasse posições políticas conservadoras, soube ilustrar, em suas obras, os diversos atores sociais presentes na sociedade francesa do início do século XIX.<sup>53</sup> É tendo em vista as observações de Engels que Lukács, em *Realismo crítico hoje*<sup>54</sup>, elabora a idéia de que a literatura burguesa contemporânea, sobretudo aquela presente nos romances realistas, é capaz de apreender a dimensão do real, comunicando diferentes concepções e perspectivas sobre o mundo. Nesse sentido, as obras de escritores realistas, como as de Thomas Mann, revelam a sensibilidade para, através de personagens enraizados em sua historicidade, evidenciar a realidade. De acordo com Lukács, a fragilidade de parte da literatura socialista estava em justamente não converter elementos da realidade em ficção, já que seus personagens, com frequência, eram construídos de forma artificial, de maneira que o sentido de suas respectivas trajetórias seria comunicar a ideologia socialista de forma panfletária.

Erico procurou argumentar em favor de sua liberdade de pensamento, mostrando que suas convicções políticas não interfeririam no valor de sua escrita. Por tal, rejeitava a idéia de que sua criação fosse ideologicamente orientada, uma vez que isto a condenaria a se tornar um mero panfleto político. De uma perspectiva muito semelhante a Lukács, buscou ressaltar que o valor de suas obras se encontra justamente em sua destreza e habilidade para converter as contradições sociais em literatura.

Ao mesmo tempo em que condenava aqueles que julgavam seu posicionamento político, manifestava a polêmica idéia de que o escritor deveria manter-se afastado de quaisquer partidos políticos ou de quaisquer vínculos com os interesses de grupos

---

<sup>51</sup> FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. 2005. (tese de doutoramento em teoria da literatura) vol. I PUC-RS, Porto Alegre. p. 100.

<sup>52</sup> MARX-ENGELS. *Sobre a literatura e arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1974. p. 196-197.

<sup>53</sup> Legitimista, defensor do retorno da dinastia dos Bourbons, destronada em 1789, Balzac defendia posições políticas conservadoras. Para Engels, entretanto, isto não o impediu de, em suas obras, retratar a realidade da sociedade francesa entre os anos de 1816 e 1848, período marcado pela ascensão da burguesia sobre a nobreza. Dentro desta perspectiva, a *Comédia humana*, assim, prima por descrever, por meio de personagens típicos, a decomposição da alta sociedade e a emergência dos novos ricos na sociedade francesa. Ver: MARX-ENGELS. *Sobre a literatura e arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

<sup>54</sup> LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.

econômicos. Tendo como horizonte o contexto de profunda polarização política e ideológica que marcou a segunda metade do século XX, quando célebres escritores nacionais, a exemplo Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade, manifestavam abertamente suas filiações partidárias, Erico se posicionou em defesa do apartidarismo intelectual. Uma das ocasiões em que pôde expressar esta postura é relatada por Ana Letícia Fauri. De acordo com a autora, ao proferir uma palestra na Universidade de Coimbra, em 1963, Erico expôs de maneira clara, a idéia de que nenhum romancista deveria pertencer a qualquer partido político, mas deveria, sim, lutar pela causa da humanidade.<sup>55</sup>

As reflexões de Erico acerca do lugar social ocupado pelo romancista traduzem também suas convicções sobre o papel desempenhado por intelectuais na sociedade. Em um de seus depoimentos, Erico reafirma a idéia 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 de diálogo. Não acreditam em absolutos nem em leaders infalíveis, e se recusam a repetir frases fabricadas pelos departamentos de propaganda dos governos. Não aceitam a idéia 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”.

Foi também Camus quem disse que a ação política e a criação artística são as duas faces de uma mesma revolta contra as desordens do mundo; nos dois casos o que se procura é dar ao mundo sua unidade. O revolucionário – continua o autor de l’homme revolte – corre sempre o risco de transformar-se em conquistador, e o conquistador de direita ou da esquerda procura não a unidade, que é antes de tudo a harmonia dos contrários, mas sim a totalidade, que resulta no esmagamento das diferenças. Ora o escritor busca a unidade da vida através da criação artística, que é um ato de amor e não de destruição.

Confesso que não tenho em mui alta estima as elucubrações dos moradores inveterados das torres-de-marfim (a não ser no caso de alguns poucos gênios) e que fraco interesse despertam em mim os romances que fogem por omissão das dores, problemas e dificuldades do mundo em que vivemos.

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 dos 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.

Não compete ao romancista oferecer fórmulas para salvar o mundo econômica ou politicamente. Como tão bem disse William Faulkner no pequeno mas precioso discurso com que recebeu o prêmio Nobel de literatura, o que deve preocupar o artista são as velhas verdades do coração, as velhas verdades universais, sem as quais toda a história está condenada a ser coisa efêmera: amor, honra, piedade, orgulho, compaixão,

---

<sup>55</sup> FAURI, Ana Letícia. *Op. cit.* .p. 97.

sacrifício, em suma, o estudo dos problemas do coração humano em luta consigo mesmo. E se andamos em busca de estandartes de combate e 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 suas personagens, com os pés plantados no mundo que é a matéria mesma de seus livros.<sup>56</sup>

Nesse ponto, a concepção de Erico acerca da função social dos intelectuais parece muito próxima àquela elaborada por Edward Said, para quem os intelectuais deveriam militar em favor das causas humanas, posicionando-se contrariamente à opressão, às injustiças sociais e às guerras, sem, contudo, filiar-se a qualquer partido político ou organismo econômico.

Edward Said, em *Representações do intelectual*<sup>57</sup>, retoma a discussão de Gramsci sobre os intelectuais por acreditar que as reflexões do marxista italiano se revelam adequadas para pensar a realidade contemporânea. Partindo das considerações de Gramsci sobre o papel dos intelectuais na sociedade, desenvolvidas durante o período em que este permaneceu preso, Edward Said, no entanto, revela uma concepção sobre o lugar social dos intelectuais bastante diversa daquela proposta por Gramsci.

Para Edward Said, os intelectuais, independentemente de sua filiação partidária, deveriam militar em defesa de valores universais, lutando contra a opressão e as guerras, devendo também questionar os privilégios de classe, raça ou sexo, assim como nacionalismo patriótico e o pensamento corporativo. Embora Said incorpore alguns elementos da perspectiva teórica de Gramsci, sua concepção sobre a inserção social dos intelectuais é radicalmente diversa daquela formulada pelo pensador italiano, na medida em que sustenta o apartidarismo dos intelectuais, algo jamais postulado por Gramsci.

Ao contrário, conforme mostra Aijaz Ahmad<sup>58</sup>, Gramsci foi, antes de tudo, um comunista militante e um dos líderes do Movimento do Conselho de Fábrica de Turim, maior levante proletário da Europa no período que se seguiu à Primeira Guerra Mundial

---

<sup>56</sup> ALEV 01j0077 – sd Fragmento de depoimento de Erico Verissimo sobre a questão da intelectualidade. In: FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. 2005 (tese de doutoramento em teoria da literatura) vol. II. PUC-RS, Porto Alegre. 2005.

<sup>57</sup> SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>58</sup> As considerações sobre o pensamento de Gramsci ancoram-se na perspectiva de Aijaz Ahmad, que contraria a maioria das análises sobre Gramsci ao pensar que o revolucionário italiano formulou seu referencial teórico tendo em vista não as condições da democracia liberal, mas sim o regime fascista italiano. Ver: AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.

e à Revolução Russa.<sup>59</sup> Os escritos do pensador italiano, portanto, traduzem seus propósitos como revolucionário e membro do Partido Comunista Italiano (PCI). Para Aijaz Ahmad, Gramsci ambicionava “reconstituir o leninismo que seria apropriado às condições de uma sociedade atrasada, em grande parte camponesa, indiferentemente industrializada – em face do fascismo.”<sup>60</sup>

No momento em que Gramsci escrevera, o fascismo tornara-se o poder nacionalmente hegemônico, em 1926, e o Movimento do Conselho de Fábrica de Turim, apesar de ter sido o maior levante operário da Europa na época, fracassara em obter o apoio dos trabalhadores fora de Turim. Assim, Gramsci busca compreender as razões para a ascensão do fascismo e para o fracasso do levante em não ter conquistado o restante da classe trabalhadora italiana.

Ao tentar entender como o fascismo pôde enraizar-se na sociedade italiana, Gramsci percebeu que o regime de Mussolini não se tornou hegemônico na Itália apenas em função de seu caráter coercitivo, mas também porque conseguiu mobilizar muitos setores da sociedade italiana. Por tal, Gramsci elaborou a idéia de que para um determinado grupo social tornar-se classe dirigente e, portanto, exercer seu domínio sobre as grandes massas, é necessário que se torne hegemônico. A “hegemonia”, assim, refere-se ao poder que a classe dirigente exerce sobre as grandes massas da população, sobretudo, por meio da “sociedade civil”<sup>61</sup>, na qual se busca manter o “consenso” da população.

Consciente do isolamento e da derrota da classe operária de Turim e da subsequente vitória fascista, Gramsci se empenhava em compreender como o Partido Comunista Italiano poderia se tornar hegemônico. Para o revolucionário italiano, a conquista do consenso por parte do PCI somente seria possível a partir do desenvolvimento da “vontade coletiva nacional popular”, espécie de sentimento de identidade nacional que integrasse o senso comum da população.

Gramsci, em seus *cadernos*, buscou apontar as razões que levaram ao fracasso das “sucessivas tentativas de criar uma vontade coletiva nacional-popular” na Itália.

---

<sup>59</sup> AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002. p. 255.

<sup>60</sup> Idem, p. 256.

<sup>61</sup> A “teoria do Estado ampliado”, elaborada por Gramsci, entende que o Estado das sociedades modernas capitalistas é formado por duas estruturas: a “sociedade civil” e a “sociedade política”. Enquanto a “sociedade civil” é formada pelo conjunto de organizações responsáveis pela elaboração e difusão das ideologias, abrangendo, além de sindicatos, partidos políticos, igrejas, a organização material da cultura, como revistas, jornais, editoras e meios de comunicação de massa, a “sociedade política” representa o aparelho repressivo do Estado. Assim, apenas quando não há “consenso” entre a população, a classe dirigente recorre ao domínio por meio da força, isto é a partir das instâncias da “sociedade política.”

Dentre algumas variáveis elencadas pelo pensador comunista, está a *intelligentsia* italiana. Esta *intelligentsia* permaneceu enraizada nas tradições da Alta Igreja e do passado imperial e afastada do campesinato, o que a impossibilitou de estabelecer um projeto democrático-popular para a nação como um todo. Nesse sentido, Gramsci chamou de “intelectuais cosmopolitas” esse grupo de indivíduos que tinham suas aspirações dissociadas dos interesses das pessoas comuns. Para Ahmad:

Um indicador-chave desse “cosmopolitismo” para Gramsci é a separação entre a língua da função intelectual e a língua da vida cotidiana, isto é, o fato de que o latim permaneceu a língua predominante de toda a função intelectual enquanto não ocorreu nenhuma consolidação para o italiano e as massas de pessoas continuaram a funcionar em suas línguas e dialetos regionais.<sup>62</sup>

Assim, para Gramsci, o “cosmopolitismo”, isto é, a distância entre a língua do intelectual e a língua do povo comum, teria contribuído para o fracasso dos intelectuais em construir uma cultura “nacional-popular” italiana.

A reflexão que Gramsci desenvolve sobre os intelectuais encontra-se vinculada aos interesses do revolucionário italiano em pensar estratégias para o desenvolvimento de uma “vontade coletiva nacional popular”, isto é, determinar em que medida os intelectuais de esquerda poderiam atuar no sentido de contribuir para a formação de uma identidade cultural italiana, capaz de agregar diferentes setores da população.

Para o revolucionário italiano, o processo histórico de formação de intelectuais está relacionado ao desenvolvimento da sociedade capitalista, que demanda indivíduos para o exercício de funções administrativas, técnicas, de comando e direção das forças produtivas e controle social.

Gramsci considera que todos os homens são intelectuais, embora nem todos exerçam a função de intelectuais nas sociedades capitalistas modernas. O autor argumenta ser impossível exercer qualquer tipo de trabalho que prescindia de atividade intelectual, na medida em que mesmo as funções mais mecânicas necessitam de um mínimo de atividade pensante.

Dentre os indivíduos que desempenham a função intelectual na sociedade, há dois tipos: intelectuais orgânicos e os intelectuais tradicionais. Os primeiros são indivíduos que se encontram diretamente ligados a classes ou a empresas, atuando no sentido de organizar interesses, estando diretamente ligados a um projeto de poder

---

<sup>62</sup> Idem, p. 272.

dentro da sociedade. Quando vinculados a uma determinada classe social, suas funções consistem em organizar os interesses desta classe, gerir o funcionamento de um determinado partido ou associação, dentre outras atribuições. Já aqueles ligados a uma determinada empresa, podem estar relacionados ao processo produtivo, atuando em funções relacionadas à organização, direção e gerenciamento de empresas e corporações.

Já os intelectuais tradicionais são representantes de uma continuidade histórica, que mesmo após as transformações sociais provocadas pelo desenvolvimento da sociedade capitalista, permaneceram com suas funções de manutenção e divulgação da cultura tradicional. Os “intelectuais cosmopolitas” têm sua origem dentro do grupo dos intelectuais tradicionais, que pode ser constituído por eclesiásticos, professores, alguns dos literatos e artistas e burocratas afastados dos centros de poder. Gramsci afirma que esses intelectuais têm em comum um sentimento de autonomia e independência em relação à classe dominante, sentimento utópico, já que a independência dos intelectuais em relação a seu meio social, não pode ser efetivamente verificada nas sociedades modernas capitalistas.

Edward Said concorda com Gramsci sobre a existência de duas categorias de intelectuais, os *orgânicos* e os *tradicionais*. Com isso, procura compreender como estas duas categorias de intelectuais, concebidas por Gramsci em meados da década de 1930, podem servir como referencial teórico para compreender os intelectuais de fins do século XX.

Para o autor, as sociedades modernas de fins do século XX continuaram a produzir intelectuais *orgânicos*, cuja existência é fundamental para a ordem neoliberal. Dessa forma, os intelectuais orgânicos encontram-se altamente envolvidos na sociedade, o que significa afirmar que estão diretamente ligados a uma determinada classe social ou ao sistema de produção. Nesse sentido, todos aqueles que desempenham funções relacionadas ao interesse de expandir mercados para empresas e corporações podem ser considerados intelectuais *orgânicos*. São, portanto, empresários, engenheiros, arquitetos, publicitários, técnicos e outros especialistas, dedicados a organizar os interesses da empresa ou grupo político para os quais trabalham.

Ao contrário dos intelectuais orgânicos, que se esforçam constantemente para mudar mentalidades e expandir mercados, os intelectuais tradicionais permanecem desempenhando as mesmas funções ano após ano. Para Said, embora os intelectuais tradicionais acreditem agir de maneira independente, todo e qualquer indivíduo

encontra-se vinculado ao seu meio, tornando irreal a possibilidade de conceber o intelectual como um ser à parte.

Embora Said considere que a análise social que Gramsci fez do intelectual muito próxima da realidade das sociedades neoliberais capitalistas, o autor elabora uma concepção diversa sobre o que considera um “verdadeiro” intelectual, ou seja, um intelectual ideal. Para Said, o “verdadeiro” intelectual deve se encontrar em uma posição marginal na sociedade, buscando independência em relação às instituições que compõem a ordem dominante. Desta forma, Said entende que o intelectual deve reagir às mais diversas pressões exercidas pela rede de autoridades sociais e, portanto, se posicionar de maneira autônoma diante dos grandes meios de comunicação, das grandes corporações e do governo.

É portanto a imagem de intelectual como *outsider* que inspira Said. Para o autor, os intelectuais devem exercer oposição ao *status quo*, questionando, assim, a ordem vigente. Nesse sentido, apenas os indivíduos combativos, ou seja, aqueles que reagem aos mais diversos problemas originados pela ordem capitalista, podem ser considerados intelectuais em seu sentido pleno. No plano ideal, os intelectuais deveriam convergir, independentemente de sua filiação política, de classe ou intelectual, sobre as injustiças, situações de opressão e miséria de um determinado país ou nação. A tarefa de todo e qualquer intelectual, dessa forma, consiste em lutar por aqueles que se encontram marginalizados, perseguidos ou em situação de guerra, buscando colocar estes problemas em evidência para o mundo.

É precisamente esta imagem do intelectual apartidário, mas, ao mesmo tempo, inconformado que parece ter seduzido Erico. Cobrado por não se filiar a quaisquer partidos políticos, o escritor advogou, em diversas ocasiões, a liberdade de pensamento.

Embora Erico, por muitos anos, tenha trabalhado para a *Editora Globo*, não se pode dizer que se encontrava “organicamente” vinculado a esta empresa. Em 1931, ao ser contratado para trabalhar na Editora Livraria do Globo, na redação da recém criada *Revista do Globo*, Erico, desde muito cedo, estabeleceu fortes vínculos com seus editores Henrique e José Bertaso, o que o permitiu, já em 1932, assumir a direção da referida revista e, em 1935, atuar como conselheiro editorial da Editora Livraria do Globo. O exame de suas memórias mostrou que Erico identificava-se com o projeto desta editora, participando ativamente da seleção de autores, atuando como “olheiro” de novos talentos e traduzindo obras de escritores estrangeiros. O escritor, ao lado dos editores, preocupava-se com a vendagem dos títulos e com os gêneros de maior

aceitação e tentava conciliar, na medida do possível, as demandas do mercado editorial com a publicação de obras de escritores de renome. Os depoimentos de Erico, entretanto, indicam que o escritor, apesar de desempenhar funções com as quais se identificava, não vislumbrava a possibilidade de tornar-se dirigente da empresa para a qual trabalhava. O trabalho para a Editora constituiu um meio que encontrou para tirar seu sustento a partir do que mais gostava: a literatura.

É possível perceber que o escritor gaúcho não tinha interesses em vincular-se a partidos, associações de classe ou instituições com as quais almejasse alcançar um projeto de poder, isto é, de conquistar adesões, transformar mentalidades, atuando na esfera política, com o intuito claro de modificar suas estruturas. É nesse sentido, que sua trajetória o aproxima da conduta de um intelectual tradicional. Entretanto, o fato de não ter se envolvido em organismos políticos não o impediu de, ao longo de sua vida, ter militado em defesa de valores universais, como justiça, liberdade e igualdade, sem, contudo, pertencer aos quadros de um partido.

Erico acreditava ser capaz de, por meio de suas obras, denunciar os absurdos do mundo sobre o qual escrevia. Seus romances, mais que seus discursos, entrevistas e depoimentos, traduziram seu desconforto em relação aos contrastes sociais inerentes à ordem capitalista. A exemplo disso, mesmo suas primeiras incursões pela literatura, tradicionalmente consideradas obras de menor valor pela crítica literária, revelam a habilidade do escritor para retratar as contradições presentes na sociedade brasileira dos anos 1930.

## CAPÍTULO II

### **Realidade e romance: as camadas médias na literatura de Erico Verissimo**

#### *1. Realismo e romance*

Publicadas durante a década de 1930, *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo* constituem obras da juventude de Erico Verissimo, quando, recém-chegado à cidade de Porto Alegre, encontrou na atmosfera da capital gaúcha elementos urbanos para compor seus primeiros romances. Assim, Erico mergulhou na vida de uma cidade que, apesar de ainda guardar traços provincianos, a partir da década de 1930, experimenta um acelerado processo de modernização. Esses romances, portanto, traduzem esse momento histórico da cidade de Porto Alegre, quando ocorrem significativas transformações sócio-econômicas, dentre as quais está o crescimento do número de trabalhadores urbanos, que passaram a ser absorvidos pelo comércio, indústria e aparelho estatal.

É precisamente no universo dos trabalhadores urbanos de Porto Alegre que Erico buscou delinear os personagens presentes em *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo*. Por meio de ambos os romances, Erico foi capaz de trazer para a literatura personagens enraizados em sua historicidade, revelando, dessa forma, os anseios, dramas, aspirações e visões de mundo dos habitantes da cidade de Porto Alegre dos anos 1930. É nesse sentido que *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo* podem ser caracterizados como “romances realistas” na acepção que Georg Lukács conferiu a este estilo literário.

Lukács propôs a distinção entre escolas literárias não a partir de critérios formais, mas sim por meio das projeções sobre o mundo das mesmas. Para o autor, o

realismo, por descrever personagens de enraizamento concreto no interior das relações humanas e sociais, constitui o único estilo literário capaz de expressar a concretude social de um determinado momento histórico.<sup>63</sup>

O marxista húngaro buscou contrapor o “realismo” ao “naturalismo”, distinguindo, assim, ambos os estilos por meio da oposição entre “narrar” e “descrever”. Enquanto o ato de “narrar”, característico no naturalismo, envolve a descrição exaustiva de elementos que não têm importância para a trama, cuja narrativa é frequentemente interrompida por digressões desnecessárias, o ato de “descrever” expressa a atitude do romancista em relatar acontecimentos humanos. Nesse sentido, nos romances realistas, todas as cenas presentes são absolutamente necessárias para a narrativa, sendo atravessadas pela dramaticidade dos personagens, os quais revelam, assim, sua inserção na esfera das relações sociais.<sup>64</sup>

Para Lukács, outro traço que distingue as obras realistas de outras escolas literárias é a presença de personagens “típicos”. Nas palavras de Fredric Jameson:

Sem dúvida, o método mais óbvio e imediato para caracterizar o que distingue o realismo é a análise do conteúdo das obras realistas, em particular o motivo humano dentro delas – as personagens. Para Lukács, o personagem realista se distingue das outras, próprias a outras formas de literatura, pela sua tipicidade: ela representa algo mais amplo e significativo do que ela própria, do que seu destino individual tomado isoladamente. As personagens realistas são individualidades concretas e, no entanto, simultaneamente mantêm relação com uma substância humana mais geral e coletiva.<sup>65</sup>

A idéia de *tipicidade* está presente não somente na obra de Lukács, mas também na perspectiva teórica de Walter Benjamin. Esses autores atribuíram o caráter típico a determinados personagens, na medida em que estes representam figuras que concentram ou intensificam uma realidade geral.<sup>66</sup>

Walter Benjamin, ao buscar na obra de Baudelaire elementos para caracterizar a sociedade francesa do século XIX, identificou a presença de personagens típicos ou

---

<sup>63</sup> LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969. p. 37.

<sup>64</sup> Para ilustrar a oposição entre “narrar” e “descrever”, isto é, entre as obras naturalistas e realistas, Lukács apresenta a distinção entre o romance *Naná*, de Zola e *Ana Karenina*, de Tolstói. Em ambos os romances, há uma cena que envolve uma corrida de cavalos. Enquanto o romance de Zola procura narrar a corrida de cavalos de maneira precisa e exata, filiando-se a todos os seus detalhes, o romance de Tolstói, por sua vez, procurou apreender os dramas humanos presentes na corrida de cavalos, de modo que este evento em si aparece como elemento secundário, na medida em que o que importa para a narrativa são as relações humanas presentes. LUKÁCS, Georg. *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 47-99.

<sup>65</sup> JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, HUCITEC. p. 151.

<sup>66</sup> WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar. 1979. p. 104

situações típicas daquele período histórico. Assim, as descrições que Benjamin, por exemplo, faz dos trapeiros e boêmios, a partir da obra de Baudelaire, constituem expressões mediadas de um processo social mais geral. A caracterização dos trapeiros e boêmios, apresentada por Benjamin, está ligada à realidade da cidade de Paris que assistiu à extraordinária expansão do capitalismo durante o século XIX.

Embora *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo* percorram a trajetória de indivíduos pertencentes aos diferentes segmentos sociais, é possível notar que Erico Verissimo teve uma particular sensibilidade para retratar personagens oriundos dos setores médios urbanos, que parecem constituir exemplos de figuras “típicas”. A exemplo disso, em *Olhai os lírios do campo*, o escritor gaúcho buscou apreender o universo do exercício da medicina a partir dos personagens de Eugênio e Olívia. Nesse sentido, Olívia e Eugênio representam uma realidade muito mais abrangente, já que concentram traços característicos do universo de profissionais ligados ao exercício da medicina.

## 2. *Caminhos Cruzados*

Escrito em 1934, *Caminhos cruzados* percorre as trajetórias de uma variedade de indivíduos pertencentes às camadas médias urbanas de Porto Alegre. Erico Verissimo trabalhava na redação da Revista do Globo e acabara de concluir a tradução do romance *Contraponto*, de Aldous Huxley, escritor pelo qual nutria profunda admiração. Diretamente inspirado no romance *Contraponto*, cuja narrativa estrutura-se a partir de histórias entrelaçadas, Erico Verissimo incorporou o estilo e a forma do romance de Huxley para narrar histórias que se interligavam.

A estratégia de entrecruzar diversas histórias não parece ser uma opção aleatória do romancista, mas sim um recurso para percorrer universos sociais distintos, buscando apreender a realidade de diferentes classes sociais. Embora a maioria dos personagens seja composta por trabalhadores urbanos pertencentes às camadas médias urbanas, outros segmentos sociais são também retratados, a exemplo do universo burguês e das camadas populares.

Ambientado em uma rua do subúrbio de Porto Alegre, chamada *Travessa das Acácias*, onde a maioria dos personagens reside, *Caminhos cruzados* narra as lutas

cotidianas, anseios e projetos dos setores médios urbanos, que têm em comum uma situação financeira difícil, em que sofrem para manter o aluguel em dia, para se estabelecerem no mercado de trabalho e para sustentarem suas famílias.

Embora esses personagens habitem o mesmo espaço e atravessem situações e problemas semelhantes, é possível notar que não estabelecem qualquer tipo de laço de solidariedade. Ao contrário, percebe-se com clareza um sentimento individualista e também de competitividade em relação aos demais. As camadas médias urbanas, em *Caminhos cruzados*, são descritas como um segmento social competitivo e individualista. Esses personagens, portanto, formam um conjunto heterogêneo que não demonstra perceber-se como um grupo com interesses, anseios e experiências em comum.

Dividido em cinco capítulos, correspondentes a cinco dias da semana, *Caminhos cruzados* propõe ao leitor a percepção de como diferentes personagens experimentam seus dramas cotidianos ocorridos no intervalo de um dia. A narrativa do romance inicia e termina na consciência de um personagem conhecido como professor Clarimundo. Como professor, Clarimundo leciona uma série de disciplinas, como matemática, latim e português, tanto para alunos particulares como para um curso noturno. Muito embora suas relações profissionais o façam entrar em contato com universos sociais distintos, o personagem permanece alheio à realidade que o cerca. Este personagem, caracterizado como indivíduo deslocado da esfera das relações sociais, se revela, ao longo da narrativa, incapaz de estabelecer vínculos com as pessoas com as quais convive.

Publicado em 1930, no primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade, *Alguma poesia, Poema de sete faces* descreve um indivíduo deslocado, cujo próprio universo lhe parece superior à realidade:

Mundo mundo vasto mundo  
Se eu me chamasse Raimundo  
Seria uma rima, não seria uma solução  
Mundo mundo vasto mundo  
Mais vasto é o meu coração<sup>67</sup>

O professor de *Caminhos cruzados* guarda muitas semelhanças com o personagem *outsider* presente no *Poema de sete faces*. Teria o escritor gaúcho buscado

---

<sup>67</sup> ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

inspiração na poesia de Drummond para compor um personagem à margem da sociedade?

A opção de Erico por denominar o seu personagem com um nome, no mínimo, incomum pode não ter sido aleatória, mas sim uma possibilidade para rimar com a palavra “mundo”. À medida que Erico descreve o personagem de Clarimundo, as referências ao poema de Drummond parecem mais nítidas, uma vez que, para caracterizar o descolamento de Clarimundo da realidade, Erico utiliza palavras como “vasto” e “mundo”, presentes no *Poema de sete faces*: “Dentro destas quatro paredes, deste pequeno mundo tridimensional cabe agora o mundo infinitamente mais vasto dentro do qual o Prof. Clarimundo anda perdido”.<sup>68</sup>

Clarimundo mostra a intenção de escrever um livro sobre o mundo em que habita e acredita que, por ser dotado de conhecimentos que ultrapassam a ignorância das pessoas com as quais convive, é capaz de fazer revelações que impressionariam seus leitores. Assim, em razão de sua sabedoria e conhecimento, acha-se em um ângulo especial em relação aos demais homens e acredita ser um observador privilegiado do mundo que habita:

Agora que despertou e as paisagens espirituais se fanaram, Clarimundo não tem outro remédio no momento senão tomar conhecimento das coisas que estão sob os seus olhos. E como a realidade lhe é incômoda, ele se vinga da realidade, depreciando-a. a vida é chata e igual. Não tem as harmonias, os encantos e as surpresas da Matemática. Aquela casa ali da frente, por exemplo, é uma obra inapagável da chatice da vida. A fachada? Invariavelmente amarela, invariavelmente nua, irremediavelmente feia. As criaturas que habitam a casa? Sempre as mesmas.<sup>69</sup>

Entretanto, ao longo da narrativa, o professor demonstra dificuldades para escrever sua obra. A tarefa lhe parece impossível, na medida em que não estabelece relações significativas com outros indivíduos e não se interessa pelos dramas humanos das pessoas com as quais convive. Clarimundo, apesar de ter uma sólida formação escolar, é incapaz de compreender a rede de relações que compõem a sociedade à qual pertence. Apesar de habitar uma rua repleta de moradores, cujos dramas humanos, relações de trabalho, projetos e expectativas poderiam contribuir para compor a narrativa de um livro, para o professor, essa realidade soa monótona e estéril:

---

<sup>68</sup>VERISSIMO, Érico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 2.

<sup>69</sup>.Idem, p. 41.

A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos sem imprevisto...Repito a vida é monótona. Queres um exemplo frisante, vivido, observado, verificado? Ei-lo, leitor amigo: Moro numa rua suburbana cujo ponto culminante é a janela do eu quarto. E o que velo do meu posto de observador céptico? O mesmo ramerrão cotidiano, os mesmos quadros monótonos. Na casa fronteira há sempre uma senhora vestida de preto que fica sentada na sua cadeira de balanço enquanto a filha anda de um lado para o outro, fazendo eu nem sei quê. Mais adiante vejo um homem que senta numa preguiçosa para ler o jornal, cercado dos filhos que berram, enquanto o seu gramofone toca uma música aborrecível que se repete todos os dias. No quintal próximo um moleque ladino joga pedras no pombal da casa vizinha. São cenas de todos os dias. Nenhum acontecimento romântico quebra a calma desta rua e de seus habitantes. Onde os dramas de que falam os romanistas. Onde as angústias que cantam os poetas?<sup>70</sup>

Nesse sentido, Clarimundo parece alheio a tudo e a todos, desconhecendo as situações experimentadas pelas pessoas com as quais convive, isto é, como se encontram inseridas em seu ambiente de trabalho, quais vínculos estabelecem com seus familiares, a quais relações de exploração são submetidas e as dificuldades que atravessam para sobreviver.

Como Clarimundo, a maioria dos personagens de *Caminhos cruzados* apresenta um forte sentimento de individualista. Tal sentimento parece evidente em uma das personagens, conhecida como viúva Mendonça. Proprietária de alguns imóveis da *Travessa das Acácias*, viúva Mendonça tem como fonte de renda a cobrança de aluguéis e demonstra indiferença em relação aos problemas atravessados por seus inquilinos. Ao perceber que um deles, João Benévolo, está com o aluguel atrasado, ameaça despejá-lo, mesmo sabendo que fora demitido e que atravessava terríveis dificuldades para alimentar a família:

A gente do João Benévolo...Três meses atrasados no aluguel. Ele, o água-morna, está desempregado. Ela costura nas mãos mas não tira nada. Nem dá pra comer. Às vezes fico com pena e dou alguma coisa. Não! – a viúva se inflama de entusiasmo indignado. – Mas isto não pode durar! Preciso botar eles pra rua. Sou pobre, vivo do meu trabalho honesto e não posso ser assim explorada..<sup>71</sup>

Esta personagem, ao se posicionar de forma desumana em relação aos problemas sofridos por seu inquilino, parece assumir a lógica do capitalismo, assinalando a perda de valores tradicionais, como os ideais cristãos de compaixão e amor ao próximo, para demarcar a crescente fragmentação das relações humanas. Viúva Mendonça, como um personagem “típico”, que representa traços de uma realidade mais abrangente, aponta

---

<sup>70</sup>.Idem, p. 299.

<sup>71</sup> Idem, p. 94.

para predomínio dos valores orientados pela sociedade de mercado. Além de não guardar quaisquer sentimentos de solidariedade, esta personagem possui uma concepção curiosa sobre a idéia de trabalho, uma vez que considera a renda de aluguéis um “trabalho honesto”, além de sentir-se “explorada” quando algum inquilino deixa de pagar.

Um dos inquilinos inadimplentes de viúva Mendonça, João Benévolo, era balconista em um armazém e, apesar de sofrer o impacto do desemprego há meses, não parece questionar a ordem social em que vive. Dentro dessa perspectiva, encara o desemprego como um fracasso pessoal, sem ter consciência de que esta situação é comum a muitos trabalhadores. O personagem, portanto, parece desconhecer a dimensão coletiva do problema que vive. Para escapar da terrível realidade de não conseguir sustentar sua família, João Benévolo encontra refúgio na literatura fantástica dos romances de Alexandre Dumas:

O seu coração bate, não de medo – oh não – bate de contentamento. Chega a sentir o ímpeto dos golpes que apara, vê, a três passos em sua frente, a face congestionada de Jussac...Dumas não se deu ao trabalho de descrever o beleguim do Cardeal, mas João Benévolo imagina-o com a cara antipática do homem do armazém que vem todos os dias cobrar a conta atrasada. Por isto, a fúria de D’Artagnan redobra, seus golpes agora são mais ousados e violentos...João Benévolo sente o bafejo da glória.<sup>72</sup>

João Benévolo nutre admiração e respeito pela burguesia, cujo padrão de vida tem como um modelo a ser alcançado, o que denota a ausência de projetos e expectativas em relação à sua própria condição social. O fragmento abaixo, além de expressar o enaltecimento pela burguesia, ilustra como João Benévolo aceita as desigualdades entre as classes como algo natural:

João Benévolo mira o carro com o olho triste. O que sente não é raiva. O Sebastião, que também está desempregado, tenta impingir-lhe idéias comunistas. Diz que o dinheiro está mal distribuído no mundo: uns têm demais, outros têm de menos; uns tomam banho em champanha, outros morrem de fome. Mas o sentimento que os ricos despertam em João Benévolo é de admiração e de inveja. Uma inveja passiva de quem sabe que nunca, por mais que faça e pense e grite, poderá atingir aquelas culminâncias de felicidade e conforto. João Benévolo admira os ricos como criaturas dum mundo remoto completamente fora de seu alcance e aceita-os quase como os povos antigos aceitavam os seus reis – por direito divino.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup>Idem, p. 42.

<sup>73</sup>Idem, p. 47.

O fragmento acima indica que João Benévolo desconsidera qualquer tipo de aproximação ou associação a indivíduos que vivenciam condições de vida semelhantes à sua. Por aceitar a idéia de que o desemprego constitui um problema de natureza pessoal, fruto das incapacidades e inabilidades do indivíduo, o personagem se mantém afastado daqueles que buscam alternativas ao capitalismo. Assim, não busca encontrar soluções de ordem coletiva para os problemas que enfrenta e tampouco tem consciência sobre a dimensão estrutural do desemprego na sociedade capitalista.

Como os personagens João Benévolo e viúva Mendonça, a maior parte dos trabalhadores pertencentes aos setores médios urbanos, retratada em *Caminhos cruzados*, partilha uma visão de mundo em que os ideais liberais, tais como a exaltação do indivíduo e a supremacia da propriedade privada constituem valores que orientam a conduta ética e moral dos personagens. Nesse sentido, esses personagens não demonstram ter ideais, modelos e projetos autônomos, e sim parecem se espelhar nos valores e ideais liberais para conduzir suas expectativas.

A aproximação de personagens das camadas médias urbanas com a ideologia burguesa também está presente em outros personagens de *Caminhos cruzados*, reunidos em torno da família de Zé Pedrosa. Este núcleo de personagens tem origem em uma cidade pequena do interior, onde detinham um pequeno estabelecimento comercial. Ao serem premiados pela loteria, ascendem socialmente e passam a morar em Porto Alegre. Zé Pedrosa, em sua condição de burguês enriquecido, sente satisfação ao se comparar a um antigo amigo que permanecera em sua cidade natal e que possui uma condição social muito inferior à sua. O fragmento abaixo ilustra como Zé Pedrosa orgulha-se de poder ostentar sua riqueza diante do antigo amigo:

Olhando agora para o teto, o coronel pensa mais uma vez na grande coisa que é ter dinheiro. Lembra-se da vida antiga. Larga o toco de cigarro e pensa: eu só queria era ver a cara do Madruga. O Madruga, magro, asmático, palito na boca, contrariador, implicante...<sup>74</sup>

A satisfação de poder comparar sua situação financeira à de Madruga é recorrente ao longo do romance, demonstrando um sentimento de competitividade em relação a indivíduos que vivenciam dificuldades que antes também enfrentara. Com o enriquecimento, sua família passa a adotar um padrão de vida burguês, sem preservar

---

<sup>74</sup> Idem, p. 149.

seus antigos hábitos e valores, o que denota aproximação em relação à ideologia burguesa.

Entretanto, a personagem Maria Luísa, esposa do Cel. Zé Maria Pedrosa, ao contrário do restante de sua família, se ressentiu de não mais habitar a pequena cidade de Jacarenga. A família, quando ainda habitava a pequena cidade, tinha dificuldades para sobreviver com os rendimentos de um pequeno armazém. No entanto, sob o ponto de vista de Maria Luísa, a vida na cidade e a fortuna trazida pela loteria teriam corrompido os costumes e valores de sua família. Assim, de maneira saudosista, a esposa de Zé Pedrosa recorda o tempo em que viviam de maneira mais modesta, censurando os novos hábitos recém-adquiridos por seus filhos e marido. Sob a ótica da personagem, o padrão de vida burguês teria degradado a moral de sua família, já que seus filhos apenas pensavam em frivolidades, não demonstrando qualquer apreço pelo trabalho.

Em contraste com a maioria de personagens que se encontram diretamente sob influência de valores burgueses, há o casal de personagens Noel e Fernanda. Noel é descrito como um adulto infantilizado que, apesar de possuir o título de bacharel em Direito, nunca trabalhou. Tem um projeto de escrever um romance, mas fracassa por falta de inspiração, uma vez que não consegue se afastar de suas próprias memórias.

Como Clarimundo, Noel parece viver alheio à realidade que o cerca e centrado em seu próprio universo. Contudo, o personagem apaixona-se por Fernanda, que, ao contrário da maioria dos personagens de *Caminhos cruzados*, é capaz de estabelecer uma série de vínculos sociais, além expressar valores humanos em relação às pessoas com as quais convive. Ao longo do romance, Fernanda tenta trazer Noel para a realidade, mostrando como esta pode servir de inspiração para a sua escrita:

- No entanto não tens olhos nem piedade para as desgraças atuais, para as que estão perto de ti no tempo e no espaço..

- como?

-Pensa bem, faz um esforço. Perto da minha casa mora um tuberculoso que está morrendo-morre. Tem dois filhos. A casa é imunda. Fatalmente os pequenos vão pegar a doença. A mulher parece que já está contaminada....Na frente da minha casa mora um homem que tem uma mulher e um filho e está sem emprego. Trabalhava na mesma loja onde trabalho. E eu sei por que o coitado foi despedido...Porque precisavam dar o lugar dele para o protegido de um político influente. O patrão não hesitou..”<sup>75</sup>

Noel, assim como Clarimundo, demonstra interesse pela idéia de escrever um livro. Entretanto, como indivíduos imersos em seu próprio universo, revelam

---

<sup>75</sup>Idem, p. 136.

dificuldades para obter inspiração, na medida em estabelecem poucas ligações com ambiente em que vivem. Erico, por meio da frustração de ambos os personagens, parece querer demonstrar que, para escrever, é necessário entrar em contato com a realidade. Nesse sentido, o escritor gaúcho parece defender posições semelhantes àsquelas de Lukács sobre o sentido da literatura realista.

A personagem Fernanda trabalhava como secretária na mesma loja onde João Benévolo era balconista. Assim como ele, é demitida sem justa causa, já que seu patrão, Leitão Leiria, não hesita em dispensá-la, a fim de favorecer a contratação de uma outra funcionária indicada por um de seus amigos. Ao se dar conta de que não tem qualquer motivo para demiti-la, Leitão Leiria acusa-a de ter “idéias comunistas”, visto que, dessa forma, possuía uma justificativa, uma vez que temia a interferência do sindicato de sua categoria:

De súbito lembra-se do pedido de Monsenhor Gross. Arranjar um emprego para uma protegida. Que fazer? Só há uma saída. Despedir Fernanda. Mas não se pode mandar embora uma criatura assim sem mais nem menos..Se ela desse motivo..Leitão Leiria pensa. Não pode botar D. Branquinha no olho da rua: é recomendada dum político. Na loja não há vagas, e mesmo a protegida de Monsenhor é datilógrafa...Sim o lugar ideal para ela seria Fernanda. E então? As vendas diminuem, os tempos andam maus. Não atender o pedido de Monsenhor? Também inadmissível.<sup>76</sup>

Ao ser falsamente acusada de ser comunista, Fernanda nega com veemência as acusações e contesta sua demissão. Ao contrário de João Benévolo, a personagem procura não se culpar por se encontrar desempregada e se mostra consciente sobre os reais motivos que ocasionaram o seu desemprego.

As demissões de João Benévolo e Fernanda indicam que, durante os anos 1930, a contratação de funcionários, com frequência, obedecia a relações clientelísticas. Assim, o favorecimento das relações pessoais, em detrimento do mérito era recorrente. Entretanto, a partir da leitura de *Caminhos cruzados*, é possível perceber que não apenas a contratação de funcionários no setor privado se dava em função de relações clientelísticas. Nos anos 1930, muitas vezes a contratação de funcionários públicos dependia de uma rede de relações, e, portanto, prescindia da prestação de exames e concursos.

O personagem João Benévolo, desempregado há meses, sonha com um emprego público ao ponto de imaginar que, após uma situação fictícia em que salva o prefeito de um assalto, este o recompensa com um cargo importantíssimo na prefeitura:

---

<sup>76</sup>Idem, pp. 222-223.

- salvaste-me a vida, patrício. Como te chamas?  
Abraços. Junta-se ao povo. Felicitações. Vivas. No dia seguinte aparece um homem solene:  
- tenho a honra de comunicar que V. Excia. está nomeado para um cargo muito importante.<sup>77</sup>

Este fragmento mostra em que medida a obtenção de um cargo no serviço público poderia estar condicionada aos relacionamentos que um determinado indivíduo possuía com pessoas pertencentes à máquina burocrática do Estado, além de ilustrar como o funcionalismo público constituía uma das aspirações dos trabalhadores urbanos. De acordo com Sérgio Miceli, de fato, havia, no regime Vargas, a possibilidade de ingresso no serviço público sem a prestação de exames:

Ao mesmo tempo que estabelece a exigência de um concurso público para o ingresso nos quadros de carreira, a Lei do Reajustamento institui um conjunto de posições independentes, sob a designação de cargos isolados, cujo acesso dispensava exames e que poderiam ser preenchidos ad hoc a critério do poder executivo.<sup>78</sup>

Após a Revolução de 1930, com governo Vargas, assiste-se a um processo de centralização autoritária, em que a burocracia do Estado é ampliada consideravelmente. O governo Vargas, ao expandir o aparelho burocrático, atuou no sentido de favorecer estratos da burguesia e dos setores médios urbanos, concedendo-lhes postos de trabalho bem remunerados.

Essa política de favorecimento de setores da burguesia e das camadas médias urbanas, por meio da expansão da máquina burocrática, foi observada por Sérgio Miceli. O autor indica que o governo Vargas criou postos de trabalho que tinham como finalidade o favorecimento de segmentos sociais que lhe serviam como bases de sustentação política. O autor trabalha com a tese de que o governo de Getúlio Vargas, ao criar novos postos de trabalho para preencher a máquina burocrática, procurou beneficiar parte das oligarquias arrasadas economicamente e derrotadas politicamente com a Revolução de 1930.

Para Sérgio Miceli, com o processo de centralização autoritária, o regime Vargas ampliou consideravelmente os postos de serviço público em áreas como educação, cultura, justiça e segurança. A expansão da máquina burocrática permitiu a consolidação de uma nova categoria social formada pelos funcionários públicos do setor

---

<sup>77</sup> Idem. p. 115.

<sup>78</sup> MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979. p. 137.

civil e militar. O autor identifica que a formação de um quadro burocrático civil e militar está diretamente ligada a uma estratégia política da classe burguesa para a constituição de uma base social de apoio para o Estado:

O ingresso no serviço público permitiu aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação. O funcionalismo público, federal, civil e militar, recebeu um tratamento privilegiado que consistiu, basicamente, num conjunto articulado de direitos e prerrogativas estatuídos em leis especiais que envolviam os principais aspectos relativos à reprodução das condições materiais e do status de praticamente todos os escalões do pessoal burocrático de carreira. Tornando-se o alvo de benefícios significativos, o funcionalismo público acabou convertendo-se numa das bases sociais decisivas para a sustentação política do regime.<sup>79</sup>

Em *Caminhos cruzados*, o núcleo de trabalhadores urbanos, oriundo das camadas médias, compõe um mosaico de personagens bastante diversos, cujas histórias, embora se entrecruzem, não conduzem a laços de amizade, de identificação ou solidariedade. Nesse sentido, não se percebem como um grupo coeso, com experiências, objetivos e anseios em comum.

Portanto, o universo das camadas médias urbanas retratado no romance *Caminhos cruzados* é composto por um grupo de personagens que, em sua maioria, são apresentados como indivíduos competitivos e individualistas, que não estabelecem laços de unidade e solidariedade entre si, apesar de vivenciarem situações que os aproximam, tais como o desemprego e as dificuldades para sustentarem suas famílias.

### **3. Os profissionais liberais presentes em *Olhai os lírios do campo***

Publicado em 1938, *Olhai os lírios do campo* contou com grande aceitação por parte do público leitor. O romance é estruturado a partir da oposição entre os personagens de Eugênio e Olívia, ambos médicos recém-formados na Faculdade de Medicina, na cidade de Porto Alegre dos anos 1930. Enquanto Eugênio tem origem humilde e esforça-se para ascender socialmente a qualquer preço, casando-se com uma moça de família abastada, Olívia opta por uma vida simples, trabalhando como médica da rede pública, atendendo a população mais pobre.

---

<sup>79</sup> Idem, p. 134.

A opção por retratar profissionais do campo da medicina não aparece de forma aleatória no romance. Erico Verissimo parece ter optado por mergulhar no universo de uma carreira que permite transitar entre diferentes cenários e classes sociais, mostrando uma variedade de visões de mundo e de experiências concretas. O tema do exercício da medicina revela-se, ao longo da narrativa, como caminho para a crítica social, uma vez que apresenta a polarização entre aqueles que fazem o uso do diploma exclusivamente para atender a clientela abastada e aqueles que encontram na profissão um meio para atender as camadas populares.

O interesse de Erico Verissimo pelo tema da medicina está também relacionado à admiração do escritor gaúcho por autores da literatura de língua inglesa, a exemplo dos romancistas Somerset Maugham e Aldous Huxley. Maugham tornou-se um escritor mundialmente famoso com a publicação de *Servidão humana*, que narra a trajetória da formação de um jovem médico em busca de realização profissional na Inglaterra vitoriana. Em sua autobiografia, Erico Verissimo admite ter escrito *Olhai os lírios do campo* sob influência de uma certa “moda” de escrever romances com personagens médicos. No período de 1936 a 1938, Erico Verissimo dirigiu a revista *A Novela*, publicação destinada à difusão de grandes autores estrangeiros desconhecidos no Brasil. Dentre os autores selecionados, encontram-se Somerset Maugham e Katherine Mansfield, quase sempre traduzidos pelo próprio Érico.

Embora o tema da profissão médica prevaleça em *Olhai os lírios do campo*, os mais diferentes profissionais liberais são retratados no romance, todos eles envolvidos, de alguma forma, com confronto entre a ambição e a preservação de valores tradicionais, constituindo pontos de referência para a análise daquele momento histórico, em que a sociedade brasileira achava-se em acelerado processo de transformação.

A narrativa tem início na memória de Eugênio, que se recorda da infância pobre e do sofrimento do pai que trabalhava como alfaiate. Somente em função do trabalho do pai para um internato, o protagonista pôde frequentar uma instituição para meninos ricos. Na faculdade de medicina, Eugênio entrou em contato com colegas que pertenciam à burguesia, cujo universo o fascinava, mas também lhe provocava revolta.

Assim como em *Caminhos cruzados*, a inserção de estratos da burguesia e das camadas médias nos cargos públicos do governo é tema evidente em *Olhai os lírios do campo*, o que denota a percepção de Erico Verissimo para algo recorrente nos anos de 1930. Com o crescimento da burocracia estatal, eram os setores da burguesia e das

camadas médias urbanas que ocupavam os cargos da administração pública. Esta política, que foi conduzida pelo governo Vargas, com o intuito de garantir renda e estabilidade a esses setores, está presente na consciência de Eugênio, como indica o fragmento abaixo:

Lembrou-se das lutas dos tempos de preparatoriano, das dificuldades em que se vira para pagar a matrícula. Obtivera a muito custo o lugar de repórter num jornal. Trabalhava até de madrugada e odiava aquele serviço. Pensava noutros colegas pobres mais felizes que ele, pois tinham conseguido bons empregos públicos. A mãe lhe dissera um dia: “Este teu amigo Alcebíades bem podia te arrumar um emprego. O pai dele não é um manda-chuva?” Realmente, Alcebíades, se quisesse, poderia arranjar-lhe alguma coisa. Mas Eugênio repelia a idéia de pedir. Preferia continuar roendo pedra. Pedir era humilhar-se e ele estava farto de humilhações.<sup>80</sup>

A decisão de tornar-se médico coloca para Eugênio o dilema entre atender a uma clientela burguesa, o que lhe renderia uma condição de vida confortável, e atender as camadas mais pobres da população. O exercício da medicina de forma solidária e de atendimento às populações carentes é descrito no romance a partir do personagem Seixas. O fragmento abaixo ilustra como Eugênio, na juventude, nutria admiração por Dr. Seixas, mas, ao perceber que não tinha vocação para lidar com a população pobre, desiste de seguir seus passos:

Fora ainda lendo a história dos grandes benfeitores da humanidade que Eugênio decidira estudar medicina. Havia, entretanto, outra razão mais poderosa que essa. Desde menino vivia impressionado com o sofrimento do pai e com a figura do dr. Seixas, um médico que se sacrificava pelos pobres, que era ele mesmo um pobre, pois aos quarenta e vários anos não tinha automóvel, não possuía um tostão de seu, vivia crivado de dívidas e atormentado por compromissos de dinheiro que vinham dos tempo de estudante...Ficava furioso quando alguns dos clientes pobres lhe falavam em dinheiro...Eugênio admirava-o. Queria ser médico para seguir os passos do dr. Seixas e para curar o pai. Pelo menos era o que pensava no tempo dos preparatórios...Mas hoje...Agora via o mundo com outros olhos. A função de repórter pusera-o em contato com a verdadeira miséria. A pobreza de sua gente chegava a ser riqueza, comparada à indigência que ele agora conhecia. Como era difícil aproximar-se daquelas casinhas fétidas, daquela gente repugnante! Olhava de longe, anotava, fazia perguntas apressadas e depois sua fantasia completava a reportagem. Mas quando fosse um médico que se quisesse dedicar aos pobres seria obrigado a colocar o dedo naquelas feridas, respirar longamente o ar viciado daquelas casas, sentir na cara o hálito pestilencial daquela gente.<sup>81</sup>

Centrado na antítese entre a ambição de Eugênio e a ética de Olívia, o romance procura criticar a crise moral presente na sociedade capitalista, na qual muitos

---

<sup>80</sup>VERISSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 53.

<sup>81</sup>Idem, p. 54.

renunciam aos valores tradicionais para inserirem-se no topo da hierarquia social. Assim, Eugênio embora se identifique com Olívia e goste de sua companhia, casa-se com Eunice Cintra, filha de um grande empreendedor. Olívia, por sua vez, tem em uma trajetória oposta à do ambicioso Eugênio, optando por atender pacientes pobres.

A trama de *Olhai os lírios do campo* apresenta traços característicos do gênero romanesco, apontados por Lukács<sup>82</sup> e Lucien Goldmann<sup>83</sup>. Para Lukács, este gênero literário expressa a ascensão da burguesia e o processo de consolidação da ordem capitalista burguesa. Ambos os autores procuraram identificar em que medida a forma romanesca constitui expressão literária das contradições inerentes à sociedade capitalista. Lucien Goldmann buscou conferir significado à estrutura do romance, relacionando-a à história e ao desenvolvimento da sociedade burguesa.

Partindo das considerações de Lukács presentes em *Teoria do romance*, Lucien Goldmann afirma haver uma “homologia rigorosa” entre a forma romanesca e a sociedade produtora para o mercado: “A forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida para a orientação de mercado.”<sup>84</sup>

*Olhai os lírios do campo*, assim como *Caminhos cruzados* é composto por alguns “personagens típicos” que trazem, em sua composição, elementos de uma realidade mais abrangente. Ao mesmo tempo em que a narrativa de *Olhai os lírios do campo* é atravessada pelo caráter típico de alguns personagens, é também marcada pela existência de um “herói problemático”, elemento notado por Lukács e Goldmann na estrutura do gênero romanesco. Para ambos os autores, a estrutura do romance é marcada pela presença de um “herói problemático”, cuja existência distingue o romance dos demais gêneros literários. O “herói problemático” se diferencia dos demais personagens de um romance, na medida em que se encontra em uma constante busca por valores em meio à sociedade de mercado.

Por sua trajetória ser marcada por uma busca por valores em meio à sociedade degradada, Eugênio parece desempenhar a função de “herói problemático” no romance *Olhai os lírios do campo*. Eugênio é um jovem médico que se defronta com uma rotina de atendimento a pacientes pobres, cujas mazelas são causadas pelas péssimas condições de vida. No exercício de sua profissão, percebe como as classes trabalhadoras

---

<sup>82</sup> LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença. 1962.

<sup>83</sup> GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1967

<sup>84</sup> Idem, p. 16.

sofrem com a ausência de bons hospitais, de médicos dedicados e de recursos para o cuidado da saúde e higiene. Entretanto, a ambição o leva a se afastar dessa realidade e, assim, desiste de exercer a medicina de forma solidária para ascender socialmente através de um casamento.

Em contraste com Eugênio, a trajetória de Olívia é marcada pelo exercício da solidariedade, generosidade e altruísmo. Em função de sua vocação para a dedicação aos outros, a personagem parece não ter quaisquer projetos individuais e, portanto, sua vida é pontuada por renúncias nos planos profissional e pessoal. Assim, apesar de amar Eugênio, esconde a existência de sua filha e não se opõe ao casamento com Eunice Cintra. No plano profissional, opta viver de maneira modesta, atendendo pacientes pobres de uma cidade do interior.

Com a inserção de Olívia na trama, Erico Verissimo parece ter buscado reunir, em torno de uma só personagem, todos os valores e ideais considerados perdidos em meio a uma sociedade individualista e competitiva. Olívia, dessa forma, para a trama, representa um modelo de conduta a ser seguido e serve como exemplo para uma sociedade corrompida moralmente. Olívia declara-se profundamente religiosa, ao ponto de suas atitudes serem marcadas por uma série de renúncias, martírios e sofrimentos. Em uma das cartas a Eugênio a personagem relata:

O dia mais importante de minha vida foi aquele em quem recordando todos os meus erros, achei que já chegara a hora de procurar uma nova maneira de ser útil ao próximo, de dar novo rumo às relações humanas. Que era que eu tinha feito senão satisfazer os meus desejos, o meu egoísmo? Podia ser considerada uma criatura boa apenas porque não matava, porque não roubava, porque não agredia? A bondade não deve ser uma virtude passiva. No dia em que achei Deus, encontrei a paz e ao mesmo tempo percebi que de certa maneira não haveria mais paz dentro de mim. Descobri que a paz interior só se conquista com a paz exterior. Era preciso fazer alguma coisa pelos outros. O mundo está cheio de sofrimento, gritos de socorro. Que tinha feito eu até então para diminuir esse sofrimento, para atender a esses apelos? Eu via a meu redor pessoas aflitas que para se salvarem esperavam apenas uma mão que as apoiasse, nada mais que isso. E Deus me dera duas mãos!<sup>85</sup>

Embora, após o casamento com Eunice Cintra, Eugênio se torne um médico burguês, o exemplo de Olívia permanece em sua consciência, levando-o a rever as decisões e escolhas que fez. O personagem mostra-se sensível ao sofrimento alheio, questiona as desigualdades sociais e passa a rever suas atitudes. É nesse sentido que sua trajetória se aproxima de uma busca por valores. Em meio às injustiças, à barbárie e às desigualdades, o personagem Eugênio, de maneira individual, inicia uma busca por

---

<sup>85</sup> VERISSIMO, Érico. *Op. cit.* p. 171.

outros valores, tentando corrigir seus erros e transformar suas atitudes na contramão do restante da sociedade.

Goldmann identifica este momento da trajetória do “herói problemático” como a “conversão do herói”. Eugênio conscientiza-se de todos os erros que cometera e torna-se também consciente da “degradação” inerente à sociedade produtora para o mercado. É após o falecimento de Olívia que passa a questionar sua existência, fato que o faz ter a consciência de que não fora feliz e de que, apesar de viver em meio ao luxo e à riqueza, não estava satisfeito consigo mesmo. A partir de então, Eugênio opta por terminar seu casamento e abrir mão de seu conforto para exercer a medicina de forma solidária e cuidar de sua filha. A partir de então, a memória de Olívia e tudo que sua vida simbolizou servem de inspiração para Eugênio dar início a uma nova vida.

Entretanto, torna-se necessário ressaltar que a própria conversão final dos heróis romanescos, de acordo com Goldmann, é também considerada “degradada”. O autor indica que esses heróis, por se encontrarem inscritos em uma sociedade regida pelo mercado, não podem realizar uma “conversão” que rompa com as relações econômicas orientadas para o acúmulo de capital. Tal impedimento confere o caráter degradado à busca por valores do herói romanesco e à sua conversão final.

A conversão de Eugênio é, assim, assinalada por uma perspectiva messiânica e salvacionista e, tal como na redenção religiosa, é restringida ao plano individual. Em momento algum Eugênio procura partilhar suas convicções e tampouco transmitir o significado de suas atitudes. Assim, após ter usufruído os excessos, frivolidades e luxos da classe burguesa, o personagem encontra a salvação em meio a renúncias, sofrimentos e privações de diversas ordens para conduzir sua vida de maneira honesta e correta.

Eugênio acredita ser possível pôr fim às injustiças e desigualdades através da transformação pessoal de cada um. Por mais que se esforce para se transformar em um indivíduo solidário, generoso e crítico às desigualdades e injustiças sociais, sua conduta permanece individual. No momento de sua conversão, não há o intuito de tornar sua luta coletiva e, portanto, de reunir indivíduos em torno de objetivos comuns. É nesse sentido que, de acordo com o ponto de vista de Goldmann, a conversão final do “herói” Eugênio constitui uma atitude degradada.

Através do romance *Olhai os lírios do campo*, Erico Verissimo soube denunciar as marcas das relações capitalistas na sociedade brasileira. A partir dos personagens de Eugênio e Olívia, o escritor gaúcho parece ter encontrado na ética cristã uma forma de retratar a fragmentação das relações humanas diante da crescente comercialização da

vida. Assim, Eugênio e Olívia buscam resgatar valores tradicionais, em meio às relações de mercado, através de uma espécie de conversão religiosa. A partir de uma perspectiva cristã, atribui-se “culpa” ou responsabilidade apenas aos indivíduos, mas não à sociedade e, portanto, é somente no plano individual que se processa o resgate por valores tradicionais.

Em *Olhai os lírios do campo*, os personagens de Eugênio e Olívia não se mostram confortáveis em relação à posição que ocupam na hierarquia social, de forma que se vêem obrigados a escolher entre o exercício da medicina voltado para o atendimento da população pobre e o exercício da medicina direcionado para o atendimento da clientela burguesa.

Os personagens de Eugênio e Olívia parecem personificar claramente as contradições das camadas médias urbanas. Como médico recém-formado, esse personagem se vê obrigado a optar entre ser um “médico de pobre” ou um médico burguês. Em momento algum, vislumbra a possibilidade de pertencimento a um estrato social intermediário, que não tem sua existência diretamente ligada nem à burguesia, nem ao proletariado.

Assim, ao longo do romance, percebe-se, com clareza, que não há ainda, na sociedade brasileira da década de 1930, um lugar delimitado para a classe média ocupar, na medida em que o romance oferece apenas duas perspectivas de vida: a opção de identidade com os estratos dominantes ou com as camadas populares.

Após trabalhar como médico da rede pública, atendendo à população mais pobre, Eugênio vê a possibilidade de ascensão social em um casamento. Contudo, mesmo após casar-se, não se sente pertencente à classe burguesa, pois a sensação de inferioridade em relação à sua esposa e ao restante de sua família o acompanha. Embora o casamento tenha lhe conferido o *status* de burguês, Eugênio sente que sua identidade de classe o aproxima mais do proletariado que da burguesia. Tal sentimento é evidente no fragmento abaixo:

Eugênio sente vontade de saltar para o banco da frente e confiar sua angústia e os seus segredos ao chofer. No fundo ele sabe que pertence mais à classe de Honório que à de Eunice. Nunca o pôde tratar com superioridade com que a mulher e o sogro lhe dão ordens, como se ele fosse duma matéria mais ordinária, como se tivesse nascido exclusivamente para obedecer.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Idem, p. 23.

Olívia, por sua vez, após se tornar médica da rede pública, não se vê como uma profissional liberal pertencente à classe média. Ao contrário, Olívia busca sua identidade junto àqueles que atende. Portanto, é ao lado do proletariado urbano que constrói sua identidade de classe, ao ponto de sentir-se também como pertencente a esse segmento social. Eugênio, por sua vez, após a morte de Olívia, se conscientiza das escolhas que fez e passa a seguir uma trajetória semelhante à de Olívia.

Eugênio e Olívia encaram o atendimento às classes populares como uma espécie de sacerdócio que devem cumprir. Assim, apesar de se posicionarem contrários ao individualismo, às desigualdades sociais, à ambição e à perda de valores autênticos, não propõem qualquer tipo de luta que integre um grupo de indivíduos por uma causa ou ideal comum, pois as transformações que esses personagens advogam são de ordem estritamente pessoal. O fragmento abaixo ilustra como Eugênio demonstra ter aversão a qualquer tipo de mobilização social:

Havia muita coisa a fazer no mundo: proporcionar uma vida melhor àquela gente, por exemplo. Não se devia fazer isso com revoluções, porque a violência gera violência e seus frutos sempre são perigosos.<sup>87</sup>

A idéia de que as transformações de natureza pessoal são capazes de modificar a sociedade é cara à ideologia burguesa, que, ao lado da tradição cristã, busca “converter” ou “salvar” indivíduos, por meio de atitudes voluntárias, como a prática da caridade, da castidade, ascetismo e solidariedade. Dessa forma, Olívia e Eugênio, imersos em uma perspectiva salvacionista e individualista, crêem poder corrigir os erros da humanidade sem, contudo, admitir qualquer tipo de ruptura ou ato revolucionário. Portanto, na ótica de Erico Verissimo, é a partir de uma perspectiva individualista que parte das camadas médias urbanas da década de 1930 procurou manifestar seu descontentamento frente às desigualdades e injustiças sociais.

Há, em *Olhai os lírios do campo*, outros personagens que, embora sejam periféricos, pertencem às camadas médias urbanas. É o caso do estudante judeu Simão, que é apresentado como um “estudante rebelde”, sem que fique clara a natureza desta rebeldia. Este personagem tem sua origem em uma família pobre e vive o dilema de namorar Dora, que pertence a uma ilustre família burguesa, a qual se opõe frontalmente ao namoro dos dois.

---

<sup>87</sup>Idem, p. 238.

O personagem de Simão é descrito como covarde, egoísta e infantil, tendo, ao longo da narrativa, uma conduta inescrupulosa diante de Dora. Apesar de amá-la, em razão da oposição que seus pais oferecem ao namoro, Simão procura crucificá-la, culpando-a por ter uma origem social diversa da sua. No momento de sua gravidez, pressiona-a a fazer um aborto, que termina de maneira trágica com sua morte.

Há, em *Olhai os lírios do campo*, um longo diálogo entre o núcleo burguês da trama, representado pela família e amigos da esposa de Eugênio e um pintor de inclinações socialistas. Convidado para um jantar na casa da família Cintra, o pintor trava um debate com os demais personagens, discutindo o sentido da arte e o engajamento de intelectuais às causas sociais.

Enquanto o personagem Túlio Altamira, o pintor, defende arte moderna e a literatura que retrata a realidade social, Acélio Castanho, um personagem pedante e conservador, advoga as idéias de Platão, enaltecendo a arte clássica em detrimento da moderna.

Nesse diálogo, o tema da arte permitiu que os personagens manifestassem suas convicções sobre os embates ideológicos que permeavam a atmosfera da sociedade brasileira da década de 1930. Ao longo das falas, portanto, é possível notar como o momento histórico de polarização ideológica atingia a mentalidade da burguesia, cujo discurso é marcado pelo anti-semitismo, repúdio ao avanço do socialismo e admiração pelo fascismo. Após Acélio Castanho ter feito apologia à pintura clássica renascentista e ter condenado a arte do comunista mexicano Diego Rivera, o personagem sentencia:

- É incrível – dizia ele – a indiferença e a cumplicidade dos intelectuais e da chamada classe conservadora diante da bolchevização do Ocidente – O fogo estava apenas nos olhos. A voz continuava fria e calculada. – É lamentável o desrespeito que por aí anda à tradição, ao que é belo e nobre, à conquista de todos esses séculos de cultura, de bom gosto, de vontade organizada e de disciplina.

Eunice escutava-o com interessada sinceridade.

- vejam por exemplo – continuou Castanho -, o quanto há de dissolvente, de iconoclasta, de subversivo...de...de...de. venenoso nos quadros murais desse mexicano. Nenhum respeito a Deus. A LÊNIN se dá importância espiritual maior que a de Cristo. Nenhum respeito à Igreja...<sup>88</sup>

Está também presente no diálogo o personagem Felipe Lobo, engenheiro bem sucedido, responsável pela construção de um enorme arranha-céu na cidade de Porto Alegre. Felipe Lobo é pai de Dora e não aprova seu namoro com o judeu Simão. Em

---

<sup>88</sup>VERISSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 158.

suas falas, o engenheiro revela o seu anti-semitismo, ao mesmo tempo em que se posiciona a favor do fascismo:

Não entendo essas histórias de Platão. Comigo é no fascismo. Mussolini disciplinou a Itália. Hitler reergueu a Alemanha. Disciplina! Construir uma nação é quase o mesmo que construir um grande edifício.<sup>89</sup>

Após o pintor Acélio Castanho ter ofendido a arte do pintor Túlio Altamira, este reage de maneira irônica sintetizando o discurso dos demais personagens presentes:

- Isso. Pois eu me animaria a pintar numa das paredes do Megatério um grande quadro mural. – Começou a fazer gestos largos, dando a impressão de que pintava com pistola automática. – o quadro se chamaria: o perigo vermelho. O nosso amigo Cintra, sentado numa confortável cadeira fumando um charuto, representará o capitalismo (E notem que o charuto será um zepelim.) Um judeu, desses que vende gravatas na rua, será o perigo vermelho. Com a unha do dedo mínimo ele procurará raspar com uma brutal paciência o pé da cadeira do coronel Cintra, com a perversa intenção de quebrá-la e fazer vir abaixo o capitalismo. E ali o nosso amigo Paranhos – apontou o dedo para Castanho – aparecerá de cavalo, fantasiado de Dom Quixote, armado cavaleiro e montado no burro da cultura, pronto para intervir contra o perigo semítico.<sup>90</sup>

Enquanto Acélio Castanho e Túlio Altamira divergiam abertamente e todos os outros presentes buscavam opinar sobre os temas em discussão, Eugênio procurou manter uma postura neutra e afastada do debate. A escolha por se abster da discussão reforça a posição conformista e passiva que o personagem mostrou ao longo de toda a narrativa em relação à polarização ideológica que ocorria durante a década de 1930. Assim, embora, em seu íntimo, condenasse todos os excessos da família Cintra, o pedantismo de Castanho e a frivolidade de Eunice, Eugênio até mesmo se esforça para compreendê-los com ternura, exercitando sua tolerância com todos. Mais uma vez, a postura de se considerar acima das oposições entre classes é evidenciada, já que não deseja incomodar a ninguém, enfrentar nenhum tipo de conflito, pois o que de fato almeja é a transformação restrita ao seu foro interior:

Era de certo modo interessante – achava ele – assistir às discussões, colocado num ângulo afastado e neutro. Fazia o possível para exercitar sua tolerância. Seria meio caminho para a aceitação total da vida e das criaturas. Esforçava-se por não querer mal a Castanho, por não aborrecer Eunice. A questão era contemplá-los com ternura humana.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup>Idem, p. 162.

<sup>90</sup>Idem, p. 165.

<sup>91</sup>Idem, p. 161.

Embora o universo dos profissionais liberais seja retratado, sobretudo por meio do exercício da medicina, através dos personagens de Eugênio e Olívia, outros profissionais liberais estão presentes *Olhai os lírios do campo*, a exemplo do engenheiro Filipe Lobo. Este personagem parece ilustrar precisamente um núcleo de profissionais liberais, cujo trabalho, ao contrário daquele exercido por Eugênio e Olívia, possui estreitos vínculos com o universo burguês. Felipe Lobo se encontra à frente da construção de um enorme edifício comercial que exigiu seu empenho para atrair capitais para o projeto:

-Botei todo o meu dinheiro, até o último tostão, nessa empresa – confessou Filipe Lobo, apertando a haste do cálice com paixão. – Mas que isso: estou dando a esse empreendimento todo o meu tempo, toda a minha atenção. Lutei como um louco para convencer os nossos ilustres capitalistas de que o negócio era seguro. Gastei com eles o meu latim. Tive de ir a São Paulo para conseguir o dinheiro. Isto aqui não passa de uma aldeia! Ainda voga a lei do pé-de-meia, dinheirinho no banco, juro magro, mas certo. Depois do balanço semestral, o capitalista chega ao guichê, esfregando as mãos, e diz ao empregado: “Moço, eu quero levar o meu jurinho”. Que grandes empreendedores! Que notáveis financistas!<sup>92</sup>

Nesse ponto, Erico Verissimo demonstra sensibilidade para apreender a expansão do setor de serviços, que, nos anos 1930, ainda era incipiente em relação à indústria ou à agricultura. A amizade do personagem Filipe Lobo com Cintra, empresário do setor industrial, revela a proximidade evidente com a burguesia. Ambos os personagens constituem empreendedores capitalistas e divergem sobre a natureza de seus investimentos: enquanto o personagem de Cintra defende a indústria, o personagem de Felipe Lobo aposta no setor de serviços:

- Eu já lhe disse, Lobo. Você se arrisca. Agora, já é tarde, o mais que pode fazer é reduzir o número de andares...vinte e cinco mil contos...não sei...Esse dinheiro posto numa indústria...

Filipe se empertigou na cadeira, enxugou o suor da testa e quase gritou:

- Indústria! – Mordeu o charuto com raiva. – Indústria! – Estava pesado, tinha comido e bebido demais, não encontrava argumentos. – Ora essa! Indústria...

Tranquilo, Cintra sorria, cravando no focinho do porco dois olhinhos de ervilha miúda.

- Veja bem. Esse capital empregado numa fábrica seria uma oportunidade para dar emprego a milhares de homens.

Filipe Lobo bebeu um gole de vinho e investiu:

- Mas qual! Imagine a imponência dum arranha-céu trinta andares subindo acima dessas miseráveis casas do tempo do Onça. É qualquer coisa de formidável, é mais que um edifício, é uma verdadeira cidade, um mo-nu-men-to. E você vem com essa de

---

<sup>92</sup>Idem, p. 125

indústria! Chaminés para sujar o ar de fuligem, salas escuras e sem ar para fabricar tuberculosos...<sup>93</sup>

Filipe Lobo é caracterizado como um engenheiro frio, ambicioso, insensível e pouco dedicado à família. Não por acaso Erico Verissimo parece tê-lo retratado dessa forma. O autor parece ter escolhido o personagem de Filipe Lobo para concentrar todos os traços do capitalismo desumano. Assim, a ambição, o individualismo, o egocentrismo e a determinação desmedida em se realizar profissionalmente o levam a não dar atenção à sua esposa e descuidar da educação de sua filha, a adolescente Dora. Enquanto se encontrava ocupado com o projeto de construção do arranha-céu, Dora engravida e recorre a um aborto que termina tragicamente com sua morte. Assim, uma vez construído, o arranha-céu representa simbolicamente o triunfo do capitalismo sobre os valores humanos:

Continuava debruçado à janela olhando para o arranha-céu. Havia uma assustadora beleza naquela noite rígida, imóvel e enorme. Na pedra angular do Megatério – pensou ele – havia um cadáver. O Megatério estava edificado sobre o corpo de Dora. Poderia Filipe sentir-se amplamente feliz naquela noite? – perguntou Eugênio a si mesmo.<sup>94</sup>

A partir do personagem de Filipe Lobo é possível perceber traços não apenas de um profissional liberal bem sucedido, mas também da burguesia. Em seu discurso, o engenheiro credita seu êxito profissional a seu próprio esforço, trabalho e obstinação. Tal discurso reforça a idéia presente na mentalidade burguesa de que o homem faz a si mesmo, isto é, de que a determinação pessoal traz enriquecimento:

- É engraçado...Lembro-me duma noite quando eu tinha vinte e um anos. Estava sem sono e me debrucei à janela de minha pensão e fiquei olhando as casinhas velhas e tristes da cidade baixa. Eu era então apenas um pobre estudante que fazia o seu curso com sacrifícios. Não tinha um vintém de meu, mas sentia que ainda havia de fazer grandes coisas. Foi naquela noite que tomei a grande resolução, fechar os olhos a tudo, baixar a cabeça e tocar para frente como uma capivara, trabalhar como um animal para realizar o meu sonho. Precisava abrir caminho na vida, cumprir minha missão, deixar no mundo um vestígio da minha passagem. Ou então a vida não valia a pena ser vivida!<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Idem, p. 124-125.

<sup>94</sup> Idem, p. 262.

<sup>95</sup> Idem, p. 124.

#### 4. *Pequena burguesia e classes médias*

Partindo da premissa de que os primeiros romances de Erico retratam a experiência dos setores médios urbanos da década de 1930, torna-se fundamental trazer algumas referências teóricas que possam nortear a compreensão desse segmento social nos romances de Erico Verissimo.

Termos como “classes médias”, “setores médios urbanos” ou “camadas médias urbanas” não são denominações comuns à perspectiva teórica marxista, que buscou utilizar o termo “pequena burguesia” para caracterizar esse grupo social que não se encontra vinculado à burguesia, proletariado ou campesinato. Marx utilizou o termo “pequena burguesia” para designar o grupo de indivíduos ligados à pequena produção, isto é, ao artesanato ou a pequenas empresas familiares e ao pequeno comércio.

Durante a segunda metade do século XIX, quando o Marx se deteve no estudo sobre o papel desempenhado por diferentes classes sociais na sociedade capitalista, os setores médios, em parte, por serem pouco representativos numericamente e por ainda não terem uma inserção determinante para o modo de produção capitalista, não foram objeto de reflexão detalhada. Em *O 18 Brumário*,<sup>96</sup> Marx analisa a conjuntura política da sociedade francesa após a Revolução de 1848. Para o autor, os embates travados entre grupos antagônicos naquele período não poderiam ser vistos apenas como disputas por valores, restritas ao plano ideológico, mas também como disputas por interesses materiais. É nesse sentido que as alianças políticas, os acordos e conflitos entre os indivíduos envolvidos naquela conjuntura constituem expressão da “luta de classes”.

Para Marx, a possibilidade de constituição de uma “classe” está relacionada à existência de situações vivenciadas em comum entre um grupo de indivíduos. Assim, é o compartilhamento de interesses, experiências concretas e anseios que determinam a formação de uma classe social. Portanto, a constituição de uma classe está condicionada à existência de um grupo de indivíduos que, ao partilharem determinadas experiências, tornam-se conscientes de seus objetivos e interesses políticos comuns, em oposição aos interesses e objetivos de outros grupos.

Na sociedade francesa da segunda metade do século XIX, a pequena burguesia se encontrava representada politicamente por meio do partido social-democrata, que surge da aliança entre pequenos burgueses e operários. Para Marx, essa aliança teve

---

<sup>96</sup> MARX, Karl. *O 18 brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

como conseqüência o enfraquecimento do conteúdo revolucionário do movimento operário, já que a social-democracia revestiu as reivindicações do proletariado de um conteúdo democrático:

o caráter peculiar da social-democracia resume-se no fato de exigir instituições democrático-republicanas como meio não de acabar com dois extremos, capital e trabalho assalariado, mas de enfraquecer seu antagonismo e transformá-lo em harmonia. Por mais diferentes que sejam as medidas propostas para alcançar esse objetivo, por mais que sejam enfeitadas com concepções mais ou menos revolucionárias, o conteúdo permanece o mesmo. Esse conteúdo é a transformação da sociedade por meio de um processo democrático, porém dentro dos limites da pequena burguesia.<sup>97</sup>

A pequena burguesia, para Marx, não desempenhava um papel fundamental dentro do modo de produção capitalista. Ao lado de Engels, o autor chegou mesmo a sublinhar a tendência para a este segmento social ser eliminado em uma formação capitalista, na medida em que estaria destinada a “proletarizar-se.”<sup>98</sup>

Já Nicos Poulantzas, marxista italiano, por escrever em um momento histórico posterior do desenvolvimento capitalista, trouxe reflexões originais sobre a pequena burguesia. O autor assinala que o próprio desenvolvimento alargado do modo de produção capitalista longe de condenar esse segmento social ao desaparecimento, ao contrário, o fez crescer substancialmente. O autor indica que o desenvolvimento do modo de produção capitalista e sua passagem ao estágio de capitalismo monopolista impulsionaram o crescimento não apenas das atividades comerciais, mas também do setor de serviços e do aparelho estatal. Nesse sentido, Em face das inovações tecnológicas do início do século XX e das transformações no sistema produtivo, há o aumento do número de trabalhadores assalariados não vinculados às fábricas.

Para Poulantzas, em função da crescente importância que esses trabalhadores assalariados adquirem dentro do modo de produção capitalista a partir do início do século XX, o tradicional conceito marxista de “pequena burguesia” se mostrou insuficiente para compreender este segmento social. O autor propõe, então, o alargamento deste conceito, na medida em que, sob sua ótica, os trabalhadores assalariados não vinculados à produção integram também a pequena burguesia.

Embora Poulantzas considere que os trabalhadores assalariados e o conjunto de pequenos proprietários e pequenos comerciantes ocupem lugares distintos no plano

---

<sup>97</sup> Idem. p.48.

<sup>98</sup> POULANTZAS, Nicos. *Fascismo e ditadura*. São Paulo: Martins Fontes, 1978. p. 253.

econômico, estes dois grupos, a seu ver, possuem uma identidade político-ideológica, pertencendo, assim, a uma mesma classe:

Estes dois conjuntos, a pequena produção e a pequena propriedade, por um lado, os trabalhadores assalariados não produtivos, por outro, ocupam, assim, lugares nitidamente distintos no econômico. Estes dois conjuntos só têm em comum, neste plano, uma característica negativa, que é a de não pertencerem nem a burguesia nem ao proletariado. Todavia, este critério negativo não basta de modo algum para fundamentar uma qualquer comunidade ou parentesco de lugar no econômico: este critério só assume pertinência ao nível político. Mas estes dois conjuntos podem considerar-se como fazendo parte de uma mesma classe, a “pequena-burguesia”, na medida em que os lugares diferentes que ocupam no econômico têm, ao nível do ideológico e político, e em geral, os mesmos eleitos.<sup>99</sup>

##### **5. Os setores médios urbanos na literatura de Erico Verissimo**

O universo dos personagens de *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo* revelou a existência de uma camada média urbana bastante heterogênea, cuja principal marca é justamente a sua dimensão plural. Os setores médios urbanos, assim, são compostos por inúmeras frações de classe, que abrigam profissionais liberais bem sucedidos, funcionários públicos, pequenos proprietários e trabalhadores assalariados cujo padrão de vida pode se assemelhar ao do proletariado.

As camadas médias urbanas, evidenciadas na literatura de Erico Verissimo, não representam uma unidade. Ao contrário, esse segmento social, por abrigar trabalhadores urbanos de universos sociais distintos, revela um caráter heterogêneo e disperso, o que inviabiliza atribuir-lhe o caráter de classe na acepção marxista. Em momento algum foi possível perceber esse segmento social como um grupo coeso, com interesses e objetivos em comum e que estabelecesse, dessa forma, alguma espécie de identidade político-ideológica. Por tal, evitou-se conferir a dimensão de classe aos setores médios urbanos retratados nos romances de Erico Verissimo. Não por acaso, evitou-se também o termo “classe média” para designar esse segmento social.

Conforme salientou o historiador britânico E. P. Thompson, muitas vezes, a História depara-se com determinadas evidências históricas que nem sempre se enquadram nas categorias de classe:

---

<sup>99</sup> Idem, p. 254.

Se creio que, de fato, um certo dado histórico não está de acordo com as costumeiras categorias de classe, então em vez de golpear a história para salvar as categorias, devemos instigá-las com novas análises. Por muitas décadas, os historiadores foram intimidados pelo fracasso de grandes teóricos; é tempo de insistirem muito decididamente para que a teoria leve em consideração os resultados historiográficos.<sup>100</sup>

A exemplo disso, Thompson, por ter se dedicado ao estudo de trabalhadores ingleses do século XVIII, optou por referir-se a estes por meio do termo “plebe”. Dessa forma, evitou caracterizá-los como “classe”, por entender que esse segmento social não representaria um conjunto homogêneo com interesses e objetivos em comum, em oposição a outros grupos sociais. Esta perspectiva abre possibilidades para compreensão de um dado segmento social a partir de seus condicionamentos históricos e de suas especificidades culturais.

Thompson, dessa forma, procurou levar em consideração as evidências históricas da sociedade inglesa do século XVIII para a formulação de sua perspectiva teórica, evitando, dessa forma, aprisionar-se a determinadas categorias e conceitos pré-estabelecidos. É nesse sentido que o conceito de “classe”, em sua acepção marxista, se mostrou inapropriado para caracterizar o universo das camadas médias urbanas brasileiras da década de 1930. Assim, não é possível perceber, a partir da literatura de Erico Verissimo, a conformação de uma “classe pequeno-burguesa” ou mesmo de uma “classe média urbana”.

Em certa medida, a visão de Thompson sobre classe se aproxima da abordagem de Marx em *O 18 Brumário*. Entretanto, o historiador britânico assinala que a constituição de uma classe não é somente produto da realidade econômica e das relações de produção, mas também de uma dimensão cultural, composta por um sistema de valores e crenças, que compreendem um conjunto de interesses e experiências em comum:

a classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade se seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente.<sup>101</sup>

A consciência de classe, para Thompson, é expressão de como essas experiências são tratadas em termos culturais, de acordo com tradições, valores, idéias e

---

<sup>100</sup> THOMPSON, E.P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001. p. 276.

<sup>101</sup> Idem, *A formação da classe operária inglesa*. São Paulo. Paz e Terra. 2004. p. 10

crenças. Para o autor, a consciência de classe não pode ser determinada a partir das expectativas que se tem em torno dela, mas deve ser compreendida a partir de sua existência real. Ao rejeitar um modelo pré-determinado de consciência de classe, Thompson procurou destacar a especificidade de cada movimento ou organização de trabalhadores, ressaltando que a consciência de classe manifesta-se de diferentes formas, de acordo com o momento histórico e com a localidade dos trabalhadores envolvidos.

Muito embora as camadas médias urbanas retratadas na literatura de Erico não expressem uma nítida identidade político-ideológica, é possível perceber alguns traços comuns à mentalidade desse segmento social. Alguns elementos que compõem a identidade político-ideológica da pequena burguesia analisada por Poulantzas são também perceptíveis nos setores médios urbanos brasileiros da década de 1930.

Poulantzas, em *Fascismo e ditadura*, observa que a pequena burguesia é marcada por um “aspecto ideológico anticapitalista.” Nesse ponto, o autor indica que este conjunto de trabalhadores aspira à “justiça social”, à igualdade e se mostra crítico à “grande riqueza”.

Resgatando a idéia de que Eugênio e Olívia figuram como personagens “típicos” e que, portanto, nesse sentido, representam uma realidade mais geral e abrangente sobre o universo dos profissionais liberais ligados ao exercício da medicina, é possível notar nesses personagens alguns traços do caráter anticapitalista da pequena burguesia apontado por Poulantzas.

Eugênio e Olívia se mostram críticos aos contrastes sociais, às “grandes fortunas burguesas” e à crescente influência do capital nos valores e normas da sociedade. O sentimento de aversão à sociedade de mercado é revestido de um nítido discurso cristão. É a partir de valores tradicionais do cristianismo, como a solidariedade, amor ao próximo e generosidade que os personagens de Olívia e Eugênio se opõem às desigualdades entre classes, à perda de valores humanos, ao individualismo e à competitividade, traços marcantes da sociedade capitalista.

Ao mesmo tempo, demonstram também um nítido receio de uma transformação revolucionária da sociedade. Nesse ponto, é pertinente recuperar um fragmento de *Olhai os lírios do campo* que ilustra precisamente a aversão de Eugênio por “revoluções”:

Havia muita coisa a fazer no mundo: proporcionar uma vida melhor àquela gente, por exemplo. Não se devia fazer isso com revoluções, porque a violência gera violência e seus frutos sempre são perigosos.<sup>102</sup>

Tanto Eugênio, como Olívia, reconhecem os efeitos nocivos da expansão capitalista e, ao mesmo tempo, consideram que a transformação da sociedade não pode ocorrer por meio de “revoluções”, mas sim através de transformações de ordem pessoal. Assim, apesar de se mostrarem conscientes e sensíveis em relação às desigualdades e injustiças sociais, acreditam que, através de atitudes individuais e voluntárias, são capazes de imprimir grandes mudanças à sociedade.

Em *Olhai os lírios do campo*, os médicos Olívia e Eugênio simbolizam personagens que, embora se encontrem fortemente vinculados às classes trabalhadoras urbanas por meio de suas relações de trabalho, se identificam parcialmente com a ideologia burguesa, na medida em que partilham a idéia de que transformações de natureza pessoal são capazes de trazer ganhos para a sociedade, podendo modificar as relações sociais orientadas por valores da sociedade de mercado.

Como em *Olhai os lírios do campo*, em *Caminhos cruzados*, há exemplos de personagens que, embora se encontrem fortemente vinculados às classes trabalhadoras, por meio de suas relações de trabalho, também se identificam com a classe burguesa. Entretanto, o que diferencia a camada média urbana retratada em *Olhai os lírios do campo* daquela presente em *Caminhos cruzados* é o fato desta não se mostrar consciente sobre como as relações capitalistas influenciam e afetam diretamente suas vidas. Apesar de os setores médios urbanos presentes em *Caminhos cruzados*, terem níveis de renda, condições de moradia e atravessar dificuldades semelhantes às do proletariado, permanecem fortemente ligadas à ideologia e visão de mundo burguesas.

Outro elemento característico da pequena burguesia analisada por Poulantzas, presente em ambos os romances, diz respeito ao fascínio que o Estado freqüentemente exerce sobre os setores médios urbanos, aparecendo, sob o ponto de vista de alguns personagens, como um organismo “neutro”, acima das oposições de classe. Sob este ângulo, o Estado é também visto como um meio para a ascensão social desse segmento, já que, de fato, o recrutamento para os cargos do funcionalismo público ocorreu entre as camadas médias urbanas.

Embora admita que *Olhai os lírios do campo* lhe trouxe um importante retorno profissional, o próprio Erico se mostrou bastante crítico ao seu conteúdo, ao escrever o

---

<sup>102</sup>. VERISSIMO, Érico. *Op. cit.* p. 238.

prefácio para a edição do ano de 1966.<sup>103</sup> Para o escritor gaúcho, tanto Olívia como Eugênio lhe pareceram personagens irreais. O altruísmo e dedicação de Olívia e seu amor incondicional por Eugênio lhe soaram inumanos.

Em relação a *Caminhos cruzados*, Erico mostrou-se mais condescendente, afirmando, em prefácio à edição de 1964, certas qualidades do romance, cujo valor reside justamente em ser um livro de “protesto”, que marca sua inconformidade ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa.<sup>104</sup> Um dos traços marcantes desse romance, para Erico, é a presença de personagens caricaturais.

Nesse ponto, é curioso notar como o próprio escritor demonstra conhecer o valor de seus personagens para seus romances, cujo traço “caricatural” os parece aproximar de seu caráter típico, na medida em que concentram e intensificam traços de indivíduos “típicos” da sociedade:

Mas, pensando melhor, não podemos também alegar em defesa do romancista que a caricatura é uma tendência reconhecida e aceita na arte moderna, principalmente da pintura? Não haverá muito de deformação na obra de grandes pintores como Portinari, Di Cavalcanti e Segall – todos eles inconformados com a sociedade em que vivem?<sup>105</sup>

Erico soube comunicar diferentes expectativas, anseios, perspectivas e visões de mundo por meio de seus personagens, os quais, inspirados diretamente na realidade urbana da cidade de Porto Alegre dos anos 1930, condensaram elementos dos diferentes segmentos sociais presente na sociedade brasileira. A partir de suas “caricaturas” foi possível perceber a dimensão “típica” de seus personagens, cujo valor reside justamente na habilidade de Erico para condensar traços de uma realidade mais abrangente. Esta habilidade para retratar a realidade da cidade de Porto Alegre, por meio de personagens enraizados em sua historicidade, está também presente em sua obra *O resto é silêncio*, o último de seus romances cuja temática também se encontra centrada no cotidiano urbano da capital gaúcha.

---

<sup>103</sup> Idem, pp.17-18

<sup>104</sup> VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo Ver prefácio.

<sup>105</sup> Idem, Ver prefácio.

## CAPÍTULO III

### O resto é silêncio: um registro do Estado Novo

#### 1. *Realismo e sociedade*

Ao lado de *Caminhos cruzados* e *Olhai os lírios do campo*, o romance *O resto é silêncio*, publicado em 1943, compõe o chamado “Ciclo de Porto Alegre”. De acordo com Flávio Loureiro Chaves, integram o “Ciclo de Porto Alegre” os romances de Erico escritos entre os anos de 1933 e 1943, que abordam a vida social urbana da capital gaúcha.<sup>106</sup> Concebidos em diferentes momentos do governo Vargas, esses romances expressam as contradições, dilemas e desafios de indivíduos imersos em uma atmosfera urbana hostil, assinalada pelas crescentes tensões provocadas pela consolidação das relações capitalistas no Brasil.

Tendo como ponto de partida a morte de uma jovem que se precipita de um edifício, o romance *O resto é silêncio* revela as mais diversas percepções e impressões que este episódio provoca em diferentes personagens da trama. Como em *Caminhos cruzados*, o escritor realiza uma espécie de “corte transversal” na sociedade, ao pôr em relevo as perspectivas e visões de mundo de personagens situados em universos sociais distintos. Esta habilidade de trazer para a trama indivíduos oriundos de grupos sociais

---

<sup>106</sup> CHAVES, Flávio Loureiro *apud* BESSA, Daniela Borja, 2000. *O discurso religioso em “Olhai os lírios do campo”*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

distintos, com múltiplas perspectivas, trata-se de uma particularidade característica da estrutura do gênero romanesco.

Para Mikhail Bakhtin, a estrutura do gênero romanesco é marcada pela existência de diversas vozes, que se entrecruzam, dialogam e divergem entre si. De acordo com o autor, “A verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra”.<sup>107</sup> Nesse sentido, a presença de várias vozes, que transmitem perspectivas contrárias entre si, permite apresentar múltiplas visões de mundo, tornando a representação da sociedade mais próxima da realidade.

A idéia de que a estrutura do romance prima por trazer diferentes perspectivas sobre o mundo é também cara a Lukács, para quem os romances realistas descrevem personagens enraizados no seio das relações humanas e sociais. Ambos os autores, portanto, convergem no sentido de afirmar que o gênero romanesco é capaz de apresentar diferentes perspectivas, as quais permitem comunicar diferentes visões de mundo. Em *O resto é silêncio*, essa peculiaridade da estrutura romanesca é bastante evidente, na medida em que o escritor gaúcho conduz sua narrativa, percorrendo as mais variadas realidades sociais, trazendo para a trama personagens oriundos de segmentos sociais distintos.

Ambientado nas ruas do centro de Porto Alegre, *O resto é silêncio* narra os dilemas, conflitos e projetos de um grupo de profissionais liberais em meio a uma cidade marcada por contradições sociais, expressas pelas desigualdades, opressão e violência. Apesar de a maioria dos personagens pertencer às camadas médias urbanas, a trama de *O resto é silêncio* transita entre outros segmentos sociais, percorrendo a realidade do universo burguês e também das camadas populares.

Inspirado em uma situação real, em que presenciara uma jovem precipitar-se do alto de um edifício, Erico compôs a trama de *O resto é silêncio* centrada no suicídio de uma jovem:

Em maio de 1941, num anoitecer de céu límpido com tons de verde cristalino no horizonte, conversava com meu irmão numa das calçadas da Alfândega, tratando de convencê-lo a mudar-se para Porto Alegre, pois Ênio continuava apegado a Cruz Alta, quando vi precipitar-se do alto de um dos edifícios vizinhos um vulto humano, um corpo de mulher, que, ao bater nas pedras do calçamento de rua, produziu um som horrendo que jamais pude esquecer. Crime? Suicídio? Nunca fiquei sabendo ao certo.

---

<sup>107</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 76

Mas esse fato, que me impressionou fundamente, um ano mais tarde serviu-me como ponto de partida para o romance *O resto é silêncio* (1943).<sup>108</sup>

Partindo da idéia de que nenhum indivíduo poderia permanecer indiferente a um incidente tão perturbador, a inserção do suicídio de uma jovem logo no início da narrativa parece constituir um recurso para fazer personagens, de universos sociais completamente distintos, refletirem sobre uma mesma questão. O suicídio, por ser um ato historicamente condenado pela Igreja Católica, permanecia, para a sociedade brasileira, como um tema tabu.

Na trama, o incidente ocorre em plena Sexta-Feira-Santa, dia em que é relembrada a morte de Cristo, representando, de forma simbólica, uma afronta à celebração do dia santo. O primeiro personagem a presenciar o suicídio da jovem é o desembargador Ximeno Lustosa, que manifesta sua indignação por tal episódio ter ocorrido em plena Sexta-Feira Santa:

O desembargador tornou a sentar-se; depois de permanecer imóvel durante algum tempo, “viu” surgir em seu peito uma fria indignação de homem de bem e de magistrado. Uma revolta contra o pecado, a violência e a desordem. Porque aquele suicídio (ou crime) tinha sido uma desconsideração à Sexta-Feira Santa, às famílias dos edifícios vizinhos, à sociedade e à Igreja. O mundo positivamente ia mal.<sup>109</sup>

De um ângulo totalmente diverso, o ex-tipógrafo Chicharro, não se detém por muito tempo em reflexões sobre o suicídio que presenciara. Por ter trabalhado na redação de jornais, o ato lhe soava como uma banalidade:

Não tinha importância. Decerto fora um suicídio. A “coisa” parecera-lhe uma mulher. Não era o primeiro caso. Não seria o último. Ele se lembrava de vários...Quantas notícias de suicídios compusera no tempo de tipógrafo<sup>110</sup>

Embora o ato seja presenciado por sete personagens, apenas um deles, o escritor Tônio Santiago o sente de maneira mais profunda. Para este personagem, o suicídio da jovem não significava apenas um drama pessoal. O inesperado incidente fizera com que o escritor despertasse de suas reflexões cotidianas para se conscientizar sobre o absurdo das relações humanas. Sob este ponto de vista, o suicídio tinha uma dimensão social,

---

<sup>108</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Solo de clarineta. Vol. I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 257.

<sup>109</sup> Idem. *O resto é silêncio. Ficção completa. Vol. II*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1967. p. 276.

<sup>110</sup> Idem, p.280.

que refletia o desespero de indivíduos incapazes de suportar o peso das demandas e expectativas da sociedade:

Então, num choque, Tônio experimentou o horror daquela cena. Sentiu-o na forma dum soco no peito, duma náusea, duma súbita impressão de frio, dum relaxamento dos membros. Olhou por alguns segundos para as feições da desconhecida. A simples idéia de que ela estava com os ossos quebrados lhe era tão dilacerantemente chocante que ele recuou, esbarrou num homem, e saiu a abrir caminho às tontas pelo meio da multidão (...) A brutalidade daquela coisa desnorteava-o. Tinha ainda na mente a imagem daquela rapariga, com nitidez espantosa. A expressão imóvel de pavor fixada naqueles olhos esgazeados, o rictus da boca de dentes cerrados...Era como se a terra de repente tivesse sido abalada por uma catástrofe e agora, só agora, Tônio tivesse uma consciência aguda da natureza trágica da vida. Passara o dia em casa a olhar as travessuras da luz de outono nas colinas, no vale e na cidade. Estava em paz com a vida: aquele dia fora um parêntese de doce calma no meio de preocupações, apreensões e dúvidas...Agora o suicídio daquela criatura parecia vir dizer-lhe que o mundo estava cheio de dramas e sofrimentos, de violência, desgraça e loucura.<sup>111</sup>

Tônio Santiago, portanto, procurou compreender o suicídio da jovem de um ponto vista humanista, o que o faz a, no desenrolar da trama, tentar desvendar as razões que levaram a jovem a se atirar do edifício e a encontrar sua identidade. Assim, ao investigar o incidente, descobriu que se chamava Joana e que, por coincidência, era leitora de seus romances.

Determinado a investigar as razões que a levaram a se atirar do edifício, o escritor constata que se tratava de uma jovem desequilibrada que fantasiara manter relações extraconjugais com um homem rico, que supostamente habitava o edifício do qual se precipitou. Entretanto, tal homem era apenas produto da imaginação de Joana, que fazia crer às amigas, ao noivo e a si mesma que tinha um amante que habitava o edifício do qual se atirou.

Em prefácio à edição de 1967, Erico Verissimo afirma ter se inspirado em si próprio para compor o personagem Tônio Santiago: “Tônio Santiago é evidentemente um auto-retrato, mas um auto-retrato estilizado sem nenhum rigor verista.”<sup>112</sup> De acordo com Bakhtin, é comum que autores elaborem personagens que buscam comunicar sua própria visão de mundo:

Acontece, por certo, que um autor converta seu herói no porta-voz de suas próprias idéias, segundo o valor teórico ou ético delas (político, social), com intuito de torná-las verdadeiras, com o objetivo de difundí-las.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup>. Idem, p. 320.

<sup>112</sup> Idem, p. 266.

<sup>113</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 30.

A exemplo da possibilidade apontada por Bakhtin, Erico procurou comunicar suas idéias por meio do personagem Tônio. Ao criar um personagem inspirado em si mesmo, o escritor gaúcho construiu uma representação de si que, embora se aproxime de sua experiência de vida, não deixa de ser uma construção à qual procurou conferir sentido e coerência. Dentro dessa perspectiva, Erico buscou expressar suas crenças e convicções por meio de situações, nas quais suas opiniões aparecem sempre de forma acabada e coerente, sobrando pouco espaço para as suas contradições, hesitações e conflitos.

Essa construção é particularmente evidente em uma das cenas do romance, na qual o personagem Tônio Santiago recebe um questionário enviado por uma revista literária. Tal questionário é conduzido por sua filha, Nora, que trabalhava como sua secretária. Ao ser interpelado por sua filha, o personagem se vê confrontado com questões sobre sua personalidade, o sentido da escrita e o papel dos intelectuais na sociedade. Ao ser perguntado sobre como descreveria a si mesmo, responde da seguinte forma:

Ele é um monstro: metade pagão, metade cristão. Individualista por natureza e socialista por força do raciocínio. Pensamento filosófico? Não tem. (...) Nutre um respeito sagrado pela liberdade de pensamento e expressão do próximo. Prefere a contemplação à ação e quase sempre está ausente do lugar em que seu corpo se encontra. (...) Como romancista, preocupa-se principalmente com os seres e com os problemas humanos <sup>114</sup>

Na resposta, é possível notar que o personagem sustenta algumas posições muito semelhantes àquelas manifestadas por Erico Verissimo em suas entrevistas, memórias e depoimentos. Nestes, é recorrente a defesa da liberdade de pensamento e expressão, assim como certas inclinações para o socialismo e a idéia de que sua escrita tem por objetivo refletir a humanidade dos indivíduos.

De maneira muito semelhante ao discurso de Erico Verissimo, Tônio Santiago sustenta o apartidarismo político. Através deste personagem, Erico Verissimo encontrou uma forma de expressar o incômodo que sentia ao ser pressionado a se posicionar politicamente:

- E, depois, um homem não pode se portar como um manual de filosofia ou como um decálogo, pentálogo ou coisa que o valha. Somos antes de tudo verdadeiros feixes de contradições. Teu amigo Roberto parece querer meter a vida, as pessoas e os desejos dentro de um sistema político- econômico. Vivem a perguntar se estou na esquerda ou

---

<sup>114</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit.*p. 309-310.

na direita...E o que quero é ficar aqui. – Bateu com respaldo na poltrona. – Aqui neste lugar. – E num tom confidencial: Estou cansado, sabes? Resumindo: quero viver a minha vida, à minha maneira, de acordo com os meus nervos, os meus desejos e os meus sonhos. Sou um tipo apolítico. E a minha contribuição para a vida é essa. Contar histórias...<sup>115</sup>

O personagem Roberto, a quem Tônio se refere era um repórter de inclinações socialistas que namorava sua filha Nora. Roberto, diferentemente do personagem Tônio Santiago, é retratado de uma forma um tanto caricata. Erico Verissimo parece sugerir que suas inclinações para o socialismo e seu entusiasmo para transformar o mundo derivavam da ausência de familiares e do fato de não alimentar quaisquer ambições pessoais:

À medida que os dias passavam, ele via, com uma espécie de delicioso horror, crescer o seu amor por ela. Ao mesmo tempo percebia com nitidez cada vez maior o caráter absurdo daquela ligação, os problemas e perigos que ela lhe podia criar. Antes de conhecer Nora, ele se sentia forte e vivia quase orgulhoso de sua solidão: pertencia-se a si mesmo e a qualquer momento poderia colocar sua capacidade de paixão, seu corpo, sua vida, enfim, a serviço da causa. Compreendia que o mundo chegara a um ponto crucial e que grandes e turbulentos dias estavam para vir, tremendas mudanças para se processar. No fundo de todo o alvoroço que essa idéia lhe dava, Roberto sentia a existência duma benéfica reserva de tranqüilidade: a certeza de que, acontecesse o que acontecesse ele nada tinha a perder. Era só no mundo e não possuía bens materiais. Não tinha família. Não tinha posição. Não tinha dinheiro. Nem mesmo alimentava sonhos ambiciosos de riqueza ou poder. Contentava-se com o pequeno ordenado que ganhava e pouco lhe importava o vestir ou comer bem. (...) Viesse o que viesse – achava Roberto – ele receberia tudo sem medo. Se terminada a guerra, não surgisse o mundo de justiça social com que sonhava, mas continuasse o império da força bruta e da intolerância – ele caminharia para o campo de concentração ou para o muro dos fuzilamentos, de alma leve, sem remorsos nem desfalecimentos, e sem a menor perda ou pena de si mesmo.<sup>116</sup>

Embora, nesse ponto, a construção do personagem Roberto seja um pouco artificial, é possível, no entanto, perceber que este personagem se encontra plenamente enraizado em sua historicidade, mostrando-se envolvido com os dilemas, conflitos e ideologias de seu tempo. A inserção do personagem Roberto no contexto sócio-político de sua época se torna particularmente evidente à medida que o seu discurso é confrontado com os discursos de outros personagens. Erico, ao entrecruzar diferentes discursos, opondo diferentes grupos sociais, ideologias e visões de mundo, confere uma “orientação dialógica” para sua narrativa, traço que, segundo Bakhtin, distingue o romance dos demais gêneros literários:

---

<sup>115</sup> Idem., p.312.

<sup>116</sup> Idem., p. 484.

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos, das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda a estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes, que o romance orquestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo <sup>117</sup>

O encontro de vozes sociais opostas ocorre em um dos diálogos de *O resto é silêncio*, no qual há o embate de idéias entre o personagens Roberto e Aristides Barreiro, que pertencia ao núcleo burguês da trama. Por trabalhar na redação de um jornal, Roberto é encarregado de entrevistar Aristides. Nesse momento, ambos os personagens têm a oportunidade de manifestar suas convicções e posições políticas. Roberto, apesar de não se identificar ideologicamente com Aristides, considerava-o uma pessoa amável e educada. Achava, no entanto, que Aristides, por ser um homem ligado à política, tinha o hábito de sustentar sua cordialidade como estratégia para atrair possíveis aliados ou eleitores:

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? <sup>118</sup>

Apesar da receptividade de Aristides, Roberto compreendia que, entre ambos, havia um enorme abismo social, que os fazia pertencer a classes sociais distintas. Aos olhos de Roberto, Aristides tinha o hábito de tratar a todos com amabilidade, pois, politicamente, lhe interessava ser uma pessoa querida e popular:

O diabo é que ele não podia querer mal a Aristides Barreiro. A presença deste lhe fazia bem: Era um homem fascinante, com grande cabeça romântica de caudilho civilizado, os olhos dum azul limpo, as bochechas coradas. Roberto quisera odiá-lo pelo

---

<sup>117</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 74.

<sup>118</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit.*. p. 455-456.

que representava, odiá-lo como símbolo da classe que ele combatia. E o simples fato de estar sentado naquela poltrona, naquele escritório, a conversar amistosamente com aquele homem, parecia-lhe uma traição à sua gente, aos seus amigos – um ato de cumplicidade com a grei dos Barreiros. No entanto, não havia outro remédio: era um trabalho do jornal, a sua obrigação...<sup>119</sup>

Ao mesmo tempo, o fato de Aristides ser educado, inteligente e atencioso, agradava Roberto, o que lhe provocava sentimentos contraditórios, já que o empresário pertencia à “classe social que ele combatia”. Nesse ponto, a caracterização do personagem Roberto se mostra também artificial, sugerindo que os militantes de inclinações socialistas obrigatoriamente deveriam ter ódio de todos aqueles que representassem o empresariado.

Ao longo do diálogo, Aristides lembra que já havia sido entrevistado por Roberto e elogia o texto que este escrevera para abrir esta entrevista, cujo tema tratava da legislação social trabalhista. No entanto, Roberto recorda-se que escrevera este texto, com um conteúdo crítico explícito e que, por tal, acabou sendo censurado pela própria redação do jornal para o qual trabalhava. O texto de Roberto, portanto, sofrera censura interna, tendo sido reescrito, de forma que o sentido original havia sido inteiramente modificado:

A verdade era que o que ele havia escrito fora recusado pela redação, visto como havia muita malícia velada em suas palavras, uma ironia escondida nas entrelinhas. O secretário encarregara-se de redigir ele próprio com intróito discretamente elogioso, para a entrevista.<sup>120</sup>

Mais adiante, os personagens iniciam um debate, no qual procuram expor e argumentar suas posições políticas. Através deste, torna-se possível perceber como os personagens de *O resto é silêncio* se encontram planamente inseridos em seu tempo. Marcados pelo contexto de profunda polarização político-ideológica, que opunha entusiastas do regime liberal democrático, fascistas, socialistas e comunistas, Aristides e Roberto buscavam expor suas idéias sobre os contornos que ganhava a sociedade brasileira.

Tendo como exemplo o Estado do Rio Grande, Roberto questionava a idéia de que a sociedade brasileira já havia experimentado um período democrático, lembrando que o poder dos coronéis no campo a tornava mais próxima de um regime feudal.

---

<sup>119</sup> Idem, p. 456.

<sup>120</sup> Idem, p. 457.

Outro ponto expressivo do diálogo se revela no momento em que ambos os personagens discorrem sobre as relações de trabalho. Aristides, como representante do empresariado, expressa sua opinião sobre a legislação social, expondo um discurso alinhado com os interesses e anseios de sua classe. Para Aristides, a classe burguesa, sensibilizada com a situação do operariado, gradativamente, fazia algumas concessões, isto é, atuava no sentido de beneficiar a classe operária por meio da legislação trabalhista. Esta perspectiva ia ao encontro da ideologia estadonovista que apresentava a legislação do trabalho como uma concessão ou um ato de generosidade por parte da classe dirigente do País.

Para Luiz Werneck Vianna <sup>121</sup>, a ideologia estadonovista, expressa, sobretudo, no pensamento de Oliveira Viana, consagrou a idéia de que a legislação trabalhista foi outorgada pelo Estado. Para o autor, tal interpretação do processo de conquista da legislação social contribuía para supressão da memória da classe trabalhadora, a qual aparece como impotente e incapaz de reivindicar seus direitos.

O personagem Roberto, no entanto, rejeita tal interpretação, compreendendo a legislação social não sob o signo da concessão, mas sim como resultado das lutas e reivindicações por parte 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 p'ocesso – 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. <sup>122</sup>

Em seqüência, Aristides prossegue sustentando a idéia de que, embora defendesse os interesses de sua classe, era sensível aos problemas dos trabalhadores, afirmando até mesmo identificar-se com os operários Assim, de acordo com o seu discurso, o personagem defendia, em nome de sua generosidade e humanidade, a concessão de benefícios aos seus funcionários, ainda que isto significasse a diminuição dos lucros de sua empresa:

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

---

<sup>121</sup> VIANNA, Luiz Werneck. *Liberalismo e sindicato no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 31

<sup>122</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit.* . p. 458.

de prestígio, de força material ou moral, de bens...Não há nenhum capitalista, nenhum industrial, 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 idéia de dar um 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 nós neste país temos origens humildes. Meu pai foi tropeiro, meu avô, peão de estância. Não pense que eu acredito em nobreza de sangue. Há de se chegar o dia em que todas as diferenças hão de desaparecer.<sup>123</sup>

A partir do fragmento acima, é possível perceber como o debate acerca da legislação trabalhista era recorrente no início da década de 1940. O discurso de Aristides sobre a legislação social reflete uma postura paternalista diante de seus funcionários, na medida em que alimentava a idéia de que o empresariado deveria atuar no sentido de promover o bem-estar de seus trabalhadores, construindo moradias e concedendo-lhes aumento de salários. Em momento algum, o personagem compreende as leis trabalhistas como resultado das pressões do operariado, mas sim como benefícios e concessões por parte do patronato.

Por meio do diálogo estabelecido entre os personagens Roberto e Aristides, Erico pôde apresentar, simultaneamente, o discurso que representava a voz do empresariado e o discurso de um profissional liberal de inclinações socialistas. O confronto entre diferentes discursos ocorre também no interior das classes dominantes. Erico soube pôr em relevo o embate existente entre as decadentes oligarquias agrárias e o nascente empresariado. Como um escritor atento às transformações sociais de seu tempo, Erico Verissimo, em *O resto é silêncio*, testemunhava importantes mudanças que repercutiam nas classes dirigentes do País. O processo de decadência do modelo agro-exportador, que iniciara nos anos 1920, é aprofundado após a Crise de 1929. As tradicionais oligarquias, assim, perdiam força, ao mesmo tempo em que o coronelismo já demonstrava sinais de debilidade em controlar as massas rurais.<sup>124</sup> Através da trajetória do personagem Joaquim Barreiro, pai de Aristides Barreiro, é possível perceber como esse processo de transição da economia do País refletiu na configuração da classe dirigente brasileira. Joaquim Barreiro era dono de muitas estâncias e exercia o controle sobre os habitantes de sua localidade. Entretanto, a partir da década de 1930,

---

<sup>123</sup> Idem, p. 459.

<sup>124</sup> VIANNA, Luiz Werneck. *Op. cit* p. 87.

com o processo de decadência das oligarquias agrárias, o personagem perde o prestígio político que antes tinha:

em Santa Marta, o prestígio do Coronel Quim diminuía de maneira sensível. O velho perdera as estâncias e parte da fortuna, numa sucessão de maus negócios. A “gente nova” tomava conta da política e Quim Barreiro ia sendo aos poucos relegado ao esquecimento<sup>125</sup>

Enquanto Joaquim Barreiro experimentava a perda de sua fortuna, seu filho, Aristides, em trajetória oposta, ascendia socialmente:

Aristides Barreiro pertencia ao grupo social a que convencionou chamar “classes conservadoras”. Era um dos diretores da “Cia. Seguradora Regional”, estava a frente de importante banca de advocacia, e tinha interesses em várias indústrias. Seu nome aparecia com frequência nos jornais, ligado a empreendimentos mundanos e a comitês filantrópicos; ou então subscrevendo artigos, relatórios de bancos e empresas fabris ou integrando listas de banquetes a figurões.<sup>126</sup>

O filho do velho coronel Joaquim, Aristides Barreiro, era ligado à fração da burguesia cujos rendimentos eram investidos em múltiplos setores, tanto na indústria, como no nascente setor de serviços. Este personagem, apesar de nutrir profunda admiração pelo pai, tinha consciência de que, se tinha em mente preservar a condição social que herdara, deveria adaptar-se à nova ordem, o que significava não mais investir em estâncias, mas sim apostar nos lucros que as nascentes indústrias e o setor de serviços ofereciam.

Erico Veríssimo tinha a percepção de que a riqueza mudara de mãos. Com o processo de modernização liderado pelo Governo Vargas e o fomento às indústrias e ao comércio, havia novas formas de enriquecimento que prescindiam da dedicação à atividade agrícola. No momento em Erico escrevia, o País experimentava um processo de modernização impulsionado pelo Estado, que teve como principal efeito o surto industrial, ocorrido entre os anos 1933 e 1939. O escritor gaúcho, portanto, soube acompanhar esse processo que teve como consequência a ascensão da burguesia industrial.

Aos poucos, as oligarquias agrárias perdiam prestígio, ao mesmo tempo em que as cidades ofereciam possibilidades de enriquecimento àqueles que tinham capital para comprar ações de empresas, realizar negociatas, investir no setor de serviços ou no

---

<sup>125</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit* p. 369.

<sup>126</sup> *Idem*, p. 287.

comércio. Nesse contexto, as cidades abriam espaço para uma atividade econômica febril, comandada por um grupo de arrivistas. A intensa especulação em ações permitia o enriquecimento ou empobrecimento instantâneo. Erico presenciara este movimento, testemunhara a intensa especulação em ações, “os enriquecimentos milagrosos” e as “falsas fortunas”. Assim, pôde inserir o personagem Norival Petra na trama de *O resto é silêncio*. Norival encontrava-se envolvido em uma série de negócios e lucrava com a venda de apólices:

Não sabia fazer as coisas senão a toda velocidade. Aborrecia os indecisos, os lentos, os chamados “homens refletidos”. Odiava os negócios pequenos, os de lucro demorado e magro, o pinga-pinga diário do varejista, as comissões modestas. Vivia fascinado pelos golpes espetaculares. Confiava na intuição e na sorte; estava convencido de que o sucesso no comércio dependia dum bom “palpite” escorado na audácia. Quando lhe propunham um negócio pequeno, respondia: “Isso é coisa pra português.” Não sabia como certa gente podia viver lidando com misérias. Gostava das boas roupas, dos bons perfumes, da boa mesa.<sup>127</sup>

Entretanto, Norival Petra apenas conseguira enriquecer por meio de negócios ilícitos, isto é, através da venda de ações de empresas fictícias, valendo-se da confiança e prestígio que herdara de sua família. Aristides era amigo de Norival e custava a acreditar que o companheiro enriquecera de maneira inescrupulosa. Em uma das cenas do romance, Aristides, após saber das atividades ilícitas de Norival se mostra solidário ao amigo, enfrentando aqueles que o acusavam de ladrão.

Em *O resto é silêncio*, Erico Verissimo mostrou uma classe dirigente que experimentava um momento de transição, quando a decadência da aristocracia agrária abria espaço para a ascendente burguesia industrial. A cidade de Porto Alegre passava, assim, a abrigar uma burguesia heterogênea, cujos investimentos poderiam se concentrar não somente na indústria, mas também no comércio e no setor de serviços.

Se por um lado a cidade de Porto Alegre é apresentada por Erico como um espaço de múltiplas possibilidades de enriquecimento, por outro, é também mostrada como palco de profundas contradições sociais. O escritor gaúcho não deixa de retratar a face violenta e desumana da vida da cidade de Porto Alegre. O personagem Angelírio, conhecido como “Sete”, era uma criança que trabalhava vendendo jornais no centro de Porto Alegre como forma de aumentar a renda de sua família:

---

<sup>127</sup> Idem, p. 282.

Angelório tinha onze anos. De manhã ia à escola; à tarde vendia jornais. Era um menino raquítico, de ombros ossudos e encolhidos. No pescoço descarnado trazia incrustada a poeira de muitas ruas e de muitos dias. Na cara miúda, dum amarelo açafreado, ressaltavam os olhos castanhos, desproporcionalmente grandes – olhos sem infância, dotados de uma expressão de maliciosa esperteza, que revelavam uma experiência de adulto.<sup>128</sup>

Este personagem era explorado por seus próprios pais, que o castigavam caso, ao fim do dia, não retornasse com dinheiro. Angelório sofria de tuberculose, tinha baixa escolaridade e convivia com os maus-tratos praticados por seus pais. Por meio deste personagem, Erico denunciava a existência de uma população infantil que vivia em condições desumanas e que era tratada com indiferença pela maioria dos habitantes. A capital gaúcha, dessa forma, é apresentada como um espaço de profundos abismos sociais.

## **2. O discurso religioso em *O resto é silêncio***

Assim como em *Olhai os lírios do campo*, em *O resto é silêncio*, há a presença de uma evidente temática ligada à religiosidade. Sensível à inquestionável influência do catolicismo na mentalidade da sociedade brasileira, Erico Verissimo soube criar personagens que estabelecem relações de conflito, dúvida e diálogo com a doutrina cristã. Entretanto, é interessante observar como a perspectiva religiosa de *O resto é silêncio* soa radicalmente oposta àquela presente em *Olhai os lírios do campo*.

Em *Olhai os lírios do campo*, a trajetória de seus personagens centrais, Olívia e Eugênio, é marcada por uma perspectiva religiosa messiânica e salvacionista. Conforme sugere Daniela Borja Bessa<sup>129</sup>, em *Olhai os lírios do campo*, a teologia do Sermão da Montanha, trecho da Bíblia do qual foi retirado o título da obra, orienta a conduta do personagem central, Eugênio. É no Sermão da Montanha que Jesus, em defesa da fé, critica o materialismo da humanidade. À medida que percebe a importância da dimensão humana e espiritual da vida, em detrimento do apego ao universo material, Eugênio, em consonância com os valores presentes no Sermão da Montanha, revela seu desconforto em relação à ordem capitalista. Assim, a crítica social presente em *Olhai os lírios do campo* é revestida de um evidente discurso religioso, em defesa dos

---

<sup>128</sup> Idem, p. 281.

<sup>129</sup> BESSA, Daniela. *O discurso religioso em Olhai os lírios do campo*. Belo Horizonte, UFMG, 2000.

tradicionais valores cristãos, como a renúncia aos bens materiais, o altruísmo, generosidade e valorização da humanidade e espiritualidade.

É curioso perceber como a temática religiosa evidente em *Olhai os lírios do campo* é radicalmente oposta àquela presente em *O resto é silêncio*. Enquanto no primeiro romance, os personagens são conduzidos por uma perspectiva bíblica, no segundo, o discurso religioso da Igreja é apresentado de maneira complexa, revelando suas próprias contradições. Tendo como elemento central da trama o suicídio, ato tradicionalmente condenado pela Igreja Católica, Erico se mostrou disposto a revelar, sobretudo por meio do personagem Marcelo, a face contraditória do discurso religioso católico.

O personagem Marcelo, professor de filosofia extremamente conservador, tinha o hábito de censurar seus alunos e familiares por achar que suas respectivas condutas se encontravam em desacordo com os dogmas da Igreja. Assim, reprova a iniciativa de sua cunhada de divorciar-se do marido que a traía, condenava os hábitos de “desregrados” de seu sobrinho e as inclinações socialistas de seus alunos.

Diante das crescentes tensões sociais que marcavam o cenário mundial e a sociedade brasileira, Marcelo tem uma conduta missionária que o faz pregar seu discurso religioso de maneira obstinada, defendendo uma espécie de espécie de retorno à Idade Média:

Mesmo na sua sensação de fraqueza, Marcelo teve um súbito fervor, um desejo de luta, uma sensação de angústia que era ao mesmo tempo ódio, júbilo e embriaguez. Sim, viria uma nova Idade Média...Depois que tivessem destruído todos os monumentos de sua civilização grosseira e vã, famintos, estraçalhados e sem esperança, os homens viriam bater humildes às portas das igrejas. Chegaria então a hora do ajuste de contas, mas sim! – a hora também do estabelecimento do reino de Deus na terra.<sup>130</sup>

O personagem era professor de filosofia de uma universidade, onde havia a presença de alunos comunistas que procuravam sabotar-lhe as aulas. Sob sua ótica, o mundo se achava em processo de decomposição, já que a humanidade se afastava cada vez mais da Igreja. Nesse sentido, a Segunda Guerra Mundial, o avanço do socialismo e a ameaça nazista eram resultado do crescente ateísmo que atingia a sociedade:

A crise é principalmente espiritual. O mundo está esquecido de Deus e o castigo desse esquecimento é a guerra. Esse esquecimento se traduz principalmente na procura de fins materiais, na adoração da ciência e da máquina, no desejo de gozo e conforto

---

<sup>130</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit.* p. 332.

para o corpo, na supervalorização do dinheiro. Há na nossa época uma falta de substância espiritual.<sup>131</sup>

Para Marcelo, tanto o capitalismo como o socialismo teriam uma orientação essencialmente materialista, distante dos valores espirituais da Igreja. Em seu discurso, o personagem defende uma espécie de retorno à simplicidade e a renúncia bens materiais.

Nós queremos – afirmou Marcelo com paixão – uma coisa que não é nem o socialismo universalista dos bolcheviques nem esse socialismo nacionalista dos nazistas e muito menos o decantado liberalismo à século dezenove. Queremos uma ordem em que a vida volte a uma simplicidade digna e em que os homens coloquem Deus acima dos bens materiais, compreendendo que viver é qualquer coisa que possui um sentido profundo e divino.<sup>132</sup>

### 3. *Anos 1940: tensões sociais, conflitos e ideologia*

Enraizados historicamente, os personagens presentes em *O resto é silêncio* se vêem confrontados com questões de seu tempo. Assim, ao longo da trama, se mostram envolvidos com o desenrolar da Segunda Guerra Mundial, discutem o avanço do bolchevismo e a crescente influência cultural norte-americana no País.

No início da década de 1940, o governo Roosevelt esforçava-se para integrar o Brasil em sua política de “Boa Vizinhança”, mantendo intercâmbios culturais e, ao mesmo tempo, estabelecendo acordos diplomáticos que mantivessem o País sob a órbita dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial.

O personagem Marcelo, de maneira recorrente, revela sua preocupação em relação à crescente presença das manifestações culturais norte-americanas, demonstrando conhecer o programa de “Boa Vizinhança”, liderado pelo governo Roosevelt:

Procurou fixar a atenção no papel. Escolhera para o artigo um tema melindroso. Aspectos do Pan-Americanismo. Queria examinar o assunto a uma luz de justiça e equilíbrio. Trataria de estudá-lo por todos os lados, mostrando principalmente os perigos que esse movimento oferecia para a Igreja. Porque, sob o disfarce de “boa

---

<sup>131</sup> Idem, 481

<sup>132</sup> Idem, p. 480.

vizinhança”, quanto sentimento inferior se abrigava, quanta cilada ardilosa se preparava para o nosso povoe para os seus sentimentos religiosos!<sup>133</sup>

O personagem Marcelo, então, escreve um artigo no qual procura chamar atenção para os efeitos da influência da cultura norte-americana sobre a mentalidade da sociedade brasileira. Sob esta perspectiva, o cinema é considerado um veículo difusor de costumes vulgares, como o hábito do fumo para as mulheres, os trajes mais curtos e a possibilidade do divórcio. O personagem, portanto, manifesta sua contrariedade em relação ao Pan-Americanismo, visto como afronta às famílias brasileiras, de raiz católica e patriarcal.

Pouco antes de escrever *O resto é silêncio*, o próprio Erico integrou o programa de Boa Vizinhança. Por desfrutar de prestígio e reconhecimento entre o meio intelectual e por manter fortes laços de identidade e proximidade com a literatura de língua inglesa, em 1941, Erico recebe um convite oficial do Departamento de norte-americano para uma visita de três meses aos Estados Unidos. Como parte do Programa de Boa Vizinhança, instituído pelo presidente Roosevelt, Erico integraria o projeto de intercâmbio cultural entre escritores e artistas da América Latina. É durante essa primeira estadia que Erico entrevista o escritor Aldous Huxley, por quem nutria profunda admiração.

Erico procurou inserir na trama de *O resto é silêncio* questões latentes para a sociedade brasileira dos anos 1940 que, além de presenciar a crescente influência da cultura norte-americana, acompanhava o desenrolar da Segunda Guerra Mundial. A postura ambivalente diante do conflito, sustentada pelo governo Vargas, deixara um clima de apreensão sobre a sociedade brasileira. Até 1940, o governo Vargas resistira a uma aproximação definitiva com os Estados Unidos e a ideologia do Estado Novo apontava para um possível alinhamento com as potências do Eixo. Desde que Segunda Guerra começara, Getúlio Vargas evitava se pronunciar sobre a posição do País em meio ao conflito. É apenas a partir de 1941, com o rompimento das relações com os países do Eixo, que o Brasil alia-se à política estadunidense.

A partir da narrativa de *O resto é silêncio*, é possível perceber como a Segunda Guerra Mundial causou impacto sobre os diferentes setores da sociedade, que a apreenderam de diferentes formas, conferindo-lhe diferentes sentidos. De um ponto de vista conservador, que representava os interesses e anseios da Igreja Católica, o

---

<sup>133</sup> Idem, Ibidem. p. 398.

personagem Marcelo expressava sua insatisfação não apenas em relação ao conflito, mas também o temor frente ao avanço do bolchevismo. Para Marcelo, a invasão do território russo pelas forças nazistas lhe provocaram espanto, já que, sob a sua ótica, o pacto estabelecido entre Alemanha e Rússia representava a “aliança do ateísmo organizado”:

As notícias da guerra enchiam-no de tristeza e asco. O mundo achava-se em processo de decomposição. E o pior de tudo era que a guerra fornecia armas novas para o 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, criando uma situação absurda, mas sob determinados aspectos de propaganda, muito conveniente para o bolchevismo<sup>134</sup>

De um ângulo diverso, o personagem Tônio Santiago encarava o conflito mundial como uma catástrofe para humanidade, refletindo sobre como a população civil era afetada pelos bombardeios, por ataques aéreos e por fuzilamentos em massa:

Tônio deixou-se ficar onde estava, ouvindo estranhamente o som das suas próprias palavras. Não aconteceu nada. E no entanto naquele mesmo instante acontecia tudo. Em outras terras homens de várias raças se emprenhavam na luta mais pavorosa de todos os tempos. A mocidade do mundo estava sendo ceifada pelas metralhadoras, esmagada pelos tanques. Naquele mesmo minuto mulheres, crianças e velhos morriam de fome, frio ou varados pelas balas dos pelotões de fuzilamento. O que o homem tinha de melhor e de pior, de mais sórdido e sublime, estava a revelar-se de maneira furiosamente apaixonada.<sup>135</sup>

O personagem Dr. Ximeno Lustosa, desembargador aposentado, temia o avanço do socialismo. Assim como Marcelo, Dr. Lustosa tinha a percepção de que a sociedade atravessava uma crise, cuja solução se encontrava no retorno aos valores tradicionais da fé cristã:

A religião era realmente uma coisa poderosa. Decidiu, de repente, num entusiasmo escrever um artigo para o Correio do Povo. Falaria na peregrinação daquele dia, do renascimento da religião, conseqüência talvez da Guerra, da dissolução dos costumes sob a influência da propaganda comunista. Falaria – nobre assunto! – na volta aos bons tempos da devoção. Diria que com a Fé haveria de retornar o império do Direito. Tudo ficaria de novo em seu lugar. Falava-se demais em socialismo, em reivindicações do proletariado, em nivelamento<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Idem, p. 400.

<sup>135</sup> Idem, p. 526.

<sup>136</sup> Idem, p. 275.

Entre os personagens oriundos das camadas médias e da burguesia é recorrente o temor frente ao comunismo. Muito embora o Partido Comunista Brasileiro permanecesse na ilegalidade durante todo o período do Estado Novo e apesar de o governo Vargas cercear a liberdade de expressão das forças de esquerda, a perspectiva de uma sociedade socialista, para os personagens, não soava como algo distante. O fato de a Rússia lutar ao lado de países de economia capitalista criava um cenário de incertezas para parte da classe dirigente do País. Terminada a Guerra, permanecia a possibilidade de haver um confronto de ordem ideológica, opondo o socialismo soviético ao capitalismo.

#### ***4. As transformações na paisagem urbana de Porto Alegre***

As referências à paisagem urbana da capital gaúcha atravessam a narrativa dos romances que integram o “Ciclo de Porto Alegre”. O processo de modernização, ocorrido na primeira metade do século XX, parece ser sentido pelos personagens criados por Erico, que registram suas impressões sobre as alterações sofridas no espaço urbano.

Testemunhando as transformações urbanas da cidade de Porto Alegre, Erico Verissimo, através da inserção da construção do enorme edifício na trama de *Olhai os lírios do campo*, registrava o processo de modernização capitalista que ocorria na capital gaúcha durante os anos 1930. Em *Olhai os lírios do campo*, essa temática é tão evidente que o Megatério, arranha-céu de trinta andares, por vezes, parece constituir uma espécie de personagem da trama. Símbolo da ordem capitalista, o Megatério, de maneira insistente, atravessa o cotidiano de todos os personagens, tornando-se uma espécie de referencial comum, ao qual era impossível se tornar indiferente.

À medida que um enorme arranha-céu é erguido, os personagens da trama passam a conferir-lhe diferentes significados. O personagem Felipe Lobo, engenheiro responsável por sua construção, o vê como resultado de um projeto pessoal, ao qual dedicou sua determinação para vê-lo erguido e também como parte do processo de modernização, visto como um imperativo para o desenvolvimento da capital gaúcha.

Já para Eugênio, o edifício era o resultado da obstinação desmedida de Felipe Lobo que, ao dedicar todo o seu tempo à construção do arranha-céu, terminou por

descuidar de sua família. O Megatério, dessa forma, era visto por Eugênio como uma construção erguida sobre o corpo de Dora, filha de Felipe Lobo que morreria por realizar um aborto mal-sucedido.

A historiadora Sandra Pesavento analisa o crescimento urbano de Porto Alegre que, de pequeno burgo de origem luso-açoriana se torna a capital administrativa do Estado do Rio Grande. O expressivo crescimento da cidade decorreria do desenvolvimento comercial de seu porto e à chegada de migrantes e negros libertos a partir do fim da escravatura.

Em seu traçado original, a cidade fora projetada para que suas ruas fossem paralelas ao rio Guaíba. No entanto, no início do século XX, uma série de vias já cortava perpendicularmente ou obliquamente as principais ruas, contribuindo para que se processasse um crescimento urbano desordenado e sem alinhamento. Surgem, assim, os chamados “becos”, que, mal-vistos e condenados pela elite, ocupavam as áreas “nobres” do centro da cidade. Como condição primordial para a revitalização e modernização do centro urbano, a destruição dos “becos” e o deslocamento da população pobre eram imperativos anunciados pelas autoridades e jornais locais.

Na contramão das intervenções urbanas, os "becos" eram o espaço da contra-ordem. A sua destruição se impunha, para a modernização do espaço urbano, com o que se eliminariam as socialidades indesejadas. Símbolos do atraso, os "becos" seriam o alvo de um discurso ao mesmo tempo técnico, higienista, estético e moralista que visava varrer os pobres do centro a cidade e que passa a se veicular com força após a República, na última década do século.<sup>137</sup>

Sandra Pesavento mostra que o crescimento desordenado fizera com que a população pobre habitasse áreas “nobres”, construindo suas casas em “becos”, ruas estreitas, curtas e escuras. A presença de habitações populares na área central era condenada pela elite e autoridades locais

De acordo com o historiador Charles Monteiro<sup>138</sup>, foi sob a administração de Otávio Rocha (1924-1928) que ocorreu o primeiro processo concentrado de modernização urbana, com a abertura das primeiras avenidas largas, pavimentadas,

---

<sup>137</sup> PESAVENTO, Sandra. *Lugares malditos: a cidade do “outro” no sul brasileiro (Porto Alegre, passagem do século XIX para o século XX.)* In: Revista Brasileira de História. Vol 19. n. 37, São Paulo., 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>

<sup>138</sup> MONTEIRO, Charles. *A Porto Alegre de Erico Verissimo.* In: Revista Ciências e Letras. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo>.

arborizadas e iluminadas, a exemplo da Avenida Borges de Medeiros e Julio de Castilhos.

É também durante a administração de Otto Rocha, chamado pelos jornais locais de “remodelador da cidade”, que, no centro da cidade, as habitações populares são destruídas para dar lugar a novos edifícios, erguidos em ruas pavimentadas, arborizadas e iluminadas. Esse processo é acompanhado de uma campanha de “saneamento moral”, a qual tinha por objetivo o combate à prostituição, ao alcoolismo, ao jogo e à “desordem” de cortiços.

A composição social do espaço urbano, portanto, sofre importantes modificações, na medida em que há a expulsão da população pobre das áreas centrais. Ao mesmo tempo, o centro da cidade tornava-se, cada vez mais, uma área comercial, impulsionando o deslocamento das elites do centro para áreas mais afastadas, que se tornariam os bairros nobres de Porto Alegre.

Com o Estado Novo, José Loureiro da Silva assume a administração da cidade, cujo Plano Diretor fora inspirado nas reformas urbanas ocorridas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Assim, o processo de modernização e revitalização urbana é aprofundado, dando continuidade à pavimentação e alargamento de ruas do centro, cujas construções em estilo colonial e habitações populares são demolidas para dar lugar a largas avenidas, onde seriam erguidos grandes edifícios comerciais. O centro de Porto Alegre, portanto, aos poucos, tornava-se uma área não-residencial, à medida que era concluído o processo de expulsão da população pobre.

No início do século XX, Porto Alegre, ao mesmo tempo em que experimentava um processo de modernização urbana, assistia a um expressivo crescimento populacional. A cidade que, em 1920, contava com um total de 179.263 habitantes, trinta anos mais tarde, registrava uma população de 294.151.<sup>139</sup>

Erico Verissimo, a partir de seus romances, sobretudo aqueles pertencentes ao “Ciclo de Porto Alegre”, registrava o processo de modernização urbana da capital gaúcha, procurando apresentá-los através do olhar de seus personagens. A narrativa de *O resto é silêncio* é atravessada pela paisagem urbana de Porto Alegre, que, durante os anos 1930 e 1940, experimentava um período de intensas transformações urbanas. A construção de arranha-céus, a iluminação pública, o aumento da circulação de automóveis e a expansão da linha de bondes subtraíam o aspecto provinciano que a capital gaúcha ainda guardava.

---

<sup>139</sup> Idem

Em *O resto é silêncio*, o personagem Marcelo percebe as reformas urbanas de Porto Alegre como uma agressão à cidade, na medida em que representam uma afronta aos tradicionais valores cristãos. Na ótica de Marcelo, o bairro da Cidade-baixa ainda guardava resquícios de uma sociedade que ainda não experimentava, em sua totalidade, os efeitos da expansão capitalista.

Gostava de caminhar sozinho à noite pelas ruas desertas da parte mais antiga da cidade. Elas ofereciam um clima propício ao mistério. Na sua humildade, no seu silêncio recolhido, pareciam estar se preparando para o sobrenatural. Não tinham o orgulho das ruas centrais, todas cheias de anúncios luminosos, vitrinas cintilantes e criaturas vaidosas – ruas que eram o símbolo duma civilização materialista e mecânica, esquecida de Deus. Jesus andava pelas ruas pobres da cidade baixa – achava Marcelo. Era agradável seguir-lhe os passos através daquelas calçadas estreitas”<sup>140</sup>

“Aquela parte da cidade havia resistido à modernização: não tinha arranha-céus, nem postes nova-lux, nem anúncios de gás neônio. Conservava um aspecto provinciano que chegava a ser enternecedor. As casas eram acachapadas, de fachada lisa, com janelas de guilhotina, algumas de caixilho meio desconjuntado”<sup>141</sup>

Erico Verissimo presenciava todas essas transformações do espaço urbano, percebendo-as como resultado de um processo social mais amplo, no qual o ritmo industrial e as demandas da sociedade de mercado alteravam não apenas a fisionomia de Porto Alegre, mas também os hábitos, costumes e valores sociais de seus habitantes.

Em um dos artigos escritos na *Revista do Globo*, publicado em 1937, Erico divaga sobre que lugar ocuparia a leitura de romances em uma sociedade cada vez mais afetada pelo ritmo acelerado de vida.

Mostrando-se a par das manifestações literárias do início do século, Erico recorda a época do lançamento do manifesto futurista de Marinetti. Nele, anunciava-se o fim dos extensos romances, que dariam lugar obras sintéticas, com capítulos de duas ou três palavras. No entanto, conforme observa o escritor gaúcho, o tradicional formato do romance estava longe de se tornar ultrapassado. O lançamento de obras, por ele chamadas de “romances-rio”, com mais de 500 páginas, a exemplo de *A montanha mágica*, de Thomas Mann e de obras de escritores norte-americanos, como Harvey Allan e Anthony Adverse, apenas atestavam que a sociedade, apesar de sofrer o impacto de grandes transformações em seu ritmo de vida, continuava disposta a dedicar seu tempo à leitura de obras extensas.

---

<sup>140</sup> VERÍSSIMO, Erico. *Op. cit.* p. 331.

<sup>141</sup> *Idem*, p. 333.

É interessante notar como o escritor gaúcho, ao se contrapor à literatura sintética futurista, defendendo o formato tradicional do romance, parece também querer resgatar, de maneira nostálgica, hábitos e valores ameaçados pelo novo ritmo impulsionado pelos efeitos da industrialização e do acelerado crescimento urbano:

Todo mundo tem pressa. A vida se tornou tão múltipla, tão estonteantemente tentacular, que o homem, no afan de tudo gozar, de tudo aprender, de tudo penetrar – procura a síntese, sofre da mania do comprimido, vive assombrado pelo relógio, a procurar o máximo de prazer e de experiência no mínimo de tempo.

No meio de toda essa balbúrdia a que já nos vamos habituando, há um fenômeno muito curioso que desafia o nosso espírito de análise. É que o século da pressa, da síntese, da falta de repouso para a leitura – o romance-rio, o romance caudaloso, o romance camalhão ressurgem a melhor maneira.<sup>142</sup>

##### 5. *A repercussão em torno da publicação de O resto é silêncio*

Logo após sua publicação, em 1943, *O resto é silêncio* se torna o epicentro de uma enorme polêmica envolvendo a Igreja e a intelectualidade. A revista escolar *O Eco*, pertencente ao colégio jesuíta Anchieta, publicou um artigo crítico sobre *O resto é silêncio*. Escrito pelo padre Leonardo Fritzen, professor de literatura, o artigo desaconselhava a leitura de *O resto é silêncio*, por considerá-lo “pornográfico” e “venenoso”. Aproveitando a circunstância de ter morrido há pouco tempo, Getúlio Vargas Filho, o autor fazia um apelo dramático à alma de “Getulinho” para que inspirasse seu pai a queimar os exemplares de *O resto é silêncio* e expulsasse Erico Verissimo do País.

Erico Verissimo, em suas memórias recorda o episódio, ressaltando sua revolta frente ao regime do Estado Novo, cujo vínculo com a Igreja era conhecido. Inconformado com a reação que seu romance provocara na Igreja, o escritor gaúcho decide processar o padre Leonardo Fritzen. Nas palavras de Erico, esta atitude, mesmo que, de maneira simbólica, significava uma forma de protesto contra o regime estadonovista:

Ora, era sabido que a Igreja, como o Exército, apoiava o ditador. Eu andava irritado com a situação política e social do Brasil. A apatia e a conformidade eram quase gerais. Os poucos que se opunham ativamente ao Estado Novo estavam exilados, presos

---

<sup>142</sup> VERISSIMO, Erico. *Reflexões sobre o romance-rio*. Revista do Globo. 213 1937. p. 17

ou reduzidos ao silêncio e à imobilidade por uma polícia ativa e, em muitos casos, brutal. Era preciso reagir, mesmo que fosse de maneira puramente simbólica. Foi o que fiz quando contratei um advogado para processar o padre, que nunca cheguei a ver pessoalmente, e cuja punição jamais desejei nem esperei. Eu queria que meu gesto fosse interpretado como um protesto contra a situação política vigente no país.<sup>143</sup>

O episódio acabou por suscitar a reação de parte da intelectualidade da época, que se solidarizou em defesa de Erico. Assim, intelectuais, a exemplo de Antonio Candido, Jorge Amado e Moacir Werneck de Castro manifestaram apoio ao escritor gaúcho.

Antonio Candido, então crítico titular do jornal *Folha da Manhã*, em artigo intitulado *Agora é com a literatura*, fez a defesa de Erico Verissimo como escritor em face das acusações de imoralidade proferidas pelo padre jesuíta. Este artigo, porém, não chegou a ser publicado pelo jornal, que, de acordo com Antonio Candido, temia a censura estadonovista.<sup>144</sup>

Em entrevista concedida em agosto de 2000, Antonio Candido, ao recordar a polêmica em torno de *O resto é silêncio*, relata de que forma operava a censura à imprensa. Nas palavras do crítico literário, o chefe da censura em São Paulo, um oficial do Exército, estabelecia uma espécie de acordo com a imprensa, no qual ela própria deveria ser encarregada de fiscalizar o teor das matérias. Dessa forma, o secretário de redação da *Folha da Manhã* optou por não publicar o artigo de Antonio Candido.

Nesse artigo, Antonio Candido destaca a habilidade de Erico em expor, por meio da literatura, certos aspectos da sociedade brasileira, como os contrastes sociais entre a classe dirigente burguesa e a classe trabalhadora. Assim, teria o dom não apenas de retratar a realidade, mas também de posicionar-se de maneira crítica em face desta. Para Candido:

O que predomina em tal obra, como já me foi dado exprimir mais uma vez em público, é o cunho de humanidade. Cunho generoso, pois que se sente nela que o seu autor não acha que a arte não acha que a arte consiste na isenção de ânimo do artista em frente do objeto. Por isso, ela abre largamente os olhos para a realidade que se oferece. Ora, a realidade não é assim também tão oferecida que obrigue todo mundo a vê-la. Depende da atitude e dos olhos do observador e apresenta, segundo eles, um ou outro dos seus aspectos. Para o sr. Érico Verissimo ela apresenta sobretudo em 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 às rédeas de comando, com a última

---

<sup>143</sup> VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta. Vol. I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 257.

<sup>144</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. *Érico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria. p.11.

energia que precede o desespero irremediável. Olhando em torno, o sr. Erico Verissimo vê o que devia ver, e o que quer ver (e o que o sr. Padre Fritzer, provavelmente, não quer): uma burguesia inconsciente e friamente egoísta, dando umas lascas de concessões a um povo que mal tem forças para reivindicá-las; uns políticos saídos por encanto das caixas de surpresa das especulações de várias espécies; uns intelectuais esterilizados pelo mal-entendido fundamental que lhes propõe valores de arte sem o contrapeso dos valores da vida.”<sup>145</sup>

O artigo, como se pode notar, não apenas representa a determinação de Antonio Candido em fazer a defesa da escrita de Erico, como também de direcionar um ataque ao conservadorismo, à burguesia e à parte da intelectualidade brasileiras:

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 Fritzer é um desses zeladores ardorosos. Em geral, não se zela por uma coisa nova. Zelam-se as 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 o signo se tem penosamente que abrir caminho.<sup>146</sup>

Jorge Amado, também em solidariedade a Erico Verissimo, escreve um artigo intitulado *Os fascistas contra Erico Verissimo*, o qual é publicado no jornal *O Imparcial*, de Feira de Sant’Ana.<sup>147</sup> Jorge Amado não poupa elogios ao escritor gaúcho, a quem considera “um dos escritores de maior público do Brasil.” Para Jorge Amado:

Em seus romances estuda ele a vida de certas camadas da pequena burguesia brasileira e analisa as possibilidades dos jovens que, chegados à luta pela vida, se encontram ante inúmeros problemas e não sabem como 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 o continente americano, através da tradução de vários de seus livros.<sup>148</sup>

Qualificando de fascistas aqueles que dirigiam seus ataques a Erico Verissimo, Jorge Amado encontrou na polêmica em torno da publicação de *O resto é silêncio* uma

---

<sup>145</sup> Idem, p. 20.

<sup>146</sup> Idem, . p. 21.

<sup>147</sup> Artigo intitulado “Os fascistas contra Erico Verissimo”, de Jorge Amado - ALEV - 03c1129-1943. In: FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia..* (tese de doutoramento em teoria da literatura) vol. II. Porto Alegre. PUC-RS, 2005.

<sup>148</sup> Idem

oportunidade para expressar sua indignação frente ao conservadorismo do regime estadonovista:

Ora, os fascistas não gostam de Érico Veríssimo. Foi sempre um democrata, e um anti-fascista, sempre se interessou pelo povo, pelos jovens, pelas coisas amáveis da vida, por problemas quotidianos, por uma série de coisas que ao fascismo incomoda. Escritor que nunca quis se comprometer com o integralismo, Érico Veríssimo teria que ser, fatalmente, vítima de agressões por parte de elementos fascistas.<sup>149</sup>

Em artigo intitulado *À quinta coluna cultural*, publicado no *Diário Carioca*, Moacir Werneck de Castro, assim como Antonio Candido e Jorge Amado, procurou expressar sua indignação frente ao conservadorismo da classe dirigente estadonovista. A expressão “quinta coluna cultural”, aparentemente, designava a existência de setores conservadores que, falsamente legitimados por valores tradicionais, como os sentimentos nacionais e religiosos, colaboravam para a sedimentação da ideologia fascista.

Nesse sentido, Moacir Werneck desataca a existência de um embate no terreno da cultura. Para o intelectual há, portanto, nos setores da arte e da literatura, uma luta na qual se desenvolve a “quinta coluna cultural”, formada por 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 também 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 ou religiosos”<sup>150</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 expressaram não apenas a defesa do escritor gaúcho, mas também um sentimento de revolta latente em relação ao Estado Novo. Com a polêmica em torno da publicação de *O resto é silêncio*, parte da intelectualidade insatisfeita com

---

<sup>149</sup> Idem,

<sup>150</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 de doutoramento em teoria da literatura) vol. II. Porto Alegre. PUC-RS, 2005.

as diretrizes do governo Vargas teve a oportunidade de manifestar-se contra o autoritarismo e conservadorismo do regime estadonovista.

Escritos em diferentes momentos do governo Vargas, *Caminhos cruzados* (1935), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943), constituem registros de um período da sociedade brasileira marcado pelo autoritarismo e pela ausência da liberdade de expressão. Nos anos 1930 e 1940, o País modernizava-se, impulsionado pelas diretrizes de um Estado centralizado que, no entanto, foi incapaz de encobrir as tensões sociais provocadas pelas desigualdades sociais, pela opressão aos trabalhadores às forças de esquerda e pela proibição de qualquer questionamento ao regime.

Se por um lado as memórias de Erico apontam para uma nítida revolta em relação ao regime Vargas, por outro, seus romances evidenciam o silêncio do escritor sobre a situação política do País. A censura e cerceamento à liberdade de um grupo expressivo de intelectuais o impediam de manifestar suas reais impressões sobre a Ditadura Vargas. Entretanto, não o impediram de escrever romances de forte denúncia social, dos quais se apreende uma sociedade marcada por profundas contradições.

## **6. Os setores médios urbanos na literatura de Erico Verissimo**

Após a análise de *Caminhos cruzados*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio*, romances que têm como atores fundamentais personagens pertencentes às camadas médias urbanas, foi possível notar que este segmento social é representado de diferentes formas nessas três obras.

O romance *Caminhos cruzados* aponta para a heterogeneidade das camadas médias urbanas brasileiras. Esta dimensão plural deste segmento social, em parte, pode ser explicada por uma opção metodológica. Optou-se por seguir a linha metodológica adotada por Nico Poulantzas, a qual considera que trabalhadores assalariados das mais diversas inserções profissionais pertencem à pequena burguesia. Nesse sentido, trabalhadores assalariados empregados no comércio, funcionários do Estado, pequenos proprietários, professores, secretárias médicas, dentre outros foram agrupados em um mesmo segmento social.

Há, assim, em *Caminhos cruzados*, personagens com os mais variados níveis de remuneração, com diferentes graus de escolaridade, exercendo atividades bastante distintas, como professores, secretárias, balconistas e estudantes. De qualquer forma, a heterogeneidade dos setores médios urbanos não pode ser explicada somente em face da opção metodológica adotada. Esse segmento social apareceu de forma difusa, sendo representado por personagens que apresentaram diferentes visões de mundo. Assim, havia tanto aqueles orientados por uma lógica conformista, em consonância com os valores e ideais burgueses, como havia também personagens alheios à realidade. Não foi encontrada, portanto, qualquer tipo de identidade político-ideológica entre esses personagens.

Já em *Olhai os lírios do campo*, os setores médios urbanos foram representados, sobretudo, pelos médicos recém-formados, Eugênio e Olívia, cujo discurso é orientado, ao mesmo tempo, por um inconformismo e também por valores tradicionais cristãos. Críticos às desigualdades e injustiças sociais, esses personagens, conduzidos por uma perspectiva salvacionista e messiânica, propunham que os indivíduos fossem guiados por valores, como a solidariedade, igualdade e altruísmo. No entanto, apesar de Eugênio e Olívia se posicionarem contrários às desigualdades e injustiças sociais, não admitem, sob qualquer hipótese a possibilidade de qualquer ruptura ou ato revolucionário. As transformações que advogam, portanto, são de ordem estritamente pessoal e, em nenhum momento, prevêm qualquer tipo de luta que integre um grupo de indivíduos na luta por uma causa comum. Nesse sentido, é a partir de uma perspectiva individualista que esses personagens buscam corrigir os erros da humanidade.

Assim como em *Olhai os lírios do campo*, as camadas médias urbanas, em *O resto é silêncio*, são representadas apenas por profissionais liberais: Tônio Santiago, um escritor humanista; Roberto, jovem jornalista de inclinações socialistas e Marcelo, um jovem religioso conservador e professor de filosofia.

Apesar de os setores médios urbanos representados em *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio* possuírem algumas proximidades, a exemplo dos níveis de remuneração e escolaridade, há diferenças substanciais na forma como esse segmento social é abordado em ambos os romances. Enquanto os personagens centrais de *Olhai os lírios do campo* pensam a dinâmica social a partir de uma ótica individualista, os profissionais liberais de *O resto é silêncio* se identificam com projetos que demandam a mobilização de amplos setores da sociedade.

Em *O resto é silêncio*, tanto os personagens que têm em vista a transformação da sociedade, como aqueles que atuam no sentido de sua conservação, procuram agir de maneira coletiva. A exemplo disso, o personagem Roberto vislumbra a perspectiva de viver em uma sociedade socialista, demonstrando ter consciência de que apenas as lutas coletivas podem levar às transformações sociais pelas quais anseia. Em outro extremo, o personagem Marcelo, também consciente de que somente o conjunto da sociedade pode lutar pela preservação dos valores tradicionais cristãos, sustenta a idéia de que apenas um organismo coletivo, como a Igreja, pode direcionar a luta em favor da conservação da ordem.

O personagem Tônio Santiago, entretanto, permanece na contramão das iniciativas de natureza coletiva defendidas por Marcelo e Roberto. Muito embora o personagem escritor não sustente uma posição individualista com base nos valores cristãos, como ocorre com os personagens Eugênio e Olívia de *Olhai os lírios do campo*, Tônio Santiago permanece cético em relação à possibilidade de engajar-se em alguma forma de iniciativa coletiva. Nesse ponto, o personagem sustenta posições muito semelhantes àsquelas defendidas por Erico Verissimo em seus depoimentos, entrevistas e memórias. O escritor gaúcho sentia-se pressionado pela intelectualidade de esquerda a manifestar suas convicções políticas. Da mesma forma que Tônio Santiago, Erico defende, abertamente, a polêmica idéia de que os escritores deveriam permanecer distantes de quaisquer partidos políticos, militando, entretanto, a favor de causas universais, como em defesa da liberdade, igualdade, e opondo-se à opressão, às guerras e às injustiças sociais.

## CONCLUSÃO

Muito embora seja reconhecido como um dos maiores escritores nacionais, Erico Verissimo permanece pouco estudado fora do Rio Grande do Sul, onde se concentram os estudos mais aprofundados sobre sua obra. Para Antonio Candido, a popularidade do escritor gaúcho fez com que a crítica “refinada” torcesse o nariz para os seus romances.<sup>151</sup> Foi possível perceber que foram poucos os trabalhos que até agora buscaram estabelecer pontos de conexão entre a literatura do escritor gaúcho e a História. Que razões, então, teriam levado a obra de Erico a ser pouco explorada pela historiografia?

É comum, entre a crítica literária, a pouca disposição para analisar, com seriedade, romances *best-seller*, considerados, sob uma ótica reducionista, livros “inferiores”. No entanto, como aponta Gramsci<sup>152</sup>, as obras de maior vendagem e, portanto, de maior aceitação por parte do público leitor não podem permanecer negligenciadas, mas, ao contrário devem ser objeto de um estudo aprofundado que revele quais os elementos as tornaram populares. Para Gramsci, o estudo sobre a “literatura comercial” tem imenso valor, uma vez que permite indicar qual “a filosofia da época”, isto é a “a massa de sentimentos e concepções de mundo” que predominam entre a multidão:

a literatura comercial não deve ser negligenciada na história da cultura: ao contrário tem um imenso valor precisamente a partir deste ponto de vista, pois o sucesso de um livro de literatura comercial indica (e frequentemente é o único indicador existente) qual é a “filosofia da época” isto é, qual a massa de sentimentos e concepções do mundo que predomina na multidão “silenciosa”.

---

<sup>151</sup> CANDIDO, Antonio. (Entrevista). In: PESAVENTO, Sandra, AGUIAR, Flávio, CHIAPPINI, Ligia & LEENHARDT, Jacques. *Érico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 16.

<sup>152</sup> GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 96.

Conforme salienta Gramsci, o caráter “popular” de uma determinada obra permite que se tenha conhecimento sobre a “massa de sentimentos” e concepções de mundo daqueles que experimentam a literatura. Por mais que esta dissertação tenha apontado para alguns fatores que explicam a popularidade dos romances de Erico, as razões que o levaram a se tornar um escritor tão popular ainda permanecem sem respostas definitivas. Dentre algumas variáveis apontadas por este trabalho, está a habilidade do escritor gaúcho em converter para a literatura situações cotidianas e dramas humanos, conquistando um grande número de leitores, os quais se identificavam com muitos de seus personagens por verem suas histórias de vida retratadas em seus romances. Não se pode negligenciar também a importância do discurso religioso presente em algumas obras do escritor gaúcho. Ciente da evidente influência do catolicismo na mentalidade da sociedade brasileira, Erico soube criar personagens que se encontravam plenamente envolvidos com a doutrina cristã.

Embora Antonio Candido tenha assinalado que a popularidade de Erico teria feito a crítica “refinada” torcer o nariz para a sua obra, outros escritores “populares” de sua geração, como Jorge Amado e Graciliano Ramos, são objeto de permanentes investigações no campo dos estudos que buscam estabelecer relações entre História e Literatura. Erico permaneceu, assim, à margem do panteão dos grandes escritores nacionais valorizados pelos estudos históricos.

Por nunca ter se filiado ao Partido Comunista Brasileiro ou por não ter militado de maneira direta em nome das forças de esquerda, Erico foi, por muito tempo, considerado um intelectual conformado e apolítico. É possível que a historiografia tenha dado pouca atenção ao escritor gaúcho por entender que sua literatura não poderia conter um significativo substrato político, já que sua trajetória de vida jamais foi marcada pelo comprometimento direto com os conflitos ideológicos de seu tempo.

Entretanto, foi na literatura que o escritor gaúcho procurou manifestar suas críticas mais incisivas à realidade. Avesso a qualquer vínculo com partidos políticos, Erico procurou expressar na ficção seu inconformismo. Seus depoimentos, relatos e memórias revelam como se sentia incomodado com aqueles que o criticavam por não ter uma postura supostamente “engajada”. Ainda que nunca tenha escondido suas hesitações, ambivalências e críticas às forças de esquerda do País, isto não o impediu de ser um intelectual comprometido com os ideais de justiça, igualdade e liberdade. Sua escrita, mais que suas ações, revelava a face de um escritor inconformado.

Assim, os romances analisados ao longo desta dissertação mostram uma evidente substância política. *Caminhos cruzados*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio* trazem personagens profundamente enraizados em seu contexto histórico. Esta especificidade de sua obra, isto é, a presença de personagens inseridos no interior das relações humanas e sociais, permite atribuir um caráter realista à sua criação literária.

Flávio Loureiro Chaves<sup>153</sup> assinala que *Olhai os lírios do campo*, muito embora tenha sido concebido em meio à Ditadura Vargas, guarda um importante substrato político em sua trama narrativa. Contornando a censura vigente, Erico soube imprimir um forte tom de denúncia social ao romance, ao trazer para a trama o tema da profissão médica e uma reflexão sobre a proposta de socialização da medicina. Para o autor, o caráter político da obra, assim como o talento do escritor gaúcho para desenhar um perfil da sociedade brasileira dos anos 1930 contribuíram para que o livro se tornasse um enorme sucesso de vendas.

Erico, portanto, mantinha uma relação de proximidade constante com a História. Seus depoimentos, relatos e memórias revelam a face de um escritor que soube trazer para a literatura dramas, conflitos e anseios de personagens tradicionalmente silenciados pela História tradicional. O escritor gaúcho demonstrava compreender que a História veiculada em manuais didáticos era apresentada apenas do ponto de vista daqueles que foram vitoriosos: os grandes líderes, governadores, oficiais e heróis nacionais:

Quando eu era menino e estudava História, as figuras de Duque de Caxias, de Osório e de tantos outros heróis nacionais jamais me chegaram a entusiasmar pela simples razão de que para mim eram apenas figuras mal desenhadas reproduzidas em maus clichês apagados sobre o áspero e amarelado papel de compêndios. O texto destes mencionava o movimento das tropas, datas, nomes e atos de heroísmo destituídos de qualquer vibração humana. Nunca tive um professor que conseguisse pôr de pé diante de mim, vivas, as personalidades de nossa História.<sup>154</sup>

Ao longo de sua vida, Erico manteve um diálogo constante com a História que se torna particularmente perceptível em romances de sua maturidade, como *O tempo e o vento* e *Incidente em Antares* que, embora não tenham sido objeto de estudo deste trabalho, revelam a preocupação do escritor gaúcho para estreitar as fronteiras entre a História e a Literatura.

---

<sup>153</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *A conquista do realismo*. (Prefácio). In: *Olhai os lírios do campo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 11-14.

<sup>154</sup> Trecho de texto intitulado “A história, essa fábula”. ALEV – 01i0047 (1956?). In: FAURI, Letícia. *O pensamento político de Erico Veríssimo: questões de identidade e ideologia Vol. II*, 2005. Tese. (Doutorado em Teoria da Literatura). PUC-RS, Porto Alegre.

Publicada entre os anos de 1949 e 1962, a trilogia *O tempo e o vento*, buscou narrar o passado do Rio Grande do Sul, de forma a dar voz a personagens tradicionalmente silenciados pela História. Dotado de grande sensibilidade para converter eventos históricos para a ficção, Erico soube narrar a História gaúcha a partir de um ângulo pouco convencional. Avesso à narrativa tradicional que valorizava coronéis, militares, estancieiros e personalidades, o escritor gaúcho buscou retratar, de maneira crítica, os conflitos, guerras, desigualdades, injustiças e contrastes sociais que marcaram a formação do Rio Grande do Sul. Embora tenha sido objeto de reflexões e estudos na área de literatura, a trilogia *O tempo e o vento* permanece ainda pouco explorada pelos estudos que buscam estabelecer correlações entre a História e a Literatura.

Em momentos de rigorosa censura, como durante o Estado Novo e a Ditadura Militar, Erico não deixou de expressar na literatura severas críticas às classes dirigentes do País. Por mais que seus romances não fizessem referências diretas ao contexto de repressão e cerceamento à liberdade de expressão, Erico soube trazer um importante substrato político às suas obras. Em *Incidente em Antares*, romance publicado no ano de 1971, Erico pôde expressar, de maneira simbólica, seu inconformismo em relação às diretrizes do regime militar. Ambientado na fictícia cidade de Antares, o romance narra os conflitos sociais desencadeados por uma greve geral de trabalhadores que paralisa até mesmo o cemitério municipal, impedindo que os mortos fossem enterrados. Inconformados com a impossibilidade de terem uma sepultura digna, esses cadáveres retornam às ruas, em estado de putrefação, para exigir que fossem sepultados. Erico, assim, partindo de uma situação absurda, conduz sua narrativa, de forma a provocar uma reflexão sobre os conflitos entre classes, as diferenças sociais, as manifestações políticas e mobilizações sociais.

Se os romances de Erico revelam uma inegável substância política, por que, ainda assim, teriam sido objeto de escassas reflexões na área de História? Os romances analisados ao longo desta dissertação talvez possam, de alguma forma, iluminar esta questão. Tendo como atores fundamentais personagens oriundos do universo das camadas médias urbanas, os primeiros romances de Erico jamais tiveram como temática central os elementos que, para os escritores da “Geração de 1930”, conformaram a definição de uma nova “brasilidade,” como a realidade dos retirantes nordestinos, a seca, a decadência dos engenhos, os trabalhadores das fazendas de cacau, dentre outras temáticas. É possível, assim, que a História tenha se mantido distante da literatura de

Erico por esta, de início, ter como foco justamente a formação das camadas médias urbanas brasileiras. Este tema permanece ainda pouco explorado pelos estudos históricos. Há, na historiografia, uma enorme lacuna sobre o processo de formação desse segmento social. Os estudos que tiveram como foco as camadas médias urbanas brasileiras, na maioria das vezes, se concentram em investigar a inserção política desse segmento social.

A exemplo disso, o trabalho do sociólogo Décio Saes <sup>155</sup> buscou estabelecer de que forma a “classe média” brasileira se posicionou ao longo dos sucessivos períodos políticos (oligárquico, populista, autocrático-militar). Boris Fausto <sup>156</sup> também procurou compreender como se processou a inserção política das classes médias brasileiras, mais especificamente, no momento anterior à eclosão da Revolução de 1930. Contrariando a tese de que as “classes médias” lideraram o processo revolucionário de 1930, o autor sublinha a escassa autonomia desse segmento em relação ao núcleo agrário-exportador. As “classes médias”, para o autor, não tinham qualquer projeto político-ideológico autônomo, desvinculado dos horizontes ideológicos dos setores agrários.

Nos romances analisados ao longo desta dissertação as camadas médias urbanas tampouco aparecem como um grupo social autônomo, com interesses, anseios, projetos e intenções comuns. Ao contrário, os setores médios urbanos brasileiros das décadas de 1930 e 1940, na visão de Erico, apresentam uma dimensão bastante plural. Assim, nos romances *Caminhos cruzados*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio*, os personagens pertencentes às camadas médias urbanas, na maioria das vezes, registram ambivalências, contradições e visões de mundo fragmentadas que, longe de conformar uma unidade, apontam para o caráter heterogêneo desse segmento social. Esses três romances, em conjunto, se mostraram extremamente férteis para análise das camadas médias urbanas brasileiras, o que abre múltiplas possibilidades para que outras obras de Erico sejam exploradas para apreender outros aspectos da formação social brasileira.

Esta dissertação buscou trazer a obra de Erico Verissimo para o campo de estudos que procuram estabelecer correlações entre a História e a Literatura. Longe de esgotar as possibilidades de utilizar a criação literária do escritor gaúcho como fonte histórica, este trabalho mostrou como a literatura de Erico representa um campo fértil

---

<sup>155</sup> SAES, Décio. *Classe média e sistema político no Brasil*. São Paulo: T A Queiroz Editor. 1985

<sup>156</sup> FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

para estudar não apenas a formação das camadas médias urbanas brasileiras, como outros aspectos da História do País.

## BIBLIOGRAFIA

- AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- D'ARAÚJO, Maria Celina. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas, volume III).
- BORDINI, Maria da Glória. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, EDUFRGS, 1997.
- \_\_\_\_\_. & ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projeto criador*. In: POUILLON, Jean. *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar editores. 1968.
- \_\_\_\_\_. "A ilusão biográfica". In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

\_\_\_\_\_. (org.) *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano: Sociedade e Política*. São Paulo: Difel, 1983. (tomo III)

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere. Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo*. vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cadernos do Cárcere: Maquiavel, notas sobre o Estado e a política*. vol. III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cadernos do Cárcere. Literatura. Folclore e Gramática*. Vol. VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GOMES, Ângela. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

\_\_\_\_\_. *Burguesia e trabalho: política e legislação social no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

HOBBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX. 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

IANNI, Octavio. *Estado e planejamento econômico no Brasil (1930-1970)*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hicitec, 1985.

KONDER, Leandro. *As artes das palavras*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LUKÁCS, Georg *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1991

\_\_\_\_\_. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.

\_\_\_\_\_. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença. 1962.

MARTINS, Luciano. *A Revolução de 1930 e seu significado político*. In: *A Revolução de 30. Seminário internacional*. Rio de Janeiro: CPDOC/Brasília: UnB, 1983

MARX, Karl. *O 18 brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

MARX & ENGELS. *Sobre literatura e arte*. Lisboa: Estampa, 1974.

- MENDONÇA, Sonia Regina. *Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. São Paulo: Graal.
- MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MONTEIRO, Charles. *A Porto Alegre de Erico Verissimo*. In: Revista Ciências e Letras. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo>.
- OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PESAVENTO, Sandra, AGUIAR, Flávio, CHIAPPINI, Ligia & LEENHARDT, Jacques. *Érico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Lugares malditos: a cidade do “outro” no sul brasileiro (Porto Alegre, passagem do século XIX para o século XX.)* In: Revista Brasileira de História. Vol. 19. n. 37, São Paulo, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo>
- POULANTZAS, Nicos. *Fascismo e ditadura*. São Paulo: Martins Fontes.
- SAES, Décio. *Classe média e sistema político no Brasil*. São Paulo, T A Queiroz Editor. 1985
- SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SCHWARTZMAN, Simon. *Tempos de Capanema*, Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra/ Edusp.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *A formação da classe operária inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

\_\_\_\_\_. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001

VIANNA, Luiz Werneck *Liberalismo e sindicato no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo*. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, 1987.

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Música ao longe*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1965.

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

\_\_\_\_\_. *O arquipélago*. 3vl. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *O resto é silêncio. Ficção completa: romances e novelas*. Vol. II. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.

\_\_\_\_\_. *Solo de clarineta*. 2vl. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979

## **Teses e Dissertações:**

BATISTA, Karina. *“Caso Fritzen: a polêmica em torno de “O resto é silêncio”, de Erico Verissimo, 2004. Dissertação (Mestrado em Letras). PUC-RS, Porto Alegre.*

BESSA, Daniela Borja, 2000. *O discurso religioso em “Olhai os lírios do campo”*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

DORNELLES, Maria Conceição. *Rumo ao sol: a fortuna crítica sobre Erico Verissimo (1930-1949)*, 2004. Dissertação. (Mestrado em Letras). PUC-RS, Porto Alegre.

FACINA, Adriana. *Artifícios da reconciliação: intelectuais e vida pública no pensamento de Mário de Andrade*. 1997. (dissertação de mestrado em História), PUC, Rio de Janeiro.

FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. 2005 (tese de doutoramento em teoria da literatura) vol. II. PUC-RS, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. *Erico Verissimo: a epístola como expressão do literário*, 2001. Dissertação (Mestrado em Letras). PUC-RS, Porto Alegre.

PINHEIRO, Luciana. *A recepção crítica de “O resto é silêncio” de Erico Verissimo*, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras), PUC-RS, Porto Alegre.

SCHINCARIOL, de Mello Marisa. *Graciliano Ramos: criação literária e projeto político*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2005.

TORRESINI, Elizabeth. *Modernidade e exercício da medicina no romance “Olhai os lírios do campo” (1938) de Erico Verissimo*, 2002. Dissertação. (Mestrado em História), PUC-RS, Porto Alegre.

**Acervos consultados:**

Arquivo Literário da *Revista do Globo* – Centro de Pesquisas Literárias – PUC-RS –  
Programa de Pós-graduação – Faculdade de Letras.

Biblioteca Central Irmão José Otão – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande  
do Sul

Biblioteca Central da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Biblioteca Central do Gragoatá