

os ecos do  
passado rural  
e os sinais do  
futuro urbano  
no presente das personagens do romance

O resto  
é silêncio  
de erico verissimo

Lohanna Machado <sup>1</sup>

**Resumo:**

Este artigo buscou investigar como as relações entre a cidade e o campo estão figuradas no romance *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo. O enredo se passa na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, no início dos anos 40, e é rico de referências ao período de intensificação do processo de urbanização pelo qual o país estava passando desde a década anterior, o que possibilitou a realização de uma pesquisa com tal temática. Para isso, o foco do trabalho se deteve sobre o narrador e alguns personagens julgados de mais relevo, ou por guardarem ainda a memória de um passado na zona rural, ou por representarem estereótipos urbanos.

**Palavras-chave:**

*O resto é silêncio*; o campo e a cidade; urbanização; Rio Grande do Sul.

**Abstract:**

This paper attempts to investigate how Erico Verissimo's novel *O resto é silêncio* represents the relations between the city and the countryside. The plot takes place in the capital of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, in the early 40s, and it is rich in references to the period of the 30s and the 40s when the country passed through an intensified urbanization process, which enables a research on this matter. In order to do so, this paper's scope restricts itself to the narrator and to some characters judged more relevant either for keeping the remembrance of a past in the countryside or for representing urban stereotypes.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail para contato: lohanna.machado@gmail.com.

**Keywords:**

*O resto é silêncio*; the country and the city; urbanization; Rio Grande do Sul.

A ficção regionalista nos decênios de 1930 e 1940 tem notável relevo nesta que foi conhecida como “a era do romance brasileiro” (BOSI, 1994, p. 388). Também vale ressaltar que esta foi a última movimentação de peso em torno do tema regionalista, dado que os ambientes da literatura brasileira, a partir dos anos 50, tornaram-se predominantemente urbanos. Erico Verissimo aparece como o único representante da região Sul do país a alcançar o cânone da retomada regionalista de 30 e 40. Para a literatura sul-rio-grandense, a importância de sua obra é sem par, pois além de suas qualidades literárias, ou melhor, por conta delas, desmentiu os que criam que o Rio Grande guerreiro não tinha vocação para as letras (CAMINHA, 1999) e descortinou o estado, suas características, história e a gente gaúcha para o Brasil ilustrado, com romances como *O tempo e o vento*, *Olhai os lírios do campo*, *O resto é silêncio*, *Música ao longe* e *Incidente em Antares*.

*O resto é silêncio*, de 1943, é seu sétimo romance e objeto desta pesquisa. Antecede o que será considerado a obra-prima de Verissimo, o romance-epopeia *O tempo e o vento*, cujo enredo se estende de geração em geração desde a formação do Rio Grande do Sul até o fim do Estado Novo em 1945. *O tempo e o vento* tem início numa casa perdida num descampado sem fronteiras onde circulam, em estado de tensão, brasileiros livres, escravos, índios e castelhanos, no século XVIII. Avançando no tempo, para representar o XIX gaúcho, escolheu um vilarejo interiorano: a chegada dos imigrantes, os efeitos das transformações e revoluções políticas. No século XX brilha a capital, Porto Alegre, parecendo, então, que nestas escolhas Verissimo quis expressar o fluxo da sociedade brasileira do campo para a cidade, expressivamente na primeira metade desse século. Já o enredo de *O resto é silêncio* dura pouco mais de um dia, mas, como tentarei demonstrar, tem também um forte diálogo com a história do estado e, logo, com as transformações da metrópole e do interior.

O interesse pelo romance *O resto é silêncio* surgiu do contato com seu prefácio escrito mais de 20 anos depois de seu lançamento, em 1966. Este tem um tom quase confessional por conta das declarações de Verissimo a respeito de um personagem central deste romance, escritor, que teria sido inspirado no próprio autor, assim como toda a família deste personagem seria espelho de fantasias a respeito do futuro da de Verissimo. Para o que nos interessa aqui, tem importância especial este trecho:

Para que se tenha uma ideia de como ao tempo que escrevi *O resto é silêncio* eu já estava sendo solicitado por outros temas, basta prestar-se atenção às reflexões de Tônio Santiago nas últimas páginas do volume, quando [...] pensa nos primeiros povoadores do Rio Grande, nas suas lutas com os índios, as feras e os castelhanos; na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados; nas mulheres de olhos tristes a esperarem os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo; nos invernos de minuano. Nas madrugadas de geadas, nas soalheiras de verão e na glória das primaveras; nas lendas que iam surgindo nos matos, nas canchadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões; nas povoações que surgiam e nas antigas que cresciam, transformando-se em cidades; nos imigrantes europeus e nas povoações que eles criaram e assim por diante, até aquele momento ali no teatro, onde, numa espécie de milagrosa soma, se via aquela rica diversidade de tipos humanos, nomes e almas.

Não seria acaso tudo isso uma espécie de *trailer* de *O tempo e o vento*? (VERISSIMO, 2008, p. 22)

Considero que a análise de quase qualquer aspecto de uma obra tal como *O tempo e o vento* é empresa demasiadamente extensa e complexa para a dimensão de um artigo, porém, interessa o raciocínio do autor a respeito das transformações históricas que vão desde os primeiros dispersos habitantes, passando pelos pecuaristas e as primeiras povoações, as mudanças políticas, a formação de uma metrópole. Partindo deste raciocínio panorâmico, que já acompanharia Verissimo quando da escrita de *O resto é silêncio*, e sendo este um romance urbano que, como será explicado, é profundamente permeado pelo passado rural recente, pretendo desenvolver aqui um estudo que demonstre, no nível da consciência das personagens e do narrador, essas transformações modernizadoras sofridas pelo Rio Grande do Sul, e por grande parte do Brasil, na primeira metade do século XX.

O crítico Raymond Williams (1989, p. 11), em *O campo e a cidade: na história e na literatura*, trata dos reflexos dos modos de vida rural e urbano ingleses na literatura anglófona europeia. Salienta que “‘campo’ e ‘cidade’ são palavras muito poderosas, e isso não é de se estranhar, se aquilatarmos o quanto elas representam na vivência das comunidades humanas”. Como já referido, *O resto é silêncio* é um romance de 1943, e o presente da narrativa é este mesmo do início dos anos 40. O recenseamento brasileiro de 1940 mostrou que ainda mais da metade da população estava consagrada à vida rural; em números: 68,74%, e ainda 84,36% dos habitantes não moravam em capitais (FAORO, 2001, p. 698), o que nos permite inferir que esta Porto Alegre retratada em *O resto é silêncio* pode ter muito que acrescentar para a discussão das relações que se davam entre a cidade e o campo neste período que já era de transição entre o rural e a nossa contemporaneidade predominantemente urbana.

No entanto, o centro do romance não é discutir as consequências desta transição. É bem mais um sintoma que a causa, ou seja: mesmo não sendo central, a discussão aparece como dado incontornável tamanha era sua latência naquela sociedade. A ação do livro tem como pontapé inicial o suicídio de Joana Karewska que vem corromper a “calma adormentadora” (VERISSIMO, 2008, p. 27) do fim da tarde de uma sexta-feira da paixão no centro de Porto Alegre. É visto por um largo grupo de pessoas; o narrador faz um recorte: um caricato desembargador aposentado (Ximeno Lustosa), um velho e rabugento ex-tipógrafo (Chicharro), um menino pobre, vendedor de jornais (Sete), um dispendioso homem de negócios falido (Norival Petra), um político urbano filho de ex-coronel (Aristides Barreiro), a mulher de um maestro que se apresentava na cidade (Marina) e, por fim, o já referido escritor Tônio Santiago. São sete surpreendidos espectadores em quem se cola o narrador. Sua voz transporta-se com estes sete personagens para o interior de suas casas, para uma ida ao cinema com a família, etc., desta maneira esta voz vai aos poucos animando outros personagens, revelando famílias inteiras, e tece uma teia que enredará vinte e dois personagens. Estes são especificados antes do início do romance como quem inicia uma peça de teatro. Os atos: Sexta-feira da Paixão e Sábado de Aleluia. O volumoso romance abarca pouco mais de um dia e se basta. Em *O resto é silêncio*, Verissimo (2008, p. 20) explica que tentou fazer um “corte transversal” numa sociedade onde

sete pessoas presenciam a queda da rapariga, que assim é vista de sete ângulos diferentes. O artifício me pareceu rico de possibilidades. Num romance dessa natureza eu poderia, entre outras coisas, mostrar a falibilidade da prova testemunhal e sugerir, que, em última análise, nós, os seres humanos, sabemos muito pouco uns dos outros.

Este corte transversal parece ser o que nos possibilita depararmo-nos com diversas facetas características da sociedade porto-alegrense do início dos anos 40, que vão desde a marginalização que vitima Sete Mês e a ideologia socialista do jovem Roberto até o mais importante aqui: os caminhos e descaminhos que compreendem a transação do interior para a capital das principais famílias sobre as quais a voz narrativa debruça-se: os Barreiro e os Santiago. Flávio Loureiro Chaves (1981, p. 46), em seu estudo *Erico Verissimo: realismo e sociedade*, faz referência à “tradição do patriarcado rural e o contexto presente da burguesia citadina” como elemento importante das narrativas de Verissimo do período de 1936 a 1943 onde se inclui o romance estudado aqui. Mas *O resto é silêncio* não é apenas mais um romance a tratar deste contexto, mas sim, segundo Chaves (1981, p. 60), “uma síntese – até mesmo uma reescritura – de todos os romances até aí produzidos”. Também é considerado pela crítica o primeiro livro da maturidade artística do escritor. É na família Barreiro que os aspectos sociais da tradição do patriarcado e da burguesia citadina são encontrados. Seu patriarca, Quim, é remanescente do passado patriarcal já derrotado, mas que ainda faz eco no presente da narrativa. Era coronel da cidade fictícia de Santa Marta e neste posto mandou, desmandou e foi ativo nas revoluções que marcaram as primeiras décadas da República. No entanto, foi ultrapassado pelo tempo. Velho, esquecido, assistiu passivamente o surgimento da República Nova.

Seu filho Aristides representa os novos tempos do florescimento da burguesia citadina. Ele é o “caudilho civilizado” (VERISSIMO, 2008, p. 250), o filho de coronel que foi estudar Direito na capital, soube se manter, com aquela peculiar sem-cerimônia da política brasileira para “virar a casaca”, transitando de um partido para o outro, sempre pelo governo, como o pai, aparecendo e saindo de cena de acordo com as conveniências, fazendo elogios aqui e críticas ali, sempre inflamadas, sempre bom orador (VERISSIMO, 2008, p. 49). O marcante em Aristides não é sua corrupção, que não a tinha mais que quase qualquer outro político brasileiro, e sim a frágil filiação aos partidos com os quais se envolveu, visto que poderia traí-los a qualquer momento. Seu “partido” era estar com quem estava ganhando. Mas fora um ou outro deslize nesta sua trajetória, foi bem-sucedido. Casou-se bem com a filha de Eusébio Montanha, “sólido homem de negócios, descendente em linha reta de um dos casais açorianos fundadores da cidade” (VERISSIMO, 2008, p. 49), de quem herdou o Solar do Comendador, belo casarão no alto do centro, também a fortuna e o posto na Seguradora Regional. Fato curioso: sua mulher, Verônica, é uma orgulhosa dama burguesa, mas seus antepassados foram pobres (Aristides desconfia que alguns possam ter sido mesmo índios) e tiveram de cavar sua ascensão social por meio do trabalho, porém Verônica esforça-se por esconder essa ascendência e agarra-se ao passado recente onde ela é filha e neta de um Comendador e de um Barão (VERISSIMO, 2008, p. 92). Quanto ao casamento, era um casamento burguês típico, ele tinha amantes, ela sabia, mantinham as aparências, pois havia muito a perder (VERISSIMO, 2008, p. 53).

Quim Barreiro é provavelmente o personagem que mereça mais atenção em semelhante estudo. Homens de poses, fazendeiros em geral, mas não necessariamente, e que fossem influentes em seus municípios, respeitados, poderiam receber a nomeação de coronel pelo governador. Aceitado o “cargo”, trabalhariam por conta própria em troca da gratificação de terem algum poder sobre suas comunidades (FAORO, 2001, p. 710-711). Enquanto teve esse poder em mãos, Quim foi para Santa Marta como um déspota. O narrador tenta nos dar a dimensão desta personalidade nesta passagem:

Velho caudilho republicano, tinha o cel. Quim uma sombria história como homem e como político. Fora durante quase trinta anos intendente do município de Santa Marta, onde se portara como um verdadeiro senhor feudal. Contava-se que praticara crueldades e desmandos, intimidava juízes e promotores, subornava jurados, fraudava as eleições. Vivia cercado de capangas, e murmurava-se que fora mandante de muitos crimes de morte. Depois

da revolução de 30, seu prestígio político começara a declinar. A muito custo Aristides conseguira arrancar o pai de Santa Marta, àquela terra ingrata que já não mais se assustava com os arreganhos de seu decrépito “barão” – uma nova Santa Marta dotada de aeroporto, rede de esgotos e guarnição federal, e cuja prefeitura, no dizer do velho Quim, estava entregue a “mocinhos bonitos e afrescalhados”. (VERISSIMO, 2008, p. 51)

Para a cidade, Quim representava o atraso. E como ele houve vários outros intendentes/coronéis reais, no Rio Grande e Brasil e afora, e, inspirado neles, Verissimo criou não só Quim, mas diversos outros personagens até a realização de *O resto é silêncio*. Chaves (1981, p. 50) ainda pontua que Verissimo apresentou esses homens no momento de sua decadência, tristes figuras de caudilhos de olhos baixos. De idade avançada, mas muito vivo, Quim esforça-se para não perder o que aparenta ser seu último bem de valor: seu orgulho. Agarra-se às suas memórias, precisa delas, da lembrança de já ter sido alguém; e essa lembrança ao mesmo tempo em que acalenta o espírito também fere esse orgulho ao ver-se impotente e dependente. Quim não consegue adaptar-se à nova vida na casa do filho em Porto Alegre. Sofre de saudade da sua estância em Santa Marta, da faina do campo, das “mulatas de ancas firmes”, e até do chimarrão que lá parecia ter outro gosto.

Sua reação manifestava-se numa birra fininha que já era metade caduquice. Olhava as pessoas da casa como bichos esquisitos e ridículos dum viveiro em que ele caíra [...] e que tolerava com uma paciência entre divertida e irritada. Preferia a negrada da cozinha [...] à própria nora ou mesmo à própria neta. (VERISSIMO, 2008, p. 174)

Como tinha aversão aos luxos dos quais a casa e a vida abastada de seus parentes eram cercadas, só podia identificar-se com os empregados da casa, estes não podiam desfrutar dos luxos e confortos da cidade, acessíveis apenas através de quantias distantes de suas realidades. Mas mais importante que o incômodo com a vida que seus parentes levavam, incomodava o velho Quim não ter mais posição e nem terras, nem saúde. Sentia falta da época que “era gente” (VERISSIMO, 2008, p. 177).

Ximeno Lustosa, o desembargador aposentado que também assistiu ao suicídio de Joana, guarda más lembranças de Santa Marta e de Quim Barreiro: “A causa de tudo tinha sido [...] um mulato mal-encarado [...] Tinha assassinado friamente um homem, nas ruas de Santa Marta, mas como era capanga do cel. Quim Barreiro, intendente municipal, nenhum advogado havia aceito a incumbência de acusá-lo em júri” (VERISSIMO, 2008, p. 153). Homem bem instruído nas faculdades de direito, sendo encaminhado para trabalhar no interior, Ximeno choca-se contra esta parcialidade. O homem da cidade, segundo Faoro (2001, p. 700), era “hostil ao mando do violento ignorante do distrito ou do campo”. Jovem, desavisado, desafia o coronel. Naturalmente é infeliz na tentativa. Quim ameaça castrá-lo igual cavalo, uma atitude bárbara para o civilizado advogado que, temeroso, foge. Um dia antes da Sexta-feira da Paixão, Ximeno havia encontrado Quim novamente, muito velho, acabado, e reflete: “Quem era ele? Um fantasma, remanescente de uma situação morta, enterrada e apodrecida” (VERISSIMO, 2008, p. 154). Essas referências à queda do coronelismo, como nessa passagem, ou como na passagem já referida em que o narrador afirma que Quim tinha um passado “sombrio” no exercício de seus poderes, ou nas diversas descrições de atos brutais deste personagem, deixam entrever a antipatia do narrador quanto a este gênero de regime.

Mas a opinião de Quim não é de que só o novo sistema político e a modernização crescente (principalmente de Porto Alegre, mas também do interior) foram os acontecimentos mais marcantes dos últimos anos. Para este gaúcho que se formou como homem no fim do século XIX, quando a macheza era ainda uma virtude muito ressaltada, toda a classe dos homens havia mudado para a pior. Seu próprio filho, Aristides, havia sido pervertido pelas comodidades da modernidade, pois a noção de conforto de Quim “era rural e meio espartana à sua maneira. *Pra que esses pratinhos enfeitados com dourados e florzinhas? E esses talheres de prata? Na minha casa sempre usei louça de granito e meus filhos se criaram bem gordos.*” (VERISSIMO, 2008, p. 96). O filho também não sabia impor-se em casa, aceitava de cabeça baixa o gênio da mulher que havia descoberto sua amante (VERISSIMO, 2008, p. 91). Já o outro filho, Marcelo, era desilusão ainda pior: havia saído um “papa missas”. Aristides, apesar de também receber críticas do pai, era um homem ativo, participou de revoluções, já um filho religioso era como um filho “maricas”. Outra preocupação de Quim é a mornidão da política, que não dava mais espaço para os entreveros de sua formação, a mocidade estava se criando sem conhecer a guerra, e Quim temia os resultados de tão “lamentável” fato (VERISSIMO, 2008, p. 91). Na verdade, podemos enquadrar Quim junto aos que, como explica Williams (1989, p. 74), fazem parte de uma “complicada rede de ciúmes e rancores daquele processo histórico instável e relativo” que é o desprestígio do campo e a ascensão da cidade, naturalmente mais civilizada e política que a Santa Marta do coronel Quim Barreiro.

Marcelo, o filho “papa missas”, é a principal lente interna ao romance por onde o narrador expressa o que já havia classificado como “sombrio” no velho Quim Barreiro. Marcelo foi uma criança assustada, muito apegado à mãe. Era espectador dos rompantes do pai de quem tinha primeiro medo, mais tarde, somado a isso, desprezo. Marcelo é perturbado pelas memórias da infância e no presente do livro tenta encontrar meios de se reconciliar com o pai, pois julgava pouco cristão não perdoar. Mas era custoso, o pai e a recorrência das más lembranças não colaboravam para isso, como nessa passagem:

Sempre que pensava na cidade natal, os caminhos da memória o levavam para aquele dia exato do inverno da revolução. [...] *Menino, onde está teu pai? Está na guerra. De lenço verde no pescoço, ponche preto, espada na cintura. Meu pai está na revolução.* [...] Naquela manhã o pai entrou em casa (botas embarradas, esporas riscando o chão), passou por ele num vento frio (cheiro de suor de cavalo, couro molhado, cigarro de palha). *Não há nenhum maragato vivo em todo o município.* (VERISSIMO, 2008, p. 102)

A mulher de Quim, morta e sem voz no romance, também é resgatada na memória de Marcelo. É através das reflexões dele que o narrador encontra meios de expor a difícil posição das mulheres desses homens rudes, egoístas e autoritários, como quando Marcelo recorda uma conclusão que teve durante sua juventude, com base em observações a respeito da vida conjugal de seu pai e mãe:

*Marido:* O macho; o que manda; o que vai pra guerra; o que anda atrás das outras mulheres; o que cheira a sarro de cigarro e a suor; o que escarra no chão; o que fala alto.

*Mulher:* A que sofre, obedece, cala e espera chorando; a que faz pão e tem filhos; a que nunca sorri. (VERISSIMO, 2008, p. 105)

A família Santiago, da qual Tônio é o patriarca, também tem suas raízes no interior, na cidade de Sacramento, mas tem uma história bastante diversa. Chaves (1981, p. 63) comenta que “na estrutura narrativa de *O resto é silêncio*, à família Barreiro, Tônio Santiago, personagem/autor, opõe a sua própria família. Entre ambas não há, entretanto, um conflito originário já que a sua origem é a mesma”. Se pensarmos que há semelhança apenas porque que ambos, Tônio e Aristides, têm suas origens no interior, pode-se dizer que suas origens são, sim, as mesmas. Mas é preciso frisar que enquanto o pai de Aristides é representante de uma tradição de homens embrutecidos, ignorantes, a família de Tônio é descrita da seguinte maneira:

Em torno do velho Leonardo, figura patriarcal de chefe de clã, reuniam-se filhos e filhas, noras e genros, irmãs solteironas e parentes próximos ou remotos. Os quartos dos hóspedes estavam sempre ocupados. Eram os Santiagos criaturas sentimentais, imaginosas, um tanto turbulentas. Entre eles próprios surgiam às vezes discussões passionais, contendas a propósito de mulheres, de política, de rinhas de galo ou de negócios. Mas também discutiam livros e ideias, sonhos e guerras. O pai de Tônio admirava Lamartine e Rousseau. Vovô falava comovido do Imperador, enquanto um dos filhos, que fizera a propaganda da República no município, baixava a cabeça em constrangido silêncio. Havia um tio carbonário que amava os romances de capa e espada e vivia suspirando por uma nova revolução. E uma tia-avó que nos serões de inverno lia em voz alta, para o círculo familiar, novelas de amor; de quando em quando parava para suspirar ou para enxugar uma lágrima (VERISSIMO, 2008, p. 161).

Chaves (1981, p. 64) chama isso de uma diferença na herança moral das personagens, e acrescento que numa passagem como essa fica clara também a herança cultural dessa família que culminou num famoso escritor, Tônio. Porém essa é a herança (moral/cultural) do lado paterno de Tônio, por parte de mãe recebe a herança dos Terra que eram

bisonhos homens do campo, práticos e secos, destituídos de imaginação, fanáticos do trabalho, da honra e do cumprimento do dever. Eram o símbolo dum tempo em que o fio de barba valia pelo mais legítimo dos documentos. Sóbrios no falar e no vestir, tinham um bom senso que se recusava a todas as fantasias e sentimentalismos. (VERISSIMO, 2008, p. 302)

Na alma de Tônio “moravam tropeiros solitários, guerreiros feiurudos, comerciantes pacatos; puritanos e devassos; uma avó que tocava Chopin e um tio-avô que escrevia versos...” (VERISSIMO, 2008, p. 303). E é nessa mistura de Terras e Santiagos que beberá a sensibilidade do escritor Tônio para, sentado em seu camarote no teatro São Pedro, observando a plateia formada por tão diferentes tipos humanos, enxergar o antigo processo histórico que preenche o conteúdo de cada segundo vivido por aquelas pessoas. Voltarei a esta cena mais adiante.

Na opinião de Chaves (1981, p. 51), a representação de uma “classe média que agora firma um lugar na vida social brasileira”, ou mais detidamente, da classe média que não detém o poder

nem controlam a engrenagem social; alimentam-na; sofrem-na; são a massa amorfa das cidades, partes da multidão anônima na expectativa da própria identidade. Tipificando-os no discurso, dando voz à sua existência, a narrativa os constitui, denunciando a realidade, e revela a sua humanidade.

Essa classe média teria sido o grande objeto de “análise e dissecação” de Erico Verissimo nos romances que se passam em Porto Alegre, e o grande personagem representante dessa classe seria Tônio Santiago. É preciso, no entanto, contrapor que Tônio Santiago é a consciência do romance, é possível mesmo acreditar que ele e o narrador do romance sejam o mesmo personagem. Pois assim como Erico Verissimo, escritor, presenciou um suicídio como o que há na narrativa (VERISSIMO, 2008, p. 20) e partindo deste fato criou o romance, também Tônio Santiago, personagem, escritor, presenciou um suicídio e tem a mesma inspiração, surgindo assim um romance dentro do

romance. Tônio chega a fazer alguma investigação em torno do suicídio da moça, perturbado por uma carta que ela havia mandado para ele pedindo por ajuda (ela sentia-se como uma de suas personagens) e à qual Tônio não deu atenção. Mas feita a investigação, que não resulta em muito, a fantasia se sobrepõem à realidade e Joana Karewska não é mais a moça real que havia pulado do prédio, mas sim a personagem de seu novo romance.

É difícil, então, colocar Tônio Santiago no mesmo nível e, ainda mais, colocá-lo como exemplo último dessa “massa amorfa buscando identidade” das cidades. Como disse, ele é a consciência da narrativa, ou melhor, ele é o personagem que demonstra consciência justamente sobre sua identidade, sobre o processo histórico que resultou no presente que vive, o personagem que demonstra ter uma maior consciência sobre sua posição social, mesmo profissionalmente, etc. Bastante diferente dos outros personagens que são vítimas do processo no sentido de não terem consciência do mesmo. Essa posição privilegiada de Tônio no romance, segundo Chaves (1981, p. 61), se dá por conta da solidariedade desse personagem para com o “drama coletivo” vivido pela sociedade, às vezes o drama restrito, localista, gaúcho, mas também em muitos momentos o drama mundial corporificado muitas vezes na Segunda Guerra e seus significados.

Mas o romance é urbano e tipicamente urbanos são boa parte de seus personagens: o menino vendedor de jornais; o jornalista socialista; todos os jovens do livro, a nova geração; o maestro... seria desnecessário e enfadonho para o fim dessa pesquisa me deter sobre todos os personagens de relevo no livro dado o seu número, mas gostaria de chamar atenção quanto a mais quatro deles ao menos, para tratar dessa questão da urbanidade – são eles o casal Petra (Norival e Linda) e os filhos de Aristides Barreiro (Aurélio e Aurora).

Norival Petra é um homem de negócios que “viviu fascinado pelos golpes espetaculares” (VERISSIMO, 2008, p. 43) e que carrega consigo um lema que joga boa luz sobre seu íntimo: “A vida é um dia de verão, cedo a noite vem” (VERISSIMO, 2008, p. 47). Norival é um *bon-vivant*. De golpe em golpe pôde manter um alto padrão de vida para ele e sua mulher na sociedade porto-alegrense. Boas roupas, boa comida, bons passeios, carros do ano. O retrato de uma pessoa pródiga. Quando o enredo se inicia ele é já um homem falido preparando sua fuga em segredo para o exterior: “Porque não havia nada mais triste, mais trágico que um homem apagado; não conhecia nada mais vil e inglório que a luta pelo pão de cada dia” (VERISSIMO, 2008, p. 137). Dá ainda altas gorjetas mesmo quando já são só os trocados que lhe restam, compra coisas sem necessidade, leva a mulher e sobrinha em passeios como se não houvesse amanhã. Não consegue aceitar mudar seu padrão de vida; vive intensamente a cidade, seus confortos e prazeres. A esposa disputa com uma “amiga” qual marido tem mais posses, qual delas está com um melhor *status* social; se uma anuncia que vai viajar para o Rio, a outra para não ficar por baixo rebate que viajará para a Argentina. Pode-se conhecer um pouco mais dessa personalidade através dessa curta passagem, quando acompanha o marido, que resolve num rompante entrar numa loja de secos e molhados comum e gastar o que não tinha, pedindo o melhor da casa (da falência Linda ainda nada sabia):

Linda achava constrangedor entrar num café ou restaurante onde não houvesse muita luz, muita gente bem vestida e principalmente muitos olhos invejosos para a contemplar. Não seria nada desejável que alguma conhecida a visse em casa de tão mau gosto como aquela... (VERISSIMO, 2008, p. 116)

Os irmãos Aurora e Aurélio continuam a linha da passagem do tempo da família Barreiro que começa com o coronel que no fim da vida perde tudo e é acolhido pelo filho que conseguiu se inserir nos novos caminhos da política e representa a nova burguesia das cidades. Aristides ainda conserva algo de filho de caudilho em si, parece que vê a si próprio como um homem de mais fibra e decisão que os homens da cidade por ter sido criado no interior e ser filho de quem é (VERISSIMO, 2008, p. 52). Os filhos do filho, Aurora e Aurélio, são a prole dessa burguesia, já sem laços com o passado do avô; são bichos metropolitanos. Aurora só pensa em si, na sua aparência, no papel que desempenha como filha moça daquela família, invejada por todas as outras moças da cidade. O irmão, Aurélio, era um jovem rico típico de seu tempo, amante da velocidade, do prazer intenso, do sucesso fácil e trepidante (VERISSIMO, 2008, p. 260), e também desinteressado de moralidades: frequentava a mesma amante do pai sem que este soubesse.

Norival e Linda Petra e Aurora e Aurélio Barreiro são tipos, estereótipos de personalidades urbanas. O pródigo que perde tudo, a mulher e a jovem ricas e fúteis, o jovem amante da velocidade. Numa investigação que não caberia nesse trabalho, se poderia analisar qual é o juízo que está operando quando o narrador apresenta algumas personagens de uma maneira plana (os já citados e também o maestro Bernardo, o fanático-religioso Marcelo e outros) e outras como personagens esféricas (a mulher do maestro, Marina, Tônio, Aristides, Quim e outros), utilizando a terminologia de Edward Morgan Forster citada por Antonio Candido (1998) em *A personagem de ficção*. Ou seja, por que uns personagens são estereótipos, tipos, e outros personagens têm personalidades mais complexas, mais “reais”. Suponho que uma explicação possível seja a intenção que Verissimo havia demonstrado de fazer um “corte transversal” na sociedade porto-alegrense. Sendo esse corte transversal tanto o fato de a narrativa se estender por pouco mais de um dia apenas na vida dos personagens, ou seja, não se estender “longitudinalmente” por um longo ou médio espaço de tempo, mas também um corte transversal por representar várias classes e tipos daquela

sociedade. Tanto uma possibilidade quanto a outra permitiriam que desse corte feito surgissem figuras estereotipadas por conta do grande número de personagens que o romance dá vida e pelo caráter de retrato social da obra.

Raymond Williams (1989, p. 388), pensando na história inglesa, explica que

temos de observar que a cidade está associada, nos séculos XVI e XVII, ao dinheiro e à lei, e, no século XVIII, à riqueza e ao luxo; que há uma associação persistente, chegando ao auge no final do século XVIII e no XIX, à imagem da turba, das massas; que, nos séculos XIX e XX, a cidade é associada à mobilidade e ao isolamento. Cada uma dessas ideias tem uma certa persistência, mas o isolamento, por exemplo, só aparece como tema importante durante a fase do desenvolvimento metropolitano, enquanto a associação entre cidade e dinheiro vai desde a constatação de atos isolados de corrupção e intriga até a visão de um sistema comercial e político.

Na Porto Alegre retratada no romance vemos a recorrência de alguns desses elementos, como o isolamento das cidades e a questão do dinheiro. Sobre o isolamento, Aurora e Aurélio são bons exemplos. São desinteressados do mundo e das coisas, digo, daquilo que eles pensam que não lhes diga respeito, que não os afete, que não os interesse, verdadeiramente egoístas e indiferentes aos outros. O isolamento das cidades não é visto como algo incômodo para eles. Aurélio, principalmente, não só não se incomoda como procura isolar-se. Mas é difícil saber se Williams está pensando no isolamento “que se busca”, como o de Aurora e Aurélio, ou no que “não se busca”, aquele que a maneira como as relações sociais se dão nas cidades impõe. Pensando nessa segunda forma de isolamento na cidade, um bom exemplo seria o já citado Ximeno Lustosa. Ele se preocupa tanto em ser um respeitável homem do direito, para honrar seus livros publicados e sua posição, que tem dificuldades para fazer amizades e mesmo para, simplesmente, se divertir. Já a questão do dinheiro, ainda mais quando um dos assuntos principais é a burguesia cidadina, é, como foi dito, bastante presente. Norival é certamente o grande exemplo de como dinheiro e corrupção interligam-se nas grandes cidades. Aristides também é bom exemplo dessa corrupção, mas apenas se relacionada também à corrupção que cerca o poder político, pois ele, como o pai, tinha a “volúpia do título e do mando” (VERISSIMO, 2008, p. 136).

Com vistas à conclusão, me servirei da seguinte passagem de Williams (1989, p. 11) que, apesar de referir-se à realidade inglesa, ajuda a refletir sobre alguns pontos importantes que interessam ao trabalho:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.

A nostalgia de Tônio de sua infância e juventude no interior faz eco às características positivas que Williams relaciona ao campo nesta passagem. Porém, para o Tônio adulto, aquele espaço tornou-se pequeno demais para abrigar seu desejo pela carreira de escritor, o que seria facilitado numa cidade grande, lugar de oportunidades, “de saber e comunicação”. Se é a cidade que abriga essas características, infere-se que elas, então, não pertenceriam ao campo, ao qual, em oposição, Williams relaciona o “atraso, ignorância e limitação”. A ignorância que geraria homens como Quim, o atraso e a limitação que seriam sufocantes para os jovens cosmopolitas Aurélio e Aurora. Mas mesmo assim, está claro que esse romance não é uma apologia à vida na cidade, nem tampouco é a favor de uma volta no tempo.

Lendo o livro com a lente dessas relações entre interior e metrópole, não percebo nenhum traço positivo onde o campo é um lugar puro e a cidade é o lugar do vício, por parte do narrador (ou, por que não, de Tônio). O romance é urbano e inevitavelmente falhas de caráter, injustiças, vulgaridades e também o “barulho, mundanidade, ambição” que são negatividades tipicamente relacionadas às cidades aparecem com relevo. Arriscaria dizer que há uma compreensão do narrador de que esse movimento humano do campo para a cidade seja um processo natural como aparece na reflexão de Tônio no teatro, que veremos em seguida, mas a forma que essa cidade está tomando à medida que cresce cada vez mais vertiginosamente parece preocupá-los (Tônio e o narrador). Já Marcelo tem uma resposta mais fácil, de sua perspectiva fanático-religiosa: a cidade é sim o lugar do pecado, e a culpa é da influência perniciosa da cultura americana consumida por meio dos cinemas, revistas, livros, rádio... e rapidamente reproduzida nas cidades como coisa positiva, última moda (VERISSIMO, 2008, p. 181).

O ressentimento da perda da importância social do campo, ou da perda que a sociedade estava tendo dos valores do campo agora ultrapassados, é todo expresso no personagem Quim Barreiro, que desabafa para si mesmo:

Que voltas tinha dado o mundo? Toda a gente parecia não gostar mais do campo. Os gaúchos modernizavam-se, amarcavam-se, vestiam-se à moda estrangeira. Até o Aristides... Aquele ridículo chapéu branco de cortiça que ele usava quando ia pra fora... Onde se viu um gaúcho com aquela palhaçada na cabeça? Acontecia, porém, que o Aristides nunca fora um campeiro legítimo. Era doutor. A cidade estragara-o. Estava adamado. Fazia as unhas, o desgraçado. Todos estavam perdidos. Não havia mais revoluções. Nem política. Xô mico! (VERISSIMO, 2008, p. 174)

Porém no crepúsculo do sábado de aleluia, com a narrativa próxima de seu fim, há um interessante acontecimento, que aponta para uma parcial rendição aos novos tempos por parte de Quim, que se não pode se dar por meio da identificação, talvez se dê pelo cansaço. Quim aceita acompanhar o neto a uma luta de catch, e em resposta à surpresa da neta com sua decisão diz: “– Ué... – fez o velho. – Já que acabaram as rinhas de gallo... já que não há mais revolução” (VERISSIMO, 2008, p. 277).

Raymond Williams (1989, p. 397) afirma que

é significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado, e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Se as isolarmos deste modo, fica faltando o presente. A ideia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais. A ideia da cidade tende ao progresso, à modernização, ao desenvolvimento. Assim, num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos, que talvez fosse melhor encarar em seus próprios termos.

Creio que seja um fenômeno próximo ao representado em *O resto é silêncio*. Dessa maneira, reitero o que foi exposto neste trabalho, que é o momento de tensão vivenciado por essa sociedade urbana do início da década de 40. O narrador e o personagem Tônio Santiago parecem ser as consciências mais atiladas com relação ao presente que vivem. Eles não têm ressentimentos com esse presente no sentido de quererem um retorno ao passado, como vimos em Quim Barreiro. Mesmo que não estejam satisfeitos com tudo que estava se passando na sociedade da época. Também não vivem um futuro que ainda não se consolidou totalmente no presente, como os jovens Aurora e Aurélio. Cidade e campo, representados no romance, parecem ser “espaços” que se repelem, o campo repele a cidade com ressentimento, perdendo cada dia mais sua importância, enquanto a cidade marca sua diferença como lugar do futuro e do progresso.

Não poderia encerrar um trabalho com tal temática sobre *O resto é silêncio* sem a reflexão de Tônio Santiago no Teatro São Pedro, referida por Verissimo na primeira citação do autor aqui, e também por mim em algumas passagens do trabalho:

No princípio eram as coxilhas e planícies desoladas, por onde os índios vagueavam nas suas guerras e lidas. Depois tinham vindo os primeiros missionários; mais tarde, os bandeirantes e muitos anos depois os açorianos. Sob o claro céu do sul processara-se a mistura de raças. Travaram-se lutas. Fundaram-se estâncias e aldeamentos. Ergueram-se igrejas. Surgiram os primeiros mártires, os primeiros heróis, os primeiros santos... [...]

A essas reflexões o espírito de Tônio se enchia de quadros e cenas, vultos e clamores. Ele via o primeiro trigal e a primeira charqueada. Pensava na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados, nas mulheres de olhos tristes a esperar os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo. Imaginava os invernos de minuano, as madrugadas de geada, as soalheiras do verão e a glória das primaveras. As lendas que iam surgindo nos matos, nas canchadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões. As povoações novas que surgiam e as antigas que cresciam, transformando-se em cidades. Refletia também sobre o fascínio das planuras largas que convidavam às arrancadas e à vida andarenga. E sobre a rude monotonia da vida campeira – parar rodeio, laçar, domar, carnear, marcar, tropear, arrotear a terra, plantar, esperar, colher. Pensava também na luta do homem contra os elementos e as pragas. Por sobre tudo isso, sempre e sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo. A cada passo, o perigo da invasão, o tropel das revoluções e das guerras. E ainda as criaturas tristes e pacientes, esperando, vendo o tempo passar com o vento, e o vento agitar os coqueiros e os coqueiros acenar para as distâncias.

Havia ainda mulheres de luto pelos homens mortos na última guerra quando chegaram os primeiros colonos da Alemanha e mais tarde da Itália. De novo processaram-se misturas. Vieram novas revoluções. Cresceram as cidades e os cemitérios. Os primeiros trilhos da estrada de ferro foram deitados no solo do Rio Grande. Ergueram-se os primeiros postos telegráficos. E o vento eterno levou para as nuvens a fumaça das locomotivas. (VERISSIMO, 2008, p. 377-378)

Assim Tônio anuncia o fim do romance com uma síntese da visão global dele, a que me referi, a respeito das transições sociais operadas pelo tempo e pelos homens, e também uma amostra de seu grau avançado de consciência. Em certo sentido, Quim Barreiro também poderia ser posto como outro personagem consciente desse processo histórico no romance, mas como já foi dito, seu “ressentimento” para com esse processo parece turvar sua visão. Dessa maneira, reafirmo que a tensão entre campo e cidade é um importante pano de fundo em frente ao qual se movem as personagens urbanas nesse romance de Verissimo, alterando-se apenas o grau de envolvimento e consciência das personagens em relação a essa tensão, ou conflito.

---

**Referências**

CAMINHA, Adolfo. Norte e Sul. In: *Cartas literárias*. Fortaleza: UFC Edições, 1999.

CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo & sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SCHWARTZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.