

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ODONE ANTÔNIO SILVEIRA NEVES**

**A REPRESENTAÇÃO DO ESCRITOR EM  
*O RESTO É SILÊNCIO*, DE ERICO VERISSIMO**

**Porto Alegre**

**2008**

**ODONE ANTÔNIO SILVEIRA NEVES**

**A REPRESENTAÇÃO DO ESCRITOR EM  
*O RESTO É SILÊNCIO*, DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Alice Therezinha Campos Moreira

Porto Alegre

2008

ODONE ANTÔNIO SILVEIRA NEVES

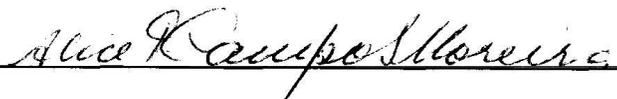
**A REPRESENTAÇÃO DO ESCRITOR EM  
O RESTO É SILÊNCIO, DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre.

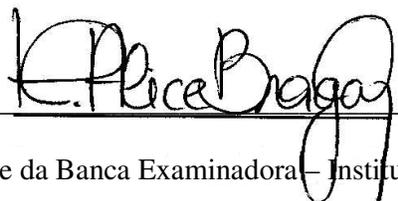
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Alice Therezinha Campos  
Moreira

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

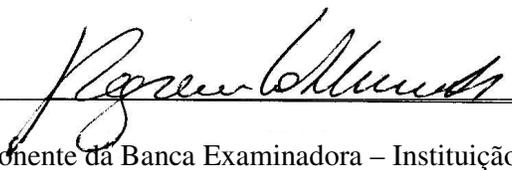
BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_

Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

  
\_\_\_\_\_

Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

  
\_\_\_\_\_

Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

*À minha família:*

*Nanci, Fabiana, Andréia e Thiago,  
pelo apoio e carinho incondicionais.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Nanci, minha mulher, pela disponibilidade, paciência e colaboração no desempenho dos meandros da computação.

À Prof.<sup>a</sup> Dr. Maria da Glória Bordini, por ter me auxiliado na definição do tema desta dissertação, que, como minha primeira orientadora, norteou, com sabedoria e objetividade, a fase inicial deste estudo.

À Prof.<sup>a</sup> Dr. Alice Therezinha Campos Moreira, que, com competência e segurança deu continuidade à minha orientação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em nome dos professores e das funcionárias Mara e Isabel.

*“Nesse bilhete [aos meus] eu procuraria dizer-lhes que a vida vale a pena de ser vivida, apesar de todas as suas dificuldades, tristezas e momentos de dor e angústia. E que a coisa mais importante que existe sobre a face da terra é a pessoa humana. E que desejo que elas vivam em bondade e beleza. E que na medida de sua capacidade e habilidade ajudem o próximo. [...] Pedir-lhes-ia que de quando em quando se lembrassem do Velho. [...] Se eles quiserem prestar uma homenagem à minha memória, que se reúnam uma noite, qualquer noite, e toquem os últimos quartetos de Beethoven, algumas sonatas de Mozart e qualquer coisa do velho Bach. E o resto – que diabo! – O resto é silêncio...”*

Erico Verissimo

## RESUMO

Esta pesquisa tem como finalidade analisar a representação do escritor na obra *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, detendo-se na questão da representação da autoria, na figura do protagonista do romance, o escritor Antônio Santiago, com apoio teórico na obra *O demônio da teoria*, nos capítulos O Mundo e O Autor, de Antoine Compagnon. Além de analisar o espaço representado e as características das personagens, discutem-se as funções do escritor tanto em relação à literatura quanto em relação à sua inserção como pessoa na sociedade: o humanismo de Tônio Santiago, suas convicções políticas e artísticas, na caracterização do ofício de escritor e a criação da obra literária. A Crítica Genética, por sua vez, contribuiu para o acompanhamento dos primeiros movimentos do processo criador de uma nova obra do escritor Tônio Santiago, a narrativa do suicídio da jovem Joana Karewska, presenciado pelo protagonista, fato que foi o núcleo gerador da trama de *O resto é silêncio*.

### **Palavras-chave:**

Criação literária. Representação da autoria. Funções do escritor. Gênese da obra

## RÉSUMÉ

Cette recherche a pour but d'analyser la représentation d'écrivain dans l'oeuvre, *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, en s'attachent à la question de la représentation de l'écrivain tant qu'auteur dans le rôle du protagoniste du roman l'écrivain Antônio Santiago, avec l'appui théorique de l'oeuvre *Le démon de la théorie* dans les chapitres *Le monde et L'auteur*, de Antoine Compagnon. En plus, d'analyser l'espace représenté et les caractéristiques des personnages, on débata les fonctions de l'écrivain. Sont discutés aussi bien en rapport à la littérature qu'à son insertion comme être humain dans la société : l'humanisme de Tônio Santiago, ses convictions politiques et artistiques dans la caractérisation du métier d'écrivain et dans la création de l'oeuvre littéraire. La Critique Génétique par contre a contribué à l'accompagnement du processus créateur d'une nouvelle oeuvre de l'écrivain Antônio Santiago, la narrative du suicide de Joana Karewska en présence du protagoniste ce qui a été le déclencheur générateur de la trame de roman.

Mots clés:

Littérature. Création. Critique Génétique. Représentation. Acteur. Écrivain.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1 EM DISCUSSÃO O LUGAR DO ESCRITOR EM RELAÇÃO À OBRA</b> .....	13
1.1 Argumentos da crítica literária sobre a questão da autoria .....	13
1.2 A teoria da autoria.....	16
1.2.1 A morte do autor .....	17
1.3 Dois argumentos contra a intenção .....	20
1.4 Crítica genética, um outro olhar .....	22
<b>2 ANTECEDENTES</b> .....	29
<b>3 UMA PEDRA CAI NO LAGO</b> .....	41
3.1 Ximeno Lustosa.....	43
3.2 Angelírio .....	44
3.3 Chicharro .....	46
3.4 Norival Petra .....	48
3.5 Aristides Barreiro.....	50
3.6 Marina Rezende.....	53
3.7 Antônio Santiago .....	55
<b>4 A TORRE</b> .....	57
4.1 PERFIL DO ESCRITOR TÔNIO SANTIAGO.....	59
4.2 A FUNÇÃO DO ESCRITOR, SEGUNDO TÔNIO SANTIAGO .....	65
<b>5 O SONHO NO SÁBADO DE ALELUIA</b> .....	71
<b>CONCLUSÃO</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	86
<b>ANEXO A – AMOSTRA DO MANUSCRITO DE <i>O RESTO É SILÊNCIO</i></b> .....	89
<b>ANEXO B – CURRÍCULO LATTES</b> .....	91

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe-se a analisar a questão da autoria no romance *O resto é silêncio*, uma das mais notáveis obras de Erico Verissimo, publicada em 1943 pela Editora Globo, cuja gênese se encontra na tragédia ocorrida em 1941, o pretense suicídio de uma jovem em pleno centro de Porto Alegre.

Este trabalho configura-se de natureza basicamente bibliográfica e desenvolve-se como uma investigação de crítica literária sobre o romance em questão, que constitui o seu *corpus*.

O tema consiste na análise da representação do autor, no romance citado, tomando-se por base a figura do protagonista da obra, Tônio Santiago que incorpora, segundo a crítica, características similares às do autor dessa obra. Sendo assim, o estudo dessa personagem pode oportunizar o desenho do perfil do escritor, em um plano ficcional, no qual, na condição de autor, poderá se sentir livre para fugir ou não de suas próprias convicções.

Justifica-se a adoção deste *corpus* principalmente por ser esse o romance de Verissimo mais propício à análise da representação do mundo relacionada à captação do real – uma morte ocorrida dentro e fora do texto – e ao debate sobre valores como humanismo, defesa da liberdade, realismo social compromissado que, na verdade, perpassam toda a produção literária do romancista sul-rio-grandense. Outro fator que levou à abordagem da questão da autoria no presente estudo, foi a lacuna existente sobre o assunto na fortuna crítica desse Autor.

A análise feita a partir do delineamento das funções da literatura e do papel do sujeito-autor é orientada teoricamente pelos capítulos “O Mundo” e “O Autor”, da obra *O demônio da teoria*, de Antoine Compagnon em *O demônio da teoria: literatura e senso*

comum (1999), que abordam, de um ponto de vista contemporâneo, as questões da representação e da autoria, respectivamente.

Discutir a questão do escritor traz à frente da cena o próprio Erico Verissimo, em um momento em que se reedita e se reestuda a obra do ficcionista maior da literatura gaúcha e um dos cânones da moderna literatura brasileira e que soube como ninguém, levar a gênese, o mito e a ficção do Rio Grande do Sul aos mais distantes rincões do Brasil e do mundo.

Das características de Tônio Santiago examinadas na análise da representação do autor, uma das mais marcantes é seu engajamento político-social e com a própria vida. Legítima ainda a presente pesquisa o fato de a figura de Tônio Santiago cultivar a solidariedade, o senso de justiça e o amor à família, manifestando-se sempre contrário à prepotência, à violência e a qualquer tipo de opressão.

A intenção do mestrando ao eleger *O resto é silêncio* como *corpus* para o seu trabalho foi primordialmente reverenciar a literatura sul-rio-grandense na pessoa de Erico Verissimo, analisando uma das figuras mais emblemáticas das obras do autor: Tônio Santiago. Outro motivo da escolha desse romance para a pesquisa foi o fato de o tema da obra possuir muitos vínculos com a realidade vista e vivida pelo próprio autor. Ele mesmo foi testemunha do trágico episódio, a moça jogando-se do alto de um prédio. Desse ponto de partida, Verissimo colhe magistralmente a oportunidade de efetuar um “corte transversal” (expressão do autor) para representar uma sociedade que, do ponto de vista literário, permite que essa espécie de fatalidade ocorra e seja vista como trivial.

Em síntese, os objetivos desta dissertação foram: traçar o perfil de escritor do protagonista Tônio Santiago; discutir a função do autor como agente de transformação da sociedade, a partir das ações narradas e do processo de criação da história de Joana Karewska; verificar como se processa a criação da história de Joana por Tônio Santiago, as razões da desistência desse projeto e analisar em que medida a figura humana de Tônio Santiago e suas convicções políticas e artísticas poderão influir na caracterização do ofício de escritor.

O desenvolvimento da dissertação consta de cinco capítulos, além da Introdução e da Conclusão, conforme se expõe a seguir.

O primeiro capítulo, Em Discussão o Lugar do Escritor em Relação à Obra, apresenta os pressupostos teóricos adotados para o trabalho, a partir de Antoine Campagnon (1999), com ênfase no capítulo II dessa obra, “O Autor”, em que se focalizaram os aspectos intenção e consciência, passagens paralelas, coerência, sentido, significação e presunção de

intencionalidade; no capítulo III, “O Mundo”, abordaram-se: mimese, realismo, reflexo ou convenção, ilusão referencial; no capítulo IV, “O Leitor”, comentando-se a leitura e a resistência do leitor, recepção e influência, ocasião em que se discutiu o lugar do escritor em relação à obra.

Consultou-se também Enrique Anderson Imbert em *A crítica literária: seus métodos e problemas* (1987), para averiguar a questão da relevância da biografia para o entendimento da obra; assim como Wellek e Austin Warren em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* (2003), para a mesma questão.

Retornando-se ao estudo da autoria, na obra citada de Campagnon, focalizou-se a questão da morte do autor na visão de Michel Foucault em *Qu'est-ce qu'un auteur* (1969), *Dits et écrits* (1994), e outros itens pertinentes à mesma questão. Examinou-se, ainda, o pensamento de Roland Barthes em *O grau zero da escrita* (2004), *O rumor da língua* (2004) e *O neutro* (2003), sob o mesmo aspecto.

Ainda fez parte da consulta teórica a *Crítica genética*, de Cecília Almeida Salles – Uma Introdução – Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre os Manuscritos Literários (1992), principalmente no capítulo “Crítica Genética em Ação”, para a compreensão do processo criativo, bem como os três modos de evolução: Tchismo, Agapismo e Ananquismo; de De Biasi, Pierre-Marc *et al. Métodos críticos para a análise literária* (1998), para embasamento também da questão da criação da obra em Tônio Santiago.

O segundo capítulo, Um Olhar da Crítica, compreende a fortuna crítica de *O resto é silêncio* (1982) quase toda pesquisada no Acervo Literário Erico Verissimo – ALEV – da PUCRS, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr. Maria da Glória Bordini, orientadora do mestrando no início da pesquisa. Visualizaram-se nessa etapa duas categorias de críticos: a) os que se referem a aspectos do romance relacionados à biografia do Autor; b) os que se atêm a aspectos da teoria da literatura. No primeiro caso, entre outros, estão Luiz Marobin e Moysés Vellinho e, no segundo, também entre os demais, Antônio Cândido e Maria da Glória Bordini.

O terceiro capítulo, Uma Pedra Cai no Lago, apresenta ao leitor a imagem de uma pedra que cai no lago, síntese da obra *O resto é silêncio*. O romance inicia em torno de um fato realmente acontecido – a queda de uma jovem de um prédio causando comoção geral, fato esse presenciado por Erico Verissimo. Esse é o mote que dá origem ao movimento cíclico que, à semelhança de uma pedra caindo no lago, vai se ampliando em círculos concêntricos, de onde emerge o perfil de cada uma das sete testemunhas oculares da dramática cena.

Acompanhou-se a trama desde a investigação da trágica história de Joana Karewska, a representação do ambiente (a praça e seu entorno), a delimitação do tempo (dois dias entre a Sexta-Feira Santa e o Sábado de Aleluia) e a construção do perfil das sete personagens, testemunhas oculares da queda da jovem. Deu-se ênfase ao perfil da personagem principal, Tônio Santiago, do ponto de vista de suas posições como escritor e como ser humano – a questão do humanismo e do compromisso social –, ocasião em que se delineou seu perfil humanista, atinente aos aspectos políticos e artísticos.

Examinou-se, ainda, a segunda parte do romance que trata da infância e da vida adulta de Tônio Santiago; situou-se o leitor no espaço restrito do drama (a Praça da Alfândega), pois o espaço amplo é a cidade de Porto Alegre, e no tempo, dois dias; e apresentou-se, em detalhes, o perfil de cada uma das testemunhas do citado fato.

No quarto capítulo, A Torre, tratou-se da segunda parte da obra cujo título é Sábado de Aleluia que relata a infância de Tônio Santiago em Sacramento, a vida adulta, a casa e a família, bem como o perfil do escritor e do homem.

No quinto capítulo, O Sonho, descreveram-se as providências tomadas pelo escritor depois de presenciar a tragédia, o sonho daquela noite, as reflexões acerca da possibilidade de escrever um romance e as primeiras fases do processo da criação que inicia com a procura da inspiração.

Então, passou-se a analisar o diálogo com a família sobre a importância da carta que Joana remetera ao escritor, pedindo auxílio, sua culpa pela indiferença então demonstrada e a possibilidade de aproveitar a história para escrever um livro, bem como as ações referentes aos desdobramentos das investigações e seu término, seguindo-se, em consequência, a desistência de escrever a história, cena que culmina com o concerto no Theatro São Pedro.

## 1 EM DISCUSSÃO O LUGAR DO ESCRITOR EM RELAÇÃO À OBRA

### 1.1 Argumentos da crítica literária sobre a questão da autoria

Conforme os pressupostos teóricos desta dissertação, cujo objetivo primordial é o estudo da questão da representação do escritor, com referência explícita ao debate da autoria, visualizaram-se, nesta pesquisa, duas categorias de críticos da obra de Erico Verissimo, *O resto é silêncio*. Entre os pesquisados, primeiramente, os que se referem a aspectos do romance relacionados à biografia do Autor, como: personalidade, valores, ideologia, virtudes, defeitos, etc.; segundo, os que se ativeram a aspectos da teoria da literatura como a criação do espaço representado na obra, isto é, a paisagem de Porto Alegre, e o contexto social. Entre os primeiros, podem-se citar: Luiz Marobin, (perfil interior de Erico Verissimo); Moysés Vellinho (questão da ética do Autor); Antônio Quadros (romance da humanidade); Hélio Pólvora (Erico Verissimo, um contador de histórias). No segundo grupo, Antônio Cândido (realismo, engajamento social, violência, machismo, etc.); Celso Loureiro Chaves (contradições da sociedade porto-alegrense, amor à família, solidariedade); Maria da Glória Bordini (a gênese do ato da criação, a função do escritor, relação entre arte e vida); Regina Zilberman e Rodrigues Suro (história); Cármen Consuelo (problemas urbanos) e Sérgio Gonzaga (análise de Erico como romancista).

Em que pese a importância do estudo crítico desses autores, o objetivo primordial dessa dissertação e a tarefa a que se propõe é traçar o perfil do protagonista principal do romance, Antônio Santiago, sua função como escritor e sua visão política e artística.

Sabe-se que a reflexão sobre a representação do escritor na obra criada, isto é, a relação de sentido entre o texto e a autoria é muito antiga, mas tornou-se intensa a partir do século XX, com o desenvolvimento dos estudos que irão compor a área da Teoria da Literatura.

Segundo Enrique Imbert (1987), o conhecimento da biografia de um escritor, mesmo incluindo sua personalidade, valores, ideologia, etc., não permite que se compreenda sua obra. Se a Psicologia tenta compreender o homem holístico, especialmente sua personalidade, a crítica literária tem por objetivo a obra em si, e não os aspectos psicológicos do indivíduo. E diz o autor:

Se o conhecimento de todas as peripécias biográficas nos permitisse compreender a personalidade de um homem e o conhecimento perfeito dessa personalidade nos permitisse compreender a sua obra, teríamos uma ciência psicológica tão exata como a astronomia... (IMBERT, 1987, p. 84)

Entretanto, Imbert (1987) admite que o conhecimento do homem possa ajudar a melhor apreciar a sua obra. A biografia seria, dessa forma, útil, na medida em que daria notícias relacionadas à vida privada e pública de um escritor: o temperamento, as aventuras amorosas, os hábitos, as posturas políticas, os sonhos, as fantasias, poderiam, ou não, ser objeto de estudo, dependendo se tais coisas tenham feito parte ou não da gestação da obra. Por exemplo, o protagonista principal de *O resto é silêncio*, Tônio Santiago, como homem tem características semelhantes às de seu criador, Erico Verissimo, tais como: amor à família, aos amigos, à profissão, à liberdade, à solidariedade, aos dramas da sociedade em geral, ou aos problemas dos indivíduos, em particular. Como afirmar, porém, que os anseios e propósitos de Tônio Santiago são os mesmos de Erico Verissimo? Seria muito temerário, porque não haveria possibilidade de comprovação objetiva, rigorosa, além de que não contribuiria para a devida compreensão da obra e dos estudos literários aos quais interessa a obra e não o homem.

Ainda, conforme o autor citado, é certo que o leitor crítico capta os vínculos psíquicos entre o escritor e a obra e, uma vez identificado com ele, pode melhor analisá-la e conhecê-la. Todavia, tal leitura é válida para aqueles escritores que manifestam, nos seus textos, suas neuroses e repressões. Já os grandes escritores não deixavam transparecer facilmente o seu inconsciente. Isso porque a interpretação de um texto, a partir de dados biográficos, não funciona por causalidade, mas por compreensão, ou seja, não parte de uma causa, por exemplo, para explicar a obra de Erico Verissimo, pode-se ignorar quem ele era e entender e analisar sua obra. Assim como as dúvidas de que Shakespeare seja de veras o autor de suas obras, não impedem, todavia, de ser atribuída ao seu teatro a maior deferência: aí estão Hamlet, o Príncipe da Dinamarca, Machbeth e Rei Lear, pois quem as escreveu foi, sem dúvida, um gênio...

Para Enrique Anderson Imbert (1987), “arte não é cópia da vida: uma obra que apenas se pudesse compreender mediante a biografia do seu autor não teria valor sob o ponto de vista artístico. A biografia, embora útil, não é indispensável”(1987,p.92).

Imbert (1987) ainda propõe que, ao invés de tentar explicar a obra pela biografia do autor, por que não inverter o ponto de vista e procurar, partindo da observação da obra, criar uma idéia de como devia ser quem a produziu? Assim a obra seria primordialmente investigada, e não o homem.

René Wellek e Austin Warren (2003) também abordam o emprego dos dados biográficos para análise de uma obra literária. Declaram que é consenso, entre os estudiosos do cânone literário, que a causa primordial de uma obra de arte, no caso, a literária, é o seu criador: homem inteiro, com sua personalidade, seu caráter, seus gostos, suas virtudes e defeitos, sua ideologia, enfim com todas as suas idiossincrasias. Por essa razão, em que pese a existência de outras teorias, a vida de um autor tem sido vasculhada de todas as formas, desde seu nascimento até sua morte, notadamente entre aqueles que consideram o autor como o centro da obra literária.

Nesse sentido, existem argumentos favoráveis e contrários a tal prática. A maioria dos defensores desse uso pressupõe que a vida dos autores forneça subsídios que serviriam para enriquecer suas obras literárias ou que os componentes biográficos seriam importantes para a compreensão de seu texto. Por exemplo, o crítico Hélio Pólvora em *A geração de Erico Veríssimo* (1975, p. 2), pontua que “em *O resto é silêncio*, é Erico quem fala pela boca do personagem Tônio Santiago” (1975, p.2). Outro crítico, Flávio Loureiro Chaves em *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1976), afirma que Erico Verissimo entra na pele de seu personagem preferido – Tônio Santiago – que é, conforme o próprio autor, o seu alter-ego.

Para os que mantêm atitude oposta, é necessário considerar duas épocas distintas na história da Humanidade, nas quais as relações com a literatura são, por esse motivo, igualmente diferentes: o da literatura antiga em que a ausência de documentos para servir de base para a análise da obras anula a questão, e o da moderna em que a existência de documentos suscita a questão.

Saint-Exupéry, escritor contemporâneo, ancora alguns de seus escritos nas lembranças e até em alguns acontecimentos de sua vida, representados em *Courrier du sud* (1929), *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942) o que não impediu ter sua obra referendada e respeitada. Igualmente, a casa em que Ernest Hemingway viveu em Havana e em cujos porões foram encontrados os manuscritos de *O velho e o mar*, ou o seu barco de pesca Pilar que o escritor usava em suas navegações pelo mar do Caribe, tudo isso faz parte do universo literário do grande escritor norte-americano. As famosas casas do poeta Pablo Neruda no Chile: La Chascona, La Sebastiana e a mais famosa – a de Isla Negra – são objeto

de uma visitação intensa, para homenagens por parte dos admiradores do poeta. Advoga-se que a literatura não tem nada a ver com tais reminiscências. Será verdade? Seriam essas coisas relacionadas à vida do famoso escritor apenas motivo de curiosidade ou representam bem mais do que isso, fazem parte, sim, do seu fazer literário?

Pode-se argumentar que mesmo que uma obra literária congregue aspectos identificados como biográficos, tais elementos estariam tão modificados que perderiam sua força e sua primitiva significação e simplesmente fariam parte da obra como um apêndice. Dessa maneira, infere-se que mesmo no caso de haver uma relação ímpar entre a obra de arte e a vida de um autor, esse fato nunca deverá ser considerado como se a escrita fosse simplesmente uma cópia da vida. Seria, é claro, uma dedução simplista que não levaria em consideração os profundos estudos relacionados com seu valor estético.

## 1.2 A teoria da autoria

Antoine Compagnon (1999), afirma que um dos pontos mais discutidos pela Teoria da Literatura é o “lugar” que nesses estudos ocupa o Autor. Em tal contexto o que mais interessa é o papel do mesmo e a relação com o texto, a autoria e a responsabilidade do escritor pelo significado do texto. Nessa situação há duas correntes a considerar: a tradicional e a moderna.

Na primeira, o sentido da obra está ligado à “intenção” do autor, ao que o autor “quis dizer”, tendência esta comum na época do historicismo e do positivismo. Na segunda, época do formalismo russo, do estruturalismo francês e da nova crítica, pelo contrário, nota-se que a intenção do autor é efeito do próprio texto e os estudos voltam-se para a descrição interna da obra. Dessa forma, os formalistas russos haviam excluído o autor de responsabilidade pelo sentido do texto, para defender a independência dos estudos literários em relação à História e à Psicologia. Nessa época o Autor foi execrado pela crítica, por simbolizar o individualismo e o humanismo que a Teoria Literária queria eliminar dos estudos de literatura, por não estarem relacionados à questão maior, a literariedade, desviando-se, no século XX, da questão de autoria para dar espaço à da literariedade. Já, tanto para os freudianos como para os marxistas, o texto não passaria de um veículo para chegar-se até o autor e seu contexto. O centro da questão seria, portanto, a “intencionalidade” com seus contrapontos, as relações com a realidade extraliterária. Fugindo dessa polêmica, visualiza-se uma terceira posição: o

“leitor” como critério para definir a significação literária. Assim, o fulcro da questão que se situava no Autor, transitou para o leitor.

Contudo, ao considerar-se que o Autor é indiferente para a significação do texto, a teoria não teria exagerado? Afinal, interpretar um texto não é conjeturar sobre a intenção humana? São essas e outras questões que Compagnon (1999) levanta e discute na obra citada. Uma delas é a que foi denominada “a tese da morte do autor”.

### **1.2.1 A morte do autor**

Segundo Compagnon (1999), a discussão sobre as questões da representação do autor na obra e da intenção do autor, como critério para se estabelecer o sentido literário e explicar-se um texto, abre caminho para duas hipóteses: a intencionalista, a mais conhecida; e a do desaparecimento do Autor, que contraria o ponto de partida habitual da explicação do texto.

A hipótese intencionalista é a mais difundida como critério para analisar-se o sentido de uma obra literária e explicá-la. Os estudos teóricos, desde o século XIX, propõem que na autoria e na intenção do Autor está contida a explicitação do sentido da obra literária, sendo esse exatamente o conflito entre antigos e modernos. De acordo com o mesmo autor, conforme o conceito ainda vigente, o sentido do texto é o que seu Autor quis lhe dar.

Na verdade, interpretar o significado da literatura simplesmente pela intenção faz com que a crítica literária não tenha sentido. Aliás, era o que queria a história literária. Nesse caso, até a própria teoria da literatura tornar-se-ia prescindível, pois, sendo o significado apenas uma intenção, não haveria necessidade da existência da crítica, nem tampouco a crítica da crítica.

A outra hipótese, a decretação da desvalorização do autor, caberia a Michel Foucault (1994), que pronuncia, em 1969, uma polêmica conferência cujo título é: “Qu’ est-ce qu’ un Auteur?”. Barthes publicara o célebre artigo “La mort de l’Auteur”, em 1968, que se tornaria o *slogan* anti-humanista da teoria literária como ciência.

Nesse sentido, Roland Barthes, na obra *O rumor da língua* (2004), um dos teóricos que mais preconiza a mudança de foco dos estudos literários para o texto, afirma que:

O autor é um personagem moderno, produto, sem dúvida, da nossa sociedade, na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês, e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo, ou como

se diz mais nobremente, da pessoa humana (BARTHES apud COMPAGNON, 1999, p. 50).

Até essa época, baseava-se a crítica no Autor, sendo apenas considerado como tal o burguês na representação da ideologia capitalista. Segundo Barthes, na obra *La mort du l'Auteur* (2004, p. 62), a partir do autor organizavam-se os manuais da história literária e do ensino da literatura: “A explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu”, como se a obra fosse uma confissão ou confidência, sendo o Autor o princípio e o fim da literatura.

Consoante Barthes, convém substituir o Autor pela linguagem neutra como privacidade da literatura, posição adotada por Proust, Mallarmé e Valéry, pelo surrealismo primeiramente e após pela lingüística, para a qual o autor não é nada mais do que aquele que escreve ou pronuncia “eu”. Sobre essa questão, Emile Benveniste em *La nature des Problèmes de Linguistique General* (1966) já publicara, em 1956, *La nature des pronoms*, obra que muito influenciou a nova crítica.

Dessa forma, o Autor dá lugar ao texto, cabendo-lhe somente o lugar de um “sujeito”, no sentido que lhe confere a gramática, isto é, uma forma lingüística, e não uma “pessoa” na sua essência psicológica.

Donde se segue, ainda, que a escritura não pode “representar”, “pintar” absolutamente nada anterior a sua enunciação, e que ela tanto quanto a linguagem, não tem origem. Sem origem um texto é um tecido de citações: noção de intertextualidade se infere, também ela, da morte do autor (COMPAGNON, 1999, p. 51).

Daí deriva a noção não só da intertextualidade, mas também a de que é no leitor, e não no autor, que se encontra a unidade do texto. Interessa seu destino, seu fim, e não sua origem. Todavia, esse leitor não é mais a “pessoa” que Barthes descarta. Ele, o leitor, é um lugar lógico que mantém interligados todos os elementos de que é constituída a escrita.

No ano de 1968, continua Compagnon, ocorre

A queda do autor, um ano que assinala a passagem do estruturalismo sistemático ao pós-estruturalismo desconstrutor, acompanha a rebelião antiautoritária da primavera. Com a finalidade de, antes de executar o Autor, foi necessário, no entanto, identificá-lo ao indivíduo burguês, à pessoa psicológica, e assim reduzir a questão ao

autor à da explicação do texto pela vida e pela biografia, restrição que a história literária sugeria, sem dúvida, mas que não recobre certamente todo o problema da intenção, e não o resolve em absoluto (COMPAGNON, 1999, p. 51).

Conforme Barthes:

Apesar de o reinado do Autor ser ainda muito poderoso e consolidado pela nova crítica, é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé foi o primeiro a prever a necessidade de colocar a linguagem no lugar daquele que é considerado seu dono: para ele, como para nós é a linguagem que fala, não o autor (BARTHES, 2004, p. 59).

Finalmente, a Lingüística acaba de fornecer, para a destruição do Autor, um instrumento analítico precioso, mostrando que a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: “linguisticamente o Autor nunca é mais senão aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é do que aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um sujeito, uma ‘pessoa’, e esse sujeito basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para ‘exauri-la’”. (BARTHES, 2004, p. 60)

O afastamento do Autor modificou totalmente o texto moderno, pois o mesmo é feito e lido com a ausência do Autor, mesmo porque o tempo não é o mesmo de antes. O Autor agora é visto como o passado de seu livro: livro e Autor colocam-se em uma mesma posição, porém como um antes e outro depois. Percebe-se então que o Autor, existindo antes do livro, alimenta-o, pensando, sofrendo, vivendo por ele: está na sua obra na mesma relação de um pai para com o filho.

Assegura, ainda, Roland Barthes que um texto não é a construção de um conjunto de palavras com um único sentido, contudo um espaço com idéias múltiplas, entre as quais nenhuma é original, com variadas citações das mais variadas culturas. “A vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais do que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada” (BARTHES, Roland, 2004, p. 62).

Assim, afastado o Autor, a pretensão de “decifrar” um texto torna-se inútil, enquanto fornecer ao texto um Autor é dar-lhe um significado definitivo, é como fechar a obra.

Não obstante, um texto é feito de escritas variadas, vindas de múltiplas culturas que dialogam umas com as outras, em paródias, contestações; todavia, há sempre um lugar no qual essa multiplicidade se reúne que não é o Autor e, sim, o Leitor.

Foucault (1994), no ensaio “O que é um autor”, define a “função autor” como uma construção histórica e ideológica, o que lhe valeu a acusação de anti-humanista. Claro está que a “execução” do autor revela o aspecto polissêmico do texto, a valorização do leitor e uma criticidade até então desconhecida, mesmo considerando que a questão da intenção e da interpretação é muito antiga.

Na verdade, essa questão é substantivamente renovada pela Fenomenologia e pela Hermenêutica, quando discutem as operações constitutivas do objeto intencional no horizonte da consciência e do modo de vida. Atualmente, considera Compagnon, a tendência é reduzir a reflexão sobre a intenção à tese do dualismo entre o pensamento e a linguagem.

### 1.3 Dois argumentos contra a intenção

Há dois enfoques polêmicos na questão da interpretação: intencionalista e antiintencionalista, relacionados a pontos de vista contrários – o de Roland Barthes, na obra Michelet (1954, p.5), e de Raymond Picard, em *Nouvelle critique ou nouvelle posture* (1965), na obra *Nouvelle imposture* (p.21), ambos citados por Antoine Compagnon. Para o primeiro, nada há no texto senão o que ele nos diz, independente das intenções do Autor. Para o segundo, é fundamental buscar no texto o que o Autor se propõe a escrever; segundo ele, o único critério que valida a interpretação. Tais atitudes manifestam tendências ao determinismo e relativismo, respectivamente. Dessa forma, conforme Antoine Compagnon, a alternativa citada poderia ser assim reformulada:

1. Pode-se procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao seu próprio contexto de origem (lingüístico, histórico, cultural).
2. Pode-se procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do leitor.

Estas duas assertivas não se excluem; ao contrário, complementam-se. Assim, para recolocar o problema da autoria, Compagnon reescreve a alternativa acima da seguinte maneira:

1. Pode-se encontrar no texto o que o Autor diz referindo-se ao seu contexto próprio, seja lingüístico, histórico ou cultural.
2. Pode-se encontrar no texto o que o Autor diz, quando se refere ao contexto do leitor.

Considera o crítico que o critério de validade da interpretação é de duas ordens:

1. A intenção do Autor não é válida.
2. A obra sobrevive à intenção do Autor.

Quanto ao primeiro argumento, Compagnon assevera que, ao escrever um texto, tem-se a intenção de dizer alguma coisa através das palavras. Porém, a relação entre as palavras escritas e o que o Autor queria dizer não assegura sentido à escrita e o que o Autor se propunha a comunicar através dela.

Essa é a réplica mais comum a respeito da noção da intenção entre os teóricos da literatura, como Gadamer, na obra *Vérité et méthode* (1972 p.417-418), e Paul Ricoeur, na obra *Du texte à l' action* (1969 p.187), citados por Compagnon, entre outros. Não é difícil perceber uma intenção do autor, como também é comum que ela não tenha nenhuma importância para a interpretação. A única intenção válida do autor é a de fazer literatura (no sentido de que a arte é intencional) e o próprio texto basta para se saber se o autor alcançou essa intenção ou não. Compagnon avalia tal questão, afirmando que não há outra evidência para reconstruir-se a intenção do autor, a não ser a própria obra.

O segundo argumento contra a intenção é quanto à sobrevivência das obras. A chave sobre a intenção do autor estaria sempre relacionada à reconstrução da Filologia. Contudo, questiona Compagnon, a significação de uma obra não se esgota nem se compara a sua intenção. A significação de uma obra, segundo ele, não se define nos termos de sua significação para o autor e seu meio (a primeira recepção), mas deve ser considerado, como indica Hans Robert Jauss, em *Pour une esthétique de la réception* (1975). Trad. Fr. (1978), como o resultado da história de suas interpretações pelos leitores até o presente.

Compagnon, então, defende o fato que os dois argumentos antiintencionais são deduzidos de uma mesma assertiva. Os dois sublinham a diferença entre a escrita e a fala, conforme o modelo de *Fedro*, de Platão, onde o texto escrito é descrito como duas vezes distante do pensamento.

Ele analisa a questão dizendo que a intenção, apesar de ser aceitável para a palavra e a comunicação, é um conceito por demais normativo e também irrealista, no que tange à literatura ou à tradição escrita. O questionamento da intenção do autor se resume na exigência de um retorno ao texto contra o homem e a obra. Aqueles que são contra a tese intencionalista

são indiferentes àquilo que o Autor quis dizer, mas ocupam-se primordialmente com aquilo que o texto quis dizer.

Assim, o significado de uma obra não poderia ser controlado pela intenção do Autor, ou pelo contexto histórico, social e cultural sob a ótica de que algumas obras do passado continuam a ter valor. Se um texto pode seguir despertando interesse para as gerações futuras, compreende-se que seu sentido não se fragiliza apenas pela intenção do autor, nem pelo contexto de origem.

Em outras palavras, aos termos um texto, seja antigo ou moderno, ligamos seu sentido à nossa experiência, valorizando-o fora do seu contexto de origem. Assim, o sentido é o objeto da interpretação do texto, enquanto a significação o é da aplicação do texto ao contexto de sua recepção (primeira ou anterior) e, portanto, sua avaliação.

Por isso, entende-se que a interpretação de um texto é o mesmo que achar as intenções de seu autor. Contudo, não é porque o autor não pensou em um fato que isso não seja o que ele pensava dizer. A significação concretizada é, portanto, intencional. A intenção do autor não é apenas um projeto, sendo a arte uma atividade intencional.

Para Compagnon, a tese antiintencionalista baseia-se num entendimento simplista da intenção. Os detalhes de um poema, por exemplo, não são projetados. A intenção não é, pois, o que o Autor queria dizer, isto é, a motivação que o levou a escrever. A intenção, adverte Compagnon, “é o que o Autor queria dizer por meio das palavras utilizadas” (1999, p.64).

#### 1.4 Crítica genética, um outro olhar

A Crítica Genética tem como objetivo analisar o processo criativo no âmbito da arte em geral e, especificamente, no campo da literatura. Trata-se na verdade de uma investigação, cujo fim primordial é compreender o processo de criação de uma obra literária.

Nesse sentido, considerou-se também pertinente o apoio desses estudos para o desenvolvimento desta dissertação, pois eles oferecem subsídios para elucidar como surgem as primeiras idéias de aproveitamento da história de Joana Karewska como tema para um possível romance do escritor Antônio Santiago, protagonista principal da obra *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo.

Segundo Cecília de Almeida Salles (1992), tais estudos nasceram na França, em 1968, quando o Centro Nacional de Pesquisa Científica – CNPC – constituiu uma equipe de

pesquisadores de origem germânica, com o fim de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine. Estabeleceu-se, então, o diálogo entre esses pesquisadores e os estudiosos da obra dos escritores Proust, Zola, Valéry e Flaubert, uma vez que os uniam problemas comuns.

Após esse primeiro momento, surgiram, em outros países, interessados por esse tipo de pesquisa. No Brasil, realizou-se o 1º Colóquio de Crítica Genética, “O Manuscrito Moderno e as Edições, na Universidade de São Paulo” (1985), organizado por Philippe Willemart, o qual já havia estudado os manuscritos de Gustave Flaubert. Nessa ocasião, foi fundada a Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário do Brasil.

A Crítica Genética, ao analisar o processo criativo, pesquisa a obra de arte desde sua origem, centrando-se basicamente nos manuscritos literários, pois a questão fundamental é compreender como uma obra literária é criada, elucidar as trilhas percorridas pelos escritores e estudar minuciosamente o processo que culminou com o seu nascimento.

Também podem integrar essa área de estudos variados pressupostos teóricos que embasam a análise do processo da criação, à procura dos elementos que redundam na finalização da obra. Na verdade, o geneticista investiga o processo da escrita em seu vir-a-ser, isto é, a gênese do texto, a linguagem *in statu nascendi*. Daí seu maior interesse em se deter no estudo e análise do provisório, as variações pelas quais passam: as correções, as ampliações, as reduções, etc. Esse material fornece aos pesquisadores uma fonte de estudo inestimável que os textos prontos não teriam condições de oferecer.

O trabalho com os chamados manuscritos literários é tão antigo quanto à própria literatura, pois, há muito tempo, os filólogos já os estudavam. Hoje, do estudo com textos dessa natureza, deriva a Genética Textual cuja função principal é decifrar tais manuscritos. A Crítica Genética, por sua vez, propõe-se a interpretar os resultados das decifrações; seu objetivo é compreender a originalidade do texto literário, através do processo que lhe deu origem.

Segundo Salles (1992), uma questão que a crítica genética procura debater, na produção da obra literária, é seu tempo de gestação. Tal processo passa por esboços, notas, rascunhos, anotações, etc. O efeito que causa o texto acabado pode apagar esse percurso, podendo levar ao mito da obra que já nasce pronta, por isso, a importância do estudo da “gestação da obra”. O manuscrito faz parte desse período e é a concretização de um processo de contínua metamorfose.

Assim, a função final da crítica genética é devolver a vida ao manuscrito, à proporção que esse sai dos arquivos: é uma idéia em evolução, num crescendo, aperfeiçoando-se. Em suma, o estudo do manuscrito valoriza o aqui-e-o-agora, isto é, o tempo e o espaço do manuscrito. É o escritor em ação e o geneticista fica empolgado pelo ideal de desvendar a intimidade daquilo que a obra pronta oculta em relação ao mistério maior, que é a própria vida.

Outros pesquisadores franceses, entre os quais Pierre-Marc de Biasi na obra *Métodos críticos para análise literária* (1998), também consideram que a Crítica Genética tem por objeto a questão temporal do texto desde sua origem e afirmam que, hipoteticamente, a obra em sua versão final é o resultado de sua gênese. O escritor deve ter deixado “pistas” e são exatamente essas pistas que a Genética Textual se propõe a encontrar e analisar. Para tal, são importantíssimos os “documentos de redação”, os manuscritos da obra. Esse material é variável em tipos e quantidades, conforme as épocas, os autores e as obras referidas.

Importante, pois, é a classificação cronológica e tipológica desses materiais, assim como o seu encadeamento preciso desde os primeiros momentos da gênese da obra, para que possa o seu conjunto ser efetivamente interpretado, estabelecendo ao mesmo tempo o papel de cada rascunho sucessivo, que representa uma etapa importante vencida em direção ao produto final: o texto.

Todavia esses papéis não são suficientes para a análise completa dos elementos que integram o pré-texto, como as circunstâncias, hesitações, “possibilidades”, além dos rascunhos, anotações e outros documentos dessa ordem, que fazem parte do universo da criação literária. É preciso também considerar o papel do crítico nessa inserção no passado da obra, colocando-o em um universo variável onde nada é definitivo como discordâncias, correções, modificações que poderão ocorrer até a fase final da escrita.

No caso específico da análise da gênese de um romance, que é um dos objetivos dessa dissertação: o nascimento e o destino das personagens, suas características físicas e psicológicas, o tempo e o espaço, os muitos desenvolvimentos, entre outros aspectos, devem ser considerados justamente para resguardar todas as possibilidades dessa literatura em potencial.

Dessa forma, a gestação de um romance não pode ater-se a algo programado, pois não há um único processo ou modelo para tal, uma vez que a gênese da criação possui uma lógica diferente da tradicional: de causa e efeito. A violência ou o vácuo – às vezes o tempo

morto do rascunho – estão relacionados com a energia do desejo e da escrita, com o imprevisível das significações futuras e “interpretá-los” somente como texto pobre ou incoerente, ou simplesmente inacabado, é falsear a verdade do rascunho, pois este não é acabado nem tampouco é outro espaço.

Outro fator a ser considerado é a discrepância entre o rascunho e o texto, relacionada à alteridade da diferença básica entre a escrita dos manuscritos e o texto final.

A gênese não é linear, mas de dimensões múltiplas e variáveis [...] O rascunho não conta a história “certa” da gênese, a história bem orientada para esse fim feliz: o texto; o rascunho não conta, ele mostra: a violência dos conflitos, o custo das escolhas, os acabamentos impossíveis, a escora, a censura, a perda, a emergência das intensidades, tudo o que o ser inteiro descreve – e tudo o que ele não escreve. O rascunho não é mais a preparação, mas o outro do texto (DE BIASI, 1998, p.32).

Detalhando o trabalho do geneticista, Cecília Almeida Salles (1992), aponta como primeira etapa do trabalho do geneticista a organização de seu objeto de estudo – o prototexto – que é a elaboração crítica dos documentos referentes ao processo criativo. É a reconstituição dos estados anteriores de um texto, executada por um crítico com o suporte de um método científico. Isso possibilita uma leitura da escritura formada por esse conjunto de documentos, mas convém reforçar que o prototexto não é o conjunto de manuscritos, mas esse novo texto formado pelo conjunto de documentos que o organizam.

Essa pesquisa dá unidade a um objeto fragmentário aparentemente. Tais fragmentos, contudo, quando isolados, não perdem sua importância se sua relação com o todo não for perfeita. Esses pequenos textos são transformados em um grande texto. Também os diários, anotações, rascunhos, por exemplo, integram-se e se complementam.

Os aparentes fragmentos se cruzam e formam um único objeto e ao mesmo tempo, um objeto único. Esse foi o percurso daquele escritor e só dele. Ninguém mais construiu ou construirá aquele labirinto: ninguém mais seguiu ou seguirá aquele caminho (SALLES, 1992, p. 31).

A diferença entre o texto final e o prototexto está no fato de que o primeiro é um todo, cujo fim é o seu destino, enquanto o segundo conta sua própria história. Gérard Genette, em *Critique et poétique. Figures III*. (1972), por sua vez, citado por Salles (1992, p.54),

valoriza o prototexto comparando-o a uma visita à fábrica da criação, uma descoberta de sendas e meios pelos quais a escritura tornou-se aquilo que é.

Em outro enfoque de análise, o geneticista vê-se marcado por uma comunicação intrapessoal, um caso de dialogismo interno produzido pela mente. Atitudes e pensamentos para decisões de opções: qual a melhor frase, qual o melhor adjetivo... O processo de criação é um ato permanente de tomada de decisão. São encontradas, às vezes, as próprias discussões que o escritor trava consigo, nesses momentos de decisão; outras vezes, só temos acesso às conseqüências das discussões, isto é, às rasuras.

No campo dos estudos genéticos, há quatro fases básicas a serem percorridas pelo escritor: a fase pré-redacional; a fase redacional, a da execução final; a fase pré-editorial, quando o texto entra em finalização e a editorial, a composição da primeira edição do texto que vai ser publicado – é o texto final da obra.

Considerando-se que Tônio Santiago não deu prosseguimento à escrita do livro pretendido, explicitar-se-á, aqui, apenas a primeira fase do processo criativo, isto é, a chamada de pré-redacional.

A fase pré-redacional é a que precede a redação, subdividindo-se em dois tipos: o exploratório e o de decisão. É a etapa anterior à da escrita, por isso propriamente denominada pré-redacional. Conforme os escritores e as obras em causa, essa fase pode ter valor diferenciado e, freqüentemente, identificar-se com falsas saídas distribuídas no tempo, antes mesmo que o projeto do escritor se delineie por uma forma de escrita, a qual poderá aperfeiçoar-se consideravelmente.

Nesse sentido, constatam-se tipos de manuscritos que se relacionam com as duas fases pré-redacionais: uma chamada de fase de exploração – a pré-inicial –, a qual pode redundar em tentativas diversas espaçadas no tempo, sendo, via-de-regra, anteriores à redação; outra, nominada fase de decisão – anterior à redação – a qual, às vezes, seria oportuno chamar de inicial. Dessa forma, por exemplo, a autora cita Flaubert que redigiu o projeto ou anteprojeto de uma *História de Saint Julien*, em 1856, isto é, 19 anos antes do início da escrita definitiva dessa obra.

Salles (1992) apoiou-se na Metafísica evolutiva, conforme a teoria de Charles S. Peirce, em *Écrits sur le signe* (1978) para chegar à compreensão do processo criativo, visando determinar a relação da Metafísica – ciência da realidade – com o pensamento humano, baseando-se na comprovação de que há uma sintonia da mente com as leis do universo, sendo

semelhantes os processos da natureza e do pensamento. Estabelecida pela pesquisadora a relação entre a criação como fenômeno da mente e o manuscrito como a forma física pela qual esse fenômeno se manifesta, conclui que o manuscrito é um meio através do qual se tem acesso ao fenômeno da criação.

Peirce apud Salles (1992) via a mente como habilidade de crescimento contínuo de idéias, em percurso de exposição e combinação. Nesse sentido, o princípio da mente seria como idéias que se expandem influenciando outras idéias. O manuscrito, por sua vez, possui um processo evolutivo: as idéias surgem, crescem e vão influenciando as outras idéias. Dessa forma, o geneticista tem um objeto regido pela própria vida.

O texto final de uma obra é o produto de um trabalho que se caracteriza por um processo ininterrupto de modificações progressivas, que demandam tempo, disciplina, método e dedicação do escritor. Esse tempo é pontuado de infinitas correções, alterações, supressões, adições, notas, que compõem os manuscritos da obra. É um processo de contínua transformação.

O produto desse trabalho é a escrita recuperada em sua gênese, mostrando os momentos da criação, focalizando o criador em seu labor literário. Salles (1992) refere os três modos de evolução do pensamento descritos por Pierce: tichismo, ananquismo e agapismo.

Tichismo é a transformação casual e espontânea do pensamento sem delimitação e objetivos. Não há razão para tal destino é, logo, algo que não se pode controlar. Durante a criação aparece, via-de-regra, o imprevisível determinando a evolução do pensamento do escritor. É um processo importante, porque vai modificando o percurso natural das idéias, pois o criador, tomado pelo acaso que provoca o desvio da rota traçada preliminarmente, como que se vulnerabiliza com tudo o que tem a ver com a formação de sua criatura. Aceitar o imprevisto, no processo criativo significa que o autor poderia ter executado a obra de maneira diversa da que fez (SALLES, 1992, p.70-74). Ananquismo é a transformação por precisão mecânica delimitada pela força bruta, “teoria dos cataclismos”. O desenrolar do pensamento dá-se pela incorporação de novas idéias, sem interessar para onde elas vão, porém sendo guiadas por causas exteriores e interiores. É a evolução do processo criativo por intermédio da violência, como problemas com a vida pessoal ou profissional que fazem com que o escritor interrompa a sua escrita e quando retomá-la, faça-o sob novos enfoques.

Agapismo é a lei do amor, é a transformação sinalizada pela parcialidade. É a adoção de certos pendores sem tendências como no tichismo, nem obscuramente como no

anankismo, todavia por uma empatia pelas idéias anteriores a sua concepção pela mente. Ele está como que contaminado desse ser em formação cujos pedaços vão se juntando por uma espécie de atração recíproca regida pela lei do amor. As cenas e os capítulos vão-se completando, os rascunhos vão se modificando, enfim o texto vai-se formando. É um crescendo com o claro objetivo de alcançar as metas que o plano da obra demanda. Esse tipo de evolução é distinguido por Peirce por ser uma forma de evolução com propósito, que é o próprio desenvolvimento de uma idéia. A evolução se dá por conta do amor que atrai essa idéia, a mente vai sendo seduzida por ela. Daí Peirce falar em amor evolutivo (SALLES, 1992, p.70-79).

## 2 ANTECEDENTES

Os principais representantes da crítica sobre a obra *O resto é silêncio*, no que concerne à representação de um autor, no caso Tônio Santiago, protagonista principal, referem que o mesmo mantém explícita relação com seu criador. Verifica-se que quase todos os autores partem do relato da tragédia ocorrida na Praça da Alfândega, em que uma jovem joga-se de um prédio, abalando a sociedade porto-alegrense da época. Entre as considerações formuladas, está o papel da função do escritor frente a uma sociedade corrompida. Uma parte da crítica pondera ser a obra um romance nostálgico, outra, tratar-se de uma expressão do fatalismo histórico.

Constatação importante dessas avaliações é a luta de consciência de Tônio Santiago por não ter podido evitar a morte da moça, o que no fundo seria o símbolo da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo, no Brasil. Outra informação da crítica é o tédio do autor ficcional ao responder pesquisa de jornal enfatizando a relação entre vida e arte, questionando-se, entre vida e literatura, o que fazer?

No artigo do livro *Modernos de ontem de hoje*, “Os dois romances paralelos de Erico Verissimo: *Caminhos cruzados* e *O resto é silêncio*”, o crítico português Antônio Quadros em *Os dois romances paralelos de Erico Verissimo. In: Modernos de ontem e de hoje* (1947, p. 209-215) considera que essa obra ocupa um lugar privilegiado na produção do Autor, pois tem como objetivo ser o romance da humanidade. Nele, Verissimo reúne um grupo de pessoas de uma mesma sociedade e, analisando-as separadamente, teria revelado tudo o que a alma humana tem de grandioso e, ao mesmo tempo, de torpe.

Não obstante, ao contrário da análise de *Caminhos cruzados*, em que Erico estuda um grupo de pessoas de todas as classes sociais, em *O resto é silêncio* quer achar uma justificativa para a reunião, numa mesma obra, de indivíduos tão diferentes. O que os aproxima é presenciar o doloroso ato da jovem que se joga do alto de um edifício.

Outra característica desse romance, segundo Quadros, é sua originalidade. Dentre as reações de cada testemunha, destaca-se a de Tônio Santiago, escritor, julgando-se quase um assassino, pois uma semana antes a moça quisera lhe falar. Há aqui um debate interior intenso acerca da função do escritor. Todos os presentes terão as mais diversas reações, todavia, essas várias opiniões, diz o articulista, não é exatamente o que mais preocupa Verissimo:

O que lhe interessa é o estudo das personagens e, através desse estudo, a realidade. Não apresenta símbolos, não manifesta opiniões, senão literárias, é, como ele próprio afirma, um 'tipo apolítico', um literato acima de tudo (QUADROS, 1947, p. 209-215).

Luiz Marobin (1951), em seu livro *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos*, traz um capítulo dedicado a Erico Verissimo e à obra *O resto é silêncio*. Nele o autor descreve a trama do livro nos aspectos relativos à óptica religiosa. O narrador, que Marobin confunde com o autor da obra, observa as reações de cada uma das testemunhas do fato, tecendo uma análise minuciosa dessas personagens. Entre elas, destaca a figura de Tônio Santiago que tem uma relação muito forte com quem narra, com a sua ideologia, moral, família e humanismo. Em decorrência disso, Luiz Marobin conclui o seguinte: “*O resto é silêncio* deu oportunidade para que se acentuasse o perfil interior de Erico Verissimo. Aversão a todo tipo de extremismo, quer de direita, ou de esquerda” (1951, p.150).

Para Moysés Vellinho, em *Letras da Província* (1960), o suicídio da moça que se jogara do alto de um edifício, na Rua da Praia, é o ponto que o escritor encontra para reunir suas criaturas.

A partir daí cada um continuará cuidando de seus próprios afazeres. Justamente, na retomada do dia-a-dia dessas pessoas, está a parte mais importante do romance, sendo a tragédia de Joana o ponto de intersecção desses indivíduos tão díspares em suas condições sociais, mentais e morais (VELLINHO, 1960, p. 9).

Na opinião do crítico, na obra, o romancista fala de si mesmo. Cansado de seu silêncio interior, resolve abrir-se, não para se autopunir, mas para estabelecer suas reações e explanar suas idéias. Vellinho (1960) julga que a tarefa é difícil, contudo nem por isso Erico Verissimo teria deixado de ser franco e honesto para defender seus princípios éticos.

Segundo, ainda, Vellinho, a obra do escritor sul-rio-grandense não é pródiga, como a dos ficcionistas brasileiros em geral, em incursões profundas na psicologia. Não obstante, salienta que seu estilo é eminentemente plástico e suas personagens são tão verossímeis que nenhum outro escritor nosso o ultrapassa nessa característica.

Já Hélio Pólvora (1975, p.2), comenta que, em *O resto é silêncio*, é Erico quem fala pela boca da personagem Tônio Santiago, já que Verissimo procurou sempre justificar sua simplicidade, sua clareza, sua coerência e dignidade, como se, por acaso, alguém o instasse a

se defender de uma qualidade nobre: a de contar histórias. O crítico refere-se ao prefácio de *O resto é silêncio* (1966), no qual Erico, modestamente, se confessa um mero “contador de histórias”.

Flávio Loureiro Chaves organizou uma coletânea de artigos, em homenagem ao célebre escritor gaúcho, com o título *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (1984). A coletânea contém ensaios sobre várias obras desse escritor, escritos por renomados autores brasileiros. Entre outros críticos, cita-se Antônio Cândido que traça um panorama da produção literária de Verissimo entre os anos de 1930 e 1960. Ao discorrer sobre o romance *O resto é silêncio*, esse crítico acentua que é no espaço que as personagens são reunidas e, com elas, os fluxos de consciência, cruzando-se os seus problemas, fazendo uma relação entre a diacronia e a sincronia da vida, no plano da narrativa, para afirmar “que na obra e na própria visão ficcional de Verissimo há uma espécie de jogo fecundo entre ambas” (CHAVES, 1984, p. 41). Ao citar Tônio, por exemplo, Cândido relaciona sua ação com a visão diacrônica: “ao som da partitura tradicionalmente associada ao destino, ele imagina o seu Estado ao imaginar as raízes longínquas dos ouvintes reunidos no teatro; e recapitula uma série de etapas e paisagens cuja concatenação o enche de confiança” (CHAVES, p. 40).

Antônio Cândido enfoca, ainda, a questão do realismo dos anos 30, como uma vantagem do engajamento social em literatura, divergindo das inclinações religiosas do período. Esclarece, também, o crítico, nesse ensaio, a repressão sofrida por Erico Verissimo quando publicou *O resto é silêncio*. Além da defesa da questão social, o crítico enfatiza a preocupação de Verissimo com a questão da violência na vida, fato que, conforme ele, “faz freqüentemente da obra de Erico uma espécie de celebração horrorizada da brutalidade” (CHAVES, 1984, p. 47). Entre as personagens que possuem essa característica, Cândido lembra a personagem Quim Barreiro, observando o tema da virilidade e do machismo enfatizados e criticados pelo autor de *Caminhos cruzados*.

Flávio Loureiro Chaves, um dos especialistas no autor de *O Tempo e o Vento*, na obra *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1976), pontua sobre a importância de *O resto é silêncio*. “Deve ser lido como uma síntese – até mesmo uma reescritura – de todos os romances até aí produzidos; e, em um certo sentido, como que o deslinde das contradições e perplexidades em que se encontrou num determinado momento, a sua concepção humanista”. (p.61). O suicídio de Joana Karewska é o ponto de partida desse livro, envolvendo as sete personagens testemunhas do fato, originando sete histórias paralelas que se entrecruzam num

mesmo tempo e por representantes de diversos segmentos sociais. Segundo esse crítico, o autor volta dez anos depois à estrutura narrativa de *Caminhos cruzados* e à técnica do *Contraponto*, de Aldous Huxley em *Point Counter Point* (1928). Erico retorna também às descrições anteriores de seus romances, às cenas elaboradas, reunindo histórias objetivas de ação pura.

Diferentemente do que acontece com *Caminhos cruzados*, um romance coletivo, em *O resto é silêncio* há uma personagem central que se sobrepõe ao conjunto: o escritor Tônio Santiago. Dentre as sete testemunhas, somente ele sente a significação última daquele ato tresloucado e decide transformá-lo na temática de um dos seus livros. Esse recurso estabelece o ângulo da narrativa e a diferenciação entre *Caminhos cruzados* e *O resto é silêncio*: “o corte transversal que põe à mostra os avessos da sociedade; mas é, sobretudo, o romance dum romance, a luta de Tônio Santiago para dar expressão à realidade de seu mundo” (CHAVES, 1976, p. 61-62).

A citada obra, no mesmo capítulo terceiro, afirma que Erico Verissimo, cronista de uma sociedade burguesa, detentor de fundamento ideológico e humanismo liberal, observou a degenerescência da sociedade porto-alegrense da época, quando concebeu a criação de *O resto é silêncio*. Nesse sentido, afirma que daí decorre a resolução de escrever a história de Joana Karewska ao traçar, por intermédio dela, o painel da sociedade, analisando o comportamento burguês e tentando reconduzir o mundo a sua primordial naturalidade.

Flávio Loureiro Chaves (1976) no mesmo capítulo da mesma, afirma que Erico Verissimo, cronista de uma sociedade burguesa, detentor de fundamento ideológico e humanismo liberal, observou a degenerescência da sociedade porto-alegrense da época, quando concebeu a criação de *O resto é silêncio*. Assim, *O resto é silêncio* trata da importância da família e da posição que, diante dela, assumiu Tônio Santiago.

Chaves observa, ainda, a posição “privilegiada” de Tônio Santiago para diferenciar o significado dos acontecimentos. No entanto, é verdade que esse privilégio é devido a sua condição de ser solidário no drama coletivo, a ponto de incluir nele a obra que está sendo produzida e acrescenta que o escritor vai para o centro da ação narrada, como que entrando na pele de seu personagem favorito – Tônio Santiago – que é o seu alter-ego confesso.

Chaves também avalia haver na própria escritura do texto a gênese do ato de escrever, a função do escritor frente à degradação da realidade. Sobre a importância da obra na ficção verissimiana, o crítico lembra que:

Enquanto os romances, até então escritos, estão restritos à fotografia da realidade, o romance *O resto é silêncio* estrutura-se a partir do empenho de superação de tudo o que é empreendido até então, acreditando ser ele próprio um valor autônomo no campo da ação: o romancista é a sua própria personagem; a escritura do romance é o romance. (CHAVES, 1976, p. 61)

Em decorrência disso, Chaves (1976) busca no próprio texto a gênese do ato de escrever e a função do escritor frente a uma sociedade corrompida. Tem-se, então, a decisão do autor de narrar a história de Joana, reconstituindo, por intermédio dela, o painel da sociedade, analisando o papel da burguesia e tentando recuperar o humanismo em uma sociedade cada vez mais indiferente aos valores humanos. A relação que assume Tônio Santiago/Erico Verissimo, quanto a sua família, é fundamental ao se analisar a obra, tanto pela importância da ideologia do autor, como pela magnitude do que representará depois *O tempo e o vento*.

Segundo Carmem Consuelo Silveira, no artigo “O resto é silêncio: uma opção pelo realismo” (*Letras de Hoje*) (1976) refere que “no Brasil, por influência do Naturalismo francês, surge uma literatura comprometida com a realidade, onde a atenção maior é aos problemas urbanos ou ao meio rural e ao homem dessa sociedade” (p. 53-54). Advém então a geração de 30, entre cujos representantes, ela situa Erico Verissimo.

Em 1943 é publicado *O resto é silêncio*, cujo foco, diz a articulista, é a sociedade porto-alegrense atingida pelas consequências da II Guerra Mundial, assustada frente às inovações, buscando novos valores e, ao mesmo tempo, preservando os antigos; a luta pela ascensão social sem abrir mão da sua tradição campesina. Nesse sentido, uma figura emblemática desse romance, o velho Quim, seria o representante do caudilhismo do passado rural em forte oposição ao homem urbano retratado por Verissimo. Conforme Silveira (1976), o protagonista da obra, Tônio Santiago e sua família interagem nesse ambiente. Essa personagem seria o alter-ego de Erico Verissimo povoando o romance de aspectos autobiográficos, como a preocupação do autor sobre a criação literária e a função do escritor, na conturbada década de 40.

Para Regina Zilberman, em seu livro *A literatura no Rio Grande do Sul* (1982), *O resto é silêncio* é o coroamento do ciclo de obras urbanas de Erico Verissimo que tem o Rio Grande do Sul como o grande tema. Deixando de lado as personagens que ocuparam os seus primeiros romances, Erico reúne um grupo de indivíduos que serão as testemunhas do

suicídio de Joana Karewska os quais representarão diversos segmentos da sociedade. Entre todos, destaca-se o escritor Tônio Santiago. A autora chama a atenção, em sua análise, para uma ausência no romance:

Falta aqui uma unidade social, o que evidencia a maior lacuna da obra de Erico Verissimo – o aproveitamento literário dos extratos proletários e marginais. Este aspecto patenteia igualmente o campo da sociedade que interessou ao romancista interpretar: o setor das classes superiores, onde se assistia a uma luta pelo poder de seu deslocamento na direção da classe burguesa, vinculada ao aparelho administrativo (como Aristides Barreiro) e ao comércio (ZILBERMAN, 1982, p. 82).

Zilberman (1982) salienta que o grupo heterogêneo que protagoniza o romance, merece atenção especial do romancista-personagem Tônio Santiago, pois, sendo um escritor reconhecido, é ele o crítico soberano que está acima do contexto social e analisa suas engrenagens. Sua voz, segundo a crítica, perpassa todo o romance.

Outro crítico, Joaquín Rodríguez Suro, na obra *Erico Verissimo: história e literatura* (Porto Alegre: D.C. Luzzatto, 1985) afirma predominar no romance um clima de fatalismo histórico. Essa situação, segundo ele, é o que move o romance.

O suicídio da moça, as angústias individuais das personagens são causadas, em última análise, pela reflexão verissimiana sobre as angústias provocadas pela guerra. Havia uma coisa que se chamava felicidade. Quem no mundo tinha poder para controlar a vida em todas as manifestações? (SURO, 1985, p. 212).

A História, portanto, para ele, é base do romance. Não havendo guerra no Brasil, essa angústia é o reflexo da intolerância do Estado Novo. Daí o que sobra é uma esperança para o futuro. Assim, *O resto é silêncio* é uma tentativa de fugir do terrorismo da política mundial e brasileira da época. Lutando contra as opressões, Verissimo defende a liberdade e a dignidade individual por meio da literatura.

A tragédia de Joana, conforme Suro (1985), é o ponto de partida para questionamentos sobre responsabilidade histórica. A moça havia escrito a Tônio uma carta onde dizia ter vontade de conversar com ele porque estava muito deprimida. Santiago ignorou-a e ela se suicidou. A defesa de Tônio é que a moça confunde o romancista com um herói do romance. Suro a vê como simbólica, representando a justificativa de Erico de não ter podido impedir o Estado Novo. Todavia, o final otimista do romance mostra a fé do autor no

retorno da democracia liberal. Para ele, Erico Verissimo tinha uma inesgotável reserva de esperança e talvez, o mundo também tivesse acreditado que chegaria o tempo de concórdia e de felicidade.

Há, também, na obra de Suro (1985), um capítulo referente ao romance em questão com o título “Teoria Providencialista e a Crítica do Estado Novo”, cujo objetivo é analisar a reação de Erico frente à ditadura de Getúlio Vargas. Põe em foco sob essa interpretação, as estruturas dos romances *Olhai os lírios do campo*, *Saga* e *O resto é silêncio* em um estudo dialético, em que, entre o otimismo e o pessimismo, dá-se a construção pelo crítico da Teoria Providencialista. Assim, a história de Joana pode ser interpretada a partir do olhar de Deus, fixando o triunfo do bem sobre o mal. Considera pessimista a situação que conduz Joana Karewska ao suicídio, e otimista aquela que serve de base às reflexões finais de Tônio Santiago.

Na verdade, para Suro (1985), essa atitude positiva supera o pessimismo histórico que predomina na obra até ser vencido pela visão otimista do futuro. Para esse crítico, o que alicerça a oscilação entre pessimismo e otimismo é a estrutura da narrativa, através de sua circularidade, onde se alternam o pessimismo histórico e o otimismo representado pela teoria providencialista, vencendo o otimismo. O autor acima citado ainda considera a morte de Joana como base para a relação entre ficção e história em que narração e narrador oniscientes estão “em consonância com a dialética entre o pessimismo e o otimismo presentes no romance.” (SURO, 1985, p. 212)

Maria da Glória Bordini pontua sobre a criação de Verissimo em duas obras: *Criação literária em Erico Verissimo* (1995) e *A forma do romance em Erico Verissimo* (1998). Bordini analisa os esboços da obra deixados pelo autor, desvendando as entrelinhas desse material e afirmando: “a criação em Verissimo está ligada ao lúdico, e a sua vocação para o desenho é exercitada” (BORDINI, 1995, p.123), e salienta que Erico, no prefácio da edição da obra de 1966, fala do romance e de sua composição. A partir da análise de dados reunidos no prototexto de obras do autor, chega à conclusão que a criação de *O resto é silêncio* representa um momento de transição na obra de Verissimo: “O ato criativo, em Erico, não se desvincula de momentos lúdicos, em que o seu pendor para o desenho se exerce por puro prazer, bem como mostra o que o outro pensa que deve ser escrito” (BORDINI, 1995, p.122-123).

Em outro estudo, uma conferência em 1998, Bordini analisa a estética do autor frente à forma do romance. Baseada em documentos do acervo do escritor, como esboços e rascunhos, a pesquisadora apresenta as reflexões de Verissimo sobre a sua criação ficcional.

Bordini enfatiza a valorização que Erico dava à fábula e à personagem, indicando o caráter de verossimilhança das personagens. Cita, como exemplo, a personagem Sete-Mêis que, conforme o próprio autor, foi criada a partir de um jornalista, que tinha esse apelido e morava no bairro Navegantes, em Porto Alegre. Erico o conheceu, tendo inclusive sido visitado por ele no escritório da Livraria do Globo. Esse, porém, não era tão miserável quanto à personagem.

Maria da Glória Bordini, na obra *Criação literária em Erico Verissimo*, de 1995, analisa ainda a produção literária de *O resto é silêncio*, no capítulo “A Criação Ficcionalizada”. No tópico sobre o romance, descreve como Tônio Santiago oscila entre sentir-se feliz ou não, pelo fato de ser um escritor famoso, tendo que responder por suas crenças e ideologias, e desgostoso de sua vida pessoal devassada por aqueles que não conseguem separar o homem do escritor. Pondera que Santiago mostra seu tédio em desempenhar o ofício de escritor, quando junto com a filha responde a uma pesquisa de jornal, declarando que é escritor por prazer e porque não tem outras inclinações, como, por exemplo, por temas religiosos, políticos ou filosóficos e, apesar de ver a morte como um enigma, como escritor prefere os problemas humanos.

A autora assevera que, apesar de não ser o auto-retrato de Tônio uma generalização, focaliza uma determinada personalidade, a qual coincidindo ou não com Erico, destaca-se por ser contra a guerra, vigilante à vida humana com seus defeitos e virtudes. Esse é o tipo de escritor para quem vida e obra não se divorciam. Como consequência disso, a função da literatura é ser sempre a favor da vida. Do que se infere que a palavra é criação, ocupando o lugar da morte e conseqüentemente, o escritor deve ser contra a falta de liberdade de expressão.

Bordini (1995) afirma, ainda, nas respostas às questões propostas pelo jornal, que Tônio confirma a íntima relação entre arte e vida, enfatizando que arte se faz por amor à vida. Assim, sua contribuição à vida é contar histórias em que a luta pela sobrevivência e pela felicidade, possa despertar as consciências para as mazelas da humanidade.

No interregno entre vida e literatura, Tônio questiona-se: o que fazer? Segundo atesta Bordini, a resposta lhe vem de Beethoven no concerto do Theatro São Pedro, quando a Quinta Sinfonia o faz refletir no que era o Rio Grande no século XVIII:

Essa associação o leva a vaguear pela história do povoamento e civilização gaúcha até chegar ao momento em que a Quinta e o público contemporâneo se encontram. Nesse encontro é que ele vê sentido, o que o faz meditar sobre quantas pessoas percebem um sentido naquele momento. A posição psicológica implícita é de desconforto e, também, de percepção de uma tarefa. Nos acordes finais, a música lhe diz que não há lugar para os indecisos. Sim – concluía Tônio. Ali estava a solução. – Aceitar o desafio da fatalidade e entrar em luta (BORDINI, 1995, p. 213).

Sérgius Gonzaga, no artigo “Tônio Santiago e o Humanismo Liberal”, publicado no *Correio do Povo* de 27 de dezembro de 1975, Caderno de Sábado, enfatiza a personagem Tônio Santiago como exemplo de grandiosidade do ficcionista Erico Verissimo. O crítico considera que, em toda a literatura desse autor, há uma característica fundamental: a defesa intransigente da liberdade, embasada numa concepção humanista da existência. O crítico discorre também sobre a caracterização do protagonista do romance, considerando que,

De algum modo, Tônio sente-se responsável e instaura-se em sua consciência um debate sobre a função do letrado, função humana e social. Lúcido o suficiente, percebe as terríveis contradições daquilo que ele chama o ‘mundo’ [...], e ainda que tente se resguardar na ‘Torre’, espécie de Santuário dentro de sua casa, onde várias vezes se refugia com a família, procurando ali formar uma autêntica comunidade humana, desligada do realismo problemático; ainda assim, sabe que as formas degradadas da existência perseguem os seus sonhos, e que é inútil fugir. (GONZAGA, 1975, p.11).

Continuando, Gonzaga analisa a reflexão da personagem sobre a função do escritor e sublinha a posição ideológica de Tônio, como segue:

O escritor não deve manter indiferença perante as mazelas do mundo; o escritor precisa carregar a sua obra de amor pela vida ‘transformando-a em ato de bondade e de beleza’. Isto não quer dizer uma participação política no sentido usual e tampouco filiação doutrinária; o escritor e o homem têm de respeitar a liberdade dos outros manifestarem idéias opostas às suas; o homem deve perseguir, a exemplo do escritor, o mesmo ideal de bondade e beleza. (GONZAGA, 1975, p.11).

Maria Helena Martins, no artigo *As Cinzas do Borralho*, publicado no Caderno de Sábado, do *Correio do Povo*, 20 de dezembro de 1975, realça, baseada na estrutura da narrativa sobre a morte de Joana Karewska, a questão do individualismo e da indiferença demonstrados na obra *O resto é silêncio*. Também, a falta de solidariedade caracterizada pelo comportamento das personagens, em que, a partir da morte de Joana, o que se constata é simplesmente o silêncio. Somente Tônio Santiago impressiona-se de tal forma com o fato que

vai, por exemplo, à Loja Americana para saber detalhes da vida de Joana, e ao seu enterro, além de demonstrar angústia, ao conversar com a família sobre o acontecido e não ter podido fazer nada para ajudar a pobre moça.

Nessa esteira, o crítico Gilberto Mendonça Teles, no ensaio “A Retórica do Silêncio”, publicado na obra *O contador de histórias*, 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo, organizada por Flávio Loureiro Chaves, informa-nos que o romance de Erico Verissimo, *O resto é silêncio*, tem como núcleo a questão do tempo e, por isso, centra-se em um tipo de discurso metonímico, assim como sua técnica. Teles considera a influência do passado no presente, a abstração da língua para a concretude da linguagem, em que, como afirmava o narrador, a vida continuava “como se nada tivesse acontecido” (p.116).

Nesse sentido, constata Teles, percebe-se que o relacionamento entre a escolha por certo tipo de discurso literário (A) e a narração, propriamente dita, realiza-se na direção de A para B, como se o discurso é que condicionasse a técnica. Assim, continua o crítico, é a técnica temporal do escritor que determina o ritmo circular e o discurso metonímico que contrapõe os vários episódios do romance. Fato esse que se repete reduzidamente no final sinfônico metonímico, quando a narrativa se fecha no silêncio da linguagem, abrindo-se para outros tipos de silêncio: o leitor no momento atual da leitura.

Assim, esclarece Teles que no arco do tempo, em que se estende a escrita e a leitura, há toda uma retórica do silêncio, um sistema de signos em disponibilidade sobre uma estrutura de discurso quase sempre metonímico. E continua mostrando que *O resto é silêncio* tem o perfil de um romance de estrutura dramática, fechando a ação no centro de uma espiral que se vai ampliando até perder-se no silêncio ou, antes, nos acordes da Quinta Sinfonia. Essa maneira de construção não lhe subtrai a característica de narrativa tradicional, com o início, meio e fim bem claros. A história pode assim se resumir:

Num anoitecer de Sexta-Feira Santa, uma rapariga desconhecida atirou-se do décimo andar dum edifício em Porto Alegre. Sete pessoas pelo menos a viram cair: um desembargador aposentado... Um homem de negócios à beira da falência... Um romancista, um ex-deputado e advogado próspero... Um pequeno vendedor de jornais... Um noctívago... E uma mulher que tinha um problema de consciência... (TELES, 1984, p. 119)

Gilberto Mendonça Teles (1984) esclarece, ainda, que é a questão da discórdia, tempo físico e psicológico, que ordena a técnica de construção dessa narrativa. A controvérsia

entre o tempo físico e o tempo interior determina a escolha da melhor forma de narrar. A história é sempre vista no tempo. Para absorvê-la, continua Teles, o escritor tem de conceber o seu projeto de abordagem que configura citando Sartre, em *La nausée*: “Os acontecimentos transcorrem num sentido inverso. Parecia que se começa pelo princípio. Havia... Era... Entretanto, o final está presente e o transforma todo” (TELES, 1984, p.119).

No caso de *O resto é silêncio*, o problema do tempo já se inscreve desde antes do romance, nas duas epígrafes, a de Shakespeare e a de Mario Quintana. O crítico lembra a encenação de Hamlet, quando o príncipe pede a Horácio, seu amigo, que conte a Fortimbrás o que acabava de acontecer e, antes de expirar, diz, em forma de enigma, que o resto é silêncio, expressão usada por Erico Verissimo para o título de seu romance, a qual, como epígrafe, está em inglês.

Teles esclarece, porém, que não apenas uma razão expressional, por trás, subjaz à identidade estrutural, pois o texto de Shakespeare é um texto de estrutura fechada “com a ação subordinando-se ao caráter da personagem, que se apresenta melancólica e apática, embora capaz de atirar-se à morte, no final convergente e panorâmico da tragédia” (TELES, 1984, p. 120). Tal é também, o caráter da personagem de Erico Verissimo, que, como um fantasma, volta e meia aparece na memória das outras personagens e que, além disso, tal como Inês, só entra no romance depois de morta. O crítico segue avaliando que é o ato da morte de Joana que desencadeia a narrativa, assim como a morte de Hamlet o faz dizer a frase enigmática que serve de título do romance: *O resto é silêncio*.

Quanto à epígrafe de Mario Quintana, é preciso lembrar que Verissimo provavelmente conheceu o texto do poeta, ainda inédito, pois a expressão só foi inserida como epígrafe na segunda impressão do livro, em 1946, quando foi publicado *Canções*, de Mario Quintana, livro então, dedicado ao ficcionista Erico Verissimo.

Atirei a pedra n'água  
Trezentos anos depois.  
A princesinha assustou-se.  
Lá na estrela Aldebarã.

O crítico concluiu que Erico deve ter conhecido os originais do poeta e “o certo é que o texto aparece no romance de Erico e não está na obra poética de Mario Quintana, o que não deixa de ter lá o seu mistério”. Porém, Gilberto Mendonça Teles (1984) enfatiza que *O resto é silêncio* segue, pontualmente, o sentido da epígrafe de Mario Quintana, pois o primeiro capítulo do livro tem a mesma feição concreta de uma pedra que cai no lago, o que está no

próprio. Assim, o texto de Quintana refere-se ao de Shakespeare, mas se relaciona também à maneira surrealista do grande poeta gaúcho citado.

Examinando-se as posições críticas sobre o romance *O resto é silêncio*, conclui-se que, na sua maioria, acentuam o enredo e sua relação com a história do país e com aspectos problemáticos da sociedade brasileira. Todos destacam a figura do protagonista Tônio Santiago, mas não analisam o seu perfil, enquanto escritor, salvo Bordini, que toca no assunto, mas não se detém nos detalhes. Esta, pois, será a tarefa primordial desta dissertação: fazer-se uma análise da questão da representação da autoria, preenchendo, assim, a lacuna existente na fortuna crítica de Erico Verissimo.

### 3 UMA PEDRA CAI NO LAGO

O título do primeiro capítulo, *Uma pedra cai no lago*, é a imagem que sintetiza a obra *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo. O enredo desenvolve-se em torno de um fato real – a queda de uma mulher do alto de um prédio. Tal fato, transformado em motivo, origina o ponto inicial de um movimento cíclico que se vai ampliando em círculos concêntricos com a história de cada personagem testemunha do drama. A segunda parte abrange a história do protagonista, desde sua infância em Sacramento, a casa com a mítica torre, lugar de sonhos, fantasias alimentadas por relatos de histórias e leituras sobre mundos imaginários, até a sua vida adulta, em Porto Alegre, onde construía uma torre semelhante àquela da infância com a diferença que nessa convivia com sua família, lugar de aconchego, diálogo e criação, onde ele tentaria escrever a história de Joana Kareswska.

As ações transcorrem no tempo delimitado entre Sexta-Feira Santa e Sábado de Aleluia. Os últimos capítulos configuram um espaço-tempo em que se dá a confluência de todos os círculos em torno de um evento, o concerto no Theatro São Pedro, encerrando-se o relato ao som da Quinta Sinfonia.

A obra *O resto é silêncio* inicia com o relato do fato citado, o dramático ato de uma jovem que se joga do alto de um prédio da Rua dos Andradas, em Porto Alegre, morrendo instantaneamente e causando comoção geral entre os que presenciaram a cena. Esse fato é o ponto de partida da trama do romance, ambientado na capital gaúcha dos anos de 1940 e que tem um escritor como protagonista, na busca de um tema para sua próxima obra.

Antes do início da trama propriamente dita, o leitor é situado na paisagem que, não por acaso, é como se fora uma pintura de um quadro. O espaço da praça e arredores, cenário da tragédia, fica no coração da cidade, a Praça Senador Florêncio, mais conhecida por Praça da Alfândega, porque fora construída próxima ao Rio Guaíba, em fins do século XIX, tendo o prédio da Alfândega, no porto, diante dela. Foi exatamente esse o local escolhido pelo narrador para ser o palco da história de Joana Karewska, que culminou com o seu trágico “suicídio”. Esse aprazível logradouro, na época em que a violência era mínima, era um dos pontos mais freqüentados pela população da capital. Por ali passavam homens de negócios, editores, escritores, políticos, diretores de empresas e pessoas comuns dos mais diferentes ofícios.

Também nessa praça ficavam os cinemas tradicionais, os mais freqüentados: Central e Imperial. Havia também os cafés, os bares, confeitarias, onde as senhoras tomavam chá, à

tarde. Os restaurantes, como o do sétimo andar do Palácio do Comércio, de frente para o rio, eram freqüentados por casais da elite porto-alegrense ou empresários que trabalhavam no centro.

Um dos prédios mais bonitos e tradicionais da cidade, o famoso Grande Hotel, vizinho ao edifício Império que figura no texto onde a tragédia acontecera, ficava na esquina da Rua dos Andradas com a Caldas Júnior. Ali, na época, se hospedavam pessoas ilustres do mundo da política rio-grandense ou mesmo brasileira, homens ligados à arte e à cultura, como maestros, conferencistas, escritores, artistas que, em geral, vinham do Rio, de São Paulo, ou mesmo de Buenos Aires e de Montevidéu. Viam-se, ainda, grandes e vistosos automóveis, às vezes com motoristas particulares, que ficavam estacionados junto à calçada, e que traziam madames para as compras ou homens para o trabalho.

Esse aprazível espaço urbano era um lugar privilegiado da natureza, cheio de árvores como a guapuruvu, os jacarandás que na primavera rebentavam de flores azuis, canteiros com exuberantes folhagens. Lá as pessoas iam espairar ou refletir sobre a vida ou simplesmente caminhar. No centro da praça pontificava a magnífica estátua eqüestre do garboso General Osório, herói da Guerra dos Farrapos, com a seguinte epígrafe de sua autoria: “A data mais feliz da minha vida seria aquela em que me dessem a notícia de que os povos civilizados festejavam a sua confraternização queimando os seus arsenaes”

Das janelas dos edifícios ou do Grande Hotel vislumbrava-se uma paisagem deslumbrante de um rio despoluído, salpicado de ilhas, podendo-se admirar o pôr-do-sol, um dos mais belos do mundo. Assim Erico, por meio do narrador descreve a paisagem de Porto Alegre daquela época:

Há um tom de verde, que encontramos às vezes nos céus de certos quadros - um verde aguado, duma pureza de cristal, m transparente e frio como um lago nórdico - um verde tão remoto, sereno e perfeito, que parece nada ter de comum com as coisas terrenas. Paramos, contemplamos a tela, atribuímos à cor impossível à fantasia do artista e passamos adiante (VERISSIMO, 1982, p. 7).

A Praça da Alfândega que fervilhava durante o dia, com todo tipo de gente, trabalhadores dos mais diferentes ofícios e estudantes. Era o lugar preferido de lazer para os notívagos que para lá se dirigiam para apreciar as grandes e luminosas vitrinas, ou freqüentar os cinemas, restaurantes ou confeitarias, ou simplesmente passear na praça aspirando a atmosfera perfumada dos canteiros floridos. Após essa visão da praça e seu entorno (com

acréscimo de pormenores pela memória do leitor), retoma-se o olhar do narrador sobre a Praça da Alfândega, a Rua dos Andradas – também chamada de Rua da Praia – e sobre a cidade, acompanhando cada uma das testemunhas em seus afazeres quotidianos. Há o predomínio de cenas e circunstâncias que se passam no centro, na Rua Duque de Caxias ou Rua da Igreja, na Rua da Ladeira (nome antigo); assim como nos espaços fechados, bares, restaurantes, confeitarias, cinemas e igrejas.

### 3.1 Ximeno Lustosa

Dr. Ximeno Lustosa, a primeira testemunha, desembargador aposentado, costumava apreciar da janela de seu apartamento, no décimo quarto andar do edifício Continental, na Praça da Alfândega, a visão da cidade, o centro e a praça. Ximeno Lustosa era um homem de aproximadamente 60 anos, metódico, de estatura baixa, ombros caídos e mãos diminutas. Braços e pernas finos. Olhos azuis e opacos, a pele cheia de cravos, cabeça grande que parecia de massa-pão. Era muito preocupado com a saúde. O que mais lhe chamava a atenção e dava muito orgulho era seu anel de rubi que usava, no inverno, por cima da luva. Reverenciava a Igreja, a tradição, a hierarquia. O mundo para ele não podia abster-se do Direito e da Religião. Vivia recluso. O desembargador, que sofria de solidão, também lia muito e buscava, depois da aposentadoria, o reconhecimento da sociedade, dita culta que já o esquecerera.

Naquela tarde de Sexta-Feira Santa, estando à janela, ao olhar para baixo observou muita gente, deviam ser devotos. Ele também tinha ido visitar igrejas. Reverenciou, na do Rosário, o Crucificado. Nisso viu duas pernas femininas balançando da janela do prédio ao lado; pressentiu o perigo, pensou em avisar a moça, no exato momento em que a mesma caiu; ficou horrorizado, demorando a acreditar no que vira. Com as têmporas a latejar, pasmo, a boca aberta, estava atarantado. Mesmo assim, chamou as pessoas que rodeavam a morta, pernosticamente, de “transeuntes curiosos” Doía-lhe a cabeça. Devagarzinho foi acalmando-se. Tonto, não podia ver com clareza “o lamentável fato”.

Ao chegar a empregada, Dr. Lustosa contou-lhe o que vira. Ela perguntou-lhe se ele achava que fora suicídio. Ele responde que talvez sim. A criada disse que o zelador comentara com ela que a moça tinha sido empurrada. Ximeno pediu então à empregada que não comentasse com ninguém que ele havia presenciado a queda, pois odiava inquéritos.

No dia seguinte, Sábado de Aleluia, Dr. Ximeno Lustosa foi almoçar, como de costume, no restaurante do sétimo andar do Palácio do Comércio conversando com o garçom,

seu amigo, perguntou-lhe se conhecia a moça que se suicidara no dia anterior. O homem respondeu-lhe que sim e que, inclusive, conhecia a família dela e que seu pai também havia se suicidado. A moça deixara uma carta dizendo que um homem a seduzira e que ela estava grávida. Ximeno achou tudo uma pouca vergonha. Como alguém ousava se matar justamente em uma Sexta-Feira-Santa, dia sagrado, de recolhimento e orações. Isso era uma afronta às famílias de bem, à religião, aos bons costumes. Uma desconsideração à sociedade e à Igreja. Ficou revoltado com o suicídio ou homicídio, pois, como juiz, ficara-lhe a dúvida; mas, de toda a maneira ficou indignado pelo pecado, pela desordem e a agressão que aquele ato indicava. Era uma barbaridade! Realmente o mundo estava perdido.

À noite foi ao concerto querendo ser visto e admirado pelas pessoas de extrato social elevado. Essa necessidade era decorrente de sua carência afetiva e sua busca por ostentação. Conseguiu cumprimentar o Interventor. Gostava de música clássica e óperas. Tentou interpretar a música “Pavane Pour Une Infante Défunte” que entendera “Caravana dos elefantes defuntos”. Sua imaginação vagueava conforme entendera do título. Chegou a cochilar no teatro.

### 3.2 Angelório

A partir deste segmento, seguem-se fragmentos das histórias das demais testemunhas: Angelório apelidado de Sete Mês, por ter nascido de sete meses. Sete morava em um casebre de paredes com buracos, que eram remendados com pedaços de lata; a mobília muito pobre e escassa, de madeira velha estava tomada de cupins. A casa ficava entre São João e Navegantes, à beira do rio, perto de um banhado que alagava tudo nas enchentes, e onde o que não faltava era o coaxar dos sapos e o silvar das cobras. Dali se avistavam pequenos pontos luminosos, as ilhas do Guaíba e pequenos barcos de pescadores. O menino, o que queria mesmo era ter um barco para pescar no rio e quem sabe, cantar um dia na rádio, pois gostava de trovas e já tinha feito algumas. Tinha uma turma, um grupo de cinco meninos que moravam na redondeza e formavam uma pequena quadrilha chamada Tostão Furado. Reuniam-se num trapiche nos Navegantes para arquitetar, entre outras coisas, pequenos roubos e assaltos dos quais Angelório não participava.

Sete, no entanto, era vendedor de jornais, seu território profissional era a Rua dos Andradas, a praça e seus arredores. Gostava de olhar para o céu para ver os aviões. Naquela ocasião, ao olhar para cima, viu um

Troço caindo dos altos do edifício Império. O vulto crescia... Atarantado, Sete recuou para a calçada, encolheu-se e fechou os olhos. Sentiu como que uma ventania forte passando perto dele. Depois, um estouro. Quando tornou a abrir os olhos, viu uma mulher caída na rua, dura, decerto morta (VERISSIMO, 1982, p. 23).

Na confusão, alguém o derrubou e as moedas da fêria do dia rolaram para um bueiro. O menino ficou apavorado prevendo a reação dos pais com a perda do dinheiro e, à noite, andava caminhando à-toa pela beira do rio, com medo de ir para casa, pois teria de contar o que sucedera e sabia que a mãe não ia acreditar. Não adiantou esconder-se no banhado, apesar do medo das cobras. O pai foi buscá-lo e, pensando que a história contada fosse mentira, deu-lhe uma tremenda sova.

Naquela noite deitou encolhido, lembrando da mulher caindo, mas ninguém acreditava nele. No outro dia, Sete acordou com os gritos da mãe. Saiu para buscar o leite e colheu uma rosa vermelha para presentear-lá e ver se, com aquele gesto que ele vira na escola, amoleceria seu coração. Quis, porém, o destino que fosse atropelado quando descia de um bonde, morrendo estupidamente com a rosa vermelha na mão, o símbolo do amor que ele sentia pela vida e seu carinho pela mãe.

Angelírio é mais uma vítima do injusto sistema social, pertencente ao mundo dos excluídos, em que as crianças cedo têm que trabalhar para ajudar no orçamento doméstico ou mesmo arcar sozinhas, como era o caso desse menino, com o sustento da família, sem nunca receber como agradecimento um sorriso sequer. Raquítico, de ombros caídos e estreitos, sem cor, de ventre crescido, Sete Mês, como era conhecido, era o protótipo dessa injusta engrenagem social.

Sete Mês, na verdade, como tantas outras crianças, vivia para sofrer. Era explorado pelos pais, que estipulavam a quantia mínima que era obrigado a trazer para casa. Se não o fizesse era surra na certa. A pouca atenção por ele recebida era de estranhos, a quem ele chamava de “meus fregueis”.

Essa personagem é a personificação da dor, da tristeza, representando o extrato mais vilipendiado da sociedade de então. Tudo lhe faltava, desde a alimentação básica ao mínimo conforto material e o pior era a total carência afetiva, um pouco de carinho da mãe. Pobre Angelírio! Representante de tantos outros angelírios por aí. Mas que ironia esse nome... Um composto de anjo mais lírio traduzia bem o que o menino era: a bondade personificada de um

anjo e a pureza e singeleza de um lírio. Honesto, não mentia nem roubava como seus companheiros do bando Tostão Furado e, ao contrário, preocupava-se com o sustento da família e como agradar e amolecer o coração da mãe com a oferta de uma singela flor. Com certeza essa coitada nunca recebera carinho ou afeto de ninguém; como poderia dar alguma coisa que nunca recebera?

Porém, esse menino era o oposto de outros personagens, como o Dr. Aristides Barreiro e o Dr. Ximeno Lustosa, pertencentes a outro mundo, àquele dos bem-nascidos a quem materialmente nada faltava. Habitavam o centro da cidade, tinham alimentação especial, o que não era para qualquer um, até o mais requintado lazer como freqüentar o Theatro São Pedro para ouvir música erudita ou ir a restaurantes e festas. Observa-se aqui a total discrepância de classes sociais: uns com tanto, outros sem o mínimo para a sobrevivência.

### 3.3 Chicharro

Entre as personagens – testemunhas da queda da jovem Joana – destaca-se o tipógrafo Chicharro, que tinha esse apelido porque desde a época da gripe espanhola, de 1918, “estava morto e não sabia” (VERISSIMO, Erico, 1982) Chicharro, ex-tipógrafo, 56 anos, era magro, desengonçado, tuberculoso, ar cansado e os bigodes grisalhos. Passava o dia fumando, conversando com as pessoas conhecidas e tossindo. Naquele dia, sendo feriado, as tipografias estavam fechadas. Não tinha ele para onde ir, como de costume, pois fazia uma visitinha diária ao antigo local de trabalho. Observava, então, a cidade deserta, pensava no passado: o trabalho, os amigos.

Chicharro morava em um quarto no Centro da cidade perto da oficina do jornal em que trabalhara na chamada “caixa”, onde passara a vida comendo o pó dos tipos, sujando o rosto, as mãos e os pulmões. Nos últimos anos passara para a linotipo, que ele apelidara de Margarida, como se fosse uma pessoa. Agora, ao ouvir o barulho das máquinas sentia saudade dela, principalmente do cheiro quente do papel fresquinho. Gostava de saber o que acontecia no mundo, no País, no Estado e na sua cidade. Não ia para casa sem levar o jornal novinho recém-saído, como se fosse seu alimento diário.

Assim era a rotina de sua vida e a Praça da Alfândega era seu refúgio. Ali ele se sentia bem. Entre as árvores havia uma predileta, a paineira, antiga conhecida. Agora ela se encontrava florida. Naquela noite de Sexta-Feira Santa, Chicharro sentira que sua amiga

queria dizer-lhe algumas coisas. Uma folha caíra dela sobre o seu chapéu: era sua manifestação. Se falasse, com certeza lhe contaria detalhes sobre coisas que ali aconteciam trazendo esperanças de mudança. Na verdade nada mudou. Mas não tinha importância.

Sentado num dos bancos, como de costume, rememorando outras épocas, viu quando “uma coisa” – manequim ou pessoa que lhe parecera uma mulher – caiu do alto de um dos prédios fronteiros. Ao ouvir o estampido do impacto do corpo na calçada, nem sequer foi ver o que tinha acontecido, pois, apesar do alvoroço que tomou conta da praça, conhecendo a vida como conhecia, sabia que logo viriam lhe contar. Não era a primeira vez nem seria a última que alguém fazia aquilo. Na verdade, no seu tempo de tipógrafo linotipista, noticiara inúmeros suicídios na cidade e lembrou que várias eram as maneiras escolhidas para praticar tal desatino. Agora os jornais não noticiavam mais esses casos. A maneira de Chicharro comunicar-se no jornal, com sua Margarida, a linotipo, e estar a par das notícias era datilografar o texto automaticamente o que se tornara um arraigado hábito, pois ele o praticara durante tantos anos. Eis a descrição da cena pelo narrador: “Os dedos de Chicharro começaram a mover-se em cima das coxas, como sobre o teclado duma linotipo, compondo a notícia daquele suicídio” (VERISSIMO, 1982, p.22).

No dia seguinte, à noite, fumando, vagueava pelo centro. Apenas o Café Paris estava aberto. Os moradores da cidade dormiam cedo naquele tempo. Era Sábado de Aleluia. No Theatro São Pedro, representantes da sociedade porto-alegrense estavam reunidos para assistir ao concerto regido pelo conhecido Maestro Bernardo Rezende. Faria parte do programa a execução da sonata “Pavane Pour une Infante Défunte”, da Quinta Sinfonia de Bethoven. Chicharro retornou à praça, observando ainda as árvores, entre elas, além da paineira, o guapuruvu.

Lançou um olhar para o meio da rua. Foi ali que caiu a moça... Sacudiu a cabeça. Uma desgraçada a menos [...]. Na praça, Chicharro concluía seus pensamentos repetindo que não tinha importância, nada tinha importância. Olhou demoradamente para a paineira florida e pensou: só ela – e eu – naquela praça sabíamos das coisas e não mudáramos com o tempo. Mas ninguém sabe de nada (VERISSIMO, 1982, p. 153).

Chicharro irradia, antes de tudo, certa simpatia, sendo também detentor de uma comovedora humanidade. Apesar de não ter se importado de início com a tragédia de Joana Karewska, essa atitude foi certamente aparente, pois Chicharro tinha uma estranha sensibilidade: seu amor pela natureza, comprovado pela atenção e carinho que devotava às

árvores, canteiros e flores da Praça da Alfândega, principalmente pela paineira. Era estranho, também, o amor do ex-tipógrafo por seu ofício que, insalubre, comprometera-lhe seriamente a saúde, e a saudade de sua amada linotipo, seu instrumento de trabalho, chegando mesmo a sentir ciúmes de quem lidava agora com ela. Ele também era um apreciador da arquitetura dos prédios antigos, que dizia não se compararem aos modernos.

Porém Chicharro era, de certa forma, um filósofo pela sabedoria com que encarava a vida e seus reveses. Suas reflexões e suas elucubrações sobre os mistérios da vida e da morte com sua conclusão de que afinal nada tinha importância... Mas, Chicharro estava morto e não sabia, porque, vivendo como um fantasma, nada para ele tinha importância, com nada se abalava; andava a esmo sem rumo nem esperanças.

### 3.4 Norival Petra

Outra testemunha do fatídico acontecimento apresentada pelo narrador é Norival Petra, homem de negócios, amante de boas comidas e vinhos nobres, que não se preocupava com o dia de amanhã. Agora, falido, só pensava em fugir para o Uruguai ou outro país. Apreciava sobremaneira o pôquer e dava suas escapadas para passar a tarde com moças de programa. Pois foi exatamente em um desses momentos que presenciou a tragédia, em pleno centro de Porto Alegre: o salto da jovem para a morte, do alto do edifício Império na Praça da Alfândega. Norival ficou horrorizado, quase desmaiou, teve náuseas, quando a viu cair de pé, pois sempre odiara a morte e tudo o que a ela se referisse. Procedia como se nunca fosse adoecer ou morrer. Petra perscrutara o rosto da morta para certificar-se de que não a conhecia. Para acalmar-se acabou dirigindo-se a um bar. As pessoas estavam atarantadas, conversando sobre o assunto. Umas iam ao bar outras voltavam da rua observando a cena, incrédulas. Pediu ao garçom um coquetel de champanha. “A vida é um dia de verão – dizia o Padre Alfredo nos pensamentos de Norival. – Cedo a noite vem...” (VERISSIMO, 1982, p. 29). Alguém comentava que a moça tinha caído em pé e que tinha só um sapato.

Pensando na suicida (como sempre naqueles casos, devia ser defloramento), Petra achou que a moça tivera coragem. Ele não a tinha para enfrentar sua situação financeira. Mas ninguém tinha o direito de fazer aquilo. Era o que achava. Norival, que continuava pensando em fugir para Montevidéu. Seu grande amigo Juca ia ajudá-lo. Quem sabe a moça não estava morta? “Havia milagres... Só um milagre o salvaria. Fia-te na virgem e não corras. Faria

noventa quilômetros por hora. Segunda-feira estaria em Montevideú” [...] .Pensou na rapariga morta. Seus olhos encheram-se de lágrimas (VERISSIMO, 1982, p. 30).

É interessante observar o quanto ele ficou preocupado perscrutando o rosto da suicida, com medo, talvez, de ser sua conhecida ou, quem sabe, ter tido uma relação íntima com ele. Era importante a prevenção: a sua família deveria ficar longe do acontecido.

Norival Petra era casado com Linda, não tinha filhos, mas uma sobrinha chamada Tilda morava com eles. Achava que só o que tinha valor era a vida luxuosa que levava. Linda sua esposa, habituada ao luxo, nada sabia da real situação financeira do marido. Norival, a esposa e a sobrinha residiam na Floresta, bairro de classe média de Porto Alegre, relativamente perto do centro. Era um lugar tranqüilo e bonito de onde se avistavam os telhados vermelhos das vivendas.

O casal mantinha relações com a classe social mais elevada da cidade; seus amigos eram ninguém menos que o Dr. Aristides Barreiro, seu companheiro de mesa no jogo de pôquer, e o Dr. Ximeno Lustosa. Linda, por sua vez, costumava tomar chá com D. Verônica Barreiro. Nori, como era conhecido, orgulhava-se da elegância da mulher e sentia prazer na vida social que levavam, como freqüentar o turfe no Prado, manter amizades no Centro da Indústria, a turma do chope, viagens ao exterior, gastos supérfluos para manter as aparências e outras coisas do gênero.

No sábado, Norival foi ao concerto com a mulher e a sobrinha. Linda estava faceira, pois adorava aparecer e desfilas com elegância nesses lugares chiques, como o Theatro São Pedro, onde estavam presentes representantes da alta camada social. Nori estava preocupado em como a mulher iria ficar com o pouco dinheiro que lhe deixaria após sua fuga, já programada para depois do concerto. Precisava convencê-la de que eles se encontrariam depois no Uruguai ou na Argentina, e lá construiriam outra vida, felizes. Ele estava ansioso pelo término do concerto. Só pensava na fuga. O Juca tinha preparado tudo e o estava esperando na frente do teatro com o carro.

É estranha a reação de Norival na hora da queda de Joana, pensando que ela não tinha o direito de fazer aquilo, isto é, de fugir da vida, abandonando tudo, enquanto ele estava arquitetando a sua fuga e o conseqüente abandono da família. Como explicar essa incoerência?

É interessante observar também como Norival Petra, embora tudo fazendo para obter riqueza e procurar evitar a falência de seus negócios, na verdade não assumia nada. Era

organizado com as suas coisas, metódico, cuidava da saúde (de manhã, ao acordar, fazia ginástica) e estava sempre disposto a ir a festas, a passear... Entretanto, não sabia o que era consciência, ou achava que fosse sinônimo de covardia; não discernia o certo do errado, ao contrário do seu fiel amigo Juca para quem “consciência era uma coisa que róí cá dentro” (VERISSIMO, 1982, p. 198).

Contudo, para se livrar do sentimento de culpa pelo estelionato, peculato, etc., pensava que ali mesmo, no teatro, havia vários conhecidos dele com problemas semelhantes, e com isso ia tranquilizando sua consciência. Pensando assim, Norival enganava-se a si mesmo, tentando acalmar sua consciência. Sua fuga, com certeza, só iria piorar a situação, pois seria uma declaração de culpa; na verdade, de nada adiantaria. A mulher também não o perdoaria, pois, apesar de perdulária, era honesta. E as pessoas para quem ele devia ou tinha prejudicado?

### 3.5 Aristides Barreiro

Outra testemunha ocular da queda de Joana Karewska, apresentada pelo narrador, é Aristides Barreiro que se dirigira ao Centro, ao entardecer da Sexta-Feira da Paixão, ao sair da casa de Moema, sua amante. Ela morava no bairro Cidade Baixa, onde começara a cidade, com ruas estreitas e casas simples, perto do rio, zona fria, onde ventava muito no inverno. Era naquela parte de Porto Alegre que os antepassados do Comendador Montanha haviam se estabelecido no início do século XIX; Aristides, ao sair da casa da amante, imaginou como seriam os habitantes daquela época.

A casa de Moema, muito simples, ficava defronte à Casa de Correção. Aristides ordena a seu motorista que vá para sua residência, na Rua Duque de Caxias pela Rua dos Andradas e entre à esquerda. Ao passar defronte ao Edifício Império presencia uma cena pavorosa: ouve-se um barulho seco de algo que cai na calçada e depara-se com gente correndo para todos os lados, aos gritos. Uma mulher tinha se jogado de um edifício. Aristides sai do carro a tempo de assistir, horrorizado, à cena. Fica tonto e nauseado, sentindo-se culpado sem saber por que, parecendo-lhe ver Moema estendida na calçada, e não a infeliz suicida. Mas sua preocupação maior era que a moça quase caíra em cima de seu automóvel. Segue para casa, mas durante todo o trajeto

Aristides levava a suicida na retina. Via-a com as feições de Moema: era Moema que estava lá estirada na rua. Tinha remorsos de havê-la abandonado. Sentiu-se de

repente cansado, velho, como somente agora descobrisse que tinha um corpo. Desejou a sua casa, os seus chinelos, a sua cadeira e amigos. Amigos com quem pudesse se abrir. Procurou-os mentalmente. Não encontrou nenhum. (VERISSIMO, 1982, p. 42)

Era casado com Verônica, com quem teve dois filhos: Aurélio e Aurora. A esposa, filha única do Comendador Eusébio Montanha, era admirada e invejada pelas demais senhoras da sociedade como padrão de elegância e refinamento. Só andava de automóvel pela cidade com motorista. Os caixeiros faziam questão de atendê-la em casa trazendo-lhe vestidos e sapatos para escolher.

No lar de Aristides, o ambiente lhe era hostil e a frieza de sua esposa, desde que ela descobrira sua traição com a amante, era-lhe insuportável. O desquite como solução era impensável, já que constituiria um escândalo social sem precedentes para a família. Aristides considerava a própria Verônica culpada por aquela situação: nunca lhe permitia carinhos mais ousados ou fazia-lhe as vontades. Tudo era meticuloso e velado. Já Moema, jovem da mesma idade da filha, representava para ele a felicidade; a ela sentia-se verdadeiramente ligado, pois dava - lhe o carinho e a atenção que não tinha em seu lar.

Aristides Barreiro herdara do sogro a fortuna, o cargo que o velho ocupava na Cia. Seguradora Nacional, ações e a conhecida casa de azulejos da Rua Duque de Caxias, no centro, mandada construir pelo pai de sua esposa, o Comendador Eusébio Montanha.

Daquela época também era o Solar dos Câmaras, no meio de aprazível jardim cujo portão de ferro dava frente ao vetusto e imponente primeiro prédio de dois andares de Porto Alegre, o qual abrigou, por quase dois séculos, a Assembléia Legislativa do Governo Sul-Rio-Grandense. Na mesma rua, chamada de Rua da Igreja, porque ao lado do Palácio do Governo ficava a antiga Igreja Matriz da cidade, na direção do Viaduto da Borges de Medeiros, à direita, situava-se outro Solar importante, a residência do respeitado chefe positivista Júlio de Castilhos, mais tarde Presidente da Província.

Aristides Barreiro herdara do pai a vocação para atuar na velha política matreira e oligárquica rio-grandense. Quim Barreiro havia sido intendente de Santa Marta e tinha muitos inimigos por subornar juízes e fraudar eleições, além das atrocidades que cometera na vida. Depois da Revolução de 1930, o poder do velho começara a declinar e ele veio morar com o filho, no velho casarão da Rua da Igreja. Aristides gozava de uma situação financeira confortável: além de diretor de Seguradora e industrialista, era advogado bem-sucedido e político conhecido, na Assembléia, por seus discursos sarcásticos. “Nessa época os jornais lhe

chamavam ‘o jovem D'Artagnan da bancada governista’, o Mirabeau do Partido Republicano” (VERISSIMO, 1982, p. 31).

No solar vivia também o irmão de Aristides, Marcelo, muito religioso, quase beato e de conduta moral irrepreensível. Era o conselheiro da família e tido como o guardião da moral e da fé do clã. Para proteger sua cunhada e salvaguardar a honra do casal, aconselhava o irmão a abandonar Moema.

Os inimigos do Dr. Barreiro, não poucos, falavam mal dele, de suas transações comerciais um tanto espúrias e faziam anedotas maldosas de sua vida particular. Do “solar do comendador” ouviam-se histórias bizarras. Uns falavam que a decoração era pesada e escura, cheia de fotografias antigas de mortos da família. Outros diziam até que a família Barreiro comunicava-se em língua estrangeira nas refeições e que, nos saraus à noite com música erudita, executada ao piano por Aurora, a filha do casal, a família ouvia à luz de velas.

Assim, os Barreiros pertenciam ao grupo dos detentores do poder econômico, político e social da cidade, sendo constantemente reverenciados pelos mais diferentes segmentos que, como eles, tinham “o privilégio” de conviver com políticos, jornalistas ou pessoas comuns. Em decorrência disso, o poder era exercido somente pelos varões da família, primordialmente pelo Dr. Aristides que não primava por respeitar os nobres valores tradicionais, como a fidelidade conjugal. A família acobertava o comportamento inadequado de Aurélio, com suas extravagâncias em gastos supérfluos, trocas constantes de automóveis do último tipo, roupas caras e suas aventuras eróticas promíscuas, inclusive mantendo em segredo relações com a mesma amante do pai, Moema.

As mulheres da família Barreiro eram submissas aos homens da casa, não se envolvendo em assuntos de maior relevância como política e decisões importantes. Verônica, por exemplo, sabia das relações clandestinas do marido, porém, em nome da religião, de uma falsa moral hipócrita e para evitar um escândalo social, não aceitava o desquite, preferindo sofrer calada a humilhação de ver-se preterida por Moema. Dedicava-se mais à decoração do casarão, à Igreja e a reuniões sociais. A filha, Aurora, por sua vez, também não se interessava e nem era convidada para tratar dos assuntos importantes da família, preocupando-se apenas com sua posição social e futilidades como moda, chás, institutos de beleza e coisas dessa natureza, levando, como a mãe, uma vida vazia em conteúdo e aspirações.

Assim vivia essa família, refém da tradição de nobreza, em volta de si mesma e de seus interesses, muitas vezes escusos, sem se preocuparem com os problemas alheios, mazelas e dramas da sociedade. Esse era o caráter do clã dos Barreiros.

### 3.6 Marina Rezende

Outra testemunha ocular apresentada pela câmara do narrador é Marina Rezende, mulher do conhecido Maestro Bernardo Rezende que viera a Porto Alegre para um concerto. O casal estava hospedado no Grande Hotel, um dos mais tradicionais da Capital, ao lado do Edifício Império, palco da morte de Joana Karewska.

Marina já tinha um grande desgosto na vida, além do fracasso de seu casamento, pois o marido vivia somente para si e para sua carreira: a perda de sua única filha ainda adolescente, Dicina. Sentia uma saudade imensa da menina e pensava diuturnamente nos tempos felizes do nascimento e da infância de Dicina. Sua vida já não tinha sentido, pois além dessas tristes recordações, estava ligada a um homem insensível e egoísta, apesar de ser reconhecidamente um grande maestro.

Por cima das árvores da Praça, Marina via o rosto da filha, com tal grande nitidez, com tão cálida realidade, que chegou a sentir um estremecimento. Dicina olhando para ela, escutando... Marina acariciou os próprios braços, num repentino arrepio! (VERISSIMO, 1982, p. 44)

No entardecer daquela Seta-Feira Santa,

Marina ficou a contemplar o trecho do horizonte contra o qual se perdia a perspectiva da rua. Havia nele uma estranha cor verde que ela só vira num quadro de Van Gogh e que lhe parecera doida e irreal. E – como acontecia sempre que um espetáculo de esquisita beleza lhe feria a alma (feria era o termo) – Marina começou a ouvir mentalmente a frase inicial da “Appassionata”. A entrada da sonata tinha um ímpeto nobre, parecia-lhe o descerrar duma cortina para uma revelação. Sim, Dicina continuava viva, estava vendo também aquele horizonte... A melodia, o céu e a imagem da filha encontravam-se no mesmo plano, pertenciam ao mesmo mundo, faziam parte de uma só fantasmagoria. (VERISSIMO, 1982, p. 48)

Estando debruçada à janela do apartamento, no referido hotel, que dava frente para a Praça Senador Florêncio, a Praça da Alfândega, quis o destino (e o narrador) que testemunhasse o terrível “acidente”. Marina viu uma coisa caindo do alto do edifício ao lado.

Logo identificou tratar-se de uma mulher... Ficou pasma, incrédula. Teve uma vertigem e quase desmaiou. Pelo impacto da cena e por suas forças combalidas emocionalmente, o que viu lá embaixo estendida na calçada, não foi a moça que se jogara, porém sua filha com as cores da morte. Não conseguia desviar o olhar da cena macabra. Estarrecida, petrificada, custou a voltar a si, demorando até a dar a funesta notícia ao marido.

Quando Marina referiu a Bernardo o que acontecera, secamente ele comentou, parecendo ofendido: “ – Deve ter sido suicídio. Que coisa estúpida! [...] Como ousava alguém suicidar-se quando o mundo era tão bom e tudo corria tão bem? Era coisa tão despropositada” – principalmente àquela hora calma do dia, e àquela hora bela e gloriosa da sua vida – que Bernardo não se comoveu.

Diferente do marido, Marina Rezende custou a voltar a si, precisou de um café quente para tentar recuperar-se do novo trauma. Ouvia novamente a sirena da Assistência que viera buscar Dcinha e via o corpo da filha estendido na fria mesa do necrotério. De repente, Marina como que acorda daquele torpor e consegue raciocinar que aquela visão era como “matar” a filha uma segunda vez.

Ficara profundamente preocupada com a tragédia que presenciara e percebeu que, para ela, a jovem estando morta, não havia mais nada a fazer, porém restavam os envolvidos. Era seu dever colaborar. Depois de informar-se do nome da suicida, Marina tratou de saber os pormenores do caso: O que fazia a moça? Onde era seu trabalho? Quem era sua família? Onde morava? Tinha namorado? Enfim interessou-se pelo desdobramento do caso e tratou de ser solidária para com a família de Joana Karewska, pois esse era seu nome. Foi o que fez então, pensando que, dessa forma, estava evitando uma segunda morte para a sua amada Dcinha.

Felizmente livrara-se da obsessão. Salvava Dcinha da segunda morte. Estava quase feliz, mas duma felicidade meio inquieta, quase alvorotada, feita de um desejo de contatos humanos e de vida. Olhou para o avião amarelo que passava no céu, rumo a Canoas. (VERISSIMO, 1982, p. 278)

No outro dia, Sábado de Aleluia, tendo Marina a tarde livre dos compromissos para com o marido, deixou o hotel, pois precisava urgentemente espairecer, tomar sol e ar. Tinha que esquecer os dissabores de sua vida, a tragédia recente e o fracasso de seu casamento.

Afinal ainda era jovem e bonita. Pensou na velhice e novamente sentiu necessidade de viver, enquanto havia tempo.

À noite, Marina foi ao concerto, pois estava disposta a mudar sua vida. Na saída do teatro, andou meio a esmo em direção ao viaduto, quando percebeu que um rapaz a seguia. Ficou excitada e ao mesmo tempo teve medo. Afinal era um desconhecido e muito jovem. Achou tudo aquilo ridículo. Correu, pegou o primeiro táxi e dirigiu-se para o Grande Hotel.

O sentimento que se observa em Marina é de compaixão, primeiro pela infeliz criatura, depois pelos outros, dramas da vida tão grandes ou talvez, maiores do que o seu. Assim, contrariamente ao comportamento das outras testemunhas oculares envolvidas no caso, constata-se o grande sofrimento de Marina e a vontade de ajudar, de ser solidária àquele drama. Ela, uma estranha a este contexto social, distingue-se das demais personagens porque se aproxima do reduzido grupo de pessoas cujas características de caráter se assemelham às do protagonista principal, Tônio Santiago: solidariedade, integridade, atenção aos problemas dos outros e dramas individuais.

### 3.7 Antônio Santiago

Antônio Santiago é um eminente escritor na casa dos quarenta anos, casado com Livia, companheira exemplar, com quem teve três filhos: Nora, sua secretária, Gil, e a caçula, Rita. Sua casa, de estilo colonial espanhol missioneiro, está situada em um bairro novo de Porto Alegre chamado Petrópolis, lugar alto, bonito, tranqüilo, com muitos terrenos ainda baldios. Foi exatamente naquela Sexta-Feira Santa, quando Tônio, esse era seu apelido, desceu para a cidade, para encontrar-se com seu editor que, ao passar pela Rua dos Andradas, tornou-se a principal testemunha do “suicídio” da jovem. Horrorizado, perplexo com o que estava vendo, de início Tônio não compreendeu o que se passava. Ficou imóvel, nauseado, tonto, quase desmaiou quando a viu precipitar-se do alto do Edifício Império e estatelar-se na sua frente, na calçada. Impressionado, entrou no primeiro café que encontrou e, de imediato, lembrando-se dos filhos, quis estar com eles, voltando para casa.

Comunicando-se com a polícia, ficou sabendo tratar-se de uma jovem chamada Joana Karewska, empregada da Loja Americana. Em seguida, com o auxílio de Nora, sua secretária, localizou uma carta da suicida, que havia chegado há seis dias, solicitando conselhos do escritor para problemas pessoais. Porém, Tônio Santiago e Nora guardaram-na, julgando tratar-se de um trote. Foi então que começou o drama pessoal do escritor Tônio

Santiago: a culpa de não ter procurado ajudar a pobre moça, o que depunha contra seu caráter e contra sua postura na sociedade. Final da carta: “Ando muito infeliz estes últimos tempos e acho que me vai asuocer uma desgraça. Só o senhor pode me salvar. Venha. Da vossa infeliz servidora muito lealmente, Joana Karewska”(VERISSIMO, 1982, p. 118).

#### 4 A TORRE

A segunda parte de *O resto é silêncio* inicia com o capítulo “O Sonho e a Torre”, em que o narrador, após deter-se em um pesadelo de Tônio, faz um corte para relatar a infância do escritor. Antônio Santiago era natural de Sacramento, cidade da fronteira na campanha do Rio Grande do Sul. Criara-se e morara até jovem num sobrado construído pelo pai de seu avô Leonardo, em 1850, na qual havia uma torre, uma espécie de água-furtada, um refúgio pelo qual o menino Tônio Santiago tinha grande fascínio.

A Torre para o Tônio criança representava um universo mítico, onde reinava a imaginação e a fantasia. E para o povo do lugar o casarão era conhecido como a casa da Torre, de onde se ouviam contar histórias bizarras. Lá ele se refugiava para ler antigos romances e histórias fabulosas. Era um espaço mágico recheado de sonhos e belezas, em que relembra histórias narradas sobre a família, especialmente sobre tia Glória. Essa tia-avó tivera um noivo que fora lutar na Guerra do Paraguai e nunca voltou. Grande paixão da sua vida, continuou a esperá-lo até que, muito idosa, passou a confundir sua história com a de Dom Sebastião, rei de Portugal: mito e realidade povoando a infância e a juventude de Tônio Santiago.

Outro relato que fascinava Tônio era a história de um tio-avô poeta que se fechava na torre para fazer o quê? As pessoas imaginavam coisas, até que, um dia, encontraram-no morto e descobriram que se dedicava a escrever versos que não mostrava a ninguém. As razões de tal comportamento são de duas ordens: primeiro, era uma questão cultural, pois o tio sentia vergonha de dizer que escrevia poemas, o que não seria aceitável para um gaúcho da fronteira; segundo, uma questão social: não era bem visto um homem alienar-se da realidade.

Assim, o narrador detém-se em minúcias sobre a reação do menino às histórias que lhe povoavam a mente sedenta pelo mundo do faz-de-conta e que tinham o poder de lhe aguçar o espírito e desvendar o espaço da fantasia. Eram momentos em que parecia que o tempo real desaparecia e o guri Tônio quedava-se extasiado a ouvir essas histórias. Foi ali naquele mundo mágico de sonho, fantasia, poesia e leitura de histórias, vivido na torre, que Tônio teve oportunidade de, pela primeira vez, entrar em contato com a ficção.

Gostava de sua sala circular, de suas paredes onde o tempo, a umidade e a poeira haviam desenhado figuras fantásticas. Os móveis antigos (céus, aquele espelho de moldura bronzeada dava à gente medo de se mirar nele) os móveis também tinham uma fisionomia particular que não era bem deste mundo; contavam histórias,

prometiam segredos. Para a imaginação de Tônio a torre era sucessivamente o esconderijo do tesouro dum pirata, refúgio de um gênio bom, farol, ilha, barco, balão... [...]. Tônio enfurnava-se na Torre para ler novelas e folhetins, velhas brochuras amareladas com cheiro de coisa antiga [...]. O Casarão era uma espécie de cidadela. Os Santiago contra o mundo! (VERISSIMO, 1982, p. 162).

Gostava tanto daquele espaço, além das pessoas como o avô, o pai, a mãe, os tios, cuja presença lhe era referência e dava segurança e proteção, como dos cômodos da casa, incluindo seus móveis e objetos, os brinquedos antigos ou livros e cadernos da escola, coisas concretas. Mas a Torre fascinava mais o menino pela evocação de um mundo de sonhos, sentimentos e emoções.

Tônio jamais esquecer o dia triste em que teve de deixar a casa paterna, que tanto amava, para ir estudar em um internato de Porto Alegre. Tempos depois, ao morrer Leonardo, a família perdeu o casarão, desaparecendo o sonho dos pais de Tônio de mandá-lo estudar na Europa e o rapaz viu-se então, obrigado a trabalhar em um armazém. Foi então que tomou a difícil decisão de esquecer o casarão em que nascera e que lhe era tão caro. Mas como tudo na vida passa, Tônio superou a situação e investiu em seu futuro. Casou-se e mudou-se para Porto Alegre com a obstinada decisão de tornar-se escritor e vencer na vida. Teve filhos e construiu para sua família uma casa com uma torre semelhante à da sua infância. E assim, o narrador vai insinuando a relação entre a biografia de Santiago e a sua vocação para a literatura: a riqueza da vivência na casa paterna, na cidade de Sacramento, em particular na sua amada torre.

A torre construída por Tônio representava a torre de sua infância, com sua magia, encantamento, refúgio, lembranças. Era ali, nessa torre, agora sua casa, junto à esposa Lívia, às filhas Nora e Rita e ao filho Gil, que Tônio gozava o aconchego e a paz de seu lar: refeições, lazer, ouvir música clássica ou simplesmente conversar. Cada um contava o que fizera durante o dia. Esse ambiente idealizado por Tônio resumia o espaço perfeito da união da família.

Certa vez, estando o escritor reunido com sua família, conversando sobre assuntos transcendentais dissera que, se houvesse realmente um céu, ele só o conceberia se pudesse levar sua família, como naquela reunião.

Corria na Tribo uma lenda segundo a qual a torre tinha a virtude de dissipar todas as tristezas resolver todas as dificuldades. Nora andava irritada ou inquieta? Diziam-lhe: Estás precisando, mas é “de torre”. Ela ia fechar-se na saleta circular, e acabava

convencendo-se de que não havia razão para pessimismo ou melancolia. (VERISSIMO, 1982, p. 165)

Assim, das imagens das torres partem, pois, duas vertentes da personalidade de Tônio Santiago: a vocação literária e o sentimento de humanidade.

#### 4.1 Perfil do escritor Tônio Santiago

Retomando o pensamento de René Wellek e Austin Warren (2003), enunciados na fundamentação teórica desta dissertação, quanto ao emprego dos dados biográficos para análise de uma obra literária, salientou-se que esses autores limitam-se aos pontos de consenso entre os estudiosos do cânone literário, no que se refere à causa primordial de uma obra de arte que, no caso, a literária, é o seu criador – homem inteiro, com sua personalidade, seu caráter, seus gostos, suas virtudes e defeitos, sua ideologia, enfim com todas as suas idiossincrasias –, mas são os aspectos psicológicos os mais relevantes quanto aos possíveis reflexos na escrita da obra.

Enrique Imbert (1987), admite que o conhecimento do homem possa ajudar a melhor apreciar a sua obra. Mas a biografia seria, dessa forma, útil, na medida em que daria notícias relacionadas à vida privada e pública de um escritor: o temperamento, a personalidade, os hábitos, as posturas políticas e/ou amorosas, os sonhos, as fantasias, etc. poderiam ou não ser objeto de estudo, dependendo se tais coisas tenham feito parte ou não da gestação da obra, aqui com o sentido do movimento criador.

Ora, é justamente o que se observa ao tomar-se conhecimento de aspectos biográficos do escritor Tônio Santiago como homem, mormente de seu caráter, o qual tem tudo a ver com as suas atitudes como escritor. Protagonista de *O resto é silêncio*, o escritor Tônio Santiago é um humanista por excelência e, como tal, faz parte do rol de seus valores, entre outros, altruísmo, benevolência, generosidade, e principalmente, solidariedade.

Assim, está sempre pronto para ajudar as pessoas em seus problemas pequenos ou grandes, ou nos dramas individuais existenciais ou coletivos. Quando Tônio presencia estarecido o suicídio da jovem Joana, sente-se de certa forma responsável pela tragédia. Em seguida, tem uma premente necessidade de estar junto aos filhos, pois teme que uma tragédia semelhante possa lhes acontecer, e volta logo para casa.

Ao tomar conhecimento por Nora, sua filha e secretária, de que a Joana pedira ajuda a ele e não fora atendida, assalta-o forte sentimento de culpa que o acompanhará por longo tempo. Depois de tudo fazer para inteirar-se dos pormenores do caso, ajudando no que fosse preciso, o escritor pensa em escrever a história da desafortunada moça.

Fica evidente que ficará mais fácil para compreender a futura obra, se o leitor conhecer pormenores biográficos de escritor. Tônio era um chefe de família exemplar que vivenciara com paixão a espera dos filhos, especialmente de Nora, a primeira filha, e acompanhara seu crescimento, desde a infância até a juventude, conforme relata o narrador:

Quando Livia estava grávida, eles com frequência quedavam-se a imaginar a cara que teria a filha, pois estavam certos de que viria uma menina. Queriam-na morena, de rosto redondo, olhos negros e nariz meio arrebicado. Ele chegara a desenhar-lhe as feições no papel. Tinham passado os nove meses da gestação a acariciar em pensamentos aquela imagem, e pintar a filha linha por linha. (VERISSIMO, 1982, p. 54)

Embora filha primogênita, Nora, cuja espera tinha sido tão acalentada, fosse uma pessoa, o narrador, no entanto, descreve a situação como se, para os pais, fosse a criação de uma personagem, pois Tônio e Livia imaginavam-na em todos os detalhes, tanto física como psicologicamente, profetizando-lhe até as imperfeições. É oportuno observar-se que está no texto “linha por linha” e não traço por traço como é usual em relação à pintura – há uma simbiose entre a ação do pintor frustrado e a do escritor.

Nota-se, porém, que o relato dá mais relevo à relação de Tônio com os filhos do que propriamente com a esposa, Livia. A preocupação com eles era constante: com o bem-estar diário, para que nada lhes faltasse nos estudos e principalmente em sua vida depois de adultos. Por isso, dialogava, dava conselhos, ouvia-os e orientava-os de como enfrentar os problemas do dia-a-dia. Tônio, pai, sofria por antecipação. Mas o que fazer? O mundo era deles.

Tônio Santiago diferencia-se, assim, dos outros pais descritos na obra por ter uma consciência mais aguda da realidade política e social reinante, por seu caráter de homem e escritor preocupado com os conflitos políticos, as injustiças sociais e com a falta de compreensão e solidariedade entre as criaturas. Observe-se que o texto representava um país passando por um período sombrio, estigmatizado pela política autoritária de uma ditadura, em que as liberdades e a democracia eram cerceadas; bem como um mundo convulsionado por uma guerra mundial.

Claro que essa consciência política quem a detinha eram os intelectuais da cidade, preocupados com a situação, como o escritor Antônio Santiago. As demais pessoas não tinham essas preocupações. Representantes das velhas oligarquias do Estado, como os filhos da abastada família Barreiro, por exemplo, estavam voltados para seus egos e para seus interesses, para os quais tudo estava em ordem, em paz e harmonia.

Porém, a sociedade da época, como um todo, não poderia fugir da responsabilidade pelo contexto histórico vigente. Os filhos das famílias das classes média e alta deveriam estar preparados para enfrentar o caos que certamente adviria como consequência da violência que assolava o mundo. Nessa situação encontravam-se, também, os filhos de Antônio Santiago e, se era preciso deixá-los viver as suas vidas com todas as incertezas e contradições, contudo, era necessário prepará-los para o futuro. O escritor só não abria mão de uma coisa: sua incomensurável esperança, de um futuro mais equânime, mais justo, sem crises, sem guerras...

A vida tinha de continuar – pensou Tônio. Para o seu espírito a palavra vida sempre trazia implícitas as imagens de Nora, Gil e Rita. Era preciso pensar no mundo em que eles iam viver: era indispensável ajudá-los, prepará-los de algum modo, dar-lhes pelo menos coragem e esperança.

Tônio agora via mentalmente Gil e Rita. Tão transparentes, os dois, e ao mesmo tempo tão indevassáveis. Mas ele achava certo encanto nesses enigmas. Porque a cada hora surgia uma surpresa; uma pergunta um gesto que revelava uma preocupação, uma ânsia de saber, de viver, de descobrir... Tônio assistia comovido à formação daquelas personalidades [...]. O romancista não raro entrava em conflito com o pai (VERISSIMO, 1982, p.54-55).

Tônio, romancista, entrava em conflito com Tônio, o pai, porque não podia fazer com os filhos o que fazia com as suas personagens, manipulando-as como se fossem marionetes, mudando-lhe o destino, atribuindo-lhes novas funções, modificando-lhe o comportamento. Isso o incomodava:

Tônio às vezes se convenciu de que Nora era uma personagem de seus livros. Não raro desejava exercer sobre ela o mesmo domínio que julgava ter sobre as suas criaturas de ficção. Mas qual! Entre os dois – agora que Nora estava moça – erguia-se a vida, o mundo! (VERISSIMO, 1982, p.54).

Homem pacífico por natureza, Tônio era contra qualquer tipo de violência, fosse entre as pessoas, em âmbito particular, ou em uma revolução entre patrícios dentro de um país ou numa guerra mundial. Para ele todo o combate era um suplício. Surgia agora aquela

preocupação nova, como um sombrio pano de fundo - a guerra, o caos que certamente lhe poderia sobrevir. Então, “procurava esquecer a guerra, convencer-se que malgrado todos os sinais de desastre que andava pelo mundo, a vida em seus traços elementares não deixaria de ser o que sempre fora” (VERISSIMO, 1982, p.55). Mas, além dos ditadores, de toda a violência, de todas as guerras, existe algo de mais forte, algo de eterno. É a vontade que o povo tem de sobreviver, de acreditar.

Uma dúvida, entretanto, surgira-lhe do espírito sob a forma de uma pergunta desanimadora: “No momento em que o drama da guerra deixa pequenos e apagados todos os dramas da literatura, que interesse poderá oferecer a história dum homem ou grupo de homens?” (VERISSIMO, 1982, p.55).

Tônio era agnóstico. Apesar de todo o seu humanismo, retidão de caráter, integridade e amor à família, assim como não tinha um partido político, não tinha também uma religião pelas mesmas razões. Tônio Santiago achava que o homem era contraditório em suas ações: era como preconizava a filosofia barroca: metade humano, metade divino; era um paradoxo, não podendo, pois, enquadrar-se em princípios, pois “um homem não se pode portar como um manual de Filosofia ou como um decálogo, pentálogo ou coisas que o valha. Somos antes de tudo verdadeiros feixes de contradições” (VERISSIMO, 1982, p. 64).

Tônio Santiago possuía um temperamento, terno e generoso; calado, mais ouvia do que falava; tímido, avesso a solenidades, festas, reuniões e multidões. Sentimental e introvertido, era dado a divagações filosóficas sobre a maneira de ser, sua história, sua família, seu passado. Com senso poético para as coisas do dia-a-dia, um dos grandes valores que mais prezava era a liberdade no sentido mais lato possível. Assim o narrador descreve o protagonista:

Vê e interpreta a vida mais como poeta do que profeta. Ama a limpidez e a simplicidade de expressão. Não gosta das palavras grandes e dos gestos dramáticos. Exteriormente parece um homem frio, reservado e calculista: por dentro... um sentimental e um romântico que tem pudor tanto da lágrima como da risada aberta. (VERISSIMO, 1982, p. 61)

Era, antes de tudo, um apaixonado pela vida em todas as suas instâncias. Cultivava valores como integridade, lealdade e solidariedade. Preocupando-se com os problemas de cada um em particular e com os grandes dramas existenciais dos indivíduos ou da humanidade. E se auto-definia dessa forma:

No fim de contas sou uma criatura humana. Minha mensagem limita-se a coisas simples. Não ferir, não interferir, não atrapalhar; colaborar, compreender e criar beleza e bondade na medida do possível. Desejar menos do que isso é ser um monstro de insensibilidade e de egoísmo. Essa é a mais elementar das declarações de princípios (VERISSIMO, 1982, p.72).

Todavia, na verdade, o escritor Antônio Santiago tinha uma personalidade ambivalente: uma parte do seu ser, a de homem, quer ajudar, cooperar; porém, outra, a do escritor, precisa, como dissera Roberto, namorado de Nora, dos dramas alheios para narrar as suas histórias.

Tônio era um amante da natureza, principalmente da paisagem que se descortinava de sua casa: o horizonte, o rio, as ilhas, o pôr-do-sol: árvores, prados, coxilhas eram sempre como um bálsamo para seus olhos e tinha uma predileção especial pelos pomares e jardins. Além do fascínio pelo crepúsculo, o escritor Tônio Santiago tinha uma admiração particular pelas cores, em geral, em todos os seus matizes, pois era na verdade um pintor frustrado, mas, realizava-se como tal ao criar suas personagens, paisagens e cenas, pois ele antes de escrever as pintava:

De quando em quando entreabria os olhos para ver que novas cores tomavam o horizonte, à medida que o sol se aproximava dele. [...] O rio em certos trechos tinha uma lisura lampejante de espelho; noutros era de um cinzento azulado e fosco; aqui e ali havia manchas escuras ou claras, móveis ou imóveis, ilhas aguapés, barcos, bóias, velas... Tônio ficou a buscar palavras com que pudesse descrever aquela paisagem. (VERISSIMO, 1982, p. 53)

Tônio era um apreciador incontestado da arte e sua casa era cheia de reproduções dos mais renomados pintores. Os quadros faziam parte da paisagem afetiva da mesma, pois eram como pessoas da família, tal era a maneira afetuosa e a interação que Tônio manifestava por elas. Ocupavam um lugar especial, em sua casa, os quadros de pintores famosos, como os impressionistas, cuja pintura de uma natureza morta, de Cézanne, por exemplo, lembrava com intensidade a vida, tal era a beleza e humanidade que sugeria. Entre arte e vida havia uma relação tão profunda que chegavam a se confundir não havendo quase diferença entre elas. Os habitantes daquela casa não eram apenas Tônio, a mulher e os filhos. Havia também as figuras dos quadros. “Uma rapariguinha de Renoir... Uma bailarina de Degas. O toureiro de Manet” (VERISSIMO, 1982, p. 57).

Observa-se aqui, mais uma vez, a reverência que Tônio Santiago dispensava aos objetos artísticos e a perfeita sintonia que havia entre o escritor e a arte:

As figuras mesmas dos quadros eram seres amigos que pareciam conhecer-lhe a alma e a vida e que às vezes lhe falavam, faziam perguntas, sugeriam idéias. (VERISSIMO, 1982, p.56).

Do seu mundo de tinta a óleo e sonho, Armand Roulan olhava para ele com olhos interrogadores. Eram tantos olhares a escrutá-lo que Tônio se sentia meio embaraçado (VERISSIMO, 1982, p 61).

A paixão que o escritor Tônio Santiago dedicava às artes em geral, certamente tivera origem na sua infância em Sacramento. “Sim, o que há no fundo de todo o artista é ainda o menino. O menino que olha o mundo e diz: Eu também sei fazer um céu como aquele” (VERISSIMO, 1982, p.53). Mas lá no casarão dos Santiago, entre as artes, preponderava a literatura, pois estava circunscrita às histórias e lendas que eram ouvidas com emoção pelo menino, sedento de narrações emocionantes que as pessoas da família lhe contavam e que a magia do ambiente convidava.

A casa da Torre era depositária também de outro tipo de arte: os móveis de madeira de lei lavrada com arabescos. Eram objetos artísticos de estilo antigo, representantes da época renascentistas, que ocupavam na casa lugares privilegiados. A arca de madeira entalhada, onde Tônio sentara desolado antes da demolição da casa, com certeza ficara gravada em suas retinas, povoando seu jovem espírito de saudosas reminiscências. “Os móveis antigos também tinham uma fisionomia particular que não eram bem deste mundo; contavam histórias, prometiam segredos” (VERISSIMO, 1982, p.161). Ora, esses móveis demonstravam o apreço que a família Santiago dedicava às artes.

Sem dúvida esse ambiente influenciou de maneira decisiva o espírito do futuro escritor que viria se apaixonar não só pela literatura, mas também por outras manifestações artísticas como a pintura, a escultura e a música. A música erudita era sua companheira de todas as horas e, nas horas de lazer, como nas famosas reuniões na torre, depois do jantar, para o chá, sempre acompanhado de música, de preferência barroca:

Estaria ele a ouvir a música do realejo? Esse verso sempre lhe vinha à mente, acompanhado duma melodia também amiga, - o quarteto de Borodine, cheio de uma tristeza meio preguiçosa e abandonada. O poema se foi, porém ficou a melodia. (VERISSIMO, 1982, p. 170-171)

Mesmo nas horas de recolhimento e de meditação do escritor, quando pensava na vida, na sua história e o que tinha construído até então, a música sempre o acompanhava.

#### 4.2 Função do escritor, segundo Tônio Santiago

Dando-se continuidade ao presente trabalho que visa a analisar a representação do escritor por meio do protagonista principal da obra *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, Tônio Santiago, incluindo-se as particularidades do caráter dessa personagem, sua visão social, política e artística desenvolvida no item anterior, procura-se, aqui, examinar as relações entre esse escritor, sua família, seus leitores e seus críticos.

Tônio Santiago não se enquadra propriamente no papel do chamado escritor “engajado” da época, conceito que envolvia um posicionamento político extremo, radical, atribuindo ao escritor papel ativo no processo de transformação da sociedade, por meio de uma ideologia dita de “esquerda”. Seu engajamento era de outro tipo: era com a vida e acreditava na solidariedade para a construção de um mundo melhor. Tônio Santiago procurava curtir a vida, o que incluía sua família, sua casa, seus livros, seus objetos artísticos, a música e, evidentemente, sua profissão de escritor. Quanto a sua atitude em relação às pessoas, seguia a filosofia segundo a qual, se não pudesse resolver seus problemas, procuraria diminuí-los por sua arte.

Tal atitude fica comprovada em uma das muitas discussões com Nora sobre suas responsabilidades como escritor, quando declarara não ser filiado a nenhum partido político, nem estar ligado a nenhuma religião ou seita, concluindo:

Teu amigo Roberto parece querer meter a vida, as pessoas e os desejos dentro dum sistema político econômico. Vivem a perguntar se estou na esquerda ou da direita... [...], resumindo: quero viver a minha vida a minha maneira, de acordo com os meus nervos, os meus desejos e meus sonhos. Sou um tipo apolítico. E a minha contribuição para vida é essa: “contar histórias...” (VERISSIMO, 1982, p. 64)

Retomando-se os acontecimentos daquela Sexta-Feira da Paixão, no centro da cidade, depois de se recompor um pouco do terrível impacto da tragédia, Tônio Santiago, esquecendo totalmente o encontro que teria com seu editor, sentiu uma necessidade imperiosa de estar junto a seus filhos, pois como pai sabia que as catástrofes poderiam atingir a qualquer um. Por isso voltou de imediato à sua casa para encontrar a família. Ainda transtornado,

narrou o que presenciara. Perguntando a Gil se sabia do desastre, o rapaz respondeu que sim. Então, Tônio relatou que vira quando a jovem caiu e o horror que o fato lhe causara.

A seguir telefonou para a polícia para saber detalhes do que sucedera. Soube que o nome da vítima era Joana Karewska e que a mesma trabalhava em uma loja, no centro da cidade, e que deixara um bilhete no qual falava em um homem. Nesse ínterim, a filha Nora que o auxiliava com a correspondência, interveio trazendo uma carta que a suicida enviara ao escritor, pedindo-lhe desesperadamente ajuda. A carta ficara sem resposta, porque pensaram, ele e a filha, que fosse um trote. Agora, sua consciência o acusava.

Fosse qual fosse a razão do suicídio – cabia a ele, Tônio uma parcela de culpa. Que estava fazendo com suas palavras, os seus livros, a reputação que conquistara que estava fazendo para melhorar aquela sociedade, a fim de evitar que situações, pessoas, incompreensões e mistérios tornassem possíveis estados de espírito e atos como os daquela moça. (VERISSIMO, 1982, p.75)

Todavia, uma parte do interior de Tônio objetava, talvez seu senso crítico, dizendo-lhe que não era bem assim, pois um conselho não tinha o poder de modificar, de transformar uma decisão, um impulso, quem sabe, inconsciente de uma mente atormentada, decidida a um gesto tresloucado como um suicídio.

Também sua família achava que pouco ou nada poderia ter feito para evitar o acontecido. Nora mostrando-se solidária com o pai (VERISSIMO, 1982, p. 120):

- Mas pai – perguntou Nora – que era que podias fazer?
- Quem sabe tanta coisa...
- Mas não és do exército da salvação.

A esposa também o apoiava (e Tônio sabia que ela estava com a razão), argumentando que ele não tivera culpa no sucedido, que tinha sido uma fatalidade e que ele não poderia ter evitado a tragédia: “– Ora – observou Livia – todos os meses recibes uma dúzia de cartas como essa. Se fosses atender a todas... fazer tudo que te pedem..., que seria de tua vida?” (VERISSIMO, 1982, p. 120).

Nora, por sua vez, estava preocupada com o pai, pois indagava a si mesma: “Onde estava o homem despreocupado e seguro de si mesmo que aquela tarde respondera a um questionário indiscreto com lucidez e com certa dose de humor” (VERISSIMO, 1982, p. 120).

Gil, pensando uma solução para o problema, contou que ouvira na rua que não tinha sido suicídio e sim crime. Não obstante, o espírito de solidariedade de Tônio falava mais alto e ele não se perdoava por não tê-la ajudado quando mais precisava. E insistia:

– Seja como for — crime ou suicídio, a rapariga já desconfiava de que alguma coisa de mal estava para lhe acontecer e confiava em mim... Apelou para mim. E eu, como tinha a consciência tranqüila, a vida em ordem, mandei arquivar a carta sem responder (VERISSIMO, 1982, p.122).

Lívia encerrou o assunto argumentando: Tu terias que evitar a morte? Por que não o chefe de polícia, ou um sacerdote, por exemplo. (VERISSIMO, 1982, p. 122)

Debates como esses eram freqüentes, quando Nora despachava a correspondência com seu pai. Era com orgulho e prazer que fazia seu trabalho. Era um momento muito especial aquele entre ambos, pois havia uma perfeita interação entre o pai escritor e a filha secretária, quando conversavam sobre a função de escritor e a própria vida. Assim, ao ouvir do pai que o mais importante para ele era contar histórias, questionou-o perguntando se contar apenas, sem mostrar nenhum caminho, sem fazer a crítica, era o correto. “Às vezes fico com a sensação de que me põem em trajes menores num palco, diante duma platéia perversamente curiosa, disse Tônio. – Mas, pai não é isso que tu fazes com tuas personagens?” (VERISSIMO, 1982, p.64).

Além disso, para Tônio havia o temor de o escritor achar que sua missão estava cumprida, de apenas ficar assistindo inerte ao desenrolar dos acontecimentos no mundo. Muito cômodo, muito literário. Mas seria esse o papel do escritor? Estaria ele correndo o perigo da acomodação no sofá? De sentir que não valia a pena lutar?

Ele via com nítida clareza qual deveria ser o papel do escritor, a sua função era, sim, ser responsável pelos infortúnios alheios em qualquer grau, desde um caso individual como a tragédia da jovem até as grandes catástrofes mundiais. O escritor não tem o direito de ficar omissos. E, por fim, concluía Tônio: “Creio que a função principal do romancista é contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade...” (VERISSIMO, 1982, p.64).

Para Tônio Santiago, a função do escritor estava relacionada ao fato de que o maior desejo das pessoas é uma vida longa, se possível eterna. Por isso essa função está basicamente relacionada à história do homem na sua incessante busca de uma vida longa e feliz. Assim,

era importante saber a opinião dos leitores sobre seus romances. Uma leitora em uma carta teceu estes comentários favoráveis sobre a obra do escritor Santiago:

Tenho a impressão que conheço todas as suas personagens. Elas moram na minha rua, vão aos bailes aonde vou e falam comigo. E sabe o que descobri? Aquela Flora sou eu. Ela pensa o que eu penso, bem direitinho, diz o que eu digo e a vida dela é muito parecida com a minha. (VERISSIMO, 1982, p.64)

Outra diz: “Estou muito zangada com o senhor da vida real. – Por que no último romance não fez o Raul casar com a Isaura?” (VERISSIMO, 1982, p.316)

É oportuno observar que o próprio Tônio Santiago havia afirmado que tinha essa impressão sobre as suas narrativas, isto é, que as histórias de seus romances já existiam na vida das pessoas e que elas próprias utilizavam seus romances em meios para descobrir coisas sobre si mesmas.

Em outra carta, um leitor disse o seguinte:

Seus livros fazem mais mal do que bem, porquanto estão peçados dum realismo indecente e desnecessário. Não se distinguem nem pela forma nem pelo fundo. Digo-lhe estas coisas porque o senhor está sendo elogiado em demasia e porque é preciso que alguém lhe cante verdades (VERISSIMO, 1982, p. 69).

Nos trechos citados pode-se observar que tais manifestações partem de pessoas comuns que, não sendo especialistas em literatura nem críticos na área, mas simples leitores, refletem o pensamento de leigos, deixando transparecer pouca intimidade com a literatura. Na verdade, há pessoas que confundem a realidade com a ficção.

Outro leitor disse em sua carta: Que é que os escritores estão fazendo para remir o mundo? Ao que Tônio retruca: então é função do escritor salvar o mundo? Será que ele tem a missão do Messias?. Lembra, então, que esse leitor se parecia com Roberto, namorado de Nora, que achava que, se um escritor do porte de Tônio Santiago nada podia fazer pelos oprimidos e indefesos da sociedade, quem o faria? O jovem achava que a função do escritor era não só ter consciência das desigualdades sociais, mas apontar soluções. Em dúvida, Tônio se pergunta: será que realmente o escritor teria essa responsabilidade, não seria muito peso para seus ombros?

Em outro momento, Tônio ouviu de Nora o que pensa a Crítica sobre seus romances: “Acho que tens uma prosa agradável, fácil, fluente, etc., mas que teu mal é este: excessiva clareza. [...] Naturalmente o Sr. Antônio Santiago não quer perder o público que conquistou; daí a sua busca de simplicidade, a sua limpidez rasa” (VERISSIMO, 1982, p.70).

E o próprio escritor Tônio Santiago responde:

– Se um escritor tem uma história para narrar – disse – não vejo razão para que não a conte em termos claros, a fim de que o maior número possível de pessoas a leia e compreenda. Não participo desse desejo orgulhoso e aristocrático de hermetismo... (VERISSIMO, 1982, p. 71)

Tônio Santiago pensava que não era honesto parecer obscuro para agradar alguns setores aristocráticos da sociedade e da crítica. A vida com seus problemas já era bastante complicada. Com simplicidade seria mais bem entendido por todos.

Outro crítico disse que “Tumulto”, o último romance do escritor não valia absolutamente nada. Pensava que até havia algum valor na literatura de Tônio, mas que seu ritmo de trabalho era intenso, um livro por ano era demais, prejudicava o valor da obra.

Como resposta a essa crítica, vale a opinião de Nora: “O mais engraçado é que tu não podes escrever um romance por ano, mas ele pode dar uma opinião definitiva sobre três romances cada semana. O crítico do ‘Tempo’ acha que tens uma prosa, agradável, fácil, fluente, etc., mas que teu mal é exatamente este: a excessiva clareza. Vou ler o que ele diz: naturalmente *o senhor Antonio Santiago não quer perder o público que conquistou; daí a sua busca por simplicidade, a sua limpidez rasa*” (VERISSIMO, Erico, 1982, p.70).

Contudo, Tônio Santiago tinha uma preocupação constante em saber se como escritor e como homem estava contribuindo para o bem-estar coletivo. O próprio Tônio tinha dúvidas, pois quando refletia sobre a relação da literatura com a vida surgia a idéia de ajudar, ser solidário com os problemas e as tragédias alheias e que pensar nos outros era uma maneira de pensar em si mesmo:

Pode parecer esquisito, mas o romance que eu ainda não escrevi já existe outros em todos aqueles que o vão ler. Muito do que fazemos... romance... pintura... esculturas... música... está fora do papel, da tela, da pedra, do barro e de nós mesmos... é mais do que a palavra escrita, a combinação de sons e de imagens. Os outros completam... ou desfiguram o que a gente faz e mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconsciente, os outros. Dum certo modo ele é os outros (VERISSIMO, 1982, p.126).

Voltando-se à questão do significado da obra literária, Compagnon, em *O demônio da teoria* (1999, p. 51), declara que, se “antes de executar o autor, foi necessário, no entanto, identificá-lo ao indivíduo burguês, à pessoa psicológica, e assim reduzir a questão do autor à da explicação do texto pela vida e pela biografia [...]”, tal ponto de vista, em termos absolutos, não se sustenta.

Em *O resto é silêncio* o narrador apresenta o protagonista, um escritor, uma situação de vida relacionada à produção literária, como se propusesse que a literatura desconectada da vida não teria sentido. Sabe-se que os próprios hábitos do fazer literário estão ligados à criação e podem revelar quando e onde se dá o momento genesíaco da obra e suas implicações no desenvolvimento da escrita.

Nesse sentido, o ofício literário é uma experiência ímpar que oportuniza conseqüências profundas na vida do escritor. Exemplos entre escritores eminentes, verdadeiros cânones da literatura moderna não faltam, cujas vidas, no sentido mais lato possível, estavam intrinsecamente ligadas ao seu fazer literário. Com Tônio Santiago, uma das personagens mais singulares de Erico Verissimo, não foi diferente, como se poderá constatar a seguir.

## 5 O SONHO NO SÁBADO DE ALELUIA

Segue-se a descrição e análise do processo criativo do escritor Tônio Santiago, que inicia pelo momento em que surge a inspiração. Tal aspecto caracteriza a fase pré-inicial, também chamada de fase de exploração, anterior à redação, que pode redundar em tentativas diversas, muitas vezes espaçadas no tempo. Esse processo materializa-se nas ações do escritor Tônio Santiago descritas a seguir.

A tarde fora agitada, após Antônio Santiago assistir, incrédulo, ao terrível acontecimento na Praça da Alfândega, centro de Porto Alegre, cujo clímax foi a morte de Joana Karewska. Ao voltar para casa, para inteirar-se de que estavam todos bem, deu a trágica notícia à família. Mas Tônio, apesar de triste com o acontecimento, como era de seu feitio, não ficou inerte. Procurou de imediato os envolvidos com o caso, pois queria saber quem era a família de Joana, se tinha amigos, namorado? Foi até seu emprego, entrevistou as colegas, tomou conhecimento do inquérito policial e de seus desdobramentos; esteve no velório e no enterro; conversou com a família da vítima e tirou suas conclusões.

Todavia, naquela noite o escritor Tônio Santiago meditara na efemeridade da vida, nos dramas humanos e suas contradições, e tinha plena consciência de que a solidariedade era um dever de todos e principalmente de um escritor preocupado com a problemática do mundo e das pessoas. Pensando assim, a desgraça da moça não lhe saía da mente. Por que fizera aquilo? Que motivos tivera ela para tão radical atitude ou não teria sido suicídio? Tão jovem, com a vida toda pela frente. Por quê? Sentira compaixão dela e de sua família.

Tônio Santiago acordou sobressaltado e angustiado com os sonhos da madrugada. “Os pensamentos ainda enevoados, Tônio procurou reconstituir os sonhos da noite” (VERISSIMO, 1982, p. 158). Depois de banhar-se foi procurar o seu refúgio na torre. O terrível sentimento de culpa que o invadira permanecia. “A rapariga caíra no seu lago interno, provocando uma agitação de círculos que se alargavam” (VERISSIMO, 1982, p. 168). Mas por que o sentimento de culpa? Por ter uma vida regrada dedicada à família e à sua profissão? Tinha, é verdade, uma situação financeira confortável, porém foi com muito trabalho e tenacidade que conquistara cada passo daquele sucesso, seja familiar, seja profissional.

Relembra o sonho que começara com o grito de Joana no momento da queda, mas a voz era de Nora, nos seus pesadelos, quando menina. A cena era na Praça da Alfândega, porém ao mesmo tempo no pátio da casa de Sacramento. E apareceram no sonho operários demolindo a casa de seu avô. Tônio impressionara-se com a questão do tempo, no sonho, era

fascinante. Era o pátio da sua infância que Tônio vira no sonho e, mais uma vez, os cacos da boneca, enquanto derrubavam a casa paterna que tanto significado tinha tido em sua infância.

Lembrou, ainda, a mulher caindo e, todavia, bastaria um gesto seu para salvar a moça, pois estava vestido de Santo Antônio milagreiro, como se vestira em procissão na infância. No entanto, não fez o menor movimento, em parte por não poder evitar o trágico desfecho, como não pôde impedir a demolição da casa paterna. Parecia a mão do Destino a dizer-lhe que contra ele era inútil lutar. E, mesmo na política, nada poderia fazer para evitar o Estado Novo, no Brasil, e nem a II Guerra Mundial, na Europa.

Ao lembrar a tentativa de recompor a boneca (que associa ao brinquedo que pertencera às suas filhas) procurando catar os pedaços de Nora-Rita-Joana para trazer de volta à vida Joana Karewska, reviu a relutância em apanhar o seio, certamente porque tinha a ver com a fusão da imagem de suas filhas com Joana e com os motivos que envolviam a morte da jovem. Mesmo no sonho, o sentimento de que tudo era “culpa” sua por não ter podido evitar o suicídio de Joana, misturava-se à preocupação com o futuro das filhas.

O relato do sonho explicita duas características da personalidade de Tônio Santiago, já apontadas. É um homem que cultivava os valores mais nobres como amor à família e solidariedade. Sua família estava sempre em primeiro lugar. Por ela trabalhava com prazer, para ela construía uma confortável casa (daí o pesadelo com a demolição da casa em Sacramento); dava carinho e atenção à esposa e aos filhos, preocupava-se com seu futuro e sofria antecipadamente por eles. O impacto emocional com a morte de Joana exemplifica a outra das principais características do caráter de Tônio – a solidariedade com os dramas dos indivíduos. Some-se a isso o seu envolvimento como escritor.

O narrador, após relatar esses fatos, que marcaram o espírito de Tônio, a ponto de provocar-lhe um pesadelo, passa a descrever as primeiras ações do escritor ligando essas imagens obsessivas ao surgimento da inspiração para uma história.

Assim, ao acordar, na madrugada do Sábado de Aleluia, Tônio dirigira-se à torre, ao seu gabinete, onde ele exercia a parte mais sublime de seu trabalho de escritor: a criação de suas obras, desde a primeira idéia, passando por todo o processo criativo, como desenhos, anotações em diários, rascunhos, entre outros itens, até a feição final da obra acabada. Abriu a janela, sentou-se junto a ela, observando o nascer do sol. Tônio sentia nascer-lhe também o desejo de escrever.

Começou a andar à toa pela biblioteca. Gostava daquela sala. A companhia silenciosa dos livros lhe era agradável e sedativa [...] A sua própria casa lhe parecia *uma pessoa*. Ela era ao mesmo tempo uma mãe e uma cidadela (VERISSIMO, 1982, p 55).

Naquela hora do clarear do dia as coisas e as pessoas, o mundo e a vida tinham para ele uma qualidade fantástica e ao mesmo tempo precisa. Tônio sabia que no seu eu existiam ainda zonas sombrias e meio adormecidas. O corpo estava por assim dizer parcialmente anestesiado, era como um motor ainda frio que se recusa a trabalhar. Assim, o cérebro por alguns instantes podia funcionar mais ou menos livre de suas solicitações, as idéias brotariam num quase estado de pureza surgiria menos carregado de detritos, despidas de certo sensualismo que vem do sol, do calor de outras criaturas e principalmente da experiência relembada. (VERISSIMO, 1982, p.167)

Olhou de viés para algumas páginas em branco em cima da mesa. Passara “a manhã a rabiscar notas. Estava decido a começar um novo romance. Borboleteara sobre vários temas” (VERISSIMO, 1982, p.55). Novamente a imagem da moça caindo e da boneca Joana-Nora-Rita, em pedaços, passaram-lhe pela mente. De novo a culpa: “– Talvez eu possa escrever o romance dessa pobre menina. Uma história humana. Compreensiva... Mas outra parte do seu eu exclamou: – O que queres é apenas o pretexto para um livro. Confessa que te alegras com os dramas do mundo, pois sem eles não alimentarias o teu apetite de contador de histórias”.

O papel pareceu-lhe frio como a madrugada. Naquele instante ele se julgava incapaz de escrever uma linha sequer, um, traço que tivesse calor de humanidade. Não conseguiria levantar uma personagem dotada de vibração carnal e sangüínea. (VERISSIMO, 1982, p. 166)

Segundo René Wellek e Austin Warren (2003, p. 102), no texto “A Inspiração”: “a inspiração é um fator inconsciente na criação”. Cada escritor tem hábitos às vezes estranhos, nos momentos que antecedem a criação propriamente dita.

No caso de Tônio, assim descreve o narrador o que o mesmo sentia:

Só ao entardecer e à noite é que tinha mais vivência, como se as palavras e os pensamentos das outras pessoas, bem como seus atos e desejos, ódios e lembranças se incrustassem nele, fazendo ecos de mil vidas (VERISSIMO, 1982, p. 167).

A Crítica Genética delimita sua ação, procurando investigar o momento genesiaco da obra, desde a primeira idéia, situando-a em fase imediatamente anterior à da produção propriamente dita, investigar o processo criativo de uma obra literária para poder entendê-lo melhor. No caso do escritor, protagonista do romance em análise, pode-se identificar, de acordo com a metafísica evolutiva de Charles S. Peirce, citada na obra de Cecília Almeida Salles (1992), os primeiros movimentos do pensamento de Tônio Santiago concernentemente a seu processo criativo, como *tichismo*, isto é, as idéias surgem obedecendo à lei do acaso. O narrador assim descreve os momentos iniciais da criação do possível novo romance de Tônio:

No entanto às vezes bastava um gesto, uma palavra, um som para agitar-lhe as águas interiores. Lá estava agora, por exemplo, o caso de Joana Kareswka. A rapariga caíra no seu lago interior, provocando uma agitação de círculos que se alargavam. (VERISSIMO, 1982, p. 168)

Tônio Santiago começa, então, a interessar-se por uma história possível, de certa forma, agrada-lhe a idéia. O desenvolvimento dessa idéia inicial leva ao outro tipo de evolução, o *agapismo*, que se refere ao amor criativo, isto é à evolução enfatizada pela tendencialidade. Esse movimento do pensamento é uma forma de evolução com propósito, que se dá por conta do amor, do poder atrativo dessa idéia – a mente vai sendo seduzida por ela. Daí Peirce falar em “amor evolutivo” (PEIRCE, citado por SALLES, 1992, p.69-70).

Ainda Peirce apud SALLES (1992, p.68) vê a mente como habilidade de crescimento contínuo de idéias, um percurso de exposição e combinação. Esse princípio mental poderia ser assim expresso: “idéias que se expandem ou crescem continuamente influenciando outras idéias. Ao longo do tempo, algumas idéias podem perder a intensidade e adquirir a habilidade de se combinar com outras” (SALLES, 1992, p.67).

Pode-se constatar tal processo acompanhando-se Tônio Santiago a meditar sobre seu fazer literário, pois suas histórias, com frequência manifestavam esse entrelaçamento de idéias tecidas de experiências de sua vida.

– Pode parecer esquisito... mas o romance que ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que o vão ler. Muito do que fazemos... romances... pinturas... esculturas... música está fora do papel, da tela, da pedra, do barro e de nós mesmos... é mais que a palavra escrita, a combinação de sons e imagens. Os outros completam... ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, *os outros*. Dum certo modo ele é *os outros*. (VERISSIMO, 1982, p. 126)

As reflexões do escritor Tônio Santiago acerca da possibilidade de escrever um romance sobre a jovem e sua prematura e trágica morte, por sua vez enquadram-se na primeira etapa do processo criativo, segundo Cecília Almeida Salles (1999), chamada de fase pré-redacional. Essa fase subdivide-se, por sua vez, em duas etapas: a exploratória e a de decisão. A etapa exploratória chamada de pré-inicial pode redundar em várias tentativas espaçadas no tempo; e a outra, de decisão que seria oportuno chamar de inicial, ainda é anterior a redação propriamente dita.

Pode-se identificar, no texto do romance, a etapa exploratória quando, após o impacto causado pela cena da queda de Joana, o escritor telefonara para a polícia para saber os pormenores do caso, o nome da jovem mulher e a causa do suicídio. Soube que deixara um bilhete. À tarde, Tônio reuniu-se com a família na torre e, como de costume, trocavam idéias sobre os últimos acontecimentos. A conversa encaminhou-se para o suicídio de Joana e todos se envolveram com a possibilidade de Tônio escrever um livro sobre a história de Joana.

Rita teve uma idéia [...]:

- Pai, porque não escreves o romance de Joana Karewska?

Tônio sorriu.

-É um assunto. Por que não?

Gil começava já a “ler” o romance.

- Um tom de mistério não ficaria nada mal à história. – sugeriu.

- Uma versão moderna e dramática da gata borralheira. - Intrometeu-se Nora \_ - A menina pobre que desejou ir ao baile do príncipe... [...]

- Aí está o germe dum tema interessante – considerou Tônio (VERISSIMO, 1982, p.221).

A seguir, Tônio mostrou a carta ao filho Gil. Eis o teor da carta:

Ilmo. Sr. Antônio Santiago

Sou uma pobre moça que trabalha na “Loja Americana” e me acho muito parecida com as personagens dos seus livros. Meus pensamentos são iguais aos da Lúcia, e meu caso é igual como o dela. Se o senhor soubesse da minha vida é que ia fazer um romance muito célebre e que parece impossível. Quer me dar uma alegria venha me visitar que eu trabalho na sessão de brinquedos, no fundo à direita de quem entra. Sou loura, meio magra e tenho os olhos azul. O gerente é proibido conversar, mas o senhor pode fazer de conta que está comprando brinquedos e então falamos. Tenho muita coisa para lhe contar. Ando muito infeliz estes últimos tempos e acho que vai me asuocer uma desgraça. Só o senhor pode me salvar. Venha.

Da vossa infeliz servidora muito lealmente

Joana Karewska (VERISSIMO, 1982, p. 118).

Lívia quis saber se a moça era a mesma realmente a da carta. Tônio tinha absoluta certeza. Gil então parecendo achar a solução do caso informou que a polícia estava trabalhando com a hipótese de assassinato, mas o pai retrucou:

- Não, meu filho. Porque eu vi hoje na polícia o bilhete que a rapariga deixou. Confrontei a letra dele com a da carta que ela me escreveu. Ambas são da mesma pessoa. Não há nenhuma dúvida. No bilhete ela falava claramente em suicídio.
- Mencionava o homem que...
- Sim. Paulo Eduardo (VERISSIMO, 1982, p. 272).

Nora por sua vez indagou ao pai de que jeito a moça caíra.

- De pé... dura (VERISSIMO, 1982, p 128).
- E Gil, viste sangue?
- Não.
- Pois aí está, dizem que a moça já caiu morta... “Foi atirada” (VERISSIMO, 1982, p 129).
- Os outros estavam atentos. Tônio improvisava a história de sua cinderela. Em breve a família inteira colaborava, dava sugestões, fazia perguntas, ou levantava objeções [...] A história tomava corpo... (VERISSIMO, 1982, p.235).

Então Tônio Santiago, não podendo mais fazer nada pela pobre Joana, procurou inteirar-se das causas e desdobramentos do caso para solidarizar-se com a família da moça, desvendar as razões da tragédia. Tônio Santiago estava confuso: “Às vezes não sabia se estava tratando do caso de Joana Karewska da vida real, ou da história da Joana Karewska imaginária, personagem do romance que pensava escrever” (VERISSIMO, 1982, p. 241).

Ao dar carona a Pedro, noivo de Joana, na volta do enterro, Tônio Santiago perguntou-lhe se sabia por que ela fizera aquilo. O rapaz não respondeu. Tônio, então, perguntou:

- A você ela não deixou nenhum bilhete?
- Está aqui. Eu não disse nada pra polícia. É a última lembrança que tenho da Joana: “Querido Pedro: Adeus para sempre. Mas só a ti que eu amo. Perdoa a tua desgraçada Ana” (VERISSIMO, 1982, p. 239).

Pedro contou que Joana confessara à mãe que estava grávida de um moço chamado Paulo Eduardo que morava em um belo apartamento no Edifício Império. Tônio ainda

perguntou se Joana tinha pai e ficou perturbado, quando Pedro informou que ele morrera no ano anterior, envenenado.

Tônio Santiago procurou também Regina, a sua colega de trabalho. A moça informou que Joana falava em Paulo Eduardo, um rapaz muito bonito e rico, mas que não o conheceu. Joana estava esquisita e dissera que ia fugir. “Ela não lhe contou... que estava esperando um bebê? – Sim – murmurou – e disse que ia matar a criança.” (VERISSIMO, 1982, p.322).

Tônio Santiago foi também conversar com o zelador do edifício Império sobre Joana Kareswska. Ficara sabendo que não havia morador com o nome de Paulo Eduardo. O ascensorista foi bastante minucioso nas informações: Joana vinha seguidamente ao prédio.

- Mas... nunca dizia o que vinha fazer?
- Não... Só contou que gostava de subir no elevador e de olhar lá de cima, das janelas...
- Em que andar ela costumava parar?
- Ela um dia parava no quinto, outro no décimo e às vezes ia para a sotéia.
- E no dia em que a moça se atirou... Você notou alguma coisa esquisita nela? [...]
- Não me lembro direito. Só sei que ela chegou quase de noite, perto da minha hora de sair. Pedi para ir à sotéia... Disso eu me lembro Mas quando chegou no 13 gritou: Pára aqui. Eu parei e ela saiu. Quando cheguei lá embaixo com o elevador vi um movimento, uma correria... Foi então que me contaram que uma moça tinha se atirado... Corri para ver. “Era ela...” (VERISSIMO, 1982, p.331).

O escritor-detetive Tônio Santiago chegou, então, às seguintes conclusões:

- a. O pai de Joana Karewska também se suicidara.
- b. Paulo Eduardo era a conseqüência da imaginação doentia de Joana Karewska que era histérica.
- c. Quando entrava no edifício Império, Joana Karewska e lá ficando algum tempo fazia crer às amigas, ao noivo e a si mesma que iria visitar um amante que morava em um prédio elegante, de gente rica que seria o tal Paulo Eduardo.
- d. Todos os depoimentos levavam a crer que de fato tratava-se de um suicídio, estando a hipótese de crime afastada.

Depois das investigações sobre o caso, Tônio Santiago voltou para casa e narrou a sua família o que conseguira saber. Nessa série de depoimentos, todos confirmaram a relação com Paulo Eduardo, menos o zelador, deixando Tônio intrigado. Assim, concluiu que

realmente Joana Karewska se suicidara. Foi quando Nora interveio pronunciando repetidas vezes o nome de Paulo Eduardo e dizendo ao pai que achava que havia descoberto o enigma.

Enquanto isso, Tônio contava a Livia que tinha falado com o médico que fizera a autópsia de Joana e o mesmo afirmara que a moça não estava grávida e mais, era virgem. Livia ficou pasma. Nora, voltando, disse que tinha resolvido o enigma: Paulo Eduardo era o nome de um personagem do livro *Episódio*, escrito pelo pai há 15 anos. “Tônio pensava: aí está um pormenor que não posso incluir no romance. A heroína, uma personagem dum romance meu” (VERISSIMO, 1982, p.352).

Após esse desfecho, o escritor Tônio Santiago passa, em seu projeto de escrita, à fase de decisão, quando resolve desistir de escrever o romance de Joana Karewska, porque o fato dramático tinha um componente ficcional que o ligava à causa do suicídio e, de certa forma, ele seria um aliado da morte e não da vida, o valor que ele mais venerava no mundo.

À noite, no Theatro São Pedro, ao ouvir a pavana, pensou que, todavia, era preciso resistir, não se entregar, sobrepujar a idéia de derrotismo, transformar o destino, lutar com todas as forças, dar uma oportunidade à vitória, à esperança de um mundo melhor, e dar um sim altissonante à vida.

Era precisão reagir. Não devemos ser aliados da morte – Achava o escritor reagindo contra a pavana – Porque assim só a tornamos mais trágica e destruidora. O menos que podemos fazer é combater a idéia do aniquilamento total. Tônio sentia necessidade de horizontes limpos, de ar puro e de imagens de beleza. Porque uma pavana triste para a princesa que morreu? Que os mortos enterrem seus mortos estava escrito na Bíblia. Precisamos compor um canto de ressurreição para nossas princesas defuntas, para todos os nossos sonhos mortos tirar deles mais coragem para a vida! (VERISSIMO, 1982, p 385)

No Theatro São Pedro, agora ao som da quinta sinfonia de Bethoven, o escritor Antônio Santiago começou a pensar nos primórdios do Rio Grande do Sul: suas coxilhas, e campinas verdejantes, grandes planícies, as primeiras aldeias, as igrejinhas, os bandeirantes, os portugueses, espanhóis e jesuítas, os primeiros mártires e santos, depois os colonos alemães e italianos. Os milhares de homens que tinham perdido a vida nas revoluções e na fixação das fronteiras do País. Tônio olhou para os lados e viu os descendentes desse povo: médicos, advogados, professores, comerciantes, os pioneiros.

E desse estofo – Conclui Tônio – Era feito o Brasil. Ele acreditava no futuro de sua terra e de sua gente. Estava serenamente certo de que algo de belo e grandioso se encontrava ainda pela frente.

Então Tônio Santiago aceita o desafio de lutar cujo símbolo era escrever um novo romance que se tornaria quase uma epopéia, a saga de uma família considerada a fundadora do Estado. (VERISSIMO, 1982, p.403)

Assim, encerram-se as tentativas de Tônio Santiago de escrever um romance sobre Joana Karewska. “Que posso fazer por ela?” Perguntou Tônio a si mesmo. “Nada. A rapariga está morta” (VERISSIMO, 1982, p. 168). A imagem usada pelo próprio protagonista do romance “uma pedra caindo no lago” alcançara espaço mais amplo, induzindo o escritor a tomar a decisão de contar outra história.

## CONCLUSÃO

O centro da cidade de Porto Alegre foi palco de um trágico acontecimento – o suicídio de uma jovem que se joga dos altos de um prédio naquele local. Ficcionalizado, serviu de ponto de partida para a obra *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, articulando ação, tempo e personagens, as quais seriam testemunhas da morte da então personagem Joana Karewska, em uma Sexta-Feira Santa. O cenário onde começam as ações é a Praça da Alfândega, em pleno burburinho da Rua da Praia, as quais terminam num concerto no Theatro São Pedro, na Praça Matriz.

Naquela Semana Santa, a peregrinação às igrejas com santos cobertos com panos roxos fora intensa, apontando para um lado místico da população de origem lusitana. Foi nesse contexto que sete testemunhas oculares presenciaram estarecidos a terrível cena da queda da jovem Joana na calçada.

Nesse espaço situava-se o Grande Hotel, um dos mais requintados da cidade, no qual se hospedavam personalidades ilustres, e que ficava na esquina da tradicional Rua Caldas Júnior, nome do fundador da Cia. Jornalística, proprietária do principal jornal do Estado, o *Correio do Povo*. Ao lado do hotel havia o elegante edifício onde morava a testemunha, o Dr. Ximeno Lustosa, Juiz de Direito e Desembargador, então aposentado. Do outro lado do hotel ficava o imponente prédio do edifício Continental, no qual Joana Karewska dizia que se encontrava com o fictício “Paulo Eduardo” e se jogara do 13º andar.

Nas proximidades situavam-se as ruas mais nobres da cidade, como a Duque de Caxias, nas quais se encontram os solares dos clãs mais tradicionais e influentes, como, por exemplo, o imponente solar da, também testemunha, Dr. Aristides Barreiro, pertencente a uma das famílias mais conhecidas da vida política e social da Capital.

Mais além ficavam bairros sofisticados, como o Moinhos de Vento e outros mais antigos de classe média, como o Menino Deus e o recentemente inaugurado aprazível bairro Petrópolis em que, segundo o narrador, residia o escritor Tônio Santiago e sua família.

Contudo, o narrador refere também outros bairros de menor prestígio social, onde moravam pessoas envolvidas direta ou indiretamente na trama, a Cidade Baixa, em que começara a colonização açoriana da cidade, e atualmente moravam os menos favorecidos da sorte, como Moema, amante de Aristides Barreiro. Mas havia as testemunhas paupérrimas como Chicharro que residia em um lugar humilde e insalubre, um pequeno quarto alugado, no Centro perto da praça que era, durante o dia, o seu lugar preferido. Ou de situação ainda pior como a do pobre Angelírio, menino jornalista, vítima-símbolo do cruel sistema capitalista, arrimo da família desde criança, personagem que tanto emociona dado seu trágico fim. Ele morava em um casebre, como outras malocas esquecidas à beira do rio, entre São João e Navegantes, bairros povoados de indústrias e pequenos comércios da cidade. Nos arrabaldes antigos, descritos pelo narrador, vivia a população negra da cidade, como na Ilhota, no antigo arraial da Baronesa e na Colônia Africana.

Houve ainda o que se pode chamar de testemunhas indiretas, personagens que, de uma forma ou outra, ficaram sabendo do caso. Verônica, mulher do Dr. Aristides Barreiro, que vivia em função do lar, da moda e reuniões sociais; Aurora e Aurélio, filhos do casal que viviam envolvidos tão-somente com os seus interesses, com uma vida vazia de valores mais nobres; Quim Barreiro, pai de Aristides Barreiro que fora Intendente de Santa Marta, na época dos coronéis, politiqueiro e trapaceiro; Marcelo Barreiro, irmão do Aristides, celibatário e religioso fervoroso, quase fanático; Juca, muito amigo de Norival Petra, bom caráter, que estava sempre disposto a ajudá-lo; Linda, esposa de Norival Petra, que invejava as mulheres ricas da cidade e preocupava-se em demasia com a moda e elegância; Tilda, sobrinha de Norival e Linda que morava com os tios e era namorada de Gil Santiago; Roberto, namorado de Nora que era repórter, socialista preocupado com os desprotegidos da sociedade; Nora, filha primogênita de Tônio Santiago e sua secretária, que mantinha com o pai longos debates acerca da função de escritor; Rita, a filha caçula de Tônio, adolescente, apaixonada pelo Maestro Bernardo Rezende; Lívia, a companheira de Tônio Santiago que dedicava-se inteiramente à família, apoiava o marido sempre, principalmente na questão da "culpa"; Gil, o filho de Tônio, estudante de Medicina, que gostava de música e poesia.

Todavia, somente duas das testemunhas oculares ficaram muito abaladas com o episódio: Marina, a mulher do famoso regente Bernardo Rezende e o escritor Tônio Santiago.

Entre as demais personagens, salienta-se Roberto que ficou profundamente deprimido com o drama de Joana, pois muito já o impressionara a estúpida morte de Sete Mês assim como Gil, que falara com o garoto no bonde, minutos antes do desastre. Evidentemente toda a família do escritor Tônio Santiago ficou comovida e interessada pelo desenrolar dos acontecimentos. Quanto aos outros, sobrou o silêncio, pois estavam apenas preocupados com as mesquinhas vidas, não tendo tempo e “motivos” para se envolver com a morte de uma desconhecida. Tal quadro sintetiza a visão crítica e realista da sociedade porto-alegrense.

Constatou-se a pertinência de ser *O resto é silêncio* um dos romances mais adequados para se pesquisar a questão da representação literária do escritor, pelo fato de centralizar as ações no protagonista, Tônio Santiago, relatando sua história desde a infância no interior, o despertar da vocação, o cotidiano da família, das atividades profissionais e das relações sociais, seus sonhos e suas idéias.

Assim, pode-se concluir que é uma oportunidade ímpar para melhor analisar certos aspectos da vida de um autor, conforme postulados adotados nas teorias consultadas para a execução deste trabalho. No caso, Tônio Santiago. Antoine Compagnon, ao debater a questão da intenção, concorda com René Wellek e Austin Warren (2003) no que se refere ao conhecimento da vida do autor para a compreensão da obra. Todavia, Compagnon também é da mesma opinião de Enrique Imbert (1987), quando propõe a inversão do ponto de vista: partir da observação da obra para criar uma idéia de como deveria ser o autor, quem seria propriamente investigada seria a obra e não o homem.

Quanto à questão da mimese, segundo Antoine Compagnon, o importante é a relação entre o texto e a realidade, isto é, o texto e o mundo, pois mimese é representação, verossimilhança, ficção. Segundo Compagnon (1999), o debate sobre as questões da representação do autor na obra e da intenção do autor como critério para se estabelecer o sentido literário e explicar-se um texto, abre espaço para duas vertentes: a intencionalista, a mais conhecida e a do desaparecimento do autor, que contraria o ponto de partida habitual da explicação do texto.

Na lógica do teórico francês, a intenção do escritor Tônio Santiago não seria contemplada, pois suas aspirações de retratar a realidade vivenciada pela sociedade porto-alegrense daquela época baseavam-se na intenção de escrever a história da jovem Joana Karewska por ter testemunhado a cena macabra. Consoante Barthes (2004, p. 62), convém substituir o Autor – a idéia que a explicação da obra que é sempre procurada por quem a produziu, como se a obra fosse uma explicação, uma confissão ou confidência, sendo o autor

o princípio e o fim da literatura, pela linguagem neutra como privacidade da literatura. Assim, o Autor dá lugar ao texto, cabendo-lhe somente o lugar de um “sujeito”, no sentido que lhe atribui a gramática. Ora, no contexto desta obra temos a literatura falando de si mesma, por intermédio de algumas personagens e, principalmente, da figura do escritor, Tônio Santiago; e a literatura falando do mundo, por meio do narrador.

A Crítica Genética, com seus conceitos e método de análise do processo criador, foi de grande valia para se compreender o projeto de escrita de Tônio sobre a história de Joana bem como sua desistência desse tema. Primeiro houve a indispensável inspiração, para a qual cada escritor tem o seu momento e circunstância. Para Tônio Santiago, o fazer literário tinha a finalidade de retratar a sociedade porto-alegrense daquela conturbada época e a tragédia a que assistira surge, ao amanhecer, como matéria a ser considerada.

A seguir, na fase pré-redacional, Tônio Santiago investiga o contexto em que ocorreu a tragédia de Joana Karewska e, depois das primeiras cogitações, decide escrever a sua história. Todavia, vem a frustração ao descobrir que a história da moça não era real. O suposto namorado de Joana, Paulo Eduardo, na verdade, nunca existiu, ou melhor, era fruto de sua mente, de uma confusão doentia entre ficção e realidade assim como sua história. Descobriu, ainda, que Paulo Eduardo era o nome de personagem de uma primeira novela cujo título era Episódio e era essa uma razão fundamental que impedia Tônio Santiago de escrever o romance.

Dando seguimento às considerações finais, chega-se à conclusão que o tema do romance em questão não é absolutamente a autobiografia de um escritor mas, sim, a literatura, sua relação com a realidade e a função social do escritor. Esse é o debate que propõe Erico Verissimo nesse romance. O silêncio perpassa toda a obra a começar pelo título. Silêncio é a palavra-chave até pela polissemia que suscita. O episódio inicial, o suicídio da protagonista, acompanha o desenvolvimento da trama até o final do concerto no teatro, mas é o silêncio que precede o início do processo criador de outra obra.

Que silêncio mais eloqüente haveria do que o da própria Joana Karewska ou de sua morte? O que desejaria ela ter dito antes de morrer? E o que dizer do silêncio das pessoas que assistiram à queda e que a viram como trivial, com poucas exceções? Talvez apenas Tônio Santiago e Marina, a mulher do Maestro Bernardo Rezende, os únicos que não ficaram calados e foram logo inteirar-se do caso. Pode-se, também, supor o silêncio do Maestro Bernardo Rezende, pai dilacerado pela perda de sua única filha, adolescente, executando um pavana em sua homenagem. Assim como o inocente Angelírio, que ficou tão impressionado

com a cena pavorosa, que tudo fez para que a família acreditasse que estava falando a verdade, ao contar o que tinha visto. Porém, quando a mãe o procurava à beira do rio, chamando-o pela primeira vez de “meu filho”, teve como resposta somente o silêncio. Ele já estava morto. E o que fez a polícia, senão silenciar sobre o caso? Que dizer do silêncio da sociedade, dos comerciantes do Centro, das colegas, dos patrões e da própria família de Joana? Sem dúvida, mais uma vez, o insidioso silêncio.

Naquela noite festiva de Sábado de Aleluia, estando a maioria das personagens reunidas no Theatro São Pedro, entre outros representantes da sociedade porto-alegrense, assistindo ao concerto regido pelo Maestro Bernardo Rezende, ouviam-se, apenas, os acordes da Quinta Sinfonia. Todos ouviam silenciosos; contudo, cada um com suas reminiscências. Marina buscava um sentido para estar viva, Norival Petra estava impaciente, pois tinha um plano de fuga à vista, Ximeno Lustosa, pálpebras pesadas, cochilava, achando Beethoven uma chatice, querendo voltar para casa e dormir e Aristides Barreiro pensava em Moema.

O silêncio maior era, no entanto, o do escritor Tônio Santiago ao desistir de escrever a história de Ana Karewska. Contudo, será que o momento era de negação ou afirmação para o protagonista? Pelos pensamentos do escritor Antônio Santiago, ao ouvir os acordes finais do concerto da Quinta Sinfonia, pode-se concluir que era de afirmação da vida em todas as suas instâncias. Tônio Santiago, ao som da música, vê a história de Joana Karewska passar por suas retinas como se fora um filme: sua queda corresponde à imagem da pedra caindo no lago:

Ela caíra como um seixo que tomba num lago, provocando uma sucessão de círculos que se alargavam. Muito depois de a pedra ter mergulhado, os círculos eram ainda visíveis, as ondulações agitavam todos os detritos que boiavam na superfície da água, levando para as margens neutras uma mensagem de inquietude. No entanto, quem ainda se lembrava da pedra? (VERISSIMO, 1982, p. 396)

Enquanto isso, como que se contrapondo ao silêncio, a música comunicava que ainda havia esperança. Então, Tônio Santiago começou a pensar nos primórdios do seu Estado: os primeiros ranchos, o rigor das invernadas, as lendas, as primeiras estradas, os povoados, as primeiras igrejas, a solidão e as revoluções e, acima de tudo, a luta do homem contra os elementos da natureza, o tempo e o vento... Nesse momento, Tônio toma uma decisão: aceitar o desafio e lutar com tenacidade. Era preciso não aceitar a morte e dar um sim vitorioso à vida, acreditar no porvir de um mundo melhor, mais humano, sem dor e miséria, sem morte:

“o Destino tentava erguer a voz ameaçadora, mas o Homem aceitava corajosamente o desafio” (VERISSIMO, 1982, p. 406).

E, assim, o escritor Antônio Santiago, depois que se processou nele o entendimento que a vida sobrepuja a morte, aceitou o desafio de lutar, porque o silêncio tinha ficado para trás: o baú, a torre da infância, a desesperança, a culpa, a desistência de escrever o livro de Joana, as frustrações, lacunas de sua vida. Agora, parte para um recomeço, uma nova etapa, uma nova obra, quem sabe?

Por derradeiro, concluído este estudo, espera-se que surja um caminho para, em outra oportunidade, verificar-se em que medida o perfil de Tônio Santiago reflete o pensamento e os valores do próprio escritor Erico Verissimo, relação expressa em suas memórias e nos testemunhos da História.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Imagem e Moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, v. 3.

\_\_\_\_\_. *Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENVENISTE, Emile. *La nature des Problèmes de Linguistique General*. Paris: Gallimard, 1966.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos; CUNHA, Patrícia Lessa Flores da; RODRIGUES, Sara Viola. (Orgs.) *Erico Verissimo: muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

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

\_\_\_\_\_. *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: IEL, 2005

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976.

\_\_\_\_\_. (Org.) *O contador de histórias*. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1984.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

DE BIASI, Pierre-Marc et. al. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Courrier du Sud* (Editions Gallimard, 1929).

\_\_\_\_\_ *Terre des hommes* (Editions Gallimard, 1939).

\_\_\_\_\_ *Pilote de guerre* (Editions Gallimard, 1942).

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Dit et écrits*. Paris: Gallimard, 1994, v. 129.

GADAMER, Hans-Georg. *Vérité et méthode*. Paris : Editions du Seuil, 1976.

GENETTE, Gerard. *Critique et poétique. Figures III*. Paris: Ed. du Seuil, 1972.

GENETTE, Gerard. *Critique et poétique. Figures III*. Paris: Ed. du Seuil, 1972.

GONZAGA, Sérgio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: IEL, 1990.

HUXLEY, Aldous. *Point Counter Point*. Ed. Modern Library, 1928.

IMBERT, Enrique Anderson. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Coimbra: Almedina, 1987.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception* (1975). (Trad). Fr. Paris: Gallimard, 1978.

MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1951.

MARTINS, Cyro. *Escritores gaúchos*. Porto Alegre: Movimento, 1981, v. 23. (Coleção Ensaios)

MARTINS, Maria Helena. *As cinzas do borrarho*. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, 20 dez. 75, p.6.

PEIRCE, Charles S. *Écrits sur le signe* (Trad). Fr. Paris: Ed. Du Seuil, 1978.

POLVORA, Hélio. *A geração de Erico Verissimo*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, mar.1975, p. 2.

QUADROS, Antônio. Os dois romances paralelos de Erico Verissimo. In: \_\_\_\_\_. *Modernos de ontem e de hoje*. Lisboa: Portugalia, 1947.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Porto Alegre:

RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'hermétiques II*. Paris: Editions Du Seuil, 1969.

SALLES, Cecília de Almeida. *Crítica Genética – uma introdução – fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários*. São Paulo: EDUC, 1992.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 5 ed. Coimbra: Almedina, 1983.

SILVEIRA, Carmem Consuelo. O resto é silêncio: uma opção pelo realismo. *Letras de Hoje*, Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 33, p. 53-54, set. 1976.

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

TELES, Gilberto Mendonça. A retórica do silêncio. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias*. 6 ed. Porto Alegre: Globo, 1984, p. 116-143.

VELLINHO, Moysés. *Letras da província*. Porto Alegre: Globo, 1960.

VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. 17 ed. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento – O Continente*. 22 ed. Porto Alegre: Globo, 1982.

WELLEK René; WARREN Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

**ANEXO A – AMOSTRA DO MANUSCRITO DE *O RESTO É SILÊNCIO***



**ANEXO B – CURRÍCULO LATTES**

**Odone Antonio Silveira Neves**  
Curriculum Vitae

Março/2008

## Odone Antonio Silveira Neves

Curriculum Vitae

---

### Dados Pessoais

**Nome** Odone Antonio Silveira Neves  
**Nome em citações bibliográficas** NEVES, O. A. S.  
**Sexo** masculino

**Filiação** Joao Martins Neves e Antonia Silveira Neves  
**Nascimento** 19/02/1945 - Porto Alegre/RS - Brasil  
**Carteira de Identidade** 7007484194 SSP - RS - 06/12/2002  
**CPF** 01173456015

**Endereço residencial** Rua Santa Cecilia, 1373 ap. 322  
 Santa Cecilia - Porto Alegre  
 90420041, RS - Brasil  
 Telefone: 51 33322040

**Endereço profissional**  
 - Porto Alegre  
 RS - Brasil

**Endereço eletrônico**  
 e-mail para contato : odonen@gmail.com  
 e-mail alternativo : odonen@gmail.com

---

### Formação Acadêmica/Titulação

**2005 – 2007** **Mestrado em Teoria da Literatura**  
**Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul**  
**Título: Representação do escritor em O resto é silêncio, de Erico Verissimo**

**1980 - 1982** Especialização em Língua Portuguesa.  
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil  
 Título: Silepse na Língua Portuguesa

**1974 - 1977** Graduação em Licenciatura em Língua Portuguesa e Francesa.  
 Faculdade Porto-Alegrense de Educação Ciências e Letras, FAPA, Porto Alegre, Brasil

### Formação complementar

**1980 - 1980** Curso de curta duração em Mitologia e Literatura.  
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Literatura, Mitologia, Ensino, Processo de aprendizagem*

**1981 - 1981** Curso de curta duração em Aspecto e Tempo no Sistema Verbal Português.  
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Língua portuguesa, Lingüística, Morfologia*

- 1984 - 1984** Extensão universitária em Encontros Pedagógicos.  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS,  
Porto Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Ensino, Professores, Aperfeiçoamento*
- 1990 - 1990** Curso de curta duração em Literatura: Educação e Pesquisa.  
Associação Internacional de Leitura- Conselho Brasil Sul, ALBS,  
Brasil  
*Palavras-chave: Literatura, Educação, Leitura, Ensino*
- 1991 - 1991** Curso de curta duração em Teorias e Práticas Sociais no Ensino da  
L. Portug..  
Prefeitura Municipal de Porto Alegre, P/PORTO ALEGRE, Porto  
Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Língua portuguesa, Teorias e práticas sociais*
- 1992 - 1992** A Função Diretiva na Escola Pública e Democrática.  
Prefeitura Municipal de Porto Alegre, P/PORTO ALEGRE, Porto  
Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Sistema Educacional, Escola Pública, Ensino, Processo de  
aprendizagem, Funções*
- 1992 - 1992** Curso de curta duração em Sintaxe e Tipologia Textual II.  
Prefeitura Municipal de Porto Alegre, P/PORTO ALEGRE, Porto  
Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Língua portuguesa, Sintaxe, Oralidade, Tipologia textual*
- 1996 - 1996** Curso de curta duração em Seminário Nacional de Bivalência  
Francês/Português.  
Instituto Anísio Teixeira, IAT/SEC, Salvador, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Língua portuguesa, Língua Francesa, Aperfeiçoamento*
- 1997 - 1997** Outros.  
CENTRE UNIVERSITAIRE D'ETUDES FRANÇAISE, CUEF, França  
*Palavras-chave: Lingüística, Pedagogia, Língua Francesa, Ensino*
- 1997 - 1997** Extensão universitária em I Encontro de Variação Lingüística do  
Cone Sul.  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre,  
Brasil  
*Palavras-chave: Lingüística, Filologia, Língua portuguesa*
- 1998 - 1998** Oficina de Produção Textual.  
CURSO UNIVERSITÁRIO, CU, Brasil  
*Palavras-chave: Oficina, Produção Textual, Língua portuguesa,  
Lingüística, Processo de aprendizagem*
- 1998 - 1998** Extensão universitária em Leitura e Escrita: uma questão para todas  
as disciplinas.  
Fundação de Apoio à Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
FAURGS, Porto Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Leitura, Escrita, Língua portuguesa*
- 2000 - 2000** Curso de curta duração em O Ensino de Língua Materna.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, São Leopoldo,  
Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Língua portuguesa, Semântica, Educação, Professores*
- 2000 - 2000** Extensão universitária em 5º Congresso Brasileiro de Lingüística  
Aplicada.  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre,  
Brasil

*Palavras-chave: Ensino, Língua Estrangeira, Lingüística, Aperfeiçoamento*

- 2001 - 2001** Outros.  
Forum Mundial de Educação, FME, Brasil  
*Palavras-chave: Cultura, Educação, Direito, Tecnologia*
- 2001 - 2001** Curso de curta duração.  
CENTRO AUDIOVISUAL DE LÍNGUAS MODERNAS CAVILAM,  
CALMC, França  
*Palavras-chave: Processo de aprendizagem, Pedagogia, Língua Estrangeira,  
Audiovisual, Ensino*
- 2002 - 2002** Extensão universitária em A Língua Estrangeira como Construtora da  
Cidadania.  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre,  
Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Cultura, Ensino, Língua Estrangeira, Cidadania*
- 2002 - 2002** Curso de curta duração em Jornadas de Formação Pedagógica.  
Associação dos Professores de Francês do Rio Grande do Sul,  
APFRS, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Ensino, Língua Estrangeira, Língua Francesa, Processo de  
aprendizagem*
- 2003 - 2003** Formação Sobre a Utilização do Vídeo em Classe FLE.  
Embaixada da França no Brasil, EFB, Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Língua Estrangeira, Língua Francesa, Aperfeiçoamento,  
Tecnologia*
- 2003 - 2003** Novas Tecnologias e Ensino de Línguas.  
Embaixada da França no Brasil, EFB, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Ensino, Língua Estrangeira, Professores, Tecnologia*
- 2003 - 2003** Extensão universitária em Que Gramática Tratar na Escola?.  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS,  
Porto Alegre, Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Lingüística, Língua portuguesa, Gramática*
- 2004 - 2004** A Educação para um outro mundo possível.  
Forum Mundial de Educação, FME, Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Escola Cidadã, Políticas de Globalização*
- 2005 - 2005** A Psiquiatria e a Escola: aproximações.  
Sociedade de Psiquiatria do Rio Grande do Sul, SP/RS, Porto Alegre,  
Brasil  
*Palavras-chave: Educação, Ensino, Violência e agressividade, Processo de  
aprendizagem, Criança e família*
- 2006 - 2006** Curso de curta duração em Jornadas de Formação Pedagógica.  
Associação dos Professores de Francês do Rio Grande do Sul,  
APFRS, Brasil  
*Palavras-chave: Ensino, Língua Francesa, Professores, Aperfeiçoamento*
- 2007 - 2007** Mesa Redonda sobre Rossyr Berny.  
Casa do Poeta Rio-Grandense, CAPORI, Brasil  
*Palavras-chave: Escritor, Poesia, Rossyr Berny, Vida e Obra*

---

## **Atuação profissional**

### **1. Curso Pré-Vestibular URBS - URBS**

---

**Vínculo institucional**

**1979 - 1983** Vínculo: Professor , Enquadramento funcional: Professor de Língua Portuguesa , Carga horária: 197, Regime: Integral

**Atividades**

**03/1979 - 12/1983** Ensino médio  
*Especificação:*  
*Língua Portuguesa*

**2. Escola de Ensino Fundamental Presidente Vargas - EEFPV****Vínculo institucional**

**1994 - 1998** Vínculo: Professor , Enquadramento funcional: Professor, Regime: Parcial

**Atividades**

**03/1994 - 12/1998** Ensino fundamental  
*Especificação:*  
*Língua Francesa*

**3. Escola Municipal de Ensino Médio Emilio Meyer - EMEMEM****Vínculo institucional**

**1981 - Atual** Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Titular , Carga horária: 20, Regime: Parcial

**Atividades**

**03/2001 - Atual** Ensino médio  
*Especificação:*  
*Literatura Brasileira , Língua Portuguesa , Língua Francesa*

**Áreas de atuação**

1. Língua Portuguesa
2. Línguas Estrangeiras Modernas
3. Literatura Brasileira
4. Lingüística Aplicada

**Idiomas**

**Espanhol** Compreende Razoavelmente , Fala Razoavelmente, Escreve Razoavelmente, Lê Razoavelmente

**Francês** Compreende Bem , Fala Bem, Escreve Bem, Lê Bem

**Italiano** Compreende Razoavelmente , Fala Razoavelmente, Escreve Razoavelmente, Lê Razoavelmente

## Produção em C, T & A

### Produção bibliográfica

#### Capítulos de livros publicados

1. NEVES, O. A. S.

Rua dos Cataventos de Mario Quintana In: Coletânea Literária 42 anos (Casa do Poeta Rio-Grandense).1 ed.Porto Alegre : Alcance, 2006, v.1, p. 151-156.

*Palavras-chave: Mario Quintana, Poesia urbana, Espaço urbano, Sonetos, Vida e arte*

*Setores de atividade : Formação permanente e outras atividades de ensino, inclusive educação à distância e educação especial*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

2. NEVES, O. A. S., FACHINELLI, N., GONÇALVES, J.J. de Oliveira, SORTICA, A.

Erico Verissimo In: Antologia dos 41 anos (Casa do Poeta Rio-Grandense).1 ed.Porto Alegre : Editora Plátano, 2005, v.1, p. 182-184.

*Áreas do conhecimento : Literatura Brasileira*

*Setores de atividade : Formação permanente e outras atividades de ensino, inclusive educação à distância e educação especial*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

#### Comunicações e Resumos Publicados em Anais de Congressos ou Periódicos (completo)

1. NEVES, O. A. S.

Comentários sobre a obra de Quintana In: 1º Seminário Conhecendo Vida e Obra de Mário Quintana, 2006, Porto Alegre.

**1º Seminário Conhecendo Vida e Obra de Mário Quintana. , 2006.**

*Palavras-chave: Escritor, Mario Quintana, Poesia, Vida e Obra*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. NEVES, O. A. S.

Quintana - Vida e Obra In: 3º Seminário de Mário Quintana - Quintana Hoje, 2006, Porto Alegre.

**3º Seminário de Mário Quintana. , 2006.**

*Palavras-chave: Escritor, Mario Quintana, Poesia, Vida e Obra*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Outro*

3. NEVES, O. A. S.

Erico Verissimo: o escritor e o homem In: 23º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 22º Seminário de crítica do Rio Grande do Sul, 2005, Porto Alegre.

**23º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 22º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul. , 2005.**

*Palavras-chave: Erico verissimo, Escritor, Vida e Obra*

*Referências adicionais : Brasil/Abkhazian.*

#### Demais produções bibliográficas

1. NEVES, O. A. S.

**Rua dos Cataventos de Mario Quintana, 2006.** (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

*Palavras-chave: Poesia, Mario Quintana, Poesia urbana*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso; Local: Faculdade de Letras; Cidade: Porto Alegre; Evento: XXIV SEMINARIO CRITICA LITERARIA; Inst.promotora/financiadora: PUCRS*

#### Produção Técnica

## Trabalhos Técnicos

1. NEVES, O. A. S.  
**DIVISÃO DE ASSISTENCIA AO EDUCANDO**, 1988

*Palavras-chave: Educação, Rede Escolar, Supervisão*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

## Demais produções técnicas

1. NEVES, O. A. S.  
**Exames Supletivos de Ensino Médio**, 2003. (Outra produção técnica)  
*Palavras-chave: Correção, Ensino Médio, Língua portuguesa, Redação*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
2. NEVES, O. A. S.  
**Exames Supletivos de Ensino Médio**, 2002. (Outra produção técnica)  
*Palavras-chave: Correção, Ensino Médio, Língua portuguesa, Redação*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
3. NEVES, O. A. S.  
**Oficina de Língua Francesa**, 2000. (Outro, Curso de curta duração ministrado)  
*Palavras-chave: Ensino Médio, Língua Francesa, Oficina, Ensino*  
*Referências adicionais : Brasil/Francês. 30 horas. Meio de divulgação: Impresso*
4. NEVES, O. A. S.  
**Oficina de Língua Francesa**, 1999. (Outro, Curso de curta duração ministrado)  
*Palavras-chave: Ensino, Língua Estrangeira, Língua Francesa, Oficina, Ensino Médio*  
*Referências adicionais : Brasil/Francês. 32 horas.*
5. NEVES, O. A. S.  
**Concurso Interno**, 1981. (Outra produção técnica)  
*Palavras-chave: Concurso, Elaboração de prova, Língua portuguesa*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
6. NEVES, O. A. S.  
**Concurso Vestibular da FAPA**, 1981. (Outra produção técnica)  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
7. NEVES, O. A. S.  
**Concurso vestibular da PUCRS**, 1981. (Outra produção técnica)  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
8. NEVES, O. A. S.  
**Concurso Vestibular URBS**, 1979. (Outra produção técnica)  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

## Eventos

### Participação em eventos

1. Apresentação Oral no(a) **1º Seminário Conhecendo Vida e Obra de Mário Quintana**, 2006. (Seminário)  
Comentários sobre a obra de Quintana.
2. Apresentação Oral no(a) **3º Seminário de Mário Quintana - Quintana Hoje**, 2006. (Seminário)  
Quintana - Vida e Obra.
3. **15º Encontro Internacional de Educação Mersosul-Conesul e Países Associados: Desafio Político e Pedagógico**, 2006. (Encontro).
4. **Conversações Internacionais: paisagem da educação**, 2006. (Encontro).

5. **Seminário Nacional 20 anos sem Josué Guimarães**, 2006. (Seminário).
6. **24º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 23º Seminário de crítica do Rio Grande do Sul**, 2006. (Seminário).
7. **Encontro de Professores de Línguas Estrangeiras do Município - II EPLEM**, 2006. (Encontro).
8. Apresentação Oral no(a) **23º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 22º Seminário de crítica do Rio Grande do Sul**, 2005. (Seminário)  
Erico Verissimo: o escritor e o homem.
9. **Seminário Erico Verissimo: 100 anos - Leituras e Perspectivas**, 2005. (Seminário).
10. **12º Seminário Nacional Escola Cidadã: o desafio da democratização da aprendizagem**, 2004. (Seminário).
11. **Seminário Porto Alegre, Personagem Principal**, 2004. (Seminário).
12. **11º Seminário Nacional Escola Cidadã: para ler e escrever um novo mundo**, 2003. (Seminário)
13. **21º Seminário Brasileiro de crítica Literária e 20º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul: Novos paradigmas nos estudos literários**, 2003. (Seminário).
14. **9º Encontro Estadual de Redação e 2º Seminário de Redação de Vestibular**, 2003. (Encontro).
15. **1º Seminário de Estudos em Análise de Discurso**, 2003. (Seminário).
16. **6º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros**, 2003. (Encontro).
17. **5º Seminário Internacional de História da Literatura**, 2003. (Seminário).
18. **2º Seminário de Línguas Estrangeiras Modernas do Rio Grande do Sul**, 2002. (Seminário).
19. **9º Seminário Nacional de Educação: uma cidade educadora para uma cultura solidária**, 2001. (Seminário).
20. **Seminário Regional do Ensino Médio e Profissional: redes formativas em debate**, 2001. (Seminário).

21. **9º Seminário Nacional 2001 - "Uma cidade educadora para uma cultura solidária"**, 2001. (Seminário).
22. **Seminário de Formação Repensando o papel do educador - o agente de transformação? Eis a questão!**, 2001. (Seminário).
23. **12º Congresso Latino-Americano de Professores de Francês**, 2001. (Congresso).
24. **12º CONGRÈS LATINO-AMÉRICAIN DE PROFESSEURS ET CHERCHEUS DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE**, 2001. (Congresso).
25. **Jornada Pedagógica**, 2000. (Outra).
26. **A Progressão do Ensino-aprendizagem das Línguas**, 2000. (Seminário).
27. **7º Seminário Internacional de Reestruturação Curricular: utopia e democracia "Os Inéditos Viáveis na Educação Cidadã"**, 2000. (Seminário).
28. **10º Congresso Mundial dos Professores de Francês**, 2000. (Congresso).
29. **6º Seminário Internacional de Reestruturação Curricular - Século XXI: Qual Conhecimento? Qual Currículo?**, 1999. (Seminário)
30. **6º Seminário Nacional Escola Cidadã: no ciclo da aprendizagem**, 1998. (Seminário).
31. **Seminário Estadual Leitura e Escrita: uma questão para todas as disciplinas**, 1998. (Seminário).
32. **16º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 15º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 1998. (Seminário).
33. **5º Seminário Internacional de Reestruturação Curricular: a escola cidadã no contexto da globalização**, 1998. (Seminário).
34. **3º Encontro das Escolas por Ciclo de Formação**, 1998. (Encontro).
35. **5º Congresso Brasileiro de Lingüística Aplicada**, 1998. (Congresso).
36. **2º Congresso Internacional sobre Formação de Professores**, 1997. (Congresso).

37. **Seminário Estadual Leitura e Escrita: uma questão para todas as disciplinas**, 1997. (Seminário).
38. **15º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 14º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 1997. (Seminário).
39. **5º Seminário Nacional Escola Cidadã: aprendizagem para todos**, 1997. (Seminário).
40. **5º Seminário Nacional Escola Cidadã: aprendizagem para todos**, 1997. (Seminário).
41. **Seminário: A aposentadoria no serviço público à luz das reformas constitucionais**, 1997. (Seminário).
42. **4º Seminário Internacional de Reestruturação Curricular: identidade social e a construção do conhecimento**, 1997. (Seminário).
43. **1º Encontro de Variação Lingüística do Cone Sul**, 1996. (Encontro).
44. **3º Seminário Internacional de Reestruturação Curricular: novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais**, 1996. (Seminário).
45. **14º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 13º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 1996. (Seminário).
46. **3º Seminário Internacional de Lingüística e Filologia**, 1996. (Seminário).
47. **3º Seminário Internacional de Lingüística e Filologia**, 1996. (Seminário).
48. **12º Congresso Nacional de professores de Francês "Le Français au Brésil: où va-t-on?"**, 1995. (Congresso).
49. **12º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 11º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 1994. (Seminário).
50. **Seminário Internacional de Reestruturação Curricular: ensinando e aprendendo para um novo tempo**, 1994. (Seminário).
51. **Seminário Internacional: Como um Castelo de Cartas**, 1994. (Seminário).
52. **Seminário Nacional Escola Cidadã: aprender e ensinar participando**, 1994. (Seminário).

53. **Seminário Internacional a Decadência do Futuro e a Construção do Presente**, 1993. (Seminário).
54. **Encontro Nacional de professores e Comunicadores da Reforma Ortográfica**, 1993. (Encontro) gustavo-cunha@igp.rs.gov.br.
55. **11º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 10º Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul**, 1993. (Seminário).
56. **Seminário Internacional de Educação de Jovens e Adultos**, 1993. (Seminário).
57. **5º Seminário Nacional de Literatura e História**, 1993. (Seminário).
58. **Seminário: escola, conhecimento e cidadania**, 1993. (Seminário).
59. **Seminário Nacional Gestão Democrática e Qualidade de Ensino**, 1993. (Seminário).
60. **10º Encontro Estadual de Professores de Língua Estrangeira**, 1993. (Encontro).
61. **Seminário Internacional sobre a Aprendizagem: construtivismo pós-piagetiano**, 1992. (Seminário).
62. **2º Seminário de Sindicalização e 3º Seminário de Educação**, 1991. (Seminário).
63. **Seminário Nacional de Literatura e Educação na Escola VI - Leitura e Emoção**, 1990. (Seminário).
64. **8º Seminário Brasileiro de Crítica Literária e 7º Seminário de crítica do Rio Grande do Sul**, 1989. (Seminário)
65. **2º Seminário Nacional de Literatura, Educação e Pós-Modernidade**, 1989. (Seminário).
66. Apresentação Oral no(a) **2º Encontro de Integração dos Professores da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre**, 1988. (Encontro)  
Integração das Escolas de Ensino Médio do Município.
67. **Seminário: Educação para os Direitos Humanos na Escola**, 1988. (Seminário)
68. **1º Seminário de Língua Estrangeira Moderna**, 1987. (Seminário).
69. **Encontro Pedagógico**, 1984. (Encontro).

70. 2º Encontro Anual da Associação de Língua e Literatura do Rio Grande do Sul, 1983. (Encontro)

## Bancas

### Participação em banca de comissões julgadoras

#### Avaliação de cursos

##### 1. Comissão Examinadora de Provas Escritas de Português para Concurso, 1981

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

*Palavras-chave: Educação, Língua portuguesa, Elaboração de prova*

*Áreas do conhecimento : Lingüística Aplicada*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### Outra

##### 1. Comissão Permanente de Seleção, 2005

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Palavras-chave: Educação, Concurso vestibular, Língua portuguesa, Redação, Correção*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

##### 2. Conselho Escolar, 1999

COLEGIO MUNICIPAL EMILIO MEYER

*Palavras-chave: Educação, Ensino Médio, Conselho Escolar*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

##### 3. Comissão Permanente de Seleção e orientação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1989

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Palavras-chave: Redação, Correção, Concurso vestibular*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

##### 4. Comissão Permanente de Seleção e Orientação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

##### 5. 10ª Exposição de Poesias Ilustradas e Autografadas, 1986

Casa do Poeta Rio-Grandense

*Palavras-chave: Exposição, Poesia*

*Referências adicionais : Brasil/Afar.*

##### 6. Comissão de corretores de redações do ENEM - 2008

## Totais de produção

### Produção bibliográfica

Capítulos de livros publicados.....	2
Comunicações em anais de congressos e periódicos (proceedings e suplementos).....	3
Apresentações de Trabalhos (Comunicação).....	1

### Produção técnica

Trabalhos técnicos (assessoria).....	1
Curso de curta duração ministrado (outro).....	2
Outra produção técnica.....	6

**Eventos**

Participações em eventos (congresso).....	6
Participações em eventos (seminário).....	5
1	
Participações em eventos (encontro).....	1
2	
Participações em eventos (outra).....	1
Participação em banca de comissões julgadoras (avaliação de cursos).....	1
Participação em banca de comissões julgadoras (outra).....	5