

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA

MARCIO BRUNETI

OS DISCURSOS SOBRE O
TRABALHO EM *O RETRATO* DE ÉRICO VERÍSSIMO

DISSERTAÇÃO

CURITIBA

2014

MARCIO BRUNETI

**OS DISCURSOS SOBRE O
TRABALHO EM *O RETRATO* DE ÉRICO VERÍSSIMO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de concentração: Tecnologia e Trabalho.

Orientadora: Profa. Dra. Ângela Maria Rubel Fanini

CURITIBA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

B895 Bruneti, Marcio
Os discursos sobre o trabalho em O Retrato de Érico Veríssimo / Marcio
Bruneti. — 2014.
89 f. : il. ; 30 cm

Orientadora: Ângela Maria Rubel Fanini.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Curitiba, 2014.
Bibliografia: f. 86-79.

1. Trabalho – História – Aspectos sociais. 2. Análise do discurso. 3. Veríssimo, Érico, 1905-0975 – O Retrato. 4. Literatura brasileira - História e crítica. 5. Tecnologia – Dissertações. I. Fanini, Ângela Maria Rubel, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia. III. Título.

CDD (22. ed.) 600

À memória de José Bruneti, trabalhador incansável que me inculuiu o gosto pelos livros

À Maria "Carmem" Bruneti, incentivadora de minha educação formal.

À Marileuza, parceira dos bons e maus momentos, pelo companheirismo.

A Heitor e Heloísa, pela contagiante alegria de viver.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de externar, nessa importante fase de meu trabalho, a gratidão a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para que um projeto inicial pudesse tomar forma e apresentar resultados tal como se encontram aqui organizados.

Em especial à professora Doutora Ângela Maria Rubel Fanini, por acreditar em uma ideia que somente pode ganhar corpo diante da perspicácia e sensibilidade de uma orientadora cujo exemplo de paciência, solidez intelectual e comprometimento profissional, tomo, doravante, como norte na condução de minha carreira e experiência humana.

Agradeço aos membros da banca examinadora, professora Doutora Alice Atsuko Matsuda, professor Doutor Marcelo Fernando de Lima e professor Doutor Ernani Cesar de Freitas, pela disponibilidade, atenção e pelas contribuições essenciais para a conclusão desta pesquisa.

À professora Doutora Faimara do Rocio Strauhs, pelo profissionalismo, solicitude, presteza e paciência na coordenação do PPGTE.

Por fim, aos colegas do grupo de pesquisa “Discursos Sobre Trabalho, Tecnologia e Identidade(s) Nacional(ais)”, Adriana, Vanessa, Guiosepphe e Carla, pelos debates, considerações e sugestões que muito contribuíram para a escrita desta dissertação.

Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (BAKHTIN, Mikhail, 2003).

RESUMO

A presente dissertação analisa as construções discursivas sobre o trabalho e o trabalhador (a) no romance *O Retrato* (2003), de Érico Veríssimo, em uma perspectiva multidisciplinar. Os discursos sobre trabalho em *O Retrato* são elementos de um painel histórico a partir do qual o autor elabora uma leitura crítica da sociedade de seu tempo. Demonstrar esse processo constitui o objetivo da presente pesquisa. Os discursos são tomados como elaboração do artista em um contexto sócio-histórico determinado, para o qual concorrem múltiplas vozes, introduzidas na obra por meio das falas do narrador, dos personagens, dos gêneros intercalados, conforme preconiza Bakhtin (1988). Neste estudo, tais discursos são analisados a partir de uma concepção de trabalho enquanto atividade do ser humano em sua relação com o meio, fundamental no processo de constituição do ser social, ou seja, em seu sentido ontológico. No contexto do romance, essa compreensão passa pelas interações históricas das relações entre trabalho livre/trabalho escravo; do processo de percepção, por parte do homem do campo, da separação entre trabalho e propriedade da terra; da singular combinação, no Rio Grande do Sul, de elementos humanos diversos na formação de uma “cultura do trabalho” e a ausência de uma tradição de trabalho ligada às guildas e hansas, como na Europa pré-capitalista. As diferenças de condição social, o elemento telúrico, o papel da família extensa como unidade sócioprodutiva e as relações características de uma sociedade alicerçada nos ditames do favor são aspectos contidos nos discursos acerca do trabalho que compõem a crítica social de Érico Veríssimo no romance. Quanto aos procedimentos metodológicos, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, sendo também aplicada a análise quantitativa no tratamento de dados extraídos dos números fornecidos por Chaves (1979) e Carpeaux (1979), a fim de situar a obra no contexto da produção literária do autor. É preciso considerar que o romance foi publicado no auge da carreira de Érico Veríssimo como segundo tomo de uma trilogia cuja parte inicial fora um grande sucesso de público e de crítica, gerando expectativas que não foram correspondidas: um dos romances do autor menos conhecidos pelo grande público, *O Retrato* tem papel fundamental

no conjunto de *O Tempo E O Vento*, pois em suas páginas Érico configura o ambiente de degradação dos valores representativos do povo do Rio Grande e que constitui a grande crítica do conjunto da obra. Os discursos sobre trabalho no romance alinham-se com esse grande projeto, conforme procuramos demonstrar, seja na diferença de perspectiva ao considerar o trabalho como uma missão recebida como legado, ou como o fardo do dever; seja pela valorização dos ideais do ser humano telúrico em contraste com os valores da sociedade burguesa capitalista que se está configurando; pela permanência das relações de favor centradas no personagem Rodrigo Cambará, mecanismo que preserva o jogo da cena sóciopolítica, apesar das mudanças que se verificam no campo econômico-produtivo; ou pela própria trajetória desse personagem, que vai se degenerando em seu valores e ideais.

Palavras-chave: Trabalho, romance brasileiro, O Retrato, Érico Veríssimo.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the discursive constructions on work in the novel *O Retrato* ("The Portrait") (2003), by Érico Veríssimo, from a multidisciplinary perspective. Discourses on work in *O Retrato* are elements of a historical panel from which the author does a critical reading of the society of his time. The aim of this research is to present this process. The discourses are taken as the artist's own formulation in a certain socio-historical context, to which multiple voices concur and were introduced in the novel through the speeches of the narrator, the characters, the intertwined genres as advocated by Bakhtin (1988). In this study, these discourses are analyzed from a concept of work as a human activity in connection to the environment, which is fundamental in the process of constitution of the social being, that is, in its ontological meaning. In the novel's context, this understanding is related to the historical interactions of the relations between free work/slave work; of the perception process, by the rural man, of the separation between work and land property; of the unique combination, in Rio Grande do Sul, of diverse human elements in the constitution of a "work culture" and the absence of a work tradition related to the guilds and hanses, such as in the pre-capitalist Europe. The social differences, the telluric element, the role of the extensive family as a socio-productive unit and the relations that were characteristics of a society rooted in the rule of the favor are aspects present in the discourses around work that compose the Érico Veríssimo's criticism in the novel. As to the methodological procedures, it is a bibliographical research, in which the quantitative analysis is applied to the treatment of data extracted from the numbers provided by Chaves (1979) and Carpeaux (1979), with the aim to locate the work in the author's literary production context. We must consider that the novel was published at the top of Érico Veríssimo's career as the second book of a trilogy of which the initial part was a great success with the public and the critics, generating expectations that were eventually not met: one of the author's less popular novels, *O Retrato* had a fundamental role in the set formed by *O Tempo E O Vento* ("Time and the Wind") as in its pages Érico portrays an environment of degradation of those values that were representative of the people of Rio Grande and that constitutes

the great criticism of his work. The discourses on work in the novel are aligned with this great project, as we sought to show here, either in the difference of perspective when considering the work as a mission received as a legacy versus the burden of duty, either through the valuation of the ideals of the telluric being in contrast with the values of the emerging bourgeois capitalist society, through the permanence of favor relations centered around the character Rodrigo Cambará, which is a mechanism that preserves the game of the socio-political scene, despite the changes taking place in the economic-productive field; or by this character's trajectory, whose values and ideals degenerate.

Keywords: Work, Brazilian novel, O Retrato ("The Portrait"), Érico Veríssimo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	20
2.1 REVISÃO DE LITERATURA	23
2.1.1 <i>O Retrato</i> no contexto da obra de Érico Veríssimo	23
2.1.2 <i>O Retrato</i> e a crítica	24
2.1.3 <i>O Retrato</i> e o meio acadêmico	31
2.2 REFERENCIAL TEÓRICO	33
2.2.1 Discursos sobre o Trabalho	33
2.2.2 Literatura e História	40
3. OS DISCURSOS SOBRE TRABALHO NO ROMANCE O RETRATO	44
3.1 MISSÃO E DEVER: A CONDIÇÃO SOCIAL E OS DISCURSOS SOBRE TRABALHO	44
3.2 A UNIDADE FAMILIAR E AS TRANSFORMAÇÕES NO MUNDO DO TRABALHO	55
3.3 BABALO E FANDANGO: O ELEMENTO TELÚRICO EM UM UNIVERSO DE MUDANÇAS	63
3.4 UM CERTO DOUTOR RODRIGO: O MUNDO DO TRABALHO E A SOCIEDADE DO FAVOR EM <i>O RETRATO</i>	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação analisa as construções discursivas do trabalho no romance *O Retrato*, do escritor Érico Veríssimo, sob um prisma multidisciplinar que associa elementos da História, da Teoria da Literatura e da Filosofia da Linguagem, concentrando-se no gênero romance e entendendo o processo histórico como elemento complexo da experiência humana, constituído no seio das interações sociais (CASTRO, 1997, p. 54). Para tanto, partimos de uma perspectiva bakhtiniana em relação ao romance, compreendido como o resultado da organização artística de todo um conjunto de vozes sociais e presentes na obra romanesca por meio do que o autor chamou “unidades básicas de composição”, das quais tomaremos, para este estudo, dois aspectos: os discursos do autor/narrador e os discursos das personagens (BAKHTIN, 1988, p. 74, 75).

O conceito de dialogismo em Bakhtin implica a ideia de que um discurso jamais se constitui de forma isolada de seu contexto sócio-político, sendo resultado de um processo interativo de interpelações. Por suas características, o romance é um gênero literário que abriga múltiplas falas, estilos e formas de dizer que compõem o universo ficcional que observa e traduz sob certa ótica determinada sociedade em dada época.

Ao compor tipos, orientar vocabulário, descrever, conduzir reações e atitudes, o narrador colhe elementos percebidos em sociedade sob o filtro de suas vivências, organizando-os e remodelando-os com base em uma gama de tensões perceptíveis no conjunto discursivo de sua obra. Assim, a narrativa romanesca deve ser entendida não apenas como testemunho de uma época, mas como reelaboração crítica de um contexto sócio-histórico específico, resposta do artista à dinâmica, às inquietudes, incertezas e contradições de seu tempo.

Desse modo, entendemos o romancista como o ser problemático estabelecido por Lukács (1968), pois sob o prisma do autor, o universo ficcional problematiza questões que escapam aos olhos dos cidadãos comuns, absortos em sua faina diária e encorpa o campo das ideias. Através das relações entre as personagens, descrições e colocações de costumes, hábitos e trejeitos, diz o não-dito, problematiza o que foi relegado ao esquecimento e proporciona ao leitor distanciado no tempo olhares de uma época por meio de sua arte.

Portanto, ao chamar atenção para as representações discursivas sobre o trabalho no romance *O Retrato*, deve-se considerar, antes de mais nada, a concepção do termo “trabalho” tal como se verifica na obra, situando-a historicamente¹. Sendo verificável um discurso ou discursos sobre o trabalho na obra, apresenta-se a questão de pesquisa: que concepção ou concepções de trabalho estão representadas no(s) discurso(s) em *O Retrato* e que rumo elas podem apontar na crítica social do autor do livro?

Em seu sentido mais amplo, o trabalho é caracterizado pelo conjunto de atitudes que permite ao homem planejar e executar ações que transformam os elementos da natureza em proveito próprio, com resultados diretos sobre o meio social no qual está inserido. Por meio desses atos organizados e coordenados coletivamente ao longo do tempo, cada sociedade pôde constituir-se em suas dimensões política, econômica, social e cultural (ENGELS, 2004).

Na sociedade brasileira, a passagem do regime monárquico para o republicano representou o fim do modelo produtivo escravista com vistas à inserção do país na órbita do capitalismo industrial europeu. Nesse processo transitivo foram se estabelecendo relações de produção sob um modelo político que concentrava a posse da terra nas mãos de um diminuto grupo de privilegiados em torno dos quais se agregavam, além de ex-escravos, homens livres pobres, imigrantes estrangeiros, artesãos e pequenos comerciantes urbanos, configurando uma sociedade dependente dos auspícios do latifundiário monocultor exportador (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 353-386).

É um processo longo que se desenrola a partir de uma dinâmica própria, marcada pelas contradições entre o coletivismo da família patriarcal extensa e a valorização do individualismo burguês, o trabalho e a propriedade privada dos meios produtivos, configurando o contexto formativo da burguesia brasileira, firmado com a consolidação do capitalismo industrial no Brasil em princípios da década de 1960 (GORENDER, 1985). É nesse contexto que o romancista gaúcho Érico Veríssimo (1905-1975) escreve e publica a trilogia *O Tempo e o Vento*, da qual o romance *O Retrato* constitui o segundo tomo.

¹ Trata-se de uma concepção em que o termo “trabalho” designa, de modo geral, o conjunto das ações humanas transformadoras do meio e dos recursos naturais em proveito próprio, integrado ao processo de formação do indivíduo e designativo de sua função social, necessário, portanto, para a compreensão do sujeito enquanto ser social.

Proceder a uma análise das construções discursivas sobre o trabalho no romance *O Retrato* implica, inicialmente, a necessidade de esclarecer a relação entre os discursos sobre o trabalho e o *corpus* da pesquisa.

Para tanto, deve-se entender o romance como uma forma de expressão artística que precisa do talento do indivíduo – artista para ser dada ao público, mas como resultado final, constitui-se sempre como produto do seu meio e do seu tempo. Nesse sentido, Bakhtin chama atenção para o fato de que “o discurso deve ser entendido como um fenômeno social – social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos” (BAKHTIN, op. cit., p. 71). Assim, o processo criativo que envolve as escolhas próprias do autor (tema, estilo, lugares, personagens) constitui uma atividade individual socialmente orientada, visto que as vivências, experiências, formações e visões de mundo que concorrem para tais escolhas não podem ocorrer desvinculadamente do universo no qual se está inserido. Nas palavras de Cândido: “sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (CANDIDO, 1981, p. 21).

Justamente por isso, o próprio Cândido adverte que se trata de um processo comunicativo dinâmico cuja compreensão não pode se dar simplesmente pela relação direta com as experiências vividas do artista (CANDIDO, op. cit. p. 22). Antes, é “preciso ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade” (CANDIDO, op. cit. p. 12). Não se trata de uma “cópia reduzida” da realidade, mas de um universo próprio, gerado a partir de elementos de origem cuja existência justifica sua criação, tanto do ponto de vista temático (sobre o que escrever), quanto do tratamento dado (desenvolvimento) no bojo do qual a crítica ao externo constitui e ordena o interno. Nesse sentido, o interno não é reflexo do externo, mas parte integrante deste, seu componente que ao fazer-lhe a crítica, acrescenta-lhe elementos à sua dinâmica, encorpando-a (CANDIDO, op. cit. p. 6, 7).

A perspectiva do universo esteticamente organizado da obra de arte ganha corpo a partir do homem-artista em sua posição axiológica: há uma dinâmica própria no desenrolar da narrativa, mas que parte necessariamente de uma leitura ancorada em elementos da realidade ético-cognitiva organizada em torno do autor, constituindo um processo de mútuas influências, presentes nos elementos constitutivos do texto. Conforme Bakhtin: “Pode-se dizer que, por meio da palavra, o

artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo” (BAKHTIN, 2003, p. 180).

Sob essa perspectiva, o discurso romanesco de Érico Veríssimo em *O Retrato* configura um universo no interior do qual serão buscados discursos sobre o trabalho, não com o objetivo de uma averiguação factual em relação ao momento histórico correspondente, mas para apontar e interpretar sob determinado cabedal metodológico suas construções que, justamente pela natureza ficcional que permite transitar para além dos limites do plausível, pode fornecer à pesquisa elementos de outra forma dificilmente verificáveis: o comportamento do personagem Aderbal Quadros, por exemplo, dificilmente encontraria correlato entre os grandes fazendeiros do Brasil de princípios do século XX, cuja base de irradiação do poder político-econômico e de posicionamento diante da sociedade era justamente o latifúndio. Diante da falência iminente, ele sacrifica todas as propriedades para saldar as dívidas e se transfere sem o menor dano de consciência para uma pequena chácara arrendada, onde a relação direta com a terra e a lida diária para a subsistência parece bastar-lhe como forma de realização pessoal. Tal reação do personagem leva a um distanciamento em relação ao padrão comportamental dos grandes proprietários, que naquele momento histórico, passavam por um processo que visava estabelecer as grandes fazendas como empreendimentos do grande capital, distanciamento essencial para o alinhamento com a crítica social do autor tal como se verifica no plano do romance – como procuraremos demonstrar. Para utilizar mais uma vez as palavras de Cândido: “Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva;” (CANDIDO, op.cit. p. 13).

Os discursos sobre trabalho em *O Retrato*, chamam a atenção para uma série de interações sócio-produtivas que foram deixadas em segundo plano nos estudos históricos sobre trabalho no Brasil e que envolvem a relação direta do indivíduo com o meio, a importância dessa relação com o modelo societário no qual se encontra inserido e conseqüente concepção de seu papel enquanto agente nesse processo – sua identidade.

Assim, esse estudo espera contribuir, no âmbito da pesquisa acadêmica, tanto para chamar a atenção para a importância de maior exploração das fontes de

pesquisa não circunscritas aos arquivos sindicais, empresariais ou de corporações ligadas à militância ou campo de atuação dos trabalhadores urbanos e rurais organizados, como para a necessidade de uma ampliação dos recortes temáticos para além das questões de classe social ou da exploração de mão-de-obra na relação campo/cidade.

Ao utilizar pontualmente a expressão “cultura do trabalho”, sem, portanto abordar as implicações nela contida – que não é o caso para este estudo – o fazemos no sentido de indicar uma complexidade de relações envolvidas nas concepções de trabalho no Brasil da Primeira República que vão além da dicotomia trabalho livre / trabalho escravo, resultado de todo um processo sócio-histórico que envolve especificidades regionais e é particularmente rico no Rio Grande do Sul, como procuramos listar e considerar brevemente, relacionando-as a certas construções discursivas sobre o trabalho presentes no romance.

Nesse sentido, permanece pouco explorado um amplo campo de pesquisa sobre o trabalho no Brasil, possível de uma série de recortes temporais e temáticos pouco considerados até o momento, mesmo nos estudos que se debruçaram sobre formas pré-capitalistas de relação de trabalho como as parcerias, o colonato, o trabalho pela quarta, pela meia, o arrendamento, entre outras, uma vez que as metodologias empregadas tendem a se concentrar nos aspectos da relação entre os indivíduos no desenrolar das ações dos processos produtivos.

Assim, a produção artística, de modo geral, (Romance, conto, crônica, poesia, letras de música, “causos”, declamações, desafios), constitui amplo manancial para a análise dos discursos sobre o trabalho, permitindo explorar outras conexões do contexto das relações sociais, tanto para o estabelecimento de uma ordem interna dos textos, quanto para as considerações que esta permite nas reflexões sobre o fazer humano e suas significações.

O *Retrato* foi publicado em 1951, e sua narrativa abarca o período que vai dos últimos anos do século XIX até a deposição de Getúlio Vargas, em 1945, embora a maior parte da ação esteja concentrada entre 1910 e 1915.

Trata-se de um recorte temporal bastante pertinente em relação ao objeto de pesquisa proposto, uma vez que corresponde ao período de formação da burguesia brasileira na esteira da origem e consolidação do capitalismo industrial nacional (GORENDER, op. cit.). Esse processo iniciado com a Abolição da escravidão negra no país e o conseqüente afluxo da mão-de-obra vinda da Europa

representa um período ímpar no que se refere a transformações nas formas de se conceber, conceituar e entender o trabalhador e suas relações no universo do trabalho, produzindo uma gama de discursos e ações orientadas para o estabelecimento de uma “sociedade do trabalho” (CHALHOUB, 1986).

O tempo presente da narrativa é o ano de 1945, quando o doutor Rodrigo Cambará retorna à fictícia cidade de Santa Fé, no interior do Rio Grande do Sul, vitimado por um infarto após a queda do Estado Novo de Getúlio Vargas, de que fora deputado. Por meio das reminiscências do moribundo doutor, nessa primeira parte – intitulada “Rosa- dos-Ventos” – o autor nos apresenta a cidade em sua vida corriqueira, as cercanias e as personagens principais.

O passeio do oficial de justiça Cuca Lopes pela cidade vai colocando o leitor em contato com os comentários, as impressões e julgamentos de seus habitantes acerca do doutor Rodrigo Cambará. Ilustre benemérito para uns, canalha para outros, ele é herdeiro de um dos clãs fundadores do município, bisneto homônimo do heróico Capitão Rodrigo Cambará, cuja bravura faz parte da crônica local. Assim, percebe-se que é a partir de várias vozes que a personagem Rodrigo vai se constituindo como herdeiro da linhagem Cambará: médico, deputado; bom, mal; virtuoso, degradado, saudosista.

Constituído o quadro geográfico e a imagem da personagem principal, juntamente com a motivação de seu retorno a Santa Fé, passamos à segunda parte, intitulada “Chantecler”, em que o autor se utiliza de momentos de *flash back*, retornando sempre ao presente, para contar episódios da infância, da adolescência, da formação profissional e das concepções políticas e ideológicas de Rodrigo. Financiado pelo pai estancieiro, Licurgo, o jovem médico se estabelece na cidade, comprando uma farmácia junto à qual monta seu consultório, ao mesmo tempo em que passa a se imiscuir na vida política local por meio do lançamento de um jornal que critica a administração municipal, intitulado *A Farpa*.

Entre os saraus regados a vinhos e iguarias importadas que dá no sobrado da família, as festas elitistas do Clube Comercial e as raras incursões à estância onde vivem o pai e o irmão Toríbio, Rodrigo vai trilhando o caminho de um jovem idealista cheio de contradições. A necessidade da construção de uma imagem de respeitabilidade o leva ao casamento com Flora, filha do estancieiro Aderbal Quadros, o Babalo, falido após anos de negócios mal planejados e investimentos

descuidados. Não obstante, não desperdiça oportunidades para satisfazer seu apetite sexual, e suas aventuras amorosas se multiplicam.

Entre o idealismo reformador e o conservadorismo da tradição, Rodrigo abraça a campanha civilista no município e apoia o candidato Rui Barbosa em oposição às lideranças políticas local e estadual, que prestigiavam a candidatura do Marechal Hermes da Fonseca nas eleições presidenciais de 1910. Derrotados pela máquina eleitoral de longa data organizada pelas oligarquias da República Velha (das quais eles mesmos eram parte integrante), os Cambará retomam seus afazeres e o doutor Rodrigo inicia o exercício de sua profissão de médico, ora entregando-se ao assistencialismo abnegado, ora surpreendendo-se diante do sentimento de asco pela população miserável da periferia de Santa Fé. Nesse ínterim, o pintor Pepe Garcia pinta um retrato de corpo inteiro do jovem doutor, que passa a decorar a sala principal do sobrado, imortalizando, segundo o artista, os melhores anos e virtudes do amigo.

Ao iniciar-se a terceira parte, “A sombra do anjo”, Rodrigo é um homem casado, prestigiado e bem-sucedido, mas também entediado pela pacata vida provinciana que leva e da qual é despertado pela chegada de uma família de músicos austríacos que se apresentam na cidade. Vítimas de um empresário desonesto, os artistas se veem abandonados em Santa Fé sem condições de retornar à sua terra. Acolhidos pelas famílias abastadas por iniciativa de Rodrigo, os Weber vão fincando raiz enquanto um caso tórrido entre Rodrigo e a jovem Toni, filha do casal, termina com a gravidez e o suicídio da moça.

O desfecho trágico garante o segredo da aventura de Rodrigo, mas lhe quebranta temporariamente o espírito e dá impulso para que mude de ares, iniciando a carreira política como deputado.

A parte final, “Uma vela pro negrinho”, representa uma mudança de rumos para a família Cambará a partir das reflexões de um dos filhos de Rodrigo, o escritor Floriano, que está em Santa Fé juntamente com os outros irmãos diante da grave enfermidade do pai. Os descendentes de Rodrigo representam novos tempos para a família, cujas expectativas e incertezas parecem ecoar na última frase do romance, dita pela tia Maria Valéria, ao ser perguntada por Floriano sobre a vela que ardia como promessa para o Negrinho do Pastoreio: “É pr’aquela gente (Os Cambará) achar o que perdeu.”

A perda dos Cambará era uma perda do Rio Grande, onde as próprias tradições já se impregnavam de mudanças – e nesse sentido constituíam perda irrecuperável. Dos filhos de Rodrigo, apenas Jango abraçava a lida campeira no Angico, a estância da família. Eduardo, o comunista, Floriano, o escritor e Bibi, a *socialite*, já não concebiam sujar as mãos de terra ou mesmo voltar a fincar raízes na terra que servira de berço a sua estirpe e dera nome a seus ancestrais.

Vê-se aí que as alterações que ocorrem na família Cambará, que representa, em parte, a fundação e a construção do Estado do Rio Grande do Sul, também espelham as mudanças no próprio contexto histórico. Outras lideranças, outros donos do poder e outra forma de gerenciar a terra, os negócios e o trabalho se inserem e modificam a velha ordem. Ocorre a decadência dos Cambará, simbolizando as mudanças sociais e históricas.

Nesse contexto, Santa Fé é compreendida como o centro do universo ficcional de um autor celebrado que, a partir da conjuntura sócio-política do princípio da década de 1950, passa a povoá-lo com personagens cujas interações vão construindo um agir e pensar sobre o mundo do trabalho na medida em que se vai desenrolando a trama que caracteriza o aristocrático doutor Rodrigo Cambará, estancieiros poderosos como seu pai Licurgo e Cacique Fagundes, representantes do oficialato do Exército brasileiro como o Coronel Jairo e o Tenente Rubin, comerciantes bem-sucedidos representantes de uma classe média recém-formada em ascensão, como o Calgembrino e o Schnitzler, assim como funcionários públicos, donos de pequenos negócios, trabalhadoras domésticas em condições sociais diversas, fazendeiros falidos, artistas decrépitos, balconistas, prostitutas e peões de estância. O mundo do trabalho material, imaterial, degradado, ontológico, digno, indigno, vai se configurando a partir de vidas particulares e individualizadas das personagens que povoam a narrativa.

Ao alimentar seu mundo de ficção com fatos específicos da história do Brasil e do Rio Grande do Sul e promover a interação de seus personagens com figuras históricas como Getúlio Vargas, Rui Barbosa, Pinheiro Machado, Borges de Medeiros e Assis Brasil, Érico Veríssimo acrescenta ingredientes a uma temática das mais caras à intelectualidade brasileira da primeira metade do século XX: a formação da identidade nacional e o rumo político – econômico que o país vai

tomando². A análise das representações discursivas sobre o trabalho no período constitui um dos caminhos possíveis para uma leitura da sociedade brasileira nesse sentido. Fazer isso por meio do gênero romanesco é uma forma de olhar a partir das histórias que “um povo conta de si para si” (CANDIDO, 2000).

² Uma visão interessante da forma como a elite intelectual brasileira encarava essas questões nos primeiros decênios do século XX pode ser vista na obra de Oliveira Lima, *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira* (2000). São linhas carregadas de uma preocupação latente com o futuro do Brasil em virtude do que o autor observava como “degeneração moral” de nossos políticos republicanos. Fazia-se necessário, portanto, “civilizar” o país tomando o exemplo francês, para que se pudesse tirar proveito do potencial de desenvolvimento que se encerrava não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina. O aparente desalento (interpretado equivocadamente por alguns como saudosismo) diante da degradação moral das instituições nacionais, porém, não quebrantava a esperança em um futuro de grandes possibilidades, traço comum, de modo geral, aos intelectuais que produziram ou tiveram sua formação nesse período.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A caracterização e as considerações dos discursos sobre o trabalho constituem o objeto deste estudo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica que elegeu como *corpus* o romance *O Retrato*, do escritor gaúcho Érico Veríssimo, tomando suas construções discursivas sob uma perspectiva sócio-histórica.

Aplicamos também a análise quantitativa no tratamento dos dados extraídos dos números fornecidos por Flávio L. Chaves e Otto M. Carpeaux (CHAVES, 1979, p. XVII–XXV, 36-37) a fim de situar o romance *O Retrato* no volume da produção literária de Érico Veríssimo, com o objetivo de destacar a receptividade do público e do mercado editorial em relação ao romance no contexto do momento da carreira e da produção do escritor.

Os discursos serão tomados, em uma perspectiva temporal, considerando-se o distanciamento entre os dias atuais e a época da escrita da obra, do ambiente narrativo e em relação ao conjunto de que faz parte. Assim tomado, o discurso romanesco é compreendido como produto do artista em determinada sociedade em um dado momento, cuja interpretação somente pode ser dada em relação ao contexto sócio-histórico, para o qual concorre toda uma sequência temporal de múltiplas implicações envolvendo o entorno da produção do artista, do desenrolar do enredo e da leitura da obra (CANDIDO, op. cit. p. 18, 19, 153).

Dessa forma, a interpretação que propomos para os discursos sobre o trabalho no romance exige que se considerem as condições históricas do Rio Grande do Sul, que implicou relações de trabalho específicas e cuja compreensão se faz necessária para a análise da natureza e do alcance da crítica do autor à sociedade na qual viveu.

No nível do texto, buscaremos as construções discursivas sobre trabalho contidas nas falas das personagens e do narrador, partindo do princípio, observado por Bakhtin, de que tais discursos são socialmente constituídos, resultado de todo um conjunto de vozes que se interpenetram e que encontram na prosa romanesca um campo privilegiado de desenvolvimento da arte do escritor (BAKHTIN, op. cit. p. 88).

Isso significa considerar que o texto do romancista é o resultado de um conjunto de falas, crenças, medos, esperanças, hábitos e costumes, modos de pensar e agir típicos de seu tempo, todos eles constituídos a partir da interpenetração de uma multiplicidade de vozes observáveis no conjunto social em questão. A forma peculiar como o artista as processa e relaciona - do que resulta a obra - depende de suas experiências diversas, no âmbito pessoal e social.

Assim, a figura do romancista é tomada em nosso estudo, de forma diferenciada do indivíduo comum, limitado ao horizonte dos elementos imediatamente perceptíveis do seu dia-a-dia, - e aqui justificamos nossa opção pelo romance como fonte de pesquisa - pois o artista é um observador que capta, problematiza e transporta para seu veículo de expressão, uma realidade dada ao público a partir de suas lentes, em um processo dialógico de construção sobre determinado tema, sendo chamado por Lúkacs de “herói problemático”(LUKÁCS, op.cit.).

Daí a necessidade de iniciar nossas considerações caracterizando o escritor Érico Veríssimo no contexto de seu tempo e o romance *O Retrato* no conjunto de sua obra: trata-se de um dos maiores escritores da literatura brasileira, no auge de seu prestígio e fama. Para tanto, recorreremos a uma diversidade de fontes, como artigos de jornais recentes e de época, cartas e depoimentos de amigos, admiradores e outros escritores de renome nacional, artigos acadêmicos, teses e dissertações sobre sua obra, prefácios e as memórias do próprio autor (*Solo de Clarineta*), cujo último volume ele não pôde concluir.

O recorte temporal em que transcorre a ação do romance (princípios do século XX), em uma sociedade predominantemente rural do Rio Grande do Sul, portanto fora do centro econômico agroexportador monocultor brasileiro, representado naquele momento pelo eixo Rio - São Paulo, impossibilitou a utilização de um conceito de trabalho característico das sociedades industrializadas, em que tanto a força de trabalho quanto seu produto constituem-se como mercadoria e não pertencem ao trabalhador. Antes, a relação direta do indivíduo com o objeto de trabalho, com a propriedade da terra, com o produto de seu labor (mesmo que não sendo propriamente seu), levou-nos a buscar um conceito de trabalho situado no próprio processo de constituição do ser humano

em suas inter-relações sociais, portanto em um sentido ontológico (LUKÁCS, 2004).

Conforme as asserções de Lukács, trata-se do trabalho enquanto ação diferenciadora entre o ser humano e as outras espécies animais, em que, ao apropriar-se de elementos disponíveis para a produção de utensílios como forma de transformar a natureza em benefício próprio (envolvendo, portanto, planejamento), processa-se a passagem do ser biológico ao ser social. Assim, a constituição do ser social se dá historicamente, no conjunto das relações produtivas transformadoras do meio e constitutivas de cada sociedade.

Isso posto, precisamos considerar o contexto histórico de expansão do mercantilismo e, depois, do industrialismo burguês europeu, que produziu certas consequências nas relações de produção e de trabalho cuja influência não pode deixar de ser considerada para a melhor compreensão dos discursos sobre o trabalho no romance.

Consideramos um quadro histórico amplo, desde a origem da concepção burguesa de trabalho, no século XVII, até o raiar do século XX no Brasil. Esse recorte nos permitiu ampliar a compreensão do conjunto discursivo sobre trabalho, com base em especificidades históricas do Rio Grande que vão além da relação direta trabalho livre/trabalho escravo, quais sejam: a inexistência, em nosso país, de uma tradição de trabalho ligada às guildas e hansas a exemplo da Europa; o modelo produtivo escravista; as condições produtivas e de trabalho que dificultaram a percepção, por parte do trabalhador brasileiro, da separação entre trabalho e propriedade da terra; os elementos humanos que concorreram para formação de uma “cultura do trabalho”, notadamente no Rio Grande do Sul.

Assim, com apoio teórico de historiadores da nova esquerda inglesa como Thompson (1987) e Hobsbawm (1986; 1987; 1998) e dos historiadores brasileiros Caio Prado Júnior (2000), Sérgio Buarque de Holanda (1995; 1996) e Raimundo Faoro (2000); da *História do Rio Grande do Sul*, de Sandra J. Pesavento (1982), além de textos de Roberto Schwarz (2000), Antônio Candido (1981; 2000) e Alfredo Bosi (1993), estruturamos nossa pesquisa a partir de quatro eixos analíticos: As formas discursivas nos diversos substratos sociais de Santa Fé, denotando uma diferenciação na apropriação da ideia de trabalho a partir da condição social do indivíduo (missão e dever); o papel da família extensa na constituição das relações de trabalho e sociais; a importância do elemento telúrico na compreensão das

relações de produção e trabalho e os discursos sobre trabalho em torno do personagem Rodrigo Cambará como forma de caracterização e crítica de uma sociedade do favor.

2.1 Revisão de Literatura

2.1.1 *O Retrato* no contexto da obra de Érico Veríssimo

Composto de dois volumes, o romance *O Retrato* foi escrito no decorrer de 1950 e publicado no ano seguinte pela editora Globo, representando o segundo tomo de uma trilogia intitulada *O Tempo e o Vento*, iniciada pelos dois volumes de *O Continente* (1949) e concluída com os três volumes de *O Arquipélago* (1961-62)³, um projeto que ocupou vinte e sete anos da vida do escritor⁴.

Érico Veríssimo era então um dos mais produtivos e lidos escritores brasileiros. Desde seu primeiro livro de contos em 1932 (*Fantoches*), já publicara mais de vinte títulos entre romances, livros de viagens e literatura infantil, grande parte deles traduzidos para vários idiomas, tendo seus principais títulos até a publicação de *O Retrato* ultrapassado a marca de um milhão de exemplares vendidos somente em território nacional, número incomum para o mercado editorial brasileiro da época. De fato, em 1972, o crítico literário Otto Maria Carpeaux observava que, juntamente com Jorge Amado, Érico era o único escritor brasileiro que podia viver de suas atividades literárias⁵.

Se Olhai os Lírios do Campo (1938) havia transformado o autor em um grande sucesso de vendas, *O Continente* colocava-o sob os holofotes das celebridades pelo enorme êxito de público e de crítica atingido (VERÍSSIMO, 2005, p. 275) e que teve longo fôlego: reeditado e reimpresso durante as décadas de 1950 e 1960, enquanto era concluída a trilogia, os capítulos sobre seus protagonistas ganharam publicações à parte – *Um Certo Capitão Rodrigo* (1970) e *Ana Terra* (1971) – e sob o título de *O Tempo e o Vento*, *O Continente* ganhou uma versão para a televisão na forma de mini-série em 1985⁶.

³ Informações extraídas do livro de memórias do autor (VERÍSSIMO, 2005, p. 270-278).

⁴ Conforme considera Luiz Ruffato no prefácio à edição de 2003 de *o arquipélago*, com base em entrevista do autor à revista Manchete em setembro de 1957 (VERÍSSIMO, 2003, p.9).

⁵ Estimativa feita com base em números fornecidos por CARPEAUX no artigo “Érico Veríssimo e o Público” (CHAVES, 1979).

⁶ Conforme levantado no sítio de Memória da Rede Globo de Televisão. In: <http://WWW.memoriaglobo.com/memoriaglobo0,27723,GYNO-5273-235949,00>. Acesso em 07/03/2013, às 10:03 hs.

O sucesso dessa primeira parte da obra criou grande expectativa da crítica e do público com relação à sua continuidade (HOLANDA, 1996, p. 228-32), e a primeira edição de *O Retrato* saiu com uma tiragem inicial de 21 mil exemplares⁷

2.1.2 O Retrato e a crítica

Apesar da grande tiragem inicial, *O Retrato* não se concretizou como um fenômeno editorial no universo das obras de Érico Veríssimo. Vinte e um anos após seu lançamento registrava a venda de 69 mil exemplares, o que não o colocava entre os romances mais vendidos do autor – *Incidente em Antares*, por exemplo, vendera 72 mil exemplares apenas em seu primeiro ano de publicação.

É o próprio autor em seu livro de memórias, cujo primeiro volume publicou em 1973, quem comenta e procura justificar o desempenho de *O Retrato* em relação à crítica:

O Retrato foi publicado em 1951. A despeito do prazer com que o escrevi, achei-o literariamente inferior a *O Continente*. Para principiar, falta-lhe o elemento épico. Nas críticas que se fizeram a esse segundo volume da trilogia, notei um tom quase generalizado de desapontamento (VERÍSSIMO, Op. cit. p. 278-79).

A ausência das ações e acontecimentos grandiosos que sopraram ares de épico à atmosfera de *O Continente* foi sentida pelo público e acusada pela crítica em *O Retrato*. Os tempos heróicos das grandes aventuras, bravatas e espetáculos sangrentos pareciam encerrados com a Revolução Federalista (1893-1895), cedendo lugar a uma Santa Fé que se ia moldando ao pacato estilo de vida burguês com suas projeções de cinematógrafo, programas de rádio, circulação de jornais, as festas elitistas do Clube Comercial e as recepções que o doutor Rodrigo Cambará oferecia a seus convivas, regadas a vinhos franceses e árias de ópera, conforme observa Holanda em artigo publicado no Diário Carioca de dez de fevereiro de 1952⁸.

⁷ Número representativo do prestígio do escritor e da obra naquele momento, sobretudo se comparado com seus maiores sucessos editoriais até então. *Olhai os lírios do campo* tivera uma tiragem inicial de 4 mil exemplares e *o continente*, 5 mil exemplares (CHAVES, op. cit. p. XVIII, XX).

⁸ Posteriormente o artigo tornou-se parte de uma coletânea de textos de crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda publicados entre 1920 e 1959 em diversos jornais, organizados em dois volumes por Antonio Arnoni Prado e publicado pela Companhia das Letras, de onde realizou-se a consulta para esta pesquisa (PRADO, 1996).

No entanto, apesar de fazer coro com o “tom quase generalizado de desapontamento”, Holanda pondera que o próprio recorte temporal do conjunto da obra impelia a narrativa de *O Retrato* para um ambiente menos intenso. Passados os tempos das ações espetaculares características do processo de formação do território e do povo do Rio Grande, as personalidades fortes e de marcada posição moral cedem lugar às personagens que participam de manobras, alianças e acordos que no campo político iam promovendo as trocas das lideranças locais, estadual e nacional e que, no âmbito pessoal oscilam entre a nobreza do espírito humanitário e as frivolidades do “falatório de aldeia”, ingrediente da “formação de matéria de uma boa novela de costumes” (HOLANDA, op. cit. p. 493). Tais mudanças são percebidas e acusadas pelo autor, nas divagações do protagonista Rodrigo Cambará recém-formado, enquanto observa os campos povoados por seus antepassados da janela do trem que o conduzia de volta à sua terra:

...E por aqueles campos que ele agora via da janela do trem em movimento, na certa passara um dia o Cap. Rodrigo Cambará, montado no seu flete, de espada à cinta, violão a tiracolo, chapéu de aba quebrada sobre a fronte altiva. De certo modo ele simbolizava a tradição de hombridade do Rio Grande, uma tradição – achava Rodrigo – que as gerações novas deviam manter, embora dentro dum outro ambiente. Tinham-se acabado as guerras com os castelhanos. As fronteiras estavam definitivamente traçadas... . Era o primeiro Cambará letrado da história da família, o primeiro a vestir um *smoking* e a ler e falar francês. Levava na mala um diploma de doutor... e podia, ou melhor, devia usar esse diploma como o Cap. Cambará usara sua espada: na defesa dos fracos e dos oprimidos (VERÍSSIMO, 2003, vol. 1 p. 73).

Ao romance caberia, portanto, no conjunto de uma obra que ainda não estava completa, o papel de antítese que confirmava o valor literário de *O Continente* e repassava expectativas para o tomo conclusivo da obra, embora Holanda finalize seu artigo alertando para a dificuldade de repetir-se o feito do autor na primeira parte da trilogia, assim como seria difícil erigir-se uma grande cidade sobre onde já existia outra (HOLANDA, op. cit, p. 495).

Em 2012, para marcar os cinquenta anos da publicação de *O Tempo e o Vento*, o jornal *Zero Hora* de Porto Alegre publicou uma série de artigos e entrevistas sobre Érico Veríssimo e sua obra máxima. Em uma delas o filho de Érico e também escritor, Luis Fernando Veríssimo, comenta a repercussão de *O Retrato* após sua publicação. Segundo ele, trata-se de um romance muito diferente de *O Continente*, centrado em um único período e uma única personagem, causando decepção em relação ao que se esperava após o grande êxito da primeira parte da trilogia (MOREIRA & LAITANO, 2012).

Diferente de *O Continente*, que tem a ação desenvolvida em um período de mais de cem anos e a trama desenrolando-se por diversos núcleos dramáticos com personagens marcantes, a ação de *O Retrato* concentra-se em um período de cinco anos organizada a partir dos atos, reminiscências e influências do doutor Rodrigo Cambará, personagem central do romance, envolto em uma atmosfera estável em relação ao enredo de aventura e escaramuças do primeiro tomo.

No entanto, discordando de Holanda, para quem a ação de *O Retrato* reflete uma “espécie de calma podre” resultante dos costumes característicos da sociedade burguesa que se vai implantando paulatinamente, entendemos que o romance está longe de transmitir um ambiente de pasmaceira e frivolidade típico de “uma boa novela de costumes” (HOLANDA, op. cit. p.493).

Ocorre, na verdade, uma mudança no nível do plano das ações das personagens: enquanto o elemento propulsor das atitudes dos protagonistas da primeira parte da obra está mais na relação direta com o meio, na segunda, elas surgem muito do íntimo do doutor Rodrigo Cambará, embora a narrativa conte com diversos momentos de confronto, como nas ações durante a campanha civilista e mesmo episódios históricos como o assassinato do senador Pinheiro Machado e momentos das duas grandes guerras mundiais.

O desenvolvimento da narrativa de *O Continente* se dá por meio da lida de Maneco Terra com o solo, a família, os tropeiros e soldados que vêm e vão; do capitão Rodrigo com suas proezas guerreiras e amorosas; de Bibiana com os muitos afazeres e responsabilidades das mulheres. Assim vai se descortinando um universo, vai sendo contada uma história da formação do Rio Grande.

Se a Santa Fé de *O Retrato* se mostra mais pacata e bucólica, as relações sociais do doutor Rodrigo e suas contradições enquanto homem, filho, pai, irmão, cidadão, intelectual, contribuem para dar ação ao romance. Em seu espírito irrequieto travam-se batalhas, não do jovem idealista contra a miséria, a desigualdade e a opressão dos poderosos sobre os humildes, mas deste contra o homem que se enoja do cheiro dos pacientes pobres, contra o adúltero cuja covardia provocou o suicídio de uma bela jovem, contra o homem de negócios e o deputado suspeito de corrupção. Seus medos, contradições e esperanças são os mesmos das gentes da terra, por isso constituem o núcleo em torno do qual giram as intrigas e conchavos, as vitórias e derrotas, os credos e ideologias, as marchas, os assassinatos e as mãos calejadas que também contam a história do Rio Grande.

Em *O Retrato* não há mais as lutas fratricidas, por território, entre famílias, ou seja, o elemento épico de formação do Rio Grande com seus heróis característicos não é o foro da construção literária. O romance se localiza em um tempo e lugar já estabelecidos e “pacificados”. Isso, porém, não diminui a caracterização dos dramas humanos ali vividos e, sobretudo, a ficcionalização do enfraquecimento de uma era e da entrada de outro momento sócio-histórico que é dado pela decadência da família Cambará, pintada em suas virtudes e vícios.

Destacando o papel dos críticos sobre *O Tempo e o Vento*, no mesmo jornal, Chaves (2012) considera que a obra foi mal interpretada. Ao passo em que a crítica, ao exaltar *O Continente* lançou grandes expectativas acerca de *O Retrato*, sobre o qual não escondeu depois sua decepção, a maior parte dos leitores debruçou-se apenas sobre a primeira parte, ficando a falsa impressão de um épico que não pôde se sustentar em sua sequência. Na visão de Chaves, a verdadeira temática da trilogia é a degradação dos ideais dos fundadores do Rio Grande na ditadura varguista que vai circular pelas páginas de *O Arquipélago*. Conforme suas palavras:

Ele escreve um romance histórico profundamente crítico à saga guerreira do Rio Grande, porque ela vai dar como resultado a corrupção da ditadura getulista... Trata-se de uma obra que sempre foi mal avaliada, ou por acharem que era uma epopéia (e não o era), ou por considerarem que a epopéia da primeira parte não se sustentou na segunda e na terceira (VISÕES DO RIO GRANDE, 2012).

Assim, *O Retrato* pode ser lido como um momento de perdas, reconstruções, esperanças e angústias, conforme considera a historiadora Sandra J. Pesavento (2001, p. 89 - 102), elementos que permeiam a mente e as ações do jovem doutor Rodrigo Cambará ao contemplar o passado glorioso ao mesmo tempo em que tenta vislumbrar o futuro incerto de sua estirpe.

A complexa ambiguidade do personagem denota um momento histórico de transição, com mudanças e permanências, rupturas e acomodações – e nesse ponto discordamos de Chaves – das quais a ditadura do Estado Novo constitui apenas um aspecto, com múltiplas implicações cujo alcance não cabe ser analisado nesta pesquisa.

Em 1972, por ocasião das comemorações dos quarenta anos de carreira de Érico Veríssimo, a editora Globo publicou uma coletânea de textos de escritores

e críticos literários sobre a obra do autor⁹, em que *O Retrato* é citado uma vez e comentado outras duas de passagem, sempre “diluído” no contexto maior de *O Tempo e o Vento*, enquanto a *O Continente*, além das referências constantes são dedicados dois ensaios inteiros (CHAVES, 1979).

Em 2001, sob a organização de Sandra Pesavento, a editora Nova Alexandria publicou um volume sobre a trilogia, onde aparecem três artigos dedicados a *O Retrato* (PESAVENTO, op.cit. pp. 87-134)¹⁰.

Corroborando o argumento de Chaves acerca da “degradação dos ideais dos fundadores do Rio Grande” (CHAVES, 2012), em “*A temporalidade da perda*”, já citado, Pesavento (2001, p. 90) tece considerações a partir da ideia de que *O Retrato* é um livro que se ocupa das perdas do que foi construído no passado. O constante intercâmbio entre as diferentes temporalidades que Érico concilia no desenrolar da narrativa constituiriam uma forma de assinalar mudanças, as quais seriam marcadas por uma conotação negativa, de modo que “cada elemento do novo contenha em si os germes da sua destruição e que cada avanço implique uma perda”.

No âmbito político, o livro se abre a partir da derrocada do Estado Novo, com a deposição de Vargas e a fuga do deputado aliado Rodrigo Cambará para Santa Fé, vitimado por um infarto (PESAVENTO, op. cit. p.91). É por meio das visões da gente comum da cidade que o leitor vai tendo construída a imagem do ilustre filho da terra – para uns, herói injustiçado pelo destino; para outros, vítima dos próprios vícios e desregramentos – que o pintor Pepe García imortalizara em um retrato de corpo inteiro exposto na sala de visitas do sobrado e que se torna o símbolo maior da perda dos ideais, valores e projetos cristalizados na imagem que se distanciava cada dia mais de seu modelo, seguindo o destino comum a todos os homens. Nas palavras do pintor: “O tempo é como um verme que nos está roendo despacito, porque é do lado de cá da sepultura que nosotros começamos a apodrecer” (VERÍSSIMO, 2003, vol. 1, p. 47).

A queda de Getúlio Vargas representa também o enfraquecimento do Rio Grande do Sul, e a volta de Rodrigo para Santa Fé, quando virá a falecer após um

⁹ Trata-se de artigos, depoimentos e cartas de nomes como Mário Quintana, Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido, entre outros.

¹⁰ Ao elencar o conjunto de fontes para este capítulo, objetivamos um extrato temporal que privilegiasse uma visão geral do romance *O Retrato* em relação à crítica e público que contribuisse para o tratamento do objeto proposto neste trabalho, sem a pretensão de esgotar o conjunto dos escritos acerca da obra, tarefa de envergadura tal que exigiria pesquisa à parte.

ataque cardíaco, simboliza essa relação entre o Rio Grande e o governo getulista. Não há mais possibilidade de lutas, pois se perdeu a batalha e volta-se para casa de mãos vazias. Toda a construção de um passado glorioso dos Cambará se esfacela na figura contraditória, medíocre e doente de Rodrigo.

Se a degradação é o que caracteriza os homens e as instituições, a forma como as obras de suas mãos se realiza (seu trabalho), materializando suas concepções de mundo também se desmancha e se reconstrói sob perspectivas diversas.

Temos aqui um dos eixos desta pesquisa: observa-se em *O Retrato* um contexto discursivo sobre o trabalho, ora visto como missão, ora como dever.

As construções discursivas que caracterizam o trabalho enquanto missão, embora predominem na esfera da elite tradicional de Santa Fé, caracterizando-se, por exemplo, por certas atitudes do doutor Rodrigo no exercício da medicina e na atribuição do “amor ao trabalho” como componente descritivo do perfil dos estancieiros mais tradicionais, podem ser observadas também em atitudes e falas de personagens representantes de outros substratos sociais, como o Chico Pão e o Fandango.

De outra forma, as representações discursivas acerca do trabalho em *O Retrato* denotam um aspecto de cumprimento do dever no que se refere aos segmentos sociais populares.

Nesses, o significado de cumprimento do “dever” representa a manutenção dos negócios familiares, de cargos públicos ou a conquista de determinado trânsito social e certo poder aquisitivo em relação à condição de origem.

Em ambos os grupos (cujas representações discursivas remetem ao trabalho como missão ou como dever) verifica-se um ponto em comum: o trabalho apresenta-se como elemento fundamental na constituição de sua identidade. No universo romanesco, tal construção identitária se dá na forma como as personagens são apresentadas em relação aos outros, em relação ao mundo que as rodeia e ao leitor. Indicativo desse aspecto é o fato da ocupação a que se dedicam constituir parte integrante de sua descrição.

Alçado, portanto o trabalho ao *status* de parâmetro para uma possível determinação da posição do indivíduo na sociedade de classes e de fator moralizante na estruturação dessa sociedade (GOMES, 1994, p. 26-30, 159-172), no

âmbito do romance suas representações discursivas passam a figurar como elementos a partir dos quais é possibilitada uma leitura crítica tanto da obra literária quanto da sociedade no seio da qual foi produzida (CANDIDO, op. cit. p. 13,15), em uma relação de intercâmbio entre historiografia e romance que termina por caracterizar o próprio processo histórico (HOBSBAWM, 1998, p. 205, 206; REIS, 2000, p. 136).

Desse modo, em “*O retrato de Rodrigo Cambará*”, o filósofo e crítico de arte J. Leenhardt considera *O Retrato* a narrativa de ideias abstratas representativas de uma época marcada pela presença do Estado em contraponto à “época das famílias” presente em *O Continente*, em consequência do que o coletivismo dos clãs caudilhos cede lugar aos processos que caracterizam a atuação político-administrativa do estado (PESAVENTO, 2001, p. 122-134).

A disputa entre Rodrigo e o prefeito Titi Trindade por meio da imprensa local e o envolvimento dos grupos partidários na campanha das eleições presidenciais de 1910 representam muito bem essa mudança: mesmo dominada pelas poderosas famílias tradicionais de Santa Fé, as questões políticas já não podem ser resolvidas exclusivamente na base da espada e do cavalo. A presença do estado – simbolizada pela visita do senador Pinheiro Machado ao município - impõe certos limites à atuação dos caudilhos, caracterizando uma mudança dos tempos.

É um processo longo e nem sempre pacífico, no decorrer do qual as relações de trabalho vão se modificando como parte de um contexto sócio-produtivo em transformação, a partir do qual tomamos outro eixo de nossa análise: as ligações desenvolvidas no seio da família extensa, enquanto unidade produtiva alimentam, como veremos, um conjunto relacional fortemente marcado pelas ligações de parentesco e compadrio.

Em “*Campo e cidade no retrato*”, a crítica literária Ligia Chiappini observa o solapar da velha ordem simbolizada na figura do cometa que passava pela Terra em 1910, causando pânico no imaginário popular (PESAVENTO, op. cit. p. 103-121). O planeta ileso à sua passagem, apesar das tantas guerras, revoluções e revoltas que povoaram aquele início de século marcava uma sociedade que se transformava sem que, no entanto, ruíssem completamente suas bases de sustentação. Santa Fé segue no rumo da modernização, sem, no entanto, soltar-se

totalmente das rédeas dos grandes estancieiros, cujos capitais alimentavam o crescimento das casas comerciais e da pequena indústria dos arredores.

Nesse sentido direcionamos outro foco de nossa análise: as ações filantrópicas de Rodrigo são emblemáticas, pois distribuindo consultas, remédios e cobertores aos pobres ou mesmo financiando a “fábrica de massas alimentícias” de Marco Lunardi, exercendo o mecenato na arte do pintor espanhol Dom Pepe, auxiliando a família de artistas austríacos, os Weber, e a aventura pueril de caça ao lendário tesouro dos jesuítas de Chiru Mena, ele se impõe como o senhor a quem todos devem beijar as mãos e *O Retrato* nos possibilita uma interessante leitura de crítica social a partir da lente do “humanismo socialista” de Érico Veríssimo (VERÍSSIMO, vol. 2, op. cit. p. 314): sob o jugo da velha ordem representada pela sobrevivência do espírito caudilho, qualquer oportunidade de mobilidade social depende do beneplácito dos chefes políticos locais e mesmo as vozes da intelectualidade devem reverberar conforme os ditames da “sociedade do favor”¹¹.

Ao configurar o cenário da obra a partir da região serrana e do planalto, deixando de lado a campanha onde as tradições são mais arraigadas e as mudanças têm maior dificuldade de alcance e penetração (PESAVENTO, op. cit. p. 110), Érico faz desfilar suas personagens sobre o palco de grandes mudanças locais e nacionais resultante do processo de modernização por que passava o país.

2.1.3 *O Retrato* e o meio acadêmico

A obra de Érico Veríssimo, de modo geral, tem despertado ao longo do tempo a atenção da comunidade acadêmica, seja como ponto de partida para a abordagem de temáticas diversas em variados campos das ciências humanas, estudos literários de obras específicas ou determinadas características de sua

¹¹ Nesse aspecto, por exemplo, Miceli (2001) reuniu em volume um conjunto de textos próprios intitulado *Intelectuais à Brasileira*, onde analisa a atuação de escritores nacionais a partir de sua origem familiar e relações sociais a fim de caracterizar e justificar sua atuação intelectual e seu trânsito no contexto das relações de poder tal como se deram no Brasil da República Velha. Nascido em 1905, Érico Veríssimo testemunhou a vigência de diversos governos, regimes políticos e seus resultados para a economia e sociedade mundial e brasileira a partir da experiência pessoal de um descendente de fazendeiros falidos, cuja mãe não pôde custear-lhe a conclusão dos estudos. Trabalhando desde jovem, inclusive fracassando como proprietário de uma farmácia, o romancista parece deixar transparecer em suas memórias a decepção com a incapacidade da humanidade em considerar o outro a partir de suas virtudes individuais e a habilidade das elites governantes em se manterem no poder. Em *O Retrato* verificamos a configuração de um universo ficcional que, sem perder totalmente a esperança no futuro incerto, assinala a quebra das expectativas na construção de um ideário social.

escrita. No banco de teses da CAPES, por exemplo, é possível verificar desde 1987, quase cento e cinquenta estudos, envolvendo o autor e sua bibliografia.

Nesse universo encontram-se estudos de literatura comparada, de aspectos políticos e sociológicos dos textos, relativos a questões de gênero, classe social, religiosidade, etnia e imigração, além de análises das relações entre História e literatura, interdisciplinaridade e outros. Entre as obras sobre as quais mais foram dedicados estudos específicos, encontram-se *Incidente em Antares*, *Noite* e a trilogia *O tempo e o vento*, com destaque para o tomo *O Continente*¹².

A tese de doutoramento de Célia D. Becker, ao direcionar sua atenção para o entrelaçamento literatura/história em *O Retrato* (BECKER, 2006) destaca o jogo da temporalidade utilizado por Érico como recurso ao tecer sua narrativa em dois planos distintos que se entrecruzam: o ano de 1945 a partir do qual o enfermo Rodrigo retorna a Santa Fé no contexto da queda do Estado Novo (plano temporal de “Rosa-dos-ventos” e “Uma vela para o Negrinho”) e os anos de 1909 a 1915 - com rápidas incursões pela adolescência e infância do protagonista – narrados a partir das recordações de Rodrigo e outras personagens (plano temporal de “Chantecler” e “A sombra do anjo”). Para os propósitos específicos desta pesquisa, entende-se que é importante levar em conta uma terceira perspectiva temporal, representada pela época da escrita da obra (princípio dos anos 1950).

Trata-se de considerar o contexto social, político econômico e cultural que envolvia o autor no processo de escrita da obra. O distanciamento em relação ao tempo da ação romanesca leva ao texto toda uma carga de experiências que não pode ser desprezada na apreciação de seu conjunto. Conforme Candido, referindo-se à estrutura literária de uma obra: “Esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita” (CANDIDO, 2000, p. 153).

A tese de Ivania C. Aquino sobre a representação do imigrante alemão no romance gaúcho (AQUINO, 2007), ao eleger o trabalho como uma de suas categorias de análise, contribui substancialmente para o entendimento das representações sobre o trabalho em *O Retrato*, bem como a dissertação de André Fontana, mais especificamente no subcapítulo dedicado à análise do tropeiro

¹² Célia Becker também constata essa “preferência” dos críticos e estudiosos por *O continente*. Tomando por base um levantamento feito pelo Acervo Literário de Érico Veríssimo (ALEV), a autora apresenta o número de 1,3 mil títulos entre livros, ensaios, artigos, reportagens, teses e dissertações que até o ano de 2005 haviam dedicado atenção à obra do autor (BECKER, 2006, p. 16-17).

serrano representado por Aderbal Quadros em *O tempo e o vento*, chamado pelo autor de “gaúcho acaipirado” (FONTANA, 2007, pp.153-157).

Esses estudos corroboram nossas observações acerca da especial pluralidade do Rio Grande no que se refere às relações de trabalho no seu processo formativo. Considerá-las é essencial para a construção de um quadro interpretativo de perspectiva histórica dos discursos sobre trabalho no romance, tal como buscamos nesta pesquisa.

O conjunto de livros, artigos acadêmicos e jornalísticos, teses e dissertações consultados como fontes deste trabalho¹³ chamaram atenção para um dado que, constituindo ou não uma tendência no universo acadêmico, pode sugerir um ponto de partida para investigações futuras: o grande volume de produção que busca alguma ancoragem na obra de Érico Veríssimo (e mais especificamente na trilogia *O Tempo e o Vento*) é resultado sobretudo de investigações que partem das áreas de Letras e Literatura, sendo relativamente reduzidas as contribuições advindas de programas de História.

Trabalhos como o da professora Pesavento (2001) demonstram o quanto a historiografia pode ser enriquecida ao buscar na extensa obra de um dos maiores escritores brasileiros elementos para interpretações do Brasil, de seu povo e do ser humano. Nesse caminho pouco trilhado posicionamos nossa pesquisa, esperando contribuir para as discussões em torno dos discursos sobre o trabalho no país.

2.2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.2.1 Discursos sobre o Trabalho

Desde seu surgimento como tema de interesse acadêmico entre as décadas de 1830 e 1840, muito se escreveu sobre o trabalho, tanto em seus aspectos políticos (formação e organização do operariado e a relação antagônica patrão-empregado na consolidação e irradiação do capitalismo industrial) quanto nos aspectos históricos que, ao concentrar-se no período anterior à Revolução Industrial, buscava analisar as relações produtivas na perspectiva dos artesãos e corporações de ofício (HOBSEBAWM, 1987, p. 17-18).

¹³ A localização inicial das teses e dissertações utilizadas neste trabalho foi feita no sítio do banco de teses e dissertações da CAPES. In: WWW.capes.gov.br/servico/banco-de-teses. A posterior leitura integral, quando necessária, ocorreu mediante o acesso aos bancos de teses e dissertações de cada instituição depositária.

O traço marcante dessa temática passou a ser a adoção de linhas de análise sempre orientadas para ou a partir do modelo sócio-produtivo do capital (ainda que para contestá-lo), estabelecendo-se toda uma plataforma sobre a qual seriam organizadas e conduzidas as pesquisas sobre trabalho. Desse modo, constituiu-se o trabalho como objeto de estudo no contexto de uma “cultura burguesa do trabalho”, ou seja, embutido de toda uma carga positiva de valores, crenças e práticas caras ao segmento social que emergiu dominante das revoluções do século XVII.

À obra de Karl Marx (1818-1883) e de Friedrich Engels (1820-1895) coube o papel de descortinar o processo de exploração do trabalho alheio por meio da concentração da posse privada dos meios produtivos, que destituíam o homem do usufruto do resultado de sua força laborativa planejada, elemento fundamental na diferenciação entre o humano e o animal (ENGELS, 2004). A ideologia burguesa, ao inculcar nos explorados a condição de trabalhador como estado ideal do indivíduo na ordem social, fornecia um objetivo que, ao ser buscado, perpetuava o *status quo* e ampliava o abismo entre o ser e o produzir, que constituiriam a força de trabalho enquanto mercadoria, característico do modelo capitalista (MARX, 2011).

Por volta de 1880, Paul Lafargue denunciava o “dogma desastroso” do trabalho como uma espécie de artilho da burguesia capitalista inglesa que disciplinava os operários e inculcava-lhes a necessidade de permanecer ocupados em seus afazeres para a satisfação de suas necessidades materiais e edificação moral e espiritual (LAFARGUE, 1999, p.1-2). No decorrer do século anterior, essa disciplina fora impingida pelo discurso religioso, pelo pensamento liberal, mas sobretudo pela necessidade premente da sobrevivência das multidões miseráveis que se foram amontoando nas cidades inglesas despojadas do contato direto com a produção rural ou da atividade artesanal familiar pelos *enclosures*. A Lei dos Pobres, a atuação policial e das instituições de “educação” e “reabilitação” de órfãos e “desocupados” preenchiam as lacunas do processo (THOMPSON, 1987).

A formação e consolidação de uma burguesia industrial somente se fez possível por meio da acumulação primitiva de capitais por uma burguesia mercantil. No Brasil, esse processo encontra suas raízes na economia escravista colonial (GORENDER, 1985). O novo regime recebe uma herança social e política bastante heterogênea, embora a transição Império – República tenha preservado as bases do

exercício do poder em uma sociedade que se tornava mais complexa em sua composição (FAORO, 2000, vol. 2, p. 167).

Se do ponto de vista político instala-se, em princípios do século XX, um intenso debate em torno da questão da identidade nacional, inclusive com a sobrevivência de elementos monarquistas (LIMA, 2000, p. 219-233), do ponto de vista social temos uma multiplicidade de grupos que vão desde ex-escravos sem trabalho ou direito à posse da terra, passando por imigrantes europeus já organizados em torno de determinada concepção de trabalho e com certas qualificações profissionais, até comerciantes em ascensão, proprietários da pequena indústria, representantes de interesses do capital estrangeiro e poderosos latifundiários (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 277-302).

Chegamos assim ao ponto essencial para a organização de um quadro teórico sobre trabalho que possa comportar nossas considerações: a semente do ideário burguês de valorização do trabalho que germinou pela ação do sementeiro europeu em nosso território somente pode ser compreendida na extensão de suas formas discursivas a partir do romance *O Retrato*, se tivermos em conta quatro fatores básicos: 1) A inexistência de uma tradição de trabalho ligada às guildas e hansas, como na Europa mercantilista; 2) O modelo produtivo escravista; 3) As relações de trabalho que impossibilitaram, ao menos em um primeiro momento, a percepção, por parte do trabalhador, da separação entre trabalho e propriedade da terra no Brasil, notadamente a partir de 1850; 4) A peculiar combinação de elementos humanos que concorreram para formação de uma “cultura do trabalho”, mais especificamente no Rio Grande do Sul.

As corporações de ofícios e as associações de comerciantes tiveram um papel fundamental no processo de consolidação do conjunto de ideias, atitudes e hábitos positivos em relação ao trabalho manual na Europa entre a baixa Idade Média e o início da Revolução Industrial. A reunião de indivíduos em torno dos interesses de determinado ofício (sapateiros, ferreiros, tecelões, entre outros) ou função (comerciantes), permitiu o desenvolvimento de saberes e práticas associados ao trabalho que os colocavam como parte importante na formação do homem, ao ponto de os mestres de ofício desfrutarem de grande prestígio social, sendo procurados por muitos pais que lhes confiavam a formação dos filhos desde a infância (THOMPSON, 1987). Além disso, devemos lembrar a importância dessas associações e ligas na especialização da mão de obra no velho mundo e na

organização dos trabalhadores em torno de seus interesses no contexto do processo de industrialização (HOBBSAWM, 1986 p. 149-157).

No Brasil, a ausência dessas associações por motivos diversos (inclusive por proibição legal da Constituição Imperial de 1824), dificultou a formação de uma concepção de trabalho no mesmo sentido – como veremos, os discursos que enaltecem o trabalho como elemento formador do ser humano no romance *O Retrato*, ocorrem na base da relação indivíduo- terra-família, e não como integrante de determinado grupo identificado com um ofício – ao mesmo tempo em que o escravismo e a herança cultural ibérica contribuíam para a solidificação de uma conjuntura pejorativa no concernente ao trabalho manual (HOLANDA, 2002).

Quanto ao próprio modelo escravista, é importante considerar que sua desconcertante longevidade não se daria exclusivamente pelo uso da força. Bem ou mal seria por quatrocentos anos o referente de trabalho e produção no cotidiano da população e produziria discursos como o de Alberto Torres, deputado constituinte de nossa primeira carta republicana, que conferia à escravidão a virtude de base organizativa e referência de ordem do setor privado em contraste com a desorganização do setor público no Brasil (PRADO JÚNIOR, op. cit. p.354).

Longe de significar uma voz isolada, Torres representava um discurso que podia parecer legítimo no contexto do labor diário da população, pois no modelo organizativo das fazendas monocultoras se desenrolavam as atividades que promoviam a circulação de bens e serviços e que geravam divisas para os cofres públicos.

O terceiro fator elencado nos leva a considerar a peculiar relação do homem com a terra que dominou a lógica das relações de trabalho no Brasil rural. Pela forma como se deu, a própria formação histórica da província de São Pedro do Rio Grande do Sul implicou uma relação especial do homem com a terra: a longa questão de fronteiras entre as coroas portuguesa e espanhola resultou em décadas de disputas sangrentas. Ao gaúcho, defender a terra e a família, proteger o gado, tornaram-se questões inseparáveis, na vida prática, da necessidade de preservação do território nacional. Pátria e lar somente seriam mantidos se o esforço coletivo cuidasse de manter a posse da terra.

Se por um lado, tal sentimento deu certo respaldo à concentração fundiária nas mãos de poucos homens poderosos da região da campanha gaúcha, capazes de dispor de braços e armas para se impor nos enfrentamentos, por outro,

no nível do trabalhador comum, funcionou como elemento aglutinador de esforços, a partir do qual deveria ser preservado o chão (PESAVENTO, 1982, p. 14,15). O trabalho seria então o conjunto fundamental de ações por onde se realizaria a comunhão do homem com a terra, cujos resultados concorreriam para a constituição do indivíduo, determinando sua identidade em relação ao ambiente circundante e ao meio social.

Tal contexto inviabilizaria por muito tempo a separação entre trabalho e propriedade da terra, necessária à compreensão da exploração do trabalhador pelo latifundiário (MARX, 2011, op.cit.). Seriam necessárias décadas, decorrido o contexto histórico da narrativa de *O Retrato*, para que o nosso trabalhador rural fosse despertado para essa crítica.

O quarto fator necessário para uma melhor compreensão das construções discursivas sobre o trabalho no romance *O Retrato*, está relacionado aos tipos de mão de obra que foram se estabelecendo na província durante o processo de colonização.

Presentes no território riograndense desde 1626, os padres jesuítas estabeleceram um verdadeiro modelo de civilização assentado na exploração do trabalho das populações indígenas, baseado na fé católica, na propriedade coletiva da terra e no desenvolvimento das atividades manuais: além das técnicas de agricultura e pecuária extensiva, ensinaram também arquitetura, escultura, música, fiação, tecelagem, metalurgia, carpintaria e ofícios diversos, disseminando pela região das missões uma marcante valorização do trabalho manual, bastante pontual naquele momento da história do Brasil (PESAVENTO, op. cit. p. 8-12).

A expulsão dos jesuítas do território colonial e o conseqüente confisco de suas terras em 1768 abriu espaço para o desenvolvimento da atividade tropeira, que arregimentava o gado bovino abandonado pelos padres e buscava gado muar junto aos criadores argentinos que abasteciam a então decadente região mineira de Potosí, na atual Bolívia.

O processo de prear o gado espalhado pelos campos, negociar tropas com os argentinos e transportá-las até Sorocaba, onde eram vendidas para as recém-descobertas “Minas Gerais” constituía atividade perigosa, pois além das imensas distâncias percorridas por caminhos tortuosos, eram constantes os enfrentamentos entre os grupos que disputavam o gado e o controle das terras que

começaram a ser doadas na forma de sesmarias¹⁴ por volta da terceira década do século XVIII no Rio Grande (PESAVENTO, op. cit. p. 13-15).

Assim, estabeleceu-se uma atividade produtiva caracterizada pela luta armada, as viagens constantes e a lida com as tropas, bem ao gosto do espírito aventureiro abundante na península ibérica. Além desses atributos, o espírito telúrico desenvolvido na relação com o meio e o desapego ao planejamento de longo prazo e à poupança sistemática seriam características presentes no tipo humano representado pelos peões das estâncias que se espalhariam pela província (HOLANDA, 2002).

Um terceiro tipo de trabalhador que deve ser considerado é o imigrante açoriano. Estabelecido na região por iniciativa da coroa portuguesa desde a metade do século XVIII, introduziu o cultivo do trigo e a agricultura familiar baseada na pequena propriedade da terra, produzindo gêneros diversos para o abastecimento da colônia. Embora, posteriormente, alguns conseguissem se firmar como criadores de gado e produtores de charque, muitos foram expropriados de suas terras, sendo repassadas para grandes pecuaristas (PESAVENTO, op. cit. p. 16-18). No entanto, o trabalho familiar em pequena propriedade de múltiplas culturas estabeleceria um modelo de aproveitamento intensivo do solo e valorização dos laços de família no contexto de uma unidade produtiva.

O raiar do século XIX assiste à expansão das charqueadas, que introduzem o escravo em grande escala no Rio Grande do Sul. No entanto é perto da metade do século que começa a chegada do tipo de trabalhador que irá acrescentar um último ingrediente verificável nas representações discursivas sobre o trabalho no romance *O Retrato*: trata-se do imigrante europeu fugindo do contexto de crise por que passava o velho mundo e atraído pela propaganda do governo imperial brasileiro.

Dedicando-se inicialmente à pequena agricultura, muitos desses trabalhadores possuíam, além de um espírito empreendedor que desempenharia importante papel no desenvolvimento do comércio e de formas rudimentares de indústria na região, qualificações em ofícios variados como a alfaiataria, a

¹⁴ Ainda conforme a professora Pesavento (1982), essas extensões de terra medindo cerca de 13 mil hectares começaram a ser concedidas pela Coroa Portuguesa, no sul do Brasil, a tropeiros que resolveram fixar residência ou a militares que deram baixa, constituindo as primeiras estâncias na região compreendida entre Tramandaí e Viamão, passando por Gravataí. Nessas propriedades o gado era criado de forma extensiva, utilizando-se a mão-de-obra dos peões: indivíduos egressos da atividade tropeira ou das antigas missões jesuíticas, além de uns poucos escravos africanos.

ourivessaria, marcenaria, cutelaria e tantos outros que contribuiriam para a diversificação da oferta de serviços e especialização de mão de obra, importante no processo de urbanização ensaiado a partir das primeiras décadas do século XX.¹⁵

Como é possível verificar, considerações sobre as representações discursivas do trabalho em *O Retrato* exigem que se leve em conta o contexto histórico que emoldura e precede o tempo da narrativa e o tempo de sua escrita. Esse contexto histórico é resultado da interconexão que se foi construindo ao longo do tempo, entre várias concepções de trabalho e da exploração da força de trabalho, muito mais complexa que a dicotômica relação trabalho escravo/trabalho livre.

Em uma perspectiva de longa duração, a ênfase na habilidade manual na catequização do índio missioneiro, a valorização do espírito aventureiro patriótico do caudilho, a produção organizada a partir das unidades familiares dos açorianos e a disciplinada mão-de-obra do imigrante europeu a partir de meados do século XIX, associadas à herança do escravismo, possibilitou, no Rio Grande, o florescimento de um conjunto discursivo de valorização do indivíduo a partir de sua habilidade no “fazer”, de sua relação com a terra e com o meio natural e social.

É somente no interior de um processo histórico de articulação da sociedade brasileira com os interesses do capitalismo originário da Revolução Industrial europeia, porém ainda não empobrecido pela prática do trabalho estranhado, é que podemos buscar compreender a justificativa poética de um personagem como Babalo que, apesar dos prejuízos financeiros, insiste na beleza de se produzir o trigo para fazer o próprio pão; a luta interior contraditória entre o altruísmo e o abuso de poder de um doutor Rodrigo Cambará, a fidelidade desinteressada da vida inteira de um Fandango, o empreendedorismo de um Arrigo Cervi e um Marco Lunardi, entre outros, como veremos mais adiante.

Em concordância, a relação direta entre a identidade do indivíduo e sua profissão, sua função e sua posição e visão social tal como se verifica no discurso de Érico Veríssimo em *O Retrato*, denota uma relação que transcende a ideia de trabalho como mera fonte de sobrevivência ou alienação.

¹⁵ É importante ter claro, nesse aspecto, que do ponto de vista profissional, a massa imigrante europeia que se dirigiu ao Brasil nesse período era bastante variada, contando com uma grande parcela de indivíduos que sobreviviam exclusivamente da relação direta com a terra e buscavam aqui a oportunidade de se tornarem proprietários. No entanto, mesmo entre estes, os conhecimentos de determinadas técnicas de produção acabaram por proporcionar a oferta de serviços e artigos diversos ligados à atividade artesanal e que, com o tempo, incrementaram, por exemplo, a indústria de gêneros alimentícios.

De uma perspectiva política, no entanto, trata-se do mesmo ideal de valorização do trabalho como elemento constituinte do cidadão a ser aproveitado pelo Positivismo, em um primeiro momento, e pelo modelo republicano estadunidense depois, discurso atrativo às elites que se alternavam no poder - no Brasil, como um todo, mas no Rio Grande mais especificamente, a partir da obra de Érico Veríssimo – desde longa data (CARVALHO, 2008).

Seguindo Carvalho, o modelo republicano francês com o ideário de uma ditadura “científica” que pregava a inclusão social por meio do trabalho sob determinada forma organizativa, particularmente forte no Rio Grande do Sul, mas com expoentes em todo o território nacional, é parte de uma disputa ideológica na origem da República brasileira entre os Positivistas, os jacobinos, inspirados na radicalização do movimento revolucionário da França de 1789 e os partidários do modelo liberal oriundo dos Estados Unidos, que acabou prevalecendo na constituição da República dos Estados Unidos do Brasil.

Elevado ao poder pelo movimento revolucionário de 30, Vargas buscou conciliar os interesses da oligarquia gaúcha com uma política de incentivo à diversificação dos setores produtivos ao mesmo tempo em que buscava atender aos fazendeiros paulistas, uma vez que seu produto – o café – ainda respondia pelo grosso das exportações brasileiras.

Dessa forma, o novo governo iniciava uma política que, ao desembocar na ditadura do Estado Novo, objetivava desarmar os diferentes segmentos da burguesia emergente em suas reivindicações de participação no poder em nome do propalado interesse maior da sociedade, estampado no dístico positivista “ordem social” e “progresso econômico” (PESAVENTO, 1982, p. 106, 114).

2.2.2 Literatura e História

Buscando definir as características que diferenciavam o romance de princípios do século XVIII das formas literárias anteriores, Watt (1990, p. 14) observou que “o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita foi colocado pelo romance mais do que qualquer forma literária anterior”.

Diferentemente de outras formas literárias até então, o romance dava grande importância à caracterização do ambiente e das personagens, nomeando-os

e descrevendo, situando-os por meio de datas específicas, conferindo particularidades que os colocavam na esfera do familiar. Ao valorizar as experiências individuais, o romance apontava para uma perspectiva multifacetada da realidade em contraponto aos ideais universalizados dos gêneros literários antecedentes (WATT, op. cit. pp. 17-21). Seu interesse pelo corriqueiro, pelo trivial, colocou para os tipos comuns da população a perspectiva de tornar-se protagonista de uma narrativa que podia originar-se em qualquer beco, viela, porto ou estrada.

No romance ganham espaço as preocupações dos cidadãos comuns diante de questões com as quais se defronta em seu dia a dia e tem que lidar apesar de suas incertezas, dúvidas e mazelas morais.

Ao colocar o ser humano e suas relações como centro de seu universo ficcional, o romancista estabelece uma relação ímpar entre sua arte e a realidade sobre a qual se debruça – realidade multifocal, exposta a partir de uma multiplicidade de vozes, tal como se observa na dinâmica das relações em sociedade.

O discurso romanesco, portanto constitui-se na interação desse conjunto de vozes e elementos expressivos de múltiplas formas, de conteúdos e vieses diversos, incluindo a perspectiva do romancista, do leitor e de sua inter-relação. Daí a advertência de Bakhtin para a compreensão do discurso no romance como um fenômeno social, “social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos”, constituindo “uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” (BAKHTIN, 1988, p. 73-74).

Ao entender o romance como um discurso organizado artisticamente, considera-se sua constituição a partir do conceito bakhtiniano de “plurilinguismo social”. Conforme Bakhtin:

dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, falas das gerações das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e de certas horas (toda estratificação interna de cada língua) (BAKHTIN, op. cit. p. 74).

Presentes no discurso romanesco por meio do que o autor chamou de “unidades básicas de composição” (conjunto caracterizado pelo discurso do autor, dos narradores, dos gêneros intercalados e das personagens), cada um deles carrega os elementos que caracterizam argumentos, falas, ideais, crenças,

costumes, trejeitos dos diversos segmentos sociais que ganham forma e vazão sob o filtro do romancista (BAKHTIN, op. cit. p. 75).

Em uma perspectiva histórica, ao utilizar o romance *O Retrato* como *corpus* para a identificação e estudo das representações discursivas sobre o trabalho, segue-se a orientação de Candido (1981, p. 12) sobre a importância de “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade”. Entendida aqui como arbitrária e deformante, pois tomada a partir de um autor-pessoa à medida em que se utiliza de todo um conjunto de vozes socialmente constituídas para a composição artística de uma representação de mundo.

Debruçar-se sobre uma produção romanesca enquanto representação de mundo significa muito mais do que uma possibilidade de verificação ou aferição em relação à realidade a que se encontra relacionada (CANDIDO, op. cit. p. 13) significa buscar nas formas de dizer de determinado autor, considerado como artista-cidadão de seu tempo, os elementos problematizadores do universo circundante. Conforme Bosi:

O romancista imitaria qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes (BOSI, 1993, p. 130).

Nesse sentido, a obra do romancista significa a concretização de uma crítica por meio da arte ao mundo que esta representa. Os veículos que elegem e tratam essa problemática permeiam o conjunto da obra, estando presentes desde sua tematização e divisões internas (Tomos, capítulos, livros) até as características das construções das personagens, descrições e outras “categorias formadoras do texto narrativo” (BOSI, op. cit. p. 129). Constitui a expressão do artista, “um ser problemático” observador crítico do contexto sócio-histórico no qual está inserido (GOLDMAN, 1976, p. 8,9).

Ao observarmos as reflexões do próprio Érico Veríssimo sobre as origens do projeto de *O Tempo e o Vento*, não podemos deixar de notar uma necessidade em contar uma história de seu estado natal, como uma espécie de “dívida” de sua obra para com o povo do Rio Grande até aquele momento.

Quando se voltava para essa história, percebia-a sem graça e enfadonha, uma sequência de nomes e datas sem o toque pulsante da vida, que nada tinham a dizer àquele romancista não familiarizado com as tradições de seu povo, nem habituado aos costumes mais caros a seus ancestrais. Embora se declarasse pouco

inclinado à literatura de Simões Lopes Neto e outros regionalistas, esses autores repletos de uma humanidade mergulhada no tradicionalismo parecem indicar um ponto de partida para a escrita de uma história onde o elemento humano constitua o centro das atenções. Conforme observa o autor:

Nossos pró-homens pouco mais eram que nomes inexpressivos, debaixo de clichês apagados, em geral de retícula grossa: sisudos gerais, quase sempre de longas costeletas, metidos em uniformes cheios de alamares e condecorações: estadistas de cara severa especados em colarinhos altos e engomados. Parece incrível, mas só depois de adulto é que vim descobrir que Rafael Pinto Bandeira – que em nossos livros escolares aparecia, num retrato linear a bico-de-pena, como um sujeito gordo, de ar suíno, bigodes de mandarim, tendo na cabeça um ridículo chapéu bicorne com um penacho – era na realidade um mirífico aventureiro, cujas façanhas guerreiras e amorosas nada ficavam a dever em brilho, audácia e colorido às dos mais famosos espadachins da ficção universal (VERÍSSIMO, 2005, p. 265).

Ao compor as páginas de *O Retrato*, Érico não pretendia produzir uma obra sob os ditames teórico-metodológicos da disciplina histórica, mas o pano de fundo histórico que traçou dava sentido às ações, aspirações, incertezas e dilemas de suas personagens, servindo de veículo para uma leitura crítica de todo um sistema. Rodrigo e seus convivas nas festas do sobrado, seus admiradores e críticos, defensores e desafetos, tornavam pulsante a história ao contagiá-la com os defeitos, costumes, dizeres, crenças e hábitos dos indivíduos comuns de seu tempo. No dizer de Lukács (2009), o romance é biografia e crônica social simultaneamente.

Essa é a especificidade do discurso romanesco: colocar em interação as vidas cotidianas, particulares, com as grandes coordenadas históricas. Atinge-se a História e preserva-se o particular. A partir de uma localidade, Santa Fé, em cada tempo, vê-se a História do Brasil e as consonâncias e dissonâncias entre o local, o individual e o coletivo, o geral.

3. OS DISCURSOS SOBRE TRABALHO NO ROMANCE O RETRATO

3.1 Missão e Dever: A condição social e os discursos sobre trabalho

Aquelas pessoas não se encontravam num continente: eram, antes, moradores dum arquipélago (VERÍSSIMO, 2003, vol. 1, p. 161)

Iniciemos por uma questão essencial ao estabelecimento do problema e que diz respeito à ocorrência de falas, descrições, caracterizações, enfim, construções discursivas envolvendo o trabalho na concepção aqui tomada, - conforme pontuamos na introdução desta pesquisa - uma vez que um número muito reduzido de ocorrências implicaria uma abordagem localizada de um aspecto restrito do texto, inviabilizando a perspectiva de relação com o todo da obra. Colocando de forma simples: o pressuposto básico para a realização de uma análise dos discursos sobre trabalho é que tais discursos possam ser percebidos no *corpus* selecionado.

De início já é possível perceber o papel relevante do trabalho tanto na descrição das cenas da rotina das pessoas, quanto na qualificação das personagens – todas relacionadas a ocupações específicas. Somos informados, por exemplo, que o Veiguinha é comerciante, o Neco Rosa é barbeiro, a mãe da Anaurelina é empregada doméstica e doceira, o Cuca Lopes, oficial de justiça, o Cacique Fagundes, estancieiro, o Camerino, ferreiro e mesmo as personagens ocasionais, não nominadas, são identificadas pela função exercida: “um funcionário da prefeitura”, “uma dona de casa que recolhia roupas”, “o prático da farmácia”, “o negrão da engraxataria” (VERÍSSIMO, 2003 a, p. 15-17). Nesse aspecto, *O Retrato* oferece uma perspectiva ímpar para a apreciação dos discursos sobre o trabalho: seu universo ficcional é construído no invólucro de um momento histórico onde se pode observar, de um lado, a persistência dos discursos baseados em concepções pré-capitalistas que contribuíram para a edificação de um modelo social enaltecido das ações e atitudes ligadas ao trabalho no Brasil e de outro, o desenvolvimento do pensamento burguês e suas contribuições para a irradiação dos ideais do capitalismo industrial em nossa sociedade (GORENDER, op. cit).

A dinâmica desse processo pode ser percebida na linha do discurso pelas diferentes formas de abordagem da relação trabalho – classe social.

Predominante na esfera da elite tradicional de Santa Fé (que por extensão representa as elites estadual e nacional)¹⁶, observa-se um tratamento discursivo que caracteriza o trabalho como missão – no sentido de uma incumbência cujo desempenho demanda certas responsabilidades em relação à sociedade, revestindo-se, portanto, de valor ético e moral -, sendo verificado, por exemplo, na atitude idealista do médico Rodrigo Cambará, que chega a ofender-se ao ser inquirido pelo paciente sobre o preço da consulta, mas também na descrição do perfil do estancieiro próspero que inclui o “amor ao trabalho” como importante atributo moral legado pela ascendência heróica e o componente telúrico do fazendeiro Babalo, que mesmo falido, mantém a fidelidade do homem que não se adapta aos padrões de procedimento capitalista que se vai implantando.

Por outro lado, nas representações discursivas acerca do trabalho no romance em questão predomina um tom de cumprimento do dever – no sentido de quem cumpre algo que é imposto – ao se abranger a esfera social dos segmentos populares.

Nesse amplo e heterogêneo substrato social, o significado de cumprimento do “dever” traduz-se em atitudes e ações diversas, desde comerciantes menores, como o Pitombo, o Zago da farmácia e o Chico Pão, até o funcionário público Cuca Lopes e a prostituta Anaurelina. Nestes, as construções discursivas denotam atitudes de resignação em relação ao trabalho: por submissão pacífica a uma força maior (“Deus” ou “o destino”) ou por sujeição às contrariedades da vida o “dever trabalho” é assumido.

Na concepção de trabalho-missão e na concepção de trabalho-dever, temos um elemento em comum: o trabalho como parte integrante da identidade, fundamental aos indivíduos como forma de posicionamento diante do mundo e da sociedade na qual estão inseridos. O nome e a profissão, a atividade a que se dedica a pessoa representa o conjunto que diz quem ela é.¹⁷

“Era Cuca Lopes, oficial de justiça”. Assim se dá a apresentação do mexeriqueiro municipal que conduzirá o leitor pelas ruas da cidade à cata de

¹⁶ Aqui nos referimos às elites de forma geral, sem considerar as peculiaridades e tensões regionais e que marcaram o jogo político entre as regiões e o poder central, sobretudo durante a República Velha.

¹⁷ É nesse sentido que Antunes utiliza o termo omnilateralidade, para referir-se ao trabalho como parte integrante de um projeto de sociedade, elemento essencial no processo de constituição plena do indivíduo, em detrimento do trabalho abstrato, estranhado e alienante, próprio das relações puramente capitalistas de trabalho, que não se verificam no romance *O Retrato* (ANTUNES, 1997, p. 111).

conversas sobre o doutor Rodrigo e a família. Antes da descrição física, dos trejeitos, a caracterização pontual do indivíduo: nome e profissão.

Conforme avançamos pelas ruas de Santa Fé nas páginas preambulares de “Rosa – dos – Ventos”, o processo vai se repetindo na apresentação de seus tipos mais característicos: a parceira de fofocas do Cuca, D. Esmeralda, mulher de Marcos Pinto, coletor estadual; o barbeiro Neco Rosa, proprietário da barbearia Elite; Calgembrino Leal, proprietário do cinema Recreio; a cafetina Anaurelina, proprietária do Ponto Chic; Don Pepe Garcia, o pintor; o padeiro Francisco Paes, proprietário da padaria Estrela d’alva; o agente funerário José Pitombo, proprietário da Armadora Pitombo (VERÍSSIMO, op. cit. vol. 1, p. 24-50).

A característica central do trabalho-missão no romance *O Retrato* é sua transmissão como legado. Assim, sob o signo da tradição, passado da mesma forma que os ideais, valores e costumes próprios dos códigos sociais, o trabalho da classe dominante ganha *status* de missão. Como tal, cumpre um duplo papel na sociedade: legitima a posição das elites e fornece elementos para uma construção argumentativa em torno do trabalho disciplinado e diligente, fundamental no processo de estruturação conceitual do trabalho após a abolição da escravidão no Brasil. Uma vez que a posição dos indivíduos de destaque na sociedade é entendida como consequência direta do labor de seus ancestrais, o trabalho passa a representar o veículo que possibilita ao homem comum almejar prosperidade material e ascensão social. É pelo trabalho que o personagem Arrigo Cervi, filho de colonos italianos, que vai de sapateiro a proprietário de loja de calçados, se torna um homem rico e se impõe à alta sociedade de Santa Fé; o trabalho é o veículo condutor dos projetos do Marco Lunardi, personagem que inicia uma pequena fábrica de massas alimentícias na cidade.

Assim, o trabalho-missão proporciona um modelo a ser perseguido (embora as possibilidades reais de ser alcançado a partir dos meios populares sejam ínfimas), pois figura com destaque na genealogia dos líderes locais. O doutor Rodrigo Cambará, por exemplo, assinala sua importância na descrição que faz do Jacob Spielvogel a um amigo: “O avô dele começou a vida na colônia, lá por 1883, abrindo picadas no mato. O Jacob tem hoje uma serraria a vapor. Dizem que é homem que não se aperta por cem contos”. Do mesmo modo, lemos sobre a tradicional Casa Sol: “Era aquele um dos estabelecimentos comerciais mais antigos e mais fortes da região serrana. Fora fundado em 1860 pelo bisavô do Veiginha,

um homem famoso pela avareza e pelo amor ao trabalho” (VERÍSSIMO, vol. 1 p. 38, 179). O apego ancestral ao trabalho – parte de um “patrimônio” maior, que inclui também a riqueza material - é o elemento que justifica a prosperidade e posição social do descendente de imigrantes.

Nesse sentido, observemos a descrição do autor acerca da elite política e econômica de Santa Fé:

O prestígio de que gozavam repousava não apenas no fato de serem gente de dinheiro, senhores de terras, casas e gado, mas também no seu patrimônio moral e na tradição, pois em sua maioria descendiam de antigos moradores do município, os quais lhes haviam transmitido uma herança de integridade e amor ao trabalho e raro era aquele que não tivesse um antepassado herói de alguma campanha militar (VERÍSSIMO op. cit.p. 156. Grifo nosso).

Os discursos que transmitem o trabalho enquanto missão fazem parte de uma idealização que as elites dominantes têm de si mesmas – mas ancorada em toda uma prática laboral – e que procuram garantir a reprodução de um modelo social que perpetue o funcionamento dos mecanismos de poder (BOURDIEU, 2002, p. 9-11)¹⁸, do qual o trabalho consolidou-se como elemento nuclear no decorrer da República Velha.

Interessante observar nesse aspecto a forma como o discurso do narrador expõe os valores caros às elites como elemento para uma construção crítica.

Aproveitando a crônica do jornal local sobre os bailes de *réveillon* do clube Comercial, que dizia reunir a “nata da sociedade de Santa Fé”, o autor descortina um panorama daquela sociedade:

Se algum forasteiro pedisse a um santa-fezense para apontar-lhe os elementos formadores dessa elite, sem hesitar o filho da terra responderia que o creme daquele leite social era constituído pelas famílias dos fazendeiros mais abastados do município... em pé de igualdade com esse patriciado rural, estavam os comerciantes mais fortes da cidade...(VERÍSSIMO, vol. 1, p. 156).

Mais adiante, ele indica os elementos determinantes da fórmula desse “leite social”:

Logo abaixo dessa gorda camada de nata do leite social santa-fezense, havia outra, um pouco mais fina, integrada por pessoas que, embora não possuíssem fortunas particulares nem tradições, gozavam da importância do cargo que ocupavam ou de algum título que possuíam (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 158).

¹⁸ O autor entende as formas de divisão do trabalho no sistema de classes sociais como um instrumento de “poder simbólico”, que somente pode ser exercido com a anuência dos segmentos envolvidos, o que, por sua vez, só pode ocorrer com a identificação dos grupos sociais em torno de determinados padrões de valores firmados. Uma vez estabelecidos na forma de ideologias, os interesses de alguns indivíduos passam a ser defendidos como interesses da sociedade como um todo, em que os veículos de propagação da “cultura dominante”, têm papel fundamental, fortalecendo a elite dominante como classe (BOURDIEU, 2002, p. 10).

Em uma sociedade que se transformava em função dos valores burgueses do capitalismo europeu, a tradição da família patriarcal já não era absoluta na escala social e precisava estar intimamente ligada à posse das “fortunas particulares”, cuja obtenção era viabilizada ideologicamente pelo trabalho. Aliados da combinação angular desses dois elementos, ocupantes de cargos públicos importantes e portadores de títulos honoríficos ou acadêmicos formavam a camada seguinte, “mais magra”:

Vinha a seguir a terceira camada – nata ainda mais magra que a precedente – formada pelos estancieiros de menor importância econômica e por gente que, embora possuísse tradições de família, havia já perdido sua fortuna ou nunca a tinha conquistado (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 158. Grifo nosso).

Observe a importância do *status* profissional na configuração da camada mais rala: “O resto – o leite propriamente dito – eram os funcionários públicos, sempre muito mal pagos, uma série de pessoas de profissão incerta, e principalmente uma legião de empregados do comércio” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 158).

Note-se que, apesar de “mal pagos”, “de profissão incerta” ou ocupantes de funções de pouca ou nenhuma expressão, esses indivíduos ainda são enquadrados como parte de uma elite em relação à massa popular analfabeta e ligada à lida doméstica ou rural. Essa forma de distinção social será fundamental para a caracterização das camadas médias no processo de urbanização brasileira, conforme observa Lopes (1978, p. 95) ao relacionar a burocratização ao desenvolvimento urbano-industrial e a emergência da classe média brasileira.

Delineada a sociedade de Santa Fé, vemos logo adiante a lembrança de Rodrigo acerca de um debate entre ele e o juiz local sobre os fatores determinantes da posição social do indivíduo. Rodrigo aventa elementos como posição econômica, profissão, forma de se portar e vestir. À negativa do juiz, segue-se um diálogo que leva o doutor a concluir pela preponderância do econômico, ilustrando com a história de um personagem já mencionado, membro do clube Comercial:

Pois o Cervi é filho de imigrantes italianos de Garibaldina. Quando fez vinte e um anos, abandonou a colônia, por não gostar da agricultura, e veio estabelecer-se na cidade com banca de sapateiro. Pois bem. Em 1905 quis entrar como sócio para este clube e foi recusado. A razão? Muito clara: o homem era um simples remendão. De nada lhe servia ser um sujeito honesto, que batia sola de sol a sol. O ano passado o Cervi tornou a propor-se e foi aceito (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 160).

Ao argumento do juiz de que finalmente se fizera justiça, Rodrigo ataca: “Qual justiça, doutor! É que em 1905 o Cervi já era proprietário duma casa de calçados, situada na Rua do Comércio. Deixou de ser remendão para ser comerciante, passou a vestir-se melhor, subiu de categoria social.”

Trabalhador diligente, poupador abnegado e com bom faro para os negócios, como Jacob Spievogel e Veiguiha, esse personagem não herdou um empreendimento consolidado por seus ancestrais, o que lhe atribui um *status* imediatamente inferior na codificação social de Santa Fé. Observe, nesse aspecto, que mesmo o trabalho material, braçal, aparece em discursos diferenciados: enquanto o apetite na derrubada do mato para abrir picadas, do avô de Spievogel soa como um elemento justificador da fortuna da família, sendo exaltado, a habilidade manual de Cervi o torna apenas um “remendão”. “Hoje o Arrigo Cervi está aqui dentro do clube, mas a gente nota claramente que ele é apenas tolerado” (VERÍSSIMO, vol. 1, p.161).

Utilizando a figura de linguagem “leite social”, o narrador ironiza a expressão usual “nata da sociedade” como forma de referência às elites, abrindo espaço para a crítica aos valores que lhe dão contornos. Pela associação entre tradição e riqueza material ou pela meritocracia que relaciona enriquecimento à capacidade de trabalho do indivíduo, entrelaçam-se o novo e o velho, e no espaço comum da convivência se constroem as bases de um novo modelo social sem que se perca a força da tradição.

Por outro lado, os discursos acerca do trabalho-dever implicam a aceitação de algo que é imposto, determinado por elementos alheios à vontade do indivíduo. Pode-se percebê-lo sob dois vieses: o da resignação, caso em que a atividade desempenhada é colocada como uma espécie de “complemento” necessário ao trabalho-missão, e o viés do inconformismo disfarçado daqueles que possuem certa consciência crítica em relação ao modelo em vigor, mas que não dispõem do prestígio social necessário para contestá-lo.

Nos personagens que se enquadram no primeiro caso, percebe-se um discurso de conformidade em relação à atividade que exercem. Sua resignação parece resultar na conquista do favor e na aceitação de seu conjunto identitário (nome – profissão), por parte dos detentores do trabalho-missão.

Os personagens Anaurelina, Chico Pão e Marco Lunardi têm em comum a atuação do doutor Rodrigo como uma espécie de beneplácito dos Cambará (símbolo

maior da elite local) a assegurar-lhes a tranquilidade da existência ou franquear-lhes o caminho para uma vida de melhores perspectivas. A ação de Rodrigo, que “botou na vida” a jovem mulata que limpava o chão de seu consultório, é relatada como um tipo de ação salvadora pela própria Anaurelina, que de outra forma não teria opção que não seguir o caminho da mãe, “cozinheira duma dessas grã-finas”. Atitude semelhante pode ser observada no Chico Pão, vizinho do sobrado dos Cambará, depois que seu pai teve o negócio da família financiado pelo patriarca Licurgo (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 40, 49), e Marco Lunardi, cujo espírito empreendedor somente pode alçar voo a partir do impulso financeiro quase paternal de Rodrigo Cambará:

E estava ele (Rodrigo) a pensar na melhor maneira de gastar aquele dinheiro – mais conservas, discos novos? Perfumes? Roupas? Um presente para Flora? – quando lhe apareceu o Marco Lunardi, dizendo que a maquinaria encomendada para a fábrica estava a caminho, e, se o doutor inda se lembrava – não é? – do que haviam conversado o outro dia, pois é... E ficou com um ar acanhado, as mãos na cintura, sem muita coragem de olhar o amigo bem nos olhos. Claro! – exclamou Rodrigo. E passou-lhe sem pestanejar o dinheiro que recebera do Cel. Macedo. E quando o colono falou em assinar uma letra, repeliu a sugestão. Havia melhor documento que a palavra dum homem honesto? (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 93).

Mesmo Pepe García, o pintor espanhol, somente podia sustentar seu discurso anarquista - que não representava qualquer perigo real por sua condição decrépita de alcoólatra – sob a proteção da amizade do poderoso Rodrigo Cambará, que imortalizara em um retrato magnífico afixado no salão principal do sobrado, sua obra-prima. “Contava-se que, depois dessa obra, Pepe García como que se esgotara e não fizera mais nada que prestasse” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 41).

Na linha do discurso, sua atividade muitas vezes se confunde com o trabalho-missão ao ser exaltada nas falas das personagens ou do narrador e constitui uma expressão literária de caracterização da sociedade paternalista cujo funcionamento tem base no compadrio e no favor (SCHWARZ, 2000, p. 27).

Veja-se o exemplo da personagem Francisco Paes, o “Chico Pão”, que passou a vida à sombra do sobrado dos Cambará, produzindo os pães com que sustentar sua casa. A atitude dócil e solícita é combinada com a fidelidade ao clã do doutor Rodrigo e à habilidade no preparo de massas, que o colocam na posição de homem essencial para a sociedade no exercício de sua função. “Chico, tu não tem o direito de adoecer nem morrer, porque se tu adoecer ou morre, quem é que vai fazer

o nosso pão?” – dizia Licurgo Cambará (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 49). Rodrigo lhe atribuía importância equivalente à do vigário e superior à do prefeito municipal:

Tu é um homem muito importante nesta cidade. O vigário dá o pão pra alma e tu dá o pão pro corpo. Se morre o intendente, a gente faz uma eleição e escolhe outro. Mas se tu morre, quem é que vai ficar no teu lugar? Não tem ninguém na região serrana que saiba fazer pão cabrito tão bem como tu (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 50).

Ao cumprir com presteza e dedicação seu dever, Chico Pão encontra reconhecimento junto à elite local, reconhecimento configurado pelo discurso da essencialidade de seu trabalho para o sustento da sociedade. Ao confundir-se com o trabalho-missão, alinha-se com a ideia de que o trabalho pode tornar iguais todos os homens. Se há diferenças de posição na escala social, sua condição de trabalhador, de indivíduo que exerce determinada função deve minimizar tais diferenças, cabendo a cada um o “dever” de contribuir com sua parte.

Mais que um simples padeiro, nesse discurso Chico Pão é sustentáculo do ser humano, assim como o vigário. Se a falta de um pode fechar as portas do paraíso, a ausência do outro mata o corpo físico. É o homem primeiramente fortalecido pelo pão material que vai em busca do pão espiritual, que leva à salvação da alma. A diligência com que exerce sua função torna-o um ser privilegiado, a quem até as marcas do tempo parecem chegar de forma mais lenta e suave: “Ninguém na cidade vira Chico Pão envelhecer, pois como desde moço andasse com a cabeça sempre respingada de farinha de trigo, quando lhe chegaram os cabelos brancos os outros não deram por isso” (VERÍSSIMO, vol. 1, p.48).

Ao aceitar seu destino, a prostituta Anaurelina também cumpre seu papel social. Trabalhando desde menina para ajudar no sustento da família, ela foi “botada na vida” pelo doutor Rodrigo Cambará num dia em que sua mãe a mandou ao consultório para lavar o chão. Diferentemente de Chico Pão, porém, Anaurelina não se vê enaltecida pelas falas dos outros, mas por sua própria visão de mundo.

Embora não fosse resultado de uma escolha pessoal, sua forma de ganhar a vida possibilitava um padrão de consumo impensável para as mulheres da mesma origem social: “... abriu sua enorme bolsa de couro de jacaré e tirou de dentro dela um lencinho que recendia a Maderas do Oriente...”. Também a colocava ocasionalmente nas esferas de relacionamento de homens de condição diversa, alguns de destacada posição na sociedade: “Na minha vida tenho andado com muitos homens, Cuca, homens de todo jeito, paisano, soldado, rico, pobre, sargento,

tenente, deputado, coronel, fiscal de imposto, tudo, Cuca”(VERÍSSIMO, vol. 1, p. 41).

Enquanto atividade econômica, a venda do corpo a tirava da condição de vítima do destino e dava-lhe a autonomia de conduzir os próprios rumos, diante do que tornavam - se aceitáveis os estigmas socialmente imputados. Estes desapareciam junto com a luz do dia e ela se tornava anfitriã de estancieiros, confidente de coronéis e dona de segredos profundos guardados pela discrição que lhe garantia certa reputação: “Gostava de Anaurelina, achava-a muito limpa e recatada”(VERÍSSIMO, vol. 1, p. 39).

Perguntada pelo Cuca Lopes se não tinha raiva do doutor por ter lhe tirado a possibilidade de “ter casado direito com um bom sujeito e tido a tua casa, os teus filhos”, ela dá uma resposta crítica:

Mas eu sou tão feliz, Cuca. Se o doutor Rodrigo não tivesse me botado na vida eu decerto hoje era cozinheira duma dessas grã-finas, como minha mãe foi, ou então tinha casado com um diabo qualquer e no fim ainda por cima tinha de trabalhar pra sustentar ele (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 40).

Diante das possibilidades que a vida lhe permitia, Anaurelina sentia-se privilegiada em sua condição de prostituta que conseguiu tornar-se proprietária do bordel local “uma pensão de toda a confiança, dessas que um homem casado pode frequentar sem medo... ”(VERÍSSIMO, vol. 1, p. 38). Aos seus olhos, portanto, o doutor Rodrigo era um benfeitor, aquele que a livrou de destino semelhante ao de sua mãe ou de tantas outras que conhecia a envelhecer sustentando filhos e maridos desempregados. Ao aceitar sua condição, Anaurelina sentia-se livre da exploração pelo trabalho a que era submetida sua mãe e outras mulheres do mundo que a cercava.

Em outras personagens, porém, a aceitação do trabalho-dever é relutante e se dá por meio de falas e atitudes de inconformismo. Por não disporem de maior autonomia em relação à elite dominante nem estarem inseridos em seu círculo relacional ou possuírem o prestígio social necessário para a contestação direta e aberta, sua crítica se dá de forma velada, no campo pessoal, como fofocas e maldizeres, longe da presença de quem se destina.

Dois exemplos ilustrativos desse viés são os personagens Zago da Farmácia e Zé Pitombo. Pequenos comerciantes locais, dependem de uma prosperidade econômica que se irradia a partir dos grandes estancieiros e comerciantes de Santa

Fé. A consciência dessa concentração de riqueza e poder da qual se encontram excluídos aflora por meio de pilhérias e comentários ácidos.

O proprietário da farmácia Humanidade é um grande divulgador de boatos jocosos. Quando ouvia referências à tradição das famílias mais ilustres do município (por ele chamadas de “aristocracia do boi”), costumava dizer “que a árvore genealógica de muitas delas tinha raízes no chão da cozinha ou da senzala” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 158) – perceba-se aqui a conotação negativa do trabalho braçal associado à escravidão, espécie de “mancha” oculta na genealogia dessas famílias. Em outra ocasião o encontramos a espalhar acerca de Rodrigo Cambará o epíteto de “doutor das chinas”, por conta da procura das prostitutas da região por seu consultório (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 39).

Pitombo é um personagem construído sobre uma combinação de frustrações, a começar pela profissão de agente funerário herdada do pai, da qual guardava amargas recordações desde a infância pela troça que lhe faziam os colegas da escola, passando pelo tipo físico caricato e a falta de firmeza de caráter.

Dono de certa erudição, estudara com Rodrigo Cambará quando menino (gabava-se de tirar melhores notas que o doutor), possuía bons conhecimentos de latim e publicava poemas no jornal local, mas seu bom desempenho escolar não traduzido em prosperidade material e ascensão social era a fonte das maiores frustrações:

De que me serviu estudar? Aprendi o meu latim, a minha álgebra, a minha história, o meu português. De que serviu? O Cervi mal sabe assinar o nome e está milionário. O Porfírio Fagundes é analfabeto e tem mais campo do que não sei o quê. De que me serviu estudar? (VERÍSSIMO, vol. 1, p.53).

Rodrigo era doutor porque nascera em berço de ouro. Nessa sociedade injusta não havia lugar para o mérito e, paradoxalmente, a profissão proporcionava-lhe a única forma de vingança: “Ricos, pobres e remediados, doutores, deputados, caixeiros de loja, todos acabam aqui... Quando se sentem mal gritam pelo médico, quando estão agonizando chamam o padre, mas é no velho Pitombo que todos acabam” (VERÍSSIMO, vol.1, p 52-53).

Diferentemente do padeiro, que oferta generosamente o pão para manter a vida, o agente funerário conspurca o corpo, entregando-o à terra em sua cumplicidade mórbida com a morte. Sua atividade, em estreita relação com sua condição social, compõe o quadro simbólico da aceitação do inevitável, do conformar-se a contragosto com o que não pode superar ou tirar proveito. Sua

profissão é sua forma de vingança por não ter se alçado à condição social mais elevada.

Aqui observa-se o trabalho-dever como um fardo que é carregado com relutância, encarado como ausência de alternativas, falta de possibilidades, prerrogativa de um meio social cuja mobilidade quase nunca privilegia o talento pessoal. Na perspectiva dessas personagens, o berço ainda parece ser a medida de todas as coisas, o ponto de partida com chegada previamente traçada. Seu humor sarcástico e a crítica indireta representam a não aceitação de uma ordem social cuja mobilidade parece um estranho jogo de cartas marcadas que privilegia alguns, sem que suas regras sejam deixadas claras.

As representações discursivas que denotam o trabalho enquanto missão e enquanto dever no romance *O Retrato* representam perspectivas sociais diversas no processo de dar uma conotação positiva e disciplinar para a atividade laboral em uma sociedade que, saída de um modelo produtivo escravista, ia sendo enxertada de valores burgueses na medida em que passava a orbitar o capitalismo industrial europeu (HARDMAN & LEONARDI, 1982). Esse processo se desenrolou durante toda a República Velha, culminando no característico conjunto ideológico do trabalhismo na Era Vargas.

A distinção nos discursos de Érico Veríssimo em *O Retrato* acerca do trabalho em esferas sociais diversas denota uma tensão entre os segmentos no processo de valorização do trabalho enquanto atividade humana. Sua aceitação resignada e o inconformismo velado representam estratégias diversas dos elementos sociais de reação a esse processo, que culminou na transformação do papel social do trabalho como parâmetro da plena cidadania.

Levados pelo autor ao universo ficcional de Santa Fé, observamos uma sociedade periférica em relação ao eixo econômico brasileiro que buscava alinhamento com os interesses do capitalismo europeu, onde as falas e atitudes das personagens já apontavam para uma leitura de valorização do trabalho muito antes do pleno estabelecimento de uma burguesia nacional, que pode ser percebido na positivação do trabalho braçal, mas também na relação telúrica do elemento humano e no conjunto de relações paternalistas não eivadas de valores burgueses.

Não obstante, trata-se de um contexto sócio-histórico no decorrer do qual o trabalho revestiu-se de um caráter ideológico que tendia a minimizar as diferenças sociais. Se existiam desigualdades, elas podiam ser superadas pelo trabalho

obstinado e diligente ao alcance de todos, do que constituía prova maior as fortunas das famílias tradicionais, construídas sobre o suor de seus antepassados laboriosos. Esse discurso servia tanto para escamotear a exploração das formas pré-capitalistas de trabalho por parte dos chefes locais e seus agregados e como ideal a ser perseguido por todos os que almejavam destino semelhante, quanto como fio condutor na análise de uma sociedade que, à medida que se tornava mais complexa, evidenciando as contradições inerentes ao processo, já não se fazia compreender pelo padrão maniqueísta do branco e vermelho, maragato e pica-pau, monarquista e republicano.

A diversidade discursiva acerca do trabalho em *O Retrato* demonstra diferenças substanciais na forma das personagens de pensar e entender o mundo a sua volta e o conjunto das relações sociais daí resultantes. Constituem elementos da crítica de Érico Veríssimo à sociedade brasileira do início dos anos 1950, que ao longo de seu processo formativo alterou modelos políticos – econômicos, proclamou ideais e buscava um lugar entre as nações desenvolvidas, mas também funcionava conforme uma dinâmica social irradiada das botas e rebenques dos coronéis.

3.2 A unidade familiar e as transformações no mundo do trabalho

Quando se perguntava a um caboclo se era maragato ou pica-pau, com frequência se ouvia esta resposta: “Sou *gente* do Cel. Fulano”. (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 156).

Em uma crítica publicada em 1952 sobre o romance *O Retrato*, Sérgio Buarque de Holanda utiliza o termo “*intermezzo*” para sugerir-lhe um possível papel de opúsculo da obra “onde o movimento inicial, agora sofreado, espera ocasião para recobrar o ritmo e o timbre momentaneamente perdidos” no conjunto ainda inconcluso (HOLANDA, 1996, p. 493).

O uso do vocábulo italiano, que pode ser traduzido por intervalo, e portanto significar também transição (POLITO, 2004), parece apropriado ao lançarmos olhares para o recorte temporal em que transcorre a ação do romance, corroborando assim a análise de Pesavento onde *O Retrato* é considerado sob um contexto de grandes mudanças históricas, um “processo de estruturação/desestruturação que acompanha o fluir da narrativa e que assinala a temporalidade da mudança” (PESAVENTO, 2001, p. 90).

O universo ficcional do romance assinala o processo de mudanças que caracteriza o Brasil dos primeiros anos do século XX pela coexistência de costumes, crenças, hábitos e modos de pensar e agir nos campos do conhecimento humano, das relações sócio-políticas e da produção e trabalho. Seguindo essa espinha dorsal, Érico tece sua narrativa costurando a dinâmica da relação do antigo com o moderno, do tradicional com o inovador e vai inserindo suas personagens ao som do alto-falante da praça da cidade, do fonógrafo do doutor Rodrigo Cambará, do cinematógrafo, dos motores da locomotiva, do automóvel e do aeroplano, assim como do violão do Neco Rosa, das patas dos cavalos dos peões das estâncias, dos conjuros e ditos supersticiosos da tia Maria Valéria e das mandingas do Fandango na doma dos potros e cura dos animais.

Na esteira de um mundo que vai desaparecendo, um outro que surge trazendo o novo, o moderno, mas embebido e contaminado pelo antigo, manchado pelos velhos costumes e dando o tom local às novas melodias; nas novas leis e códigos da nascente burguesia capitalista vão sobrevivendo as práticas clientelistas da sociedade paternalista que já apontamos como aspecto importante da crítica de Érico Veríssimo em *O Retrato* e que alimenta debates ainda hoje.

Escrevendo sobre a organização social e política do Brasil no decorrer do século XIX, Caio Prado Júnior observa que o padrão organizativo no país deu-se a partir da família patriarcal extensa, em torno da qual estruturaram-se tanto as relações produtivas quanto as de poder no âmbito político e administrativo (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 353, 354). A sociedade oriunda desse processo teve longo fôlego: Juarez Lopes, por exemplo, analisa sua persistência no Brasil de meados da década de 1960, em contraste com “as forças econômicas, sociais e políticas derivadas do desenvolvimento” (LOPES, 1978, p. 185), persistindo muitas de suas práticas até a atualidade.

Se do ponto de vista histórico, a família se apresenta como instituição estável, base da organização sócio-produtiva do país ao longo do tempo, nas páginas de *O Retrato* ela fornece um norte seguro para a análise e compreensão das representações discursivas do trabalho na primeira metade do século XX, permitindo acompanhar nos elementos do discurso no seio de uma instituição que preserva seus pressupostos basilares, as transformações na natureza das relações de trabalho.

O grande símbolo representativo dos Cambará é o sobrado. Tendo abrigado gerações da família e atravessado tempos de guerra e pelepas, no início de *O Retrato*, encontramos-lo impávido a abrigar o enfartado doutor Rodrigo e os remanescentes de seu clã após uma precipitada saída da conturbada Capital Federal diante da deposição de Getúlio Vargas em 1945. Fincado na praça central da cidade, está a lembrar a todos que por ali transitam a presença da tradicional família, como se suas paredes caiadas personificassem cada habitante que ali viveu e morreu. “Pra mim o sobrado é como uma pessoa, como um amigo. Lá dentro passei as horas mais felizes da minha vida” – Confessava o velho Liroca ao Cuca Lopes (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 61).

Mas não é apenas nesse remanescente da Revolução Federalista que observamos um sentimento de quase pertencimento à estirpe. Fandango, Chico Pão, Neco Rosa, Chiru Mena, entre outros, não desperdiçam oportunidades de declarar seu comprometimento e identificação com os Cambará. A velha cozinheira Laurinda, assim como aos demais empregados domésticos, dispensava-se em muitas ocasiões tratamento de membro da casa, como por ocasião do retorno do Jovem Rodrigo após sua formatura: “Começou a abrir as duas grandes malas em que trazia não só suas muitas roupas como também alguns livros e pacotes com presentes para o pai, para o irmão, para a tia e para a “negrada da cozinha.”” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 96).

Ao rememorar os primeiros anos do médico Rodrigo Cambará em Santa Fé, observamos nos discursos do autor e nas falas das personagens a sobrevivência de condutas próprias do meio relacional da família extensa patriarcal.

Nesse modelo familiar, que constituiu a base das relações de trabalho entre os indivíduos livres no Brasil colonial e encontrava aporte ainda no raiar do século XX, o círculo relacional estende-se a parentela mais distante, como tios e primos, além de canalizar as ações de agregados diversos. Funcionando como uma unidade produtiva sob o comando de um patriarca, mantinha as relações de trabalho no campo pessoal e encontrava nas alianças proporcionadas pelos casamentos seu principal meio de expansão (NAZZARI, 2001).

Assim, as relações produtivas adquirem um caráter bastante pessoal e as relações de trabalho são relações de parentesco, de compadrio ou de fidelidade ao clã, enraizando-se e estendendo-se a partir da esfera privada e mantendo tais premissas mesmo diante do processo de burocratização e desenvolvimento da

administração pública e das chamadas profissões liberais, viabilizando, em uma sociedade de alta concentração do poder econômico e político, a prática do favor, que Schwarz (2000, p. 16) chamou de “nossa mediação quase universal” ao observar com propriedade que, entre os indivíduos livres, estar fora desse mecanismo relacional significava estar à margem da sociedade.

Encontramos no discurso de Érico em *O Retrato* a descrição da versão sulina dessa estrutura:

Os Fagundes, os Macedos e os Amarais eram federalistas; os Teixeiras os Prates e os Trindades, republicanos. Representava também cada um desses chefes de clã, uma força política considerável, uma vez que contava com seu grupo de eleitores certos: amigos, parentes, protegidos, peões, agregados e posteiros. Quando se perguntava a um caboclo se era maragato ou pica-pau, com frequência se ouvia esta resposta: “Sou *gente* do Cel. Fulano” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 156. Grifo do autor).

O destaque da palavra “gente” pelo autor remete a um forte sentimento de pertencimento: a identidade pessoal somente fazia sentido se vinculada a uma família local, possuidora de poder econômico e força política. Era a partir de seus valores e interesses que se constituía o indivíduo, que explicava a si mesmo, justificava suas ações e atitudes. Nesse contexto, o patriarca constituía o exemplo maior, a base moral e ética, o padrão justiça que norteava os códigos de conduta:

Esses estancieiros eram generosos sem serem perdulários, viviam uma vida de fartura mas nunca de esbanjamento, e educavam as filhas como se elas tivessem de um dia ganhar seu sustento com o trabalho das próprias mãos. Cultivavam nelas as virtudes domésticas, obrigavam-nas a aprender a cozinhar, costurar, fazer renda, pão, doces, queijos e a cuidar de crianças (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 157).

Novamente nos deparamos com um discurso de valorização do trabalho manual, desta feita encrustado no seio da família, não apenas como parte de um arsenal retórico destinado a terceiros ou como instrumento de sobrevivência, mas elemento constitutivo do processo educacional das filhas, portanto parte do complexo de valores importantes na formação dos membros da família e caros à sociedade, sobretudo no contexto social e cronológico em questão, visto que tais famílias dispunham de todo um conjunto de empregados para a lida doméstica e as habilidades manuais das moças já não representavam o meio exclusivo de obtenção de determinados produtos para a manutenção da casa, como nos tempos de suas mães e avós.

O mesmo discurso de valorização do trabalho manual se dá em relação aos meninos, inseridos desde a infância no processo em que o trabalho é parte intrínseca da formação do indivíduo. Na descrição da personalidade de Aderbal

Quadros, por exemplo, aparecem predicados como hombridade, valorização da palavra dada e gosto pelo trabalho, a partir do qual se constituíra homem: “E Rodrigo criara-se ouvindo contar maravilhas do caráter daquele homem que começara a vida como piá de estância” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 142).

O ideal de formação do homem como resultado do próprio empenho é dos mais caros ao habitante da terra, que cresce na vida rude do campo tendo o trabalho como uma extensão de si mesmo, ferramenta indispensável no trato com o meio para a preparação da terra e para a lida com os animais. Por isso, embora muitos já mandassem os filhos “a estudar Medicina ou Direito na capital do Estado”, viam com desconfiança ou de forma depreciativa as atividades desvinculadas desse contexto (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 157).

É o que verificamos (para citar novamente o velho Aderbal Quadros), na reação de Babalo diante da função dos pilotos de aviões que insistiam em sobrevoar sua propriedade: “... sempre que os teco-tecos cruzavam seu território, Babalo erguia os punhos e bradava: “Vagabundos! Isto não é serviço pra homem! Venham pegar no cabo duma enxada, seus lorpas!”(VERÍSSIMO, vol. 1, p. 19).

Na fala do centenário capataz Fandango ao recém-formado doutor Rodrigo em uma roda de mate no sobrado dos Cambará, quando informado que o jovem pretendia comprar uma farmácia e instalar seu consultório na cidade:

Chô mico! Com tanto serviço de homem no Angico! – olhou para as mãos de Rodrigo, apertou os olhos e sorriu com desdém. – Mas como é que tu vai trabalhar no campo? Bio, olha só as mãozinhas dele. Parecem mãos de dama. Caramba! Tu não agüentava nem dois dias fazendo trabalho de peão, menino. – Sacudiu a cabeça, penalizado, e tornou a cuspir no chão. – Este mundo está ficando perdido. O meu consolo é que não vou durar muito (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 115).

E até mesmo na atitude incrédula de Toríbio em relação à profissão do irmão, como que a observar um modismo qualquer:

-Então esse negócio de medicina é sério mesmo?

Rodrigo ergueu-se com uma camisa na mão.

- Se é sério? Não te compreendo...

-Vais mesmo clinicar?

-Mas que dúvida, Bio!

Toríbio encolheu os ombros... ”

“-Pensei que querias o título só pra bonito.

-Mas o título é o de menos, homem...”

“Toríbio continuava a coçar os dedos.

-Eu só quero ver...

Rodrigo atirou a camisa em cima da cama, cruzou os braços numa atitude de plácido desafio.

-Ver o quê?

-Quanto tempo dura esse entusiasmo pela medicina. (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 97).

Essa valorização do trabalho braçal possui também relação direta com um aspecto político da organização da família extensa: em uma terra de constantes disputas entre os chefes caudilhos, a diversidade de braços capazes de legar ao grupo familiar uma produção diversificada de artigos e gêneros necessários ao abastecimento constituía fator importante, pois quanto maior a autonomia do grupo, tanto maior sua capacidade de impor-se no jogo de poder regional. Tão importante quanto as mãos adestradas e prontas para o combate eram as mão que ao tecer, fiar, cozinhar, concertar, moldar, afiar, descarnar, curtir, plantar e colher, alimentavam, vestiam e abrigavam, garantindo a manutenção do clã.

Nessa base, a “utilidade” de um homem constituía quase questão de honra. Aposentar-se podia significar deixar o indivíduo de cumprir com sua parte, de fazer o seu papel no grupo, perdendo, portanto seu maior elemento de afirmação. Daí a atitude persistente do velho Fandango: “Encontrava-se agora José Fandango numa espécie de aposentadoria com a qual, entretanto, não se conformava, pois se considerava ainda suficientemente forte e lúcido para continuar capatazeando a estância” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 108).

O funcionamento do ambiente doméstico também se insere nesse contexto de organização da unidade familiar extensa, o que nos permite compreender a convivência, na mesma esfera, de dois tipos de discurso aparentemente inconciliáveis: um, de valorização da função organizativa de todas as atividades da casa, identificado com as matriarcas: Sendo a autoridade máxima, não apenas dá ordens, mas interfere para corrigir o que parece incorreto ou que não está sendo feito de seu agrado, pois também é detentora do saber fazer: conhece as receitas, os ingredientes, os modos de preparar, os horários apropriados e os momentos para determinadas ações e atitudes na atividade doméstica – daí a importância prática da educação desde menina e a valorização social desses predicados, bastante relevantes na hora de se considerar um casamento, conforme observamos na “avaliação” de Toríbio em uma conversa com Rodrigo sobre o assunto: “Mulher pra mim tem que ser quituteira e ter mão boa para fazer queijo. E se não souber ler, tanto melhor!” (VERÍSSIMO, op. cit. vol. 1, p. 142).

A valorização da função dessas matriarcas, administradoras da vida doméstica das grandes famílias tradicionais, pode ser medida por seu prestígio

social, conforme percebemos na descrição de dona Emerenciana, esposa do poderoso Cel. Alvarino Amaral:

Baixa, muito gorda e cinquentona, com um buço grosso que era quase um bigode, o nariz achatado e cheio de protuberâncias, a lembrar na cor e na forma uma batata com casca, Emerenciana Amaral reinava no casarão da família, ali na Praça da Matriz, comandando uma família de quatro filhas, três filhos e cinco netos (VERÍSSIMO, op. cit. p. 162).

Na casa dos Cambará, era à tia Maria Valéria que cabia a autoridade. Cunhada solteirona do Cel. Licurgo, herdara o “posto” com a morte precoce da irmã e administrava com desenvoltura o sobrado desde os primeiros raios de sol da manhã:

Aquela hora, Maria Valéria andava a abrir as janelas da casa e a dar ordens às suas negras: “Vá arrumar a cama dos meninos. E você aí, pegue um pano e vá limpar os móveis da sala. Mas cuidado com os vasos, sua bruaca!” (VERÍSSIMO, op. cit. vol. 1, p. 114).

Mesmo em relação àquelas senhoras de famílias outrora abastadas que tinham ido à bancarrota, podemos observar um discurso de valorização das habilidades manuais como forma de sustento. É o caso de dona Evangelina, tia do Chiru Mena, herdeiro de uma rica e tradicional família de Santa Fé, que dilapidara em poucos anos sua fortuna.

Tendo criado o menino desde os dez anos de idade, com a morte dos pais, ela assumira o sustento do sobrinho festeiro e esbanjador após a falência:

Desde o dia em que seu “velocino de ouro” ficara sem vintém, tia Vanja passara a sustentá-lo. Proprietária duma casinha à rua Voluntários da Pátria, era tida como a mais hábil doceira e bordadeira de Santa Fé. Fazia bolos, doces, tortas e pastéis para casamentos, batizados e banquetes. Bordava colchas, toalhas, guardanapos e roupa branca para enxovais. Era assim que sustentava a casa e as vadiagens do sobrinho (VERÍSSIMO, 2003, vol. 2, p. 62).

A descrição de seu tipo físico e a afeição de Rodrigo por aquela senhora corroboram sua valorização: “Era uma velhinha muito asseada, com cara de querubim, cabelos completamente brancos, pele rosada e olhos claros”. “Desde criança Rodrigo sentia um enternecido fascínio por aquela criaturinha recendente a *patchuli...*” (VERÍSSIMO, op. cit. p. 61, 62).

O outro discurso circunscrito ao âmbito doméstico está associado aos empregados das casas das famílias e aparece em um tom depreciativo, como podemos constatar pelo exemplo anteriormente utilizado da fala de Maria Valéria no trato com as empregadas. Aparece também ligado a personagens de condição social humilde, como a mãe da prostituta Anaurelina, que fazia serviços domésticos

diversos em casas e estabelecimentos comerciais para sobreviver e em relação a quem a filha considerava-se uma mulher de sorte por não seguir-lhe os passos sendo “cozinheira duma dessas grã-finhas, como minha mãe foi” (VERÍSSIMO, op. cit. vol. 1, p. 40).

A aparente contradição em relação aos valores ligados ao trabalho doméstico se justifica quando atentamos para a origem das personagens que compõem o cenário desse tipo de atividade: diferente das matriarcas administradoras dos lares das famílias poderosas, ou da tia Vanja que também tirava seu sustento do trabalho das próprias mãos, essas personagens do trato doméstico, envolvidas em seus afazeres mais elementares, são remanescentes ou descendentes do trabalhador escravo, cuja presença ainda suscitava vivas recordações (lembramos que o tempo da narrativa gira em torno de pouco mais de vinte anos após a abolição da escravidão no Brasil), conforme percebemos em diversos momentos do texto: “E, uma a uma, as negras de casa foram aparecendo para cumprimentar o recém-chegado”; “... com presentes para o pai, para o irmão, para a tia e para a “negrada da cozinha.”(VERÍSSIMO, op. cit. vol. 1, p. 96); “A negra Paula, que estava acocorada no canto da cozinha, soltou a sua risada cava e rouca.” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 15); “Anaurelina... era uma mulata clara, quarentona, muito gorda, de cabelos crespos dum negro lustroso... .” (VERÍSSIMO, op.cit. vol. 1, p. 39).

No interior das casas dos poderosos estancieiros, no seio da família, assim como de resto em toda a organização social, os discursos sobre o trabalho no romance ora se distanciam, ora se aproximam. No meio relacional da família extensa ora se confundem, ora se opõem na medida em que o trabalho material se desenrola em sua prática diária a partir de uma sistemática modelada ao longo do tempo, não apenas na convivência dos trabalhadores escravos e livres, mas do artesão missioneiro com o peão de estância hábil com o laço e a lança, do tropeiro viajante com o imigrante em busca da própria terra, do grande fazendeiro com o pequeno produtor.

3.3 Babalo e Fandango: o elemento telúrico em um universo de mudanças

“Aquele homem telúrico parecia contentar-se com as coisas essenciais da vida: o ar, o fogo, a água, o pão, o sol, a terra. Vivia numa tal comunhão com a natureza que, com sua pele dum tom terroso, parecia algo que houvesse brotado do chão e que longe dele não pudesse vicejar” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 155-156).

Em sua obra maior, Marx se refere à terra como “objeto geral do trabalho humano”, de onde o homem retira elementos para seu consumo direto *in natura* (objetos de trabalho), ou provoca determinadas modificações para melhor aproveitamento por meio de seu trabalho (matéria-prima) (MARX, 1983, p. 150).

A propriedade privada, concentrando esse objeto de trabalho nas mãos de poucos indivíduos e o processo de transformação do resultado da produção e da força de trabalho em mercadoria, resultou em que a terra passasse a ser encarada como um bem de produção, causando um distanciamento entre o produtor-trabalhador e o objeto-propriedade.

Embora no romance *O Retrato* não seja possível se verificar discursos característicos da exploração propriamente capitalista da terra, encontramos representada uma sociedade predominantemente rural organizada em torno da propriedade privada do solo, onde a minoria detentora de sua posse configura o segmento social dominante.

A posse da terra configurou uma das questões mais prementes para o povo gaúcho e, no decorrer de sua história, a frutificação produtiva das estâncias e a demarcação da fronteira meridional do estado nacional deram-se no mesmo contexto: a defesa do quinhão onde se produzia riqueza e criava-se a família significava a luta pela soberania nacional, de onde talvez se origine o marcante traço patriótico da cultura do Rio Grande e da relação telúrica do homem com o meio.

Do ponto de vista produtivo, o recorte cronológico do romance *O Retrato* representa uma época de grave crise econômica no estado. O fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) encerrava um período de franco desenvolvimento da indústria frigorífica platina, que se beneficiara da desarticulação da economia européia.

A queda das exportações de carne para a Europa ocorreu em um momento em que os frigoríficos encontravam-se operando em larga escala. Houve uma grande diminuição no abate e o preço do gado diminuiu, ao mesmo tempo em que a

atividade de frigorificação declinava no Prata¹⁹ como resultado da retomada da produção de charque visando o mercado regional.

A crise dos frigoríficos estrangeiros e dos charqueadores nacionais atingiu diretamente os criadores gaúchos, que viram o mercado restringir-se grandemente em um momento em que se encontravam endividados por empréstimos contraídos junto aos bancos para investimento na criação extensiva devido à demanda gerada pela estagnação da produção européia durante a guerra.

Empenhado em um programa de desenvolvimento dos transportes que visava modernizar o estado, facilitando o trânsito e o escoamento de sua produção, o governo de Borges de Medeiros havia colocado sob controle do estado o porto do Rio Grande e a Viação Férrea, e para fazê-los funcionar retirou dos bancos os saldos do Tesouro lá depositados.

Como esse dinheiro havia sido distribuído no período de guerra aos produtores para que investissem na criação do gado, os bancos determinaram sua devolução em um prazo máximo de 90 dias. Sem ter para quem vender seus rebanhos e obrigados a saldar dívidas contraídas em um momento de aquecimento da economia pecuária, muitos criadores foram à falência.

A concentração empresarial no Rio Grande do Sul dos anos 1920, com a absorção das pequenas fábricas por grandes empresas, o esgotamento de terras utilizadas para a agricultura colonial e as dificuldades de concorrência no mercado nacional devido à força da economia paulista privilegiada pelo governo central completava o quadro de crise que pouco efeito recebeu dos resultados positivos da produção arrozeira que experimentava um surto de desenvolvimento arrefecido a partir de 1924 (PESAVENTO, 1982, p.83-87).

Não obstante o cenário de crise, a diversificação produtiva regional sinalizava para o incremento da economia brasileira, ainda alicerçada no modelo monocultor exportador (GORENDER, 1985).

Os aspectos sociais desse processo de implantação do modelo capitalista industrial no país são traduzidos por Érico nas páginas de *O Retrato* por meio do tensionamento entre o tradicional e o inovador: o vento que sopra a mudança dos tempos na forma do aeroplano, do cinematógrafo, do telefone e das transações típicas das casas bancárias, é o mesmo que sopra sobre os “guascas” que

¹⁹ Estuário formado pelos rios Paraná e Uruguai na costa atlântica da América do Sul, entre a Argentina e o Uruguai.

negociam tropas, domam cavalos e curam bicheira do gado como se fazia nos cem anos anteriores.

O sogro de Rodrigo, Aderbal Quadros - o Babalo - e o capataz, José Fandango, são personagens emblemáticos nesse sentido: a idade avançada que não lhes impede de todo o trabalho, representa a sobrevivência da tradição e dos valores que este enfeixa no processo de construção dos novos tempos que se abatem sobre o Rio Grande, e a atmosfera saudosista daí resultante propicia o ambiente idealizado do romance por meio das vozes sociais cooptadas pelo autor/narrador na construção do discurso romanescos.

Assim, Babalo é apresentado ao leitor já nas primeiras páginas do romance em marcada posição de decrepitude: idoso, arrancando mato em uma pequena chácara arrendada e saudoso das estâncias que possuía e perdera ao longo dos anos como resultado de prejuízos das plantações e investimentos descuidados.

Conforme avançamos, porém, no conhecimento dos elementos que compõem o personagem, verificamos tratar-se de um saudosismo que tem raízes na liberdade conferida pelo vigor físico da juventude na lida com a terra e com o meio, podendo planejar grandes lavouras, negociar e conduzir tropas de um lado para outro, superar desafios. Não há no velho Aderbal Quadros a frustração da perda material, conforme atesta a comparação feita por Rodrigo com o personagem da peça de Henrik Ibsen²⁰: “Babalo procurava matar no Sutil [nome dado à pequena chácara que arrendara] a saudade de suas grandes estâncias... Ah! Mas havia uma diferença: a personagem de Ibsen era uma alma submersa, um vencido, ao passo que Aderbal Quadros lutava com o aprumo dum triunfador. E com que alegria, com que entusiasmo, com que gosto”. Ao ponto de Rodrigo chegar a desconfiar dos reais motivos de sua bancarrota:

Talvez os maus negócios que haviam levado aquele homem à falência não tivessem sido pura obra do acaso. Não era impossível que o próprio Aderbal Quadros houvesse colaborado com o destino, procurando inconscientemente a própria ruína, a fim de poder voltar à vida simples, rústica e dura que tanto amava. Porque aquele campeiro parecia ter a volúpia de vencer dificuldades (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 155-156).

Note-se que o perfil do personagem segue a linha das características mais valorizadas pelo tradicionalismo, como a rusticidade e desprezo em relação ao luxo,

²⁰ Henrik Ibsen (1828-1906). Dramaturgo norueguês, considerado o pai do drama em prosa e um dos fundadores do modernismo no teatro.

honestidade, hombridade e amor ao trabalho, porém, destoa da tipologia geral dada pelo narrador acerca dos homens bem-sucedidos de Santa Fé em um ponto fundamental: não é avaro, nem sedento de prestígio social ou poder político. Sua relação com a terra transcende a ideia de posse e suas implicações ou questões numéricas ligadas à produtividade, para ancorar-se no telurismo da tradição: “acendeu o cigarro e deu-lhe um longo e gostoso chupão, ao mesmo tempo que lançava para sua horta um olhar morno de ternura, como se os repolhos e as alfaces fossem membros de sua família” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 17).

Babalo canaliza a transposição refratada e refletida de valores sócio-históricos ancestrais para o plano estético da obra. Ao combinar os elementos da conduta ética, da liberdade e desapego material, do gosto pela aventura, da valorização da relação familiar e o espírito telúrico característicos dos tropeiros e imigrantes açorianos, o personagem franqueia ao autor/narrador uma chave para as construções discursivas que vão de encontro à degradação dos valores e ideais da sociedade riograndese - a grande temática de *O Retrato*.

As reações, o agir, pensar e falar do velho campeiro, símbolo de um Rio Grande em extinção, mais do que mero saudosismo, constitui o contraponto aos valores degradados de uma sociedade em transformação: a valorização da palavra dada, a confiança no indivíduo, o apego à terra desvinculado da ideia de acumulação material e o bom humor diante das maiores adversidades são elementos propulsores da crítica ao mecanismo das negociatas financeiras e políticas, aspecto mais evidente do esvaziamento dos valores modelares daquela civilização. Babalo não é o veículo de uma voz contrária ao novo, às mudanças, – lembremos do gosto pela aventura, típico do espírito tropeiro - mas às consequências que parecem acompanhar o processo:

Cidade grande é o diabo: tem muita falsidade, muita perdição, muita máquina, muito modernismo, e essas coisas todas acabam mudando o caráter e os costumes duma pessoa. Que era que o Rodrigo tinha arranjado com todos aqueles anos de estadia no Rio, metido na política, amigo do peito de figurões, sempre envolvido em negócios, comitês, festas e entrevistas de jornal?... Babalo sabia das coisas horríveis que ali em Santa Fé se dizia do genro: que fora um dos príncipes do câmbio negro, que andara metido em grossas patifarias de advocacia administrativa... (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 18)

A dignidade desse personagem rústico oferece ao autor/narrador a ancoragem de onde direcionar uma crítica social aguda e desconcertante, por meio da simplicidade das colocações do homem da terra. As observações de Babalo,

assim conduzidas, deslocam o foco narrativo das questões de propriedade e suas implicações sócio-produtivas mais evidentes no plano material, para um plano mais subjetivo e rico das relações humanas, pois a degenerescência do jogo político, das relações sociais, das instituições é, em última instância, sintomática da decadência do ser humano.

É por isso que, mesmo falido do ponto de vista econômico, Babalo mantém o ânimo e o espírito incorruptível: conduziu tropas, comprou e vendeu, plantou trigo por puro idealismo, emprestou dinheiro a juros e associou-se a negócios que jamais existiram, aceitando como garantia apenas a palavra dada e a medida do que lhe parecia ser justo: “O Babalo é desses que acham que ganhar mais de dez por cento num negócio é roubo” (VERÍSSIMO, Vol. 1, p. 146). E recusa a iniciativa do amigo Licurgo de arregimentar recursos entre os fazendeiros locais para salvar suas propriedades: “Aderbal Quadros queria vender tudo que possuía, pagar as dívidas até o último vintém, e começar de novo, com o cofre e a consciência igualmente limpos” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 152).

Em um universo ficcional caracterizado pela perda, o personagem Babalo pode ser visto como uma forma de demonstrar que a perda financeira, no fim das contas, era a menor de todas. Representativo de uma escala de valores que desaparecia junto com um velho Rio Grande, para o qual trabalho e terra muito mais do que uma via para acumulação de riqueza material e prestígio político, significava parte indissociável do ser social, Babalo ocupa uma posição estratégica no plano político do texto que propicia o embate discursivo entre o velho e o novo, o antigo e o moderno, a tradição e a inovação, mas de modo que esta, ao se estabelecer de forma inexorável, não o faça sem o reconhecimento da decrepitude dos valores ético-morais que carrega, conforme transparece nas considerações do personagem – símbolo desses novos rumos:

Rodrigo sorriu, olhando para o sogro com uma admiração tocada de inveja. Gostava do velho, mas a presença dele deixava-o levemente perturbado. Sempre que via aquele homem bom, simples e sólido a lidar com a terra, descalço e em mangas de camisa, era tomado dum estranho sentimento de remorso e culpa, da vaga sensação de haver traído todo um passado, rompido uma tradição de família, renegado o pai, a mãe, os avós – as origens, enfim. Sentia-se... frágil e vulnerável no seu estremado apego à vida urbana, com suas máquinas, seu conforto amolecedor e todas as superficialidades que Babalo tanto desprezava... (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 155).

Assim, Babalo não é apenas um personagem que se refere à decadência dos estancieiros tradicionais colhidos em quantidade pela falência no contexto econômico-político das primeiras décadas do século XX. Sua indiferença às perdas financeiras e a ênfase na dignidade construída sobre valores constituídos na relação do homem com a terra, caracterizam-no como um elemento exterior ao modelo que se vai configurando no rumo de uma nova sociedade – exterioridade necessária para fazer-lhe a crítica. Nesse sentido, transpõe mesmo o limite do indivíduo, para simbolizar um “ingrediente” que junto com a terra, o trabalho e seus valores tradicionais, configuram um Rio Grande que, em seu processo de mudança, deve atentar para a preservação dos ideais de seus fundadores:

Aquele homem telúrico parecia contentar-se com as coisas essenciais da vida: o ar, o fogo, a água, o pão, o sol, a terra. Vivia numa tal comunhão com a natureza que, com sua pele dum tom terroso, parecia algo que houvesse brotado do chão e que longe dele não pudesse vicejar (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 155-156).

É na mesma perspectiva de relação entre o homem e o meio que Rodrigo reflete sobre o personagem Fandango: “Fandango é eterno – pensou Rodrigo, emocionado. Não era um ser humano mortal, mas um elemento da natureza. Era uma grande árvore antiga por sobre a qual passavam as tempestades, as chuvas, o vento e o tempo” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 110).

Ao romper as amarras do tempo, incorporando-se aos elementos da natureza, o personagem também transcende os limites do humano para simbolizar o Rio Grande, em seu conjunto de aspirações, crenças, costumes, valores e ideais constituídos na relação com a terra.

Estando quase a completar cem anos de idade, José Fandango personifica a ponte necessária, em um processo de transformações sócio-históricas, entre o tradicional e o inovador: em menino, convivera com o lendário capitão Rodrigo e desde então acompanhava os Cambará nas lutas, disputas e na faina pelas coxilhas que foram moldando o estado sulista.

Percorrera todos os rincões de sua terra, convivendo com suas gentes, tomando parte em batalhas e festas e assistindo com admiração cautelosa à chegada dos prodígios da tecnologia, como o telefone instalado no sobrado: “O velho capataz tinha grande admiração por todas aquelas invenções modernas que vira chegar periodicamente a Santa Fé. Até agora ainda não compreendia direito o

telégrafo, e alimentava até a vaga desconfiança de que tudo aquilo não passava de grossa empulhação” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 112).

Essa admiração reservada, porém, ganhava o tom de intolerância veemente quando as novidades deixavam o domínio das máquinas para se imiscuir no dia-a-dia da lida campeira: que conhecimento podia ser maior do que a experiência dos velhos gaúchos no trato com os animais, no processo de doma de cavalos? Deixar de considerar a fase da lua, ou o tipo adequado de cabresto para a primeira fase da doma, não era apenas uma teimosia de moleque por parte de Toríbio, mas grave desrespeito a toda uma experiência de vida:

Ora, graças a uma tarimba de mais de setenta anos, Fandango sabia que cavalo domado durante a lua nova ficava defeituoso de boca. No entanto, Bio queria saber mais do que os gaúchos de antigamente, e ria-se quando Fandango garantia que o melhor remédio para curar bicheira era simplesmente cortar com faca o pedaço de terra em que o animal doente pisou e depois virá-lo, deixando para baixo a marca do casco (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 108).

Quanto à posição social, o personagem representa o agregado, componente do tipo de família extensa a que nos referimos na seção anterior e que conquistou seu espaço pelas muitas provas de fidelidade ao longo dos anos de serviços prestados ao clã, seja no manejo das armas ou do laço, respaldando-se de uma sabedoria que lhe confere autoridade e o torna objeto da admiração de jovens e velhos:

Quando Fandango começava a contar seus causos, a falar das gentes que conhecera... ninguém tinha sono: todos ficavam escutando, encantados, de bico calado, enquanto o chimarrão corria a roda... . E no minuto em que Fandango silenciava, havia sempre alguém que pedisse: “Conta outra!” E ele contava. Era sempre o último a ir para a cama, e o primeiro a se levantar no dia seguinte (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 110).

Longe de pesar-lhe como um fardo, o quase meio século de serviços prestados aos Cambará apareciam para o velho gaúcho como o traçado de uma longa estrada percorrida, durante a qual conquistara um espaço por méritos próprios, assentados sobre um conjunto que envolvia suas habilidades manuais apreendidas no trato com o meio, fidelidade e honradez.

Assim como no personagem Babalo, não encontramos em Fandango os lamentos e lamúrias de um velho, mas a força de quem vê o trabalho como parte indissociável de sua existência, parte intrínseca do homem constituído enquanto ser

social e cuja identidade encontra-se modelada a partir do que o conjunto indivíduo-atividade representa para o grupo.

Por isso, mesmo em seu estado de “inconformada aposentadoria”, não pode se dissociar dos afazeres diários da lida na estância, como de resto não se pode sobreviver sem comer, beber e respirar, sendo incapaz de se desvencilhar da atitude de capataz:

Quando Licurgo e Toríbio vieram apertar-lhe a mão, o velho foi logo fazendo seu relatório verbal:

- Morreu aquela vaca brasina que deu cria a semana passada. Ontem estiveram curando bicheira. Estavam fazendo um serviço mui porco. Se não fosse eu me meter, não sei o que ia sair... Ah! Não se esqueçam que tenho de levar pro Angico sal, açúcar e carosene (VERÍSSIMO, vol.1, p. 109).

Mais do que o sobrevivente de uma antiga geração, Fandango é o representante de uma estirpe de homens cujos feitos propiciaram a delimitação da fronteira sul brasileira e construiu a identidade gaúcha. No plano textual, é o artifício do narrador para asseverar que, no galope dos tempos que conduzem as mudanças, há valores que não podem ser apeados da garupa e que o olhar para o futuro é tanto mais nítido quanto mais solidamente os pés estiverem plantados no chão.

Assim, o velho Fandango finalmente morre, de pé, contemplando impávido o horizonte do iminente alvorecer dos novos tempos: “O velho estava debruçado sobre uma cerca, bombeando o nascer do sol, quando de repente caiu para a frente, sem um ai, e ali ficou, dobrado sobre a tábua, com os braços pendentes” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 83).

Mas não desaparece. Com a pompa de “um guerreiro antigo”, Fandango é conduzido diante dos olhares da multidão de tipos sociais que o conhecia e admirava, sendo enterrado no alto da coxilha, como uma semente plantada na esperança certa da colheita vindoura, conforme as palavras de Rodrigo: “Um homem como tu não pode acabar. Algo de ti tem de continuar com a gente, e é por isso que nós vamos te plantar no chão, nesta terra boa do Angico, na esperança de que te transformes amanhã numa árvore de sombra, bela, forte e generosa como tu” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 84).

Babalo e Fandango enfeixam um conjunto de ideais – símbolos de um Rio Grande em extinção, construído a partir da relação do indivíduo com a terra em um contexto sócio-histórico específico. Ambos os personagens constituem a representação telúrica do povoador ancestral, onde o trabalho significa o meio de

intermediação entre a terra e o indivíduo na transformação da natureza em busca da sobrevivência – um processo que resulta em uma forma específica de justificar e interpretar o ser humano em seu conjunto sócio-valorativo que se estabeleceu muito antes da relação trabalhador-produto-propriedade.

A condição social diversa desses dois personagens, sob a mesma visão telúrica de mundo, permite-nos enfatizar um discurso sobre trabalho importante na condução da crítica do autor/narrador: Babalo e Fandango representam homens cujas histórias, apesar das especificidades das trajetórias individuais, foram construídas no contexto da relação do homem com a terra por meio do trabalho. Estes constituem partes integrantes de um conjunto dinâmico e indissociável – o ser social – sobre o qual se assenta a identidade do indivíduo.

Ao tratar os dois personagens sob essa mesma perspectiva da ligação com a terra, o autor/narrador não procura escamotear questões relevantes da relação entre classe social e propriedade privada, mas caracterizar tipos que forneçam os parâmetros a partir dos quais possa conduzir uma busca mais interior pelo ser humano assentado em seus valores basilares, cuja perda representa o grande prejuízo não contabilizado no processo de alinhamento com uma política de desenvolvimento econômico e social que procurava colocar o país nos rumos de novos tempos.

3.4 Um certo Doutor Rodrigo: o mundo do trabalho e a sociedade do favor em *O Retrato*

E por aqueles campos que ele agora via da janela do trem em movimento, na certa passara um dia o Cap. Rodrigo Cambará, montado no seu flete, de espada à cinta, violão a tiracolo, chapéu de aba quebrada sobre a fronte altiva (VERÍSSIMO, 2003, vol. 1, p. 73).

O universo ficcional de *O Retrato* constitui-se por um tensionamento entre o antigo e o moderno, o conservador e o revolucionário, o velho e o novo, que, historicamente, costuma caracterizar períodos de transição. Essa tensão presente nas descrições que contrastam avanços tecnológicos e a tradição, nos diálogos que confrontam posições político-ideológicas, nos discursos que fazem desfilar opiniões, concepções e credos acerca de costumes, hábitos, práticas e ideais se dão a partir de um período cuja delimitação abrange os primeiros anos do século XX, no interior do Rio Grande do Sul.

As representações discursivas sobre trabalho ocupam posição importante nesse contexto, pois por meio delas podemos denotar diferenças sociais, questões

de exploração econômica e de funcionamento dos mecanismos políticos que têm papel fundamental na compreensão da temática da obra.

Érico Veríssimo fez parte de uma geração de intelectuais que viveu o processo de consolidação do regime republicano brasileiro e que, nos princípios dos anos 1950 - quando *O Retrato* foi escrito e publicado – já tinha à disposição nesse aspecto, toda uma carga de experiências a partir das quais desenvolveria suas análises e construção literária da realidade.

Testemunhara a eclosão dos escritores politicamente engajados da geração de trinta, empenhados em delinear uma identidade nacional, em um contexto de relações globais que produziram duas grandes guerras, algumas revoluções e uma grave crise econômica. As desigualdades sociais aprofundadas nesse processo deixaram forte impressão no escritor, tornando-se preocupação constante em suas obras (CHAVES, 1979, p. 47).

A Revolução de 30 encabeçada por Getúlio Vargas, que punha fim ao monopólio do poder central por parte das oligarquias paulista e mineira desembocara em uma ditadura que organizara uma poderosa máquina repressora e propagandística e fora apeada do poder por um golpe de estado que promoveu novas eleições e empossou um presidente que fora ministro do governo deposto. Este nomeou para os principais ministérios homens de confiança do ex-presidente, então eleito senador... . Diante desse cenário, vozes como a de Faoro (2000, vol. 2, p. 380) procuraram construir suas análises a partir de uma ideia de continuidade como característica principal do jogo político brasileiro. Em suas palavras: “Deitou-se remendo de pano novo em vestido velho, vinho novo em odres velhos, sem que o vestido se rompesse, nem o odre rebentasse”

Não se trata de privilegiar uma visão pessimista ou orientada politicamente para a crítica aos grupos estabelecidos no poder. À medida em que o Brasil se urbanizava, as relações sócio-produtivas tornavam-se mais complexas, direcionadas na consolidação de um modelo burguês – industrial dependente, sem que, no entanto, se rompessem as bases relacionais do patrimonialismo (LOPES, 1978, p. 85). Daí a originalidade do “aburguesamento” das nossas relações sociais nesse processo, – repleto de tensões e contradições típicas - ao diluir a meritocracia nas mediações de favor, emanadas a partir dos detentores do poder econômico e político.

Na provinciana Santa Fé, o retorno do personagem central da trama portando um diploma de medicina representa a ligação com o mundo exterior de onde chegam as inovações tecnológicas, os modismos, as novas idéias, configurando, portanto, uma relação necessária para o desenvolvimento regional. Como membro da elite local, Rodrigo Cambará simboliza uma mudança dos tempos, que produz melhorias na infra-estrutura urbana e produtiva ao mesmo tempo em que promove certas alterações no cenário relacional em uma sociedade que vai se tornando mais complexa, acrescentando elementos às antigas bases da organização político-econômica.

Seu nome de batismo é uma referência direta ao passado heróico que não deve ser esquecido no esboço dos novos tempos que se descortinam, constituindo uma bandeira abraçada conscientemente pelo personagem, mas que se vai modificando à medida em que avança a narrativa e Rodrigo vai se encaixando nos meandros do jogo político: “Levava na mala um diploma de doutor (e agora uma imagem maravilhosa lhe ocorria) e podia, ou melhor, devia usar esse diploma como o Cap. Cambará usara sua espada: na defesa dos fracos e dos oprimidos” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 73). Daí o desconforto, o “estranho sentimento de remorso e culpa, da vaga sensação de haver traído todo um passado, rompido uma tradição de família, renegado o pai, a mãe, os avós – as origens, enfim”, diante da presença do referencial que representava o velho sogro (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 155).

Assim, o retrato que dá título à obra constitui uma metáfora da tensão entre o tradicional e o inovador, a ruptura e a permanência nas relações de poder no Brasil: exposto na sala de visitas, é o coração do sobrado, símbolo de uma tradicional família, de alguma forma resistindo às mudanças dos tempos pela preservação da imagem que simboliza o passado idealizado e que deve permanecer como referencial na condução dos novos rumos.

Temos assim, no conjunto discursivo sobre trabalho e trabalhadores a partir do mecanismo relacional do qual o personagem Rodrigo Cambará é o centro, a possibilidade de descortinar uma crítica social através de falas, ideias, pensamentos e atitudes que caracterizam a sobrevivência do universo do favor – a forma de mediação social emanada a partir de uma restrita elite proprietária e detentora do poder econômico - persistente em uma sociedade que se imaginava olhando para o futuro, adotando como referência os grandes centros irradiadores da cultura burguesa.

Desse modo, os empreendimentos dos habitantes de Santa Fé aparecem sempre relacionados de alguma forma às ações do doutor Rodrigo Cambará e sua família.

A perícia de Francisco Paes no preparo do melhor pão cabrito da região serrana figura como elemento secundário, uma vez que o estabelecimento de sua padaria na praça central da cidade somente se tornara possível pelo financiamento do pai de Rodrigo: “Naquela casa só se come do nosso pão desde o dia que meu pai abriu esta padaria em 98 com o dinheiro que o finado Cel. Licurgo emprestou pra ele” (VERÍSSIMO, vol. 1, p.49).

Que Chico Pão retribui com devotada fidelidade:

“- O Chico vai votar no Mal. Hermes, não vai?

O padeiro franziu a testa e voltou para o rapaz uma cara indignada:

- Eu? Deus me livre. Voto sempre com o Cel. Licurgo. – Bateu no peito. – Eu sou do Dr. Rui Barbosa” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 126).

Também a iniciativa empreendedora de Marco Lunardi, pioneiro da indústria de massas alimentícias na cidade, somente pôde ser concretizada sob os auspícios do velho amigo:

- E quando é que vens pra cidade, homem?

- Quando puder comprar as máquinas pra fábrica.

- Quanto te falta ainda?...

- Uns dois contos e pico...

Mirou o amigo de alto a baixo:

- Pois manda buscar essas máquinas o quanto antes, homem! Te dou o dinheiro que falta (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 58).

E o jovem Dante Camerino, não obstante os esforços pessoais, a inteligência e outros atributos próprios, somente daria o grande salto social de filho do ferreiro a médico com a franquia do padrinho, conforme reconhece anos depois, após socorrer o enfartado Rodrigo nas primeiras páginas de *O Arquipélago*:

- Pois agora aqui está o Dr. Camerino, trinta e cinco anos depois. – Segura o ventre com ambas as mãos e sorri tristemente para Sandoval. – Não mais *bambino* nem *piccolino*, nem *bello* nem *bravo*. E se consegui ficar *dottorino* foi graças ao Dr. Rodrigo, que custeou todo o meu curso, do ginásio à Faculdade de Medicina. – Solta um suspiro, torna a olhar para o Retrato e conclui: - Por mais que eu faça por esse homem, jamais conseguirei pagar a minha dívida (VERÍSSIMO, 2004, vol. 1, p. 27).

Mesmo o Chiru Mena somente pode viver seu mundo de devaneios, “vendendo campos que não possui, esperando negócios fantásticos que são pura

obra da imaginação...” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 135), sob a complacência de Rodrigo Cambará, que até financia uma malfadada expedição de caça ao tesouro dos jesuítas a fim de aplicar-lhe uma lição:

Chiru estava radiante:

- Tens cinquenta por cento dos lucros da expedição.
- O que quer dizer que não tenho nada. Cinquenta por cento de zero é zero mesmo.
- Se não acreditas, por que vais entrar com o dinheiro?
- Pra te livrar dessa mania. Quero que te convenças de que não existe tesouro nenhum, voltes pra casa e sossegues o pito (VERÍSSIMO, vol. 1. p. 241)

Há uma dinâmica das relações sociais implícita na conquista das simpatias de Rodrigo (e dos Cambará), que funciona como parâmetro a partir do qual os personagens se posicionam, tendo suas ações recompensadas ou não. Por sua vez, o doutor não pode ser visto exclusivamente como capitalista ou filantropo, pois não espera o retorno financeiro de um investimento, nem age por desinteressado e irrestrito amor ao ser humano, mas atua a partir de um jogo social onde a regra básica é o favor, atendendo interesses e necessidades das partes envolvidas. Nessa dinâmica, as habilidades e talentos pessoais do indivíduo precisam circular em um contexto de busca da inclusão nas relações de favor, a condição básica da cena social no romance, que remete às palavras de Schwarz no contexto do escravismo: “Mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma” (SCHWARZ, 2000. p. 20).

O personagem José Pitombo é um homem de certa erudição, que frequentara a escola primária junto com Rodrigo. Carpinteiro, agente funerário e poeta local, dera continuidade ao negócio do pai, no qual trabalhava arduamente de sol a sol. Juntamente com Cuca Lopes constitui um grupo de personagens que habita um nicho imediatamente exterior ao círculo dos Cambará, convivendo com Rodrigo desde a infância, mas não desfrutando de sua confiança e amizade mais estreita.

Fora dos meios de abrangência do favor, seus conhecimentos de latim, matemática, história e o boletim com notas superiores as de Rodrigo, não foram suficientes para que o trabalho lhe rendesse melhores frutos, caracterizando-se

como um personagem amargurado e invejoso, que aponta para a persistente vigência dos privilégios de nascimento em detrimento do mérito do indivíduo em resposta à observação de Cuca:

“- Mas o Rodrigo é inteligente e venceu na vida – objetou ele.

- Rodrigo nasceu em berço de ouro e púrpura e criou-se no meio da abundância. E o meio é tudo, Cuca” (VERÍSSIMO, vol. 1. p. 53).

Obedecendo a essa dinâmica, o recém-chegado comandante da guarnição militar local, Coronel Jairo Bittencourt, se apressa em granjear a simpatia dos Cambará, conquistando a amizade do velho Licurgo e ajudando a recepcionar Rodrigo em seu retorno à Santa Fé:

- Essa história de banda de música na estação foi idéia do Cel. Jairo. Eu não queria. O senhor sabe que não sou homem dessas coisas...

- Eu sei, papai, eu sei.

- O Cel. Jairo é um boa praça – interveio Toríbio – e tem loucura pelo papai.

- É um homem de bem – concordou Licurgo, acrescentando: - Pena ser militar (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 93).

Tornando-se frequentador assíduo do sobrado e do Clube Comercial, Jairo é avaliado como “um homem de bem” e a ressalva do patriarca dos Cambará remete aos vários enfrentamentos entre estancieiros gaúchos e tropas federais, constantes na história do Rio Grande.

O sociável coronel é um positivista comtiano que não dispensa ocasião de expor as ideias de uma “ditadura científica” que por meio do trabalho disciplinado acredita poder banir as mazelas sociais. Entre seus comandados, está o tenente Rubim Veloso, jovem oficial leitor de Nietzsche, que prega a necessidade de um estado militar forte e ditador como forma de disciplinar a população e organizar a aplicação de recursos.

A grande diferença de concepções políticas e posicionamentos diante de questões sociais fazem referência aos diversos grupos que foram se formando dentro do Exército brasileiro desde a profissionalização das tropas e a constituição do corpo de engenharia durante a Guerra do Paraguai (IZECKSOHN, 2002) e enfatiza a diversidade de ideias, naquele momento histórico, entre o oficialato.

O experiente coronel é interlocutor agradável e comensal da mesa de Rodrigo; o jovem tenente prefere o debate, a colocação de um posicionamento nada flexível: anos depois, então general, Rubim estará a compor a cena da deposição de Vargas na memória do combalido Rodrigo:

“Canalha! Traidor! Fascista!” – exclamara o velho certa manhã, enquanto o Neco Rosa lhe fazia a barba. – “Ainda na véspera do golpe jantou comigo e não me disse nada. Tu te lembras da bisca do Rubim, não, Neco? Vivia aqui no sobrado nos seus tempos de tenente. Pois o Getúlio fez por esse sargento mal-agradecido o que muito pai não faz pelo filho, e no entanto o crápula cuspiu na mão que o amparou” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 328).

Participante da mesa dos Cambará também é Don Pepe García, o pintor do famoso retrato de Rodrigo. Espanhol de nascimento e anarquista por convicção “encalhou” em Santa Fé durante suas andanças pelo mundo e foi ficando, envelhecendo entre os protestos contra a burguesia e o cristianismo e a indignação diante da incompreensão de sua arte por parte daquela gente ignorante, caindo nas graças do jovem doutor:

Rodrigo habituara-se a ver em Pepe – apesar de tudo que o espanhol pudesse ter de falso – um símbolo das coisas maravilhosas que estavam para além dos horizontes de Santa Fé, do Rio Grande e do Brasil. Don Pepe representava o Velho Mundo; Don Pepe, o boêmio andarilho, era a Aventura; Don Pepe era sobretudo a romântica e trágica Espanha de Don Quixote, de El Greco, de Santa Teresa de Ávila, de toureiros, das majas e dos monges. (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 209).

Caricato enquanto revolucionário anarquista, pois submetido aos favores do jovem senhor do sobrado – símbolo do poder local – o personagem oferece uma representação interessante da imagem do trabalho do artista oprimido entre a liberdade necessária à realização de sua arte e o resultado financeiro no qual precisa se traduzir como meio para a satisfação de suas necessidades materiais.

Para Don Pepe é uma ambiguidade inconciliável, considerando que a liberdade necessária ao espírito criativo que solta as amarras de prazos a cumprir, de quantidades a produzir, custos a serem considerados, é incompatível com a lógica burguesa de mercado para a definição de preço das obras. Sendo a inspiração movida pela sensibilidade do artista, algo que não pode ocorrer com hora marcada, nem dividida em quantidades diárias, semanais ou mensais, submeter a atividade criativa aos cronogramas do mercado significa subvertê-la aos valores burgueses do capital, processo que a desvirtua e esvazia de significados.

Assim Rodrigo é para Don Pepe um mecenas que foge ao esquema de mercado, inspirador de sua obra maior que não resulta de uma encomenda, mas da verificação da falta de sensibilidade da máquina fotográfica ao captar a imagem do amigo:

- Mas que é que achas de mau nestes retratos? Não estão parecidos? A qualidade da fotografia não é boa? Ou é a pose? Vamos, explica-te!
-No tienen alma. Están muertos.

-Que quer dizer com “no tienen alma”?
 -Mira, angelito, que vemos em estas fotografias? La imagen miniatural, em sépia, de um homem. Pero quién puede decir, al ver esas figuritas, como es esse hombre, lo que piensa, lo que siente?
 -Mas como é possível uma fotografia exprimir tudo isso?
 -Ah! Dices bien, como es posible que una *fotografía*... Bueno! Eso es lo que está mal. Una cámara fotográfica es una máquina e una máquina no tiene alma...(VERÍSSIMO, vol. 2, p. 110).

E o artista se atira ao projeto com tal intensidade e dedicação, com tamanho foco e colocação de sentimentos, que adocece ao concluir a obra, conforme diagnostica o próprio Rodrigo ao visitá-lo: “-Calma, Pepito, calma. Não te exaltes. O que tu tens é puramente de fundo nervoso. A causa de tudo é o retrato” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 121).

De fato, ao contemplar a tela pronta, diante da admiração embasbacada de Rodrigo, o espanhol sentenciara:

“-Quizás sea mi canto de cisne...

-Mas por que, homem de Deus?

-Milagros como esse no ocurren dos veces em La vida de un artista” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 118).

O retrato de Rodrigo Cambará não é o resultado final de um trabalho com objetivo comercial, é parte de um processo iniciado na admiração de uma amizade e traduzido paulatinamente para o plano da tela à medida em que o artista canalizava, por meio de sua sensibilidade, os elementos interpretativos para a composição da imagem, muito além da réplica dos contornos e expressão facial de seu modelo. Por isso é único, irredutível ao padrão burguês de quantificação:

-Pepito, agora precisamos acertar as contas.

-No te entiendo.

-Preciso te pagar.

-Por qué?

-Pelo retrato, homem!

Pepe sentou-se na cama com uma expressão de dignidade ferida no rosto macilento.

-No hable más.

-Mas Pepe! Levaste um tempão fazendo aquele trabalho. É a tua obra-prima. Vou te pagar um conto de réis. Vale até mais...

-Rodrigo, si eres mi amigo, no me hables en dinero!

-Que bobagem!

-Tu me insultas (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 122).

Assim, esgotado em sua capacidade criativa, degradado nos valores de sua arte, Pepe torna-se um simples pintor de cartazes de divulgação da programação do Cinema Recreio em troca de miserável pagamento regular. Esse homem que pinta em troca de um salário já não pode ser chamado de artista, é apenas alguém aos serviços do Calgembrino Leal, dono do cinema:

Era por isso que, depois do Papa, o homem a quem mais odiava no mundo era o proprietário do cinema local, o Calgembrino, para ele o símbolo da burguesia endinheirada, a qual, unida ao clero obscurantista, era responsável pelas desgraças do mundo, por todas as injustiças sociais e principalmente pela incompreensão em que viviam os verdadeiros artistas (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 42).

E também nos valores do artista observamos um mundo que se degrada em seus aspectos humanos, ao se transformar buscando o alinhamento com os novos tempos refletidos no olhar do Rodrigo do retrato:

-Todo passará, hijo. Tu padre, tu Hermano, tu tia, tu hijos, tu. Pero el Retrato quedará. Tu envejecerás, pero el Retrato conservará su juventud. Vamos Rodrigo, despídete del outro. – Fez um sinal na direção da tela. – Hoy ya estás más viejo que en el día en que terminé el cuadro. Porque hijito, el tiempo es como un verme que nos está a roer despacito y es del lado de acá de la sepultura que nosotros empezamos a podrir (VERÍSSIMO, vol. 2, p.135).

Diferente do retrato, o Rodrigo Cambará que lhe servira de modelo estava a se transformar, não só modificando-se fisicamente com o passar do tempo, mas também esvanecendo em seus ideais de justiça social e de valorização do ser humano que, a exemplo do retrato, haviam se cristalizado nas ações dos primeiros anos do exercício de sua profissão.

O Rodrigo belo e altruísta do retrato é um jovem médico que retorna cheio das melhores intenções para com as gentes de sua terra. Nesse sentido, o trabalho lhe confere uma missão, cuja idealização lhe parece poética em contraste com a realidade pragmática: “Sempre que em Porto Alegre pensava em Santa Fé e em seus subúrbios miseráveis, prometia a si mesmo tornar-se médico dos pobres, fazer em sua terra a caridade numa proporção até então nunca vista. Enchia-se dos mais nobres propósitos...” (VERÍSSIMO, vol. 1. p. 90).

Rodrigo comovia-se até as lágrimas diante da miséria descrita em livros ou representada em quadros; posto, porém, diante dum miserável de carne e osso... ficava tomado dum misto de repugnância e impaciência. Achava impossível amar a chamada “humanidade sofredora”, pois ela era feia, suja e malcheirante... *teoricamente* amava os pobres e, fosse como fosse, estava fazendo alguma coisa para minorar-lhe o sofrimento (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 25-26).

Em princípio, o exercício da profissão médica parece-lhe mesmo a chave para a solução dos problemas nacionais: “O mal do Brasil é termos advogados demais e médicos de menos. Nós precisamos é de médicos. Este é um país de enfermos” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 97).

Assim, mais que uma profissão que se exerce para ganhar a vida, a medicina é um sacerdócio cujo exercício torna-se essencial mesmo para os rumos da nação. Por isso, quando indagado acerca do preço da consulta, Rodrigo, inicialmente, sente-se ofendido: “-Quanto lhe devo? Rodrigo teve a impressão que o

esbofeteavam e seu primeiro impulso foi o de agredir o outro fisicamente” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 35).

Em seu propósito juvenil de mudar o mundo, Rodrigo oscila entre posições políticas contraditórias, ora abraçando um discurso liberal: “-Pois eu – Declarou Rodrigo – sou liberal, isto é, um partidário da tolerância religiosa, da livre iniciativa, do livre pensamento, do respeito ao indivíduo. Acho que todos os homens nasceram iguais e o que os torna desiguais são as circunstâncias em meio das quais crescem” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 129), ora revelando sua admiração por César e Cromwell, idealizando a “ditadura perfeita”, necessária para a solução dos problemas da humanidade: “O tipo humano ideal, o supremo paradigma, seria uma combinação de Napoleão Bonaparte e Abraão Lincoln²¹. O ditador perfeito, amigos, será o homem que tiver as mais altas qualidades do soldado corso combinadas com as do lenhador de Illinois”- e conclui – “O diabo é que a bondade e a força são atributos que raramente ou nunca se encontram reunidos numa mesma e única pessoa. A menos que essa pessoa seja eu – acrescentou, um pouco por brincadeira e um pouco a sério” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 27).

Mesmo a profissão que tanto estima parece oscilar entre os altos e baixos das vitórias e fracassos de seu dia-a-dia, às vezes orgulhoso de seus sucessos, sentindo “a volúpia de se saber necessário na comunidade, querido e admirado pelos amigos e pelos clientes”, às vezes decepcionado por um caso que não pudesse solucionar, tendo ímpetos de deixar a medicina, “porque afinal de contas, Chiru, eu não preciso dessa porcaria pra viver” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 38).

O mesmo Rodrigo que recusa receber dinheiro por uma consulta, compra uma farmácia, monta um lucrativo hospital e torna-se sócio de empreendimentos diversos; É capaz de emitir uma singela receita da felicidade humana: “Acho que o segredo da felicidade – prosseguiu- está na gente gostar daquilo que tem: sua casa, seus parentes, seus amigos, sua terra...” (VERÍSSIMO, vol. 1, p. 119), recusando solenemente a vida política, pois “Meter-se em política seria não só perder tempo, como também fazer papel de tolo. De resto, não trocava seu prestígio de médico

²¹ A fala remete à personagens históricos: Júlio César (100 a.C-44 a.C), General e ditador cujo assassinato por membros do Senado levou ao fim do período republicano e início do período imperial em Roma; Oliver Cromwell (1559-1658) líder da Revolução Puritana na Inglaterra; Napoleão Bonaparte (1769-1821) general francês que assumiu o poder durante a revolução de 1789 e se fez coroar imperador; Abraham Lincoln (1809-1865) presidente dos Estados Unidos durante a guerra civil (1860-1865).

pela posição do Trindade ou de qualquer deputado estadual ou federal” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 38), para depois tornar-se um influente deputado.

A impetuosidade e a contradição são traços marcantes desse personagem, que só pode ser compreendido na extensão de sua trajetória. Como tal constitui elemento central da trama e chave para a compreensão da crítica social na obra: cada vez que Rodrigo faz uma concessão às regras do novo jogo político-social, em detrimento dos antigos valores representados por Licurgo, Babalo e Fandango, perde um pouco das raízes de sua estirpe, vai perdendo a identidade que caracterizara o bravo bisavô, o clã dos Cambará, as gentes do Rio Grande em sua comunhão com a terra, com o meio.

Em suas relações, Rodrigo é um símbolo do mecanismo que sustenta a sociedade do favor, surgida no contexto do escravismo colonial e ainda persistente nos tempos do rádio, do aeroplano, do cinematógrafo, do telefone, das casas bancárias, dos juros, do mercado, em um processo que aos poucos vai retirando do centro da cena social a perspectiva humana e substituindo-a pela do capital, sem alterar de forma radical sua base relacional.

Ao ser vitimado pelo infarto, Rodrigo já se encontra completamente desfigurado em relação à tela que o retratara em seus melhores anos. Perdera a beleza física, os princípios morais, o idealismo e o senso de justiça que davam ao seu olhar um brilho impetuoso e desafiante em relação ao futuro, ao mesmo tempo em que os ideais plantados a partir dos esforços dos índios missionários, dos tropeiros, dos cativos africanos e dos imigrantes europeus degeneravam no processo de adaptação ao novo contexto sócio-valorativo.

Em sua mudança para a capital federal, Rodrigo afasta-se de suas raízes, de seus princípios. Os filhos se encarregarão de dar continuidade à saga da família: Floriano, o romancista absorto em seus dilemas, Eduardo, o militante comunista, Jango, o único herdeiro do amor à terra e Bibi, a *socialite*, frequentadora de cassinos e festas. É o legado de Rodrigo à estirpe dos Cambará: tão diverso quanto os rumos que trilhara em sua vida diante dos planos da juventude, tão incerto quanto o tempo de vida que restava ao coração que lhe titubeava no peito.

Mas o sobrado que abrigara gerações de Cambarás permanecia sólido a abrigar seus herdeiros. Em seu interior é a velha tia Maria Valéria que dá as ordens aos empregados, que organiza, arruma, diz os horários das refeições, faz a vida doméstica seguir como sempre.

Se o mal do doutor Rodrigo, por extensão, representa o coração do sobrado que falha e parece não seguir pulsando até o fim do dia, Maria Valéria persiste sólida e paciente diante do giro da roda do tempo, como lhe ensinara a tradição das fortes mulheres da família, representando as mãos laboriosas que conservaram a edificação imponente a aguardar os acontecimentos. Não é sem motivos que o romance se encerra com ela acendendo uma vela para o Negrinho do Pastoreio e sinalizando na direção do sobrado quando questionada por Floriano:

“-É pr’aquela gente achar o que perdeu” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 338).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações discursivas sobre o trabalho desempenham papel bastante relevante na configuração do universo ficcional do romance *O Retrato*, pois: a) O conjunto nome/profissão constitui parte integrante da caracterização dos personagens, demonstrando a importância da ocupação profissional na construção de sua identidade e de sua caracterização como membro de uma coletividade; b) Mais do que mera ocupação ou ação que se desempenha em face da necessidade de sobrevivência, esses discursos possuem características de atributo ético-moral, contribuindo para o posicionamento dos personagens na dinâmica da trama e para a construção da crítica social no romance.

Assim, os discursos sobre trabalho tendem a se diferenciar, ganhando aspecto de missão quando circunscrito à esfera relacional da elite dominante de Santa Fé, funcionando como forma de justificar a posição social que ocupam e o prestígio de que desfrutam, mantendo um legado resultante do labor e da bravura de seus ancestrais e aparecendo predominantemente como um dever nos discursos dos personagens representantes das camadas populares, como algo que deve ser cumprido para a garantia da sobrevivência do indivíduo e para o correto andamento da sociedade.

O cenário proporcionado no romance, de uma pequena cidade no interior do Rio Grande do Sul de princípios do século XX, – portanto fora do centro econômico-produtivo do Brasil da época – onde começam a chegar os avanços da tecnologia na esteira do processo de mudanças econômicas, políticas e sociais que caracterizaram o país no período - proporciona a cooptação de falas, ideias, ações e atitudes acerca do trabalho não oriundas da concepção de trabalho estranhado, característico das sociedades urbanas surgidas da Revolução Industrial inglesa.

Trata-se de um ideário que vai além do processo burguês capitalista de privatização da propriedade dos meios produtivos e de transformação do resultado da produção e da mão-de-obra em mercadoria sob o controle de uma classe proprietária, constituindo-se o trabalho como parte do processo formativo do indivíduo em sua relação com o ambiente e a sociedade na qual estava inserido, portanto em sua forma de entender o mundo no qual se integrava, em sua constituição como ser social (LUKÁCS, 2004).

Compreender os elementos componentes desses discursos e suas interações na dinâmica textual exige que consideremos algumas peculiaridades do processo histórico do Rio Grande e do Brasil, como a ausência de corporações de ofícios e ligas comerciais nos moldes do mercantilismo europeu, a persistência do modelo escravista no processo de nossa formação econômico-social, aspectos da catequização jesuítica dos povos indígenas, do tropeirismo, da imigração europeia em momentos distintos, que contribuíram para um conjunto de relações de trabalho que retardou a percepção, por parte do trabalhador, da separação entre propriedade da terra e trabalho no país.

Tais elementos foram fundamentais para que, no raiar do século XX, já se pudesse verificar toda uma dinâmica social e produtiva organizada em torno de uma “cultura do trabalho”, a partir da qual tanto os elementos tradicionais da relação dos indivíduos com o meio, quanto as inovações que afetaram o trato entre as pessoas no contexto de um modelo produtivo que se alinhava com os novos tempos, se influenciavam mutuamente no contexto de um ambiente narrativo caracterizado pela tensão entre tradição e mudança.

Segundo tomo da trilogia *O Tempo e o Vento*, – obra maior do escritor gaúcho Érico Veríssimo – o romance *O Retrato* não foi bem recebido pelo público e pela crítica, na expectativa não concretizada da continuidade da epopeia guerreira protagonizada pela família Terra-Cambará nas páginas de *O Continente*, resultado da não compreensão da verdadeira temática da obra, qual seja: a degradação dos ideais dos fundadores do Rio Grande do Sul no processo de organização de um contexto social, político e econômico que buscava dar um impulso de modernização ao país na esteira do processo de desenvolvimento das grandes potências mundiais.

Em consonância com essa argumentação, os discursos sobre trabalho vão se delineando em um contexto de degenerescência dos valores da tradição, na medida em que todo um código de honra e conduta ligado à terra e no qual o indivíduo se constitui e se identifica enquanto trabalhador, membro atuante de uma sociedade e em comunhão com o ambiente, vai se transformando na chegada de novos tempos, simbolizado na bancarrota do personagem Aderbal Quadros e na morte do personagem Fandango: eles não desaparecem completamente, mas deixam um legado, representado pela figura da semente da qual brota uma árvore plantada no alto da coxilha (VERÍSSIMO, vol. 2, p.84)

O doutor Rodrigo Cambará é o personagem que centraliza esse processo. Diferente do retrato pintado pelo amigo Pepe García, exposto na sala principal do sobrado, em que imortalizou a beleza física, os ideais e valores captados desde o bisavô que lhe emprestara o nome, na atitude ativa e determinada, o homem que lhe servira de modelo vai perdendo o viço da juventude junto com a postura idealista de promotor da justiça e do bem-estar social, corrompendo-se nos meandros dos bastidores do jogo político, decompondo-se nos valores pelos quais lutaram seus antepassados, traíndo sua gente e a si mesmo, conforme vemos na voz de Don Pepe: “Fomos traídos. Eu e o outro, o Rodrigo do Retrato” (VERÍSSIMO, vol. 2, p. 326).

Ao longo de sua trajetória, o personagem vai tendo expostas suas contradições presentes nas concepções de trabalho, ora visto como sacerdócio, impensável de se auferir lucro, ora administrado como empreendimento lucrativo.

Contraditória também é a descendência de Rodrigo, já tão distante da terra e dos laços que moldaram aquela gente a partir de sua relação com o chão que, sem desaparecer completamente, orienta-se na direção dos novos tempos que se vislumbram, como o Fandango que, ao morrer, permanece apontado para o horizonte do sol nascente, como que a indicar um rumo que ele mesmo não poderá seguir.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** : ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez, 1997).
- AQUINO, Ivânia Campigotto. **A representação do Imigrante Alemão no romance sul-rio-grandense:** A divina pastora, Frida Meyer, Um rio imita o Reno, O tempo e o vento e A ferro e fogo. 2007. 300 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- _____. **Estética da criação verbal.** 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BECKER, Célia D. **Érico Veríssimo e a urdidura da ficção com a história em O Retrato.** 2006. 282 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução Fernando Tomaz – 5ª ed – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin:** conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. **Literatura e sociedade.** 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CARPEAUX, Otto Maria. Érico Veríssimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias:** 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1979, p. 35-39.
- CARVALHO, José Murilo De. **A formação das almas:** o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, C.F & VAINFAS, R. **Domínios da História:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 45-59.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim:** o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle epoque. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias:** 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1979.
- ENGELS, Friederich. **O papel do trabalho na transformação do macaco em homem.** 2004. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1876/mes/macaco.htm>. Acesso em: 06 jul. 2013, 22: 15.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro.** Vol. 1, 2. 10ª ed. São Paulo: Globo; Publifolha, 2000.

FONTANA, André. **Identidades gaúchas: serranos, pampeanos, missioneiros e outras variações em O tempo e o vento.** 2007. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Faculdade de Letras, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2007.

GOLDMAN, Lucien. **A sociologia do romance.** Tradução Álvaro Cabral. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Angela Maria de Castro. **A invenção do trabalhismo.** 2 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GORENDER, Jacob. **A burguesia brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1985

HARDMAN, Francisco Foot; LEONARDI, Victor. **História da indústria e do trabalho no Brasil: das origens aos anos vinte.** São Paulo: Global, 1982.

HOBSBAWM, Eric. **Da revolução industrial inglesa ao imperialismo.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. **Mundos do trabalho: novos estudos sobre história operária.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Sobre História.** Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O tempo e o vento.** In: PRADO, Antônio Arnoni (Org.) **O espírito e a letra – estudos de crítica literária: 1947-1958: volume II.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 228-232.

_____. **O retrato.** In: In: PRADO, Antônio Arnoni (Org.) **O espírito e a letra – estudos de crítica literária: 1947-1958: volume II.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.493-495

_____. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

IZECKSOHN, Vitor. **O cerne da discórdia: a Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército.** Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1997.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça.** 1980. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/lafargue/1883/preg/index.htm>. Acesso em 20/04/2013.

LIMA, Oliveira. **Formação histórica da nacionalidade brasileira.** 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks; São Paulo: Publifolha, 2000.

LOPES, Juarez Rubens Brandão. **Desenvolvimento e mudança social.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura.** 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Ontología del ser social: el trabajo.** Buenos Aires: Herramienta, 2004.

_____. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política – processo de trabalho e de valorização. 2011. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1867/capital/livro1/cap05/01.htm>. Acesso em 20/04/2013.

Memória Globo. **O tempo e o vento**. Disponível em: <http://WWW.memoriaglobo.com/memoriaglobo0,27723,GYNO-5273-235949,00>. Acesso em 07/03/2013, às 10:03 hs.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOREIRA, Carlos André; LAITANO, Cláudia. **‘Ele não conseguia escrever fora daqui’, conta Luis Fernando Veríssimo sobre o pai**. Zero Hora, Porto Alegre, 22 ago. 2012. Segundo Caderno. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2012/09/ele-nao-conseguia-escrever-fora-daqui-conta-luis-fernando-verissimo-sobre-o-pai-3893269.html>. Acesso em 20/11/2012.

NAZZARI, Muriel. **O desaparecimento do dote**: mulheres, família e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600-1900. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy et.al. **Érico Veríssimo – O romance da História**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

POLITO, André Guilherme. **Minidicionário Michaelis italiano**: italiano/português, português/italiano. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales – a inovação em História**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 11- 30).

THOMPSON, E. P. **Formação da classe operária inglesa**. 3 vol. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VERÍSSIMO, Érico. **O retrato**. 2 ed. São Paulo: Globo, 2003 a.

_____. **O arquipélago**. 2 ed. São Paulo: Globo, 2003 b.

_____. **Solo de clarineta: memórias**. 20 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VISÕES DO RIO GRANDE. **Flávio Loureiro Chaves**: “O tempo e o vento foi mal avaliado”. Zero Hora. Porto Alegre, 14 dez. 2012. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/noticia/2012/12/flavio-loureiro-chaves-o-tempo-e-o-vento-foi-mal-avaliado-3982785.html>. Acesso em 29/12/2012.

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