



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

**CLEVERTON BARROS DE LIMA**

**ENTRE A FICÇÃO E A REPORTAGEM: A ESCRITA DE JOEL SILVEIRA NOS  
ANOS 1930 A 1940.**

**CAMPINAS**

**2015**

Cleverton Barros de Lima

**ENTRE A FICÇÃO E A REPORTAGEM: A ESCRITA DE JOEL SILVEIRA NOS ANOS 1930 A 1940**

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em História, na Área Política, Memória e Cidade.

*Supervisor/Orientador:* Profa. Dra. Maria Stella Martins Bresciani

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO CLEVERTON BARROS DE LIMA, E ORIENTADO PELA PROFA. DRA. MARIA STELLA MARTINS BRESCIANI.



CAMPINAS

2015

**Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s):** FAPESP, 2011/14576-6

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

L628e Lima, Cleverton Barros de, 1976-  
Entre a ficção e a reportagem : a escrita de Joel Silveira nos anos 1930 a 1940 / Cleverton Barros de Lima. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Maria Stella Martins Bresciani.  
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Silveira, Joel, 1918-. 2. Intelectuais - Brasil. 3. Literatura brasileira. 4. Jornalismo. 5. Guerra Mundial, 1939-1945. I. Bresciani, Maria Stella Martins, 1939-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Fiction and reportage : the writing of Joel Silveira in the years 1930-1940

**Palavras-chave em inglês:**

Intellectuals - Brazil

Brazilian literature

Journalism

World War, 1939-1945

**Área de concentração:** Política, Memória e Cidade

**Titulação:** Doutor em História

**Banca examinadora:**

Maria Stella Martins Bresciani [Orientador]

Izabel Andrade Marson

Elizabeth Cancelli

Fernando Teixeira da Silva

Daniel Barbosa Andrade de Faria

**Data de defesa:** 21-09-2015

**Programa de Pós-Graduação:** História



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 21 de setembro de 2015, considerou o candidato ***CLEVERTON BARROS DE LIMA*** aprovado.

Profa. Dra. Maria Stella Martins Bresciani

Profa. Dra. Izabel Andrade Marson

Prof. Dr. Fernando Teixeira da Silva

Profa. Dra. Elizabeth Cancelli

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

***A Ata de Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.***

- *Para Timothy, filho amado.*

## AGRADECIMENTOS

Nesse percurso de formação acadêmica, tenho muitas dívidas com tantas pessoas que tiveram o esmero de partilhar dos anseios da pesquisa acadêmica. Stella Bresciani, minha orientadora, sempre um exemplo profissional e de gentileza nestes anos de caminhada. Especialmente, por confiar na possibilidade de desenvolver um trabalho desde o mestrado. Minha gratidão, pelas conversas sobre livros, lugares e sensibilidades.

Devo ainda, lembrar do ano de 2007, quando conheci o professor Daniel Faria. Em um dos cursos ministrados na graduação do curso de História da UNICAMP, ele apontou o caminho do historiador na incursão política da literatura. Nas conversas no café da filosofia, tomei ciência do desafio e o aceitei.

Aos docentes do programa de pós-graduação em História da UNICAMP. Lembro das aulas instigantes das professoras Cristina Meneguello e Silvana Rubino. Também dos professores José Alves e Iara Lis Schiavinatto pelo curso ministrado.

Às professoras Leila Mezan Algranti e Stella Bresciani pelo excelente curso sobre memória e sensibilidade, ministrado no segundo semestre de 2011. Além disso, foram importantes as reuniões do grupo de pesquisa da professora Stella, onde aprendemos com tantas leituras instigantes.

À professora Maria Teresa Citeli pelas provocações no curso ministrado no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor).

Ao professor Marcio Seligmann-Silva, nas sugestões de pesquisa e debates sobre literatura e violência.

Agradeço aos membros da banca do Exame de Qualificação, às professoras Elisabeth Cancelli e Isabel Marson, pelas inquietações e problemas levantados sobre Joel Silveira.

Agradeço aos amigos da caminhada de pós-graduação, a começar por Ludmila Maia, também no mesmo interesse por literatura e história. Rosilene Ferrante, uma amiga ímpar, que tratou-me como a irmão querido; Marina Martin, outra grande amiga, que partilhou das ideias e sua amizade durante o doutorado; à Joana Schossler, pela amizade, e por fim, à Roberta Teixeira e Simone Domingos, pela amizade e apoio presente.

Na minha estadia no Rio de Janeiro, agradeço a hospitalidade e apoio de Zilene Machado que acolheu-me como a um filho. E, de Nova York, meu tio, Valdomiro sugeriu a estadia afetuosa de Zilene para o tempo no Rio.

Do tempo de Campinas, agradeço as amizades do pessoal do Instituto de Química (IQ/UNICAMP), Kaline Soares, Ramon Kenedy e Elias de Barros.

À Vanessa Oliveira, Marcos Santana e Alessandra Bispo pela amizade e companhia.

À Edjane Rocha pela amizade de tantos anos desde a graduação.

À Clécia pela ajuda sempre solícita e amiga no período de pós-graduação. Além das conversas no café da Biblioteca Central.

A Gilberto de Moura e Bel, amigos sempre generosos e presentes.

A meu primo Edward Lima pelo apoio nestes anos.

Aos amigos, Michelle e Jeremias pela amizade; André e Erica pelos longos anos de amizade desde o Americano Batista.

Agradeço aos meus pais, José Barros e Valdelice e às minhas irmãs, Kézia e Felícia, pelo apoio neste tempo de formação e caminhada na pós-graduação. Também, ao meu cunhado, Francisco pela amizade.

Aos queridos, Augusto Cesar, Everlânia, Rafael, Alex Sandro, Elisandra, Elma e Clemilton pelo apoio.

Agradeço ao carinho e apoio irrestrito de Elaine, esposa compreensiva e leitora primária. Ao amado filho, Timothy por encher de alegria a vida.

Aos funcionários dos acervos pesquisados no Arquivo Edgar Leuenroth, Instituto de Estudos Brasileiros/USP, Biblioteca Nacional, Biblioteca Central da UFS e à Biblioteca Pública Epifânio Dória.

O trabalho tornou-se possível pelo auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). A bolsa do doutorado possibilitou não só a manutenção dos custos da pesquisa, mas, sobretudo, a estrutura da fundação, com seus pareceristas ad hoc que avaliaram e fizeram críticas valiosas aos relatórios.

*(...) em toda a minha vida não tenho sido  
senão isto: um excelente datilógrafo.  
- Joel Silveira<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *Na fogueira* – Memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 25.

## RESUMO

Os primeiros textos de Joel Silveira, produzidos no final da década de 1930, apontam para preocupações políticas inscritas numa estética romântica. Esta vertente se baseia no poder exercido pela natureza no destino do homem, como ocorre na novela *Desespero* (1936) e no livro de contos, *Onda Raivosa* (1939). Seus personagens estão submetidos às contingências da vida moderna, onde parte da população migra do sertão para as cidades. Os enredos destas narrativas revelam compromissos do autor com a questão social, em especial, as condições de vida dos pobres e marginalizados. A mesma preocupação política está presente na produção jornalística, com maior ênfase, nas reportagens, crônicas e entrevistas sobre diversas personalidades. Daí a importância da ficção na trajetória deste intelectual que escreveu durante a década de 1940, período de sua profissionalização, obras que o vincularam a ficção, e, sobretudo, a um jornalismo de cunho político.

**Palavras Chave:** Silveira, Joel; Intelectuais – Brasil; Literatura Brasileira; Jornalismo; Guerra Mundial, 1939-1945.

## **ABSTRACT**

The first texts of Joel Silveira, produced in the late 1930s, point to political concerns registered in a romantic aesthetic. This component is based on power exercised by nature in the destiny of man, as in the novel *Desespero* (1936) and the book of short stories, *Onda Raivosa* (1939). His characters are subject to the contingencies of modern life, where the population migrates from the hinterland to the cities. The plots of these stories reveal the author's commitment to social issues, especially the living conditions of the poor and marginalized. The same policy concern is present in the journalistic production, with greater emphasis in the reports, chronicles and interviews on different personalities. Hence the importance of fiction in history this intellectual who wrote during the 1940s, professionalization period of Joel, works that linked the fiction, and, above all, a journalism politically motivated.

**Keywords:** Silveira, Joel; Intellectuals – Brazil; Brazilian Literature; Journalism; World War, 1939-1945.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	12
<b>1. Percursos da trajetória intelectual e política</b> .....	21
1.1. O gremista e o revoltado .....	21
1.2. O novelista do <i>Desespero</i> .....	42
1.3. Gaudêncio, a figura do sertão .....	45
<b>2. Contista da vida urbana</b> .....	63
2.1. As figuras da cidade .....	63
2.2. O rugido da <i>Onda Raivosa</i> .....	66
2.3. Contista das mulheres amadas .....	82
<b>3. O intelectual e seus embates políticos</b> .....	96
3.1. A política da literatura flor de laranja .....	96
3.2. Temas e figuras do contista .....	118
<b>4. O jornalista dos grã-finos e de outras figuras</b> .....	132
4.1. Reportagens Políticas .....	134
4.2. A arte da reportagem literária .....	139
4.3. Personagens do repórter .....	143
4.4. Entrevistador e seus diálogos .....	182
4.4.1. As questões de Joel Silveira .....	185
4.5. Correspondente de guerra e a FEB .....	210
<b>Considerações finais</b> .....	237
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	241
<b>Anexos</b> .....	249
1. Reportagem .....	249
2. Capa da Diretrizes: reportagem .....	250
3. Desenho do Soldado Carlos Scliar .....	251
4. Soldado Artista: Carlos Scliar .....	252
5. Diretrizes: capa da reportagem “Granfinos em São Paulo” .....	253

## INTRODUÇÃO

Ainda no percurso do mestrado, quando estudei a obra do escritor Amando Fontes, deparei-me com um texto de Joel Silveira na revista *Vamos Ler*<sup>2</sup>. Esse foi o início das minhas leituras exploratórias da obra ficcional deste escritor. Havia, naquela novela, intitulada *Desespero*, uma interlocução de Silveira com as questões políticas fartamente descritas e problematizadas nos chamados romances sociais da década de 1930. O povo aparece simbolizado na figura do pequeno produtor de fumo no estado de Sergipe, fustigado pelas frequentes secas, uma vítima da condição desértica. Este aspecto certamente o aproxima das tramas e figurações dos romances de escritores, como Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, dentre outros ficcionistas. Ao percorrer o desfecho deste texto ficcional, encontrava-me próximo às questões discutidas na dissertação de mestrado, *Imagem do povo: política e literatura na obra de Amando Fontes*, orientada pela professora Maria Stella Bresciani. Isso porque, o interesse pelos problemas sociais estava no centro dos debates das obras de Amando Fontes e Joel Silveira, apesar de discorrem por caminhos diversos. É claro que ambos propõem leituras e soluções políticas diversas para o mesmo problema social das classes pobres no Brasil. Por isso mesmo, a questão que se impôs não só nos escritos ficcionais, mas também, nos jornalísticos, foi o interesse em pensar a condição dos brasileiros num contexto de um país desigual.

A partir daquela leitura, Joel Silveira jornalista surgiu como um problema a ser investigado, movido por uma inquietação inicial: como ele elaborou sua imagem pública de escritor? Quais foram as estratégias utilizadas no início da trajetória para ser inscrito num quadro de escritores e literatos brasileiros? Meu interesse nesta tese se tornou a tarefa de compreender o uso político das diversas linguagens com as quais trabalhou com intuito de construir seu espaço intelectual. Para tanto, abandonei cautelosamente a moldura com que se encerra Joel Silveira como “jornalista da imprensa carioca”, para compreendê-lo nas especificidades das atividades nas quais se envolveu durante o início e a consolidação de sua trajetória durante a década de quarenta. A meu ver, não seria produtivo limitar a compreensão de seu percurso restritivamente as atividades na imprensa, mas percebê-lo nas diversas estratégias retóricas inscritas nas linguagens utilizadas nos vários veículos por ele utilizados. Assim, delimito o período entre 1934 a 1949, como marco da inserção intelectual em vista

---

<sup>2</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero. Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 1937.

dos seus esforços para publicar ensaios, contos, crônicas, livros de reportagens e entrevistas. O primeiro momento tornou-se célebre para ele, pois foi quando publicou um ensaio sobre o sociólogo Florentino Menezes (1934) e também ganhou o primeiro prêmio literário do Grêmio Literário Clodomir Silva, com a novela *Desespero* (1936). Ganhar o prêmio literário de sua escola representou um dos primeiros esforços para firmar-se na condição de escritor e intelectual.

O final da década de 1940 constitui o período de consolidação de sua trajetória, com as contribuições intelectuais no pós-guerra, quando Joel Silveira consagra-se no posto de correspondente de guerra e testemunha das atividades militares da Força Expedicionária Brasileira (FEB). E, mais, é o período de publicação dos livros de contos, reportagens e entrevistas. Historicizar a obra de Joel Silveira, sem inscrevê-lo restritamente na condição de jornalista, é uma estratégia para compreender as peculiaridades das linguagens utilizadas nestas obras e, por certo, nas contribuições para a imprensa, pensando, neste sentido, no ficcional e na reportagem, como parte de um esforço do autor em criar sua imagem pública e, porque não dizer, seu estilo.

Assim, a pretensão deste trabalho é construir uma leitura de historiador do início da trajetória de Joel Silveira, autor bastante comprometido com a condição de jornalista, uma estratégia que se propõe compreender as inscrições políticas de suas narrativas literárias<sup>3</sup> e reportagens. Entendo assim que, ele optou por usar diversos gêneros literários no interesse de trabalhar a condição política das classes pobres. Portanto, encontro aí um eixo para fazer uma leitura das questões sociais daquilo que ele mesmo delineou enquanto condição dos mais pobres no Brasil. Trata-se, certamente, de uma reflexão de historiador que, para tanto, recorre aos escritos de Joel Silveira, no intuito de analisar sua escrita enquanto linguagem política. Penso, ainda, na dimensão de um autor que construiu articulações com outros intelectuais, traçando, assim, um campo de interlocução.

Neste sentido, escolhi um caminho metodológico que acredito seja importante para o historiador que deseja tomar a trajetória de um autor como objeto de estudo de modo a, nas palavras de Bresciani: “cotejar seus escritos com os de intelectuais seus contemporâneos (...), em vez de imputar-lhe, a priori, posições, vínculos teóricos”. Ou seja, prossegue: “busquei colocá-lo em diálogo com autores-chave por ele mesmo indicados em textos e

---

<sup>3</sup> Exploro os escritos de Silveira numa perspectiva de interconexões entre os gêneros trabalhados. Ver: LACAPRA, Dominick. *History, literature, critical theory*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2013.

notas”<sup>4</sup>. A interação é uma estratégia imprescindível para analisar a trajetória de Joel Silveira, nela incluindo os vários grupos aos quais o jornalista se associou. Aliás, revela-se impossível fazer qualquer reflexão da trajetória de Silveira, sem esta problematização dos embates entre posições políticas e estéticas desses grupos e sua aproximação com os atores ligados ao que depois se denominou o romance social de 1930.

Ao se opor ao projeto político do presidente Getúlio Vargas, Joel Silveira construiu sua imagem de jornalista militante, em meio a essas tensões e embates. Aceitaria, entretanto, o convite para fazer a cobertura da Segunda Guerra Mundial, do dono dos *Diários Associados*, Assis Chateaubriand, empresário não aliado às suas declaradas convicções esquerdistas: “Antigetulista convicto e, ainda na província, jornalista de oposição”<sup>5</sup>. Todavia, a aceitação do convite expõe jogos de atuação não tão ortodoxos como o jornalista faz pensar em seu livro “Na fogueira: memórias” (1998). Em memórias, escritas no final dos anos 1990, o autor faz um balanço de sua trajetória e não deixa de evidenciar a relação com o empresário Chateaubriand<sup>6</sup> então associado ao governo de Getúlio Vargas. Assim, como todo autor, Joel Silveira expõe idiosincrasias e contradições, como observado nas tramas<sup>7</sup> literárias nas quais se inseriu.

Durante sua longa trajetória, o escritor Joel Silveira<sup>8</sup> (1918-2007) foi um autor profícuo em colaborações na “grande imprensa” e na publicação de contos e novelas<sup>9</sup>. Ao longo dos seus oitenta e nove anos dedicou-se à escrita de diversos gêneros literários, em vasta obra sobre temas e personagens da política brasileira, além de participar de inúmeros eventos de relevância central do século XX. Esses eventos realçaram seu estilo como escritor, sobretudo, na condição de jornalista, ao participar, como já dito, da cobertura da participação da FEB na Segunda Guerra Mundial na condição de correspondente dos *Diários Associados*. Porém, ele também se dedicou a outros gêneros, tais como contos, traduções, perfis, crônicas, memórias, novelas, ensaios, gêneros literários nos quais compôs uma linguagem sobre o que mais o intrigava – a política. Por isso, em todas as dimensões de sua escrita, a dimensão

<sup>4</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil. 2ª. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2007, p. 13.

<sup>5</sup> SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memória*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p.9.

<sup>6</sup> MORAIS, Fernando. *Chatô – o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>7</sup> O conceito de trama é inspirado na acepção de Paul Veyne. Cf. *Como se escreve a história*. Tradução de António José da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, 2008.

<sup>8</sup> Informações a respeito da vida intelectual de Joel Silveira consultar: ABREU, Alzira Alves de, et. ali (orgs). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 2001.

<sup>9</sup> Joel Silveira escreveu inúmeras novelas e contos em concomitância com a carreira de jornalista. É caso do livro “A lua”, reunião de contos do autor publicado nos anos 1940.

política esteve no centro dos seus interesses literários<sup>10</sup> e jornalísticos. É o sentido que expõe, por exemplo, no painel que faz da condição dos trabalhadores fabris, ou mesmo, da condição das classes pobres, sempre votadas ao esquecimento político pelos governos constituídos no país.

A partir destas observações preliminares, defino meu objetivo de percorrer os escritos que fizeram de Joel Silveira autor referência quanto ao estilo<sup>11</sup> utilizado para tratar de temas políticos. O esforço inicial, portanto, foi compulsar os primeiros textos publicados na cidade de Aracaju e, logo depois, no Rio de Janeiro. Neste período, ele escreveu, especialmente, ensaios, reportagens, contos e novelas. O foco das inquietações dos primeiros textos revela um autor inteirado das condições sociais da intelectualidade brasileira, bem como, das implicações políticas dos longos períodos de secas que brutalizaram as populações do interior do estado de Sergipe. Para fazer esta leitura, Silveira se apoiou fundamentalmente numa retórica das humanidades: utilizou quantidade expressiva de conhecimentos da literatura, história, sociologia e política.

A interação nestes diversos campos tonou-se centrais na sua inserção entre intelectuais nordestinos que chegaram à capital federal na segunda metade dos anos trinta. Incluem-se neste grupo heterogêneo, romancistas e escritores como Graciliano Ramos, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Jorge Amado<sup>12</sup>.

Constatarei as amplas incursões a referências literárias e jornalísticas de Joel Silveira inseridas em dois campos de atuação no início da trajetória profissional. A novela e a reportagem são os gêneros utilizados como ferramentas de reflexão política, em especial, sobre a condição cultural e política do país durante a ditadura de Getúlio Vargas. Neste

---

<sup>10</sup> Luís Andrade cita uma publicação de Joel Silveira na revista portuguesa *Sol Nascente*, onde o escritor escreve comentários sobre literatura brasileira. Publicação esta, datada de 1 de julho de 1938. Certamente, Silveira utilizou do ofício para escrever crítica literária. Cf.: ANDRADE, Luís Crespo de. Um rasgo vermelho sobre o oceano: intelectuais e literatura revolucionária no Brasil e Portugal. In: GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal (org). *Afinidades Atlânticas*. Impasses, quimeras e confluências nas relações lusobrasileiras, Rio de Janeiro: Quartet Editora/FAPERJ, 2009, p, 199; SILVEIRA, Joel. *Sol Nascente*. n. 30, 1 de julho de 1938, p.9.

<sup>11</sup> Penso na ideia de estilo proposto pelo historiador Peter Gay ao escrever o livro *O estilo na história*. Nesta obra, ele aponta as nuances de quatro historiadores que utilizaram em sua prática a ironia, a antítese, por exemplo, para conferir uma escrita incisiva. Daí Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt são pensados numa tradição histórica que se utilizou, em suas obras, a beleza estética, instituindo um estilo. Cf.: GAY, Peter. *O estilo na História* – Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>12</sup> A referência a efervescência cultural no Rio de Janeiro durante a década de 1930 aproxima-se da inauguração da Livraria José Olympio. Muitos dos romancistas do nordeste mudaram-se para capital, e ampliaram a visibilidade enquanto ficcionistas. O leitor confere este detalhe no livro Cf.: SOARES, Lucília. *Rua do Ouvidor 110*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

período de grandes atritos políticos, o autor se insere entre intelectuais de esquerda, reunidos na revista literária de ampla oposição ao regime varguista, o periódico “Dom Casmurro”<sup>13</sup>. Este semanário tornou-se emblemático no combate político ao governo ditatorial varguista. Em meio à censura imposta pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)<sup>14</sup>, os intelectuais associados à revista elaboraram diversas estratégias para impor uma visão política oposta à veiculada pelos órgãos oficiais, a respeito do suposto mal que o Brasil enfrentaria com a presença dos “inimigos”, os comunistas e os integralistas<sup>15</sup>. A revista foi empastelada durante o Estado Novo por sua linha editorial, bem como pela oposição frontal do corpo editorial, da qual, Joel Silveira participou na condição redator.

Destaco outro aspecto importante na escrita política de Joel Silveira: sua opção por registrar as precárias condições de vida dos pobres, certamente próxima aos debates do ambiente estudantil do Atheneu Pedro II, em Aracaju. O viés combativo sobressai, a meu ver, na novela *Desespero*, escrita para fins de participação no concurso literário do *Grêmio Clodomir Silva* em 1936. A condição do sertanejo pobre, como figuração literária da vítima da seca, deu a ele o primeiro prêmio do concurso. O texto revela ainda outro contingente de sertanejos fugitivos das precárias condições de vida no interior do estado, em direção à capital sergipana em busca de trabalho nas fábricas. Expõe mudanças drásticas na condição política dos pobres, como um contingente populacional destituído da condição mínima de subsistência, imersos gradativamente no deserto da desesperança.

Após apresentá-lo, e para não eleger o lugar comum ou mesmo as ideias generalistas, proponho pensar a questão do político a partir dos primeiros textos de Joel Silveira no período estudantil no Atheneu Pedro II e, em seguida, dos artigos publicados na grande imprensa do início de 1937. Considero suas interações com o ambiente intelectual, cuidando, entretanto, para não defini-lo e restringi-lo pelo viés social. Por isso, minha estratégia é utilizar o ensaio “Florentino Menezes” (1934) e a novela “Desespero” (1936) que abrem questões centrais sobre seu tipo de escrita, bem como suas filiações estéticas e

---

<sup>13</sup> LUCA, Tânia. Regina de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Historiae*: revista de história da Universidade Federal do Rio Grande, v. 2, p. 67-81, 2011; LUCA, Tânia. Regina de. *Leituras, projetos e (re)vistas(s) do Brasil (1916-1944)*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

<sup>14</sup> Para compreensão da atuação do DIP existe uma farta bibliografia sobre o tema, no entanto, sugiro o estudo de GOMES, Ângela M. Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce. (Org.). *Repensando o Estado Novo*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999, v. 1, p. 53-72.

<sup>15</sup> Debate sobre a corrente fascista do integralismo Cf.: CHAUI, Marilena. *Ideologia e mobilização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978; CAVALARI, Rosa Maria Feiteiro. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil (1932-1937)*. Bauru: EDUSC, 1997.

políticas. Uma escrita política<sup>16</sup> específica deste autor, que chegou ao Rio de Janeiro com intuito inicial de cursar bacharelado em Direito e trabalhou na imprensa vespertina como meio de sobrevivência<sup>17</sup>. Abandonou o curso superior dois anos depois, em função de uma remuneração que o mantivesse na capital federal; em lugar do bacharelado, dedicou-se com afinco ao jornalismo e à literatura.

A novela *Desespero* foi publicada inicialmente em 1936, em Aracaju, como parte da premiação do Primeiro Concurso Literário do Grêmio Clodomir Silva. A agremiação tornou-se umas das primeiras organizações estudantis no Estado de Sergipe; fruto da iniciativa de Joel Silveira e de um grupo de estudantes secundaristas do Colégio Atheneu Pedro II<sup>18</sup>, em meados da década de 1930. Este indício comprova o interesse de Silveira pela literatura, ainda no período de formação básica, quando estabeleceu espaço para a interação intelectual. Assim, não há razões para acreditar que este jovem optou de forma automática pela escrita literária ou que fosse uma opção singular.

O leitor, ao acompanhar o enredo da novela “Desespero”, observa os detalhes de uma estética literária e também política, que rendeu muitos frutos nos romances de Jorge Amado<sup>19</sup>, Graciliano Ramos<sup>20</sup>, Raquel de Queiroz. Persistiu nestes autores, a preocupação em inserir a região nordeste e seus problemas recorrentes, como a seca, a falta de opções da população para mudar a vida dependente das incertezas da natureza.

A marca central de sua leitura é a tônica elaborada por uma tradição<sup>21</sup> de reflexão oriunda de *Os Sertões* (1902), do escritor Euclides da Cunha<sup>22</sup>, embora, o autor escreva após

---

<sup>16</sup> Utilizo o conceito *escrita política* na acepção proposta por Jacques Rancière: “o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. Não é porque a escrita é o instrumento ou via real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição”. Cf.: RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p.7.

<sup>17</sup> No livro de memórias, Joel Silveira fez essa afirmação de que precisou trabalhar em pequenos jornais para pagar a pensão em que morava. Cf.: SILVEIRA, Joel. *Na fogueira*. Memórias, Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

<sup>18</sup> No quadro docente do Atheneu, o médico e escritor Ranulpho Prata trabalhou a literatura com seus alunos. Certamente, a formação literária era um dos pontos altos do Atheneu e, que de certo modo, configurou-se num espaço de interlocução na trajetória de Silveira. Ver: LIMA, Cleverton Barros de. *Literatura e sofrimento: um olhar medico sobre a 'vida'*. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* (Impresso), v. 20, p. 1025-1040, 2013.

<sup>19</sup> AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.

<sup>20</sup> RAMOS, Graciliano (1933). *Caetés*. 27<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1997; (1934) *São Bernardo; Caetés*. Posf. Godofredo de Oliveira Neto. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

<sup>21</sup> Conferir a reflexão sobre essa tradição oriunda do início do século XX. Cf.: NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra*. Representações do brasileiro 1870- 1920. São Paulo: Annablume, 1998.

mais de três décadas da publicação desta obra. No período em que Joel publica seus textos, o ambiente intelectual brasileiro está voltado para as estéticas de Raquel de Queiroz<sup>23</sup>, com seu *O quinze* (1930), ou mesmo, do romance *Os Corumbas* (1933), do também sergipano Amando Fontes<sup>24</sup>, que tratou da condição de marginalização social dos sertanejos que migraram para Aracaju em busca de emprego nas fábricas de tecidos. A seca se posiciona como questão central por ter tiranizado muitos dos pequenos agricultores e os conduzido para o trabalho nas usinas de cana-de-açúcar, e na sequência para a derrocada na busca de inserção no trabalho fabril. Enfim, estes autores filiam-se à estética que o então jovem Joel Silveira propõe como reflexão ficcional: a perspectiva de denúncia social das precárias condições que seus conterrâneos viviam no Nordeste. Silveira se identificou com uma retórica estética bastante corriqueira das narrativas ficcionais<sup>25</sup> daquele período ao expor os problemas do, então, denominado “Brasil real”.

Não suponho uma rígida determinação na trilha literária das escolhas de Joel Silveira. Aponto, contudo, em linhas gerais, as especificidades do tipo de prática de escrita dos estudantes do Ateneu Pedro II. A biblioteca da escola reúne um acervo onde há indícios da aproximação dos educandos do período com uma farta dose de leituras literárias e sociológicas como parte da formação.

Em 1934, Joel Silveira publicou um ensaio<sup>26</sup> sobre um dos seus mestres do Ateneu, Florentino Menezes<sup>27</sup>. Pouco conhecido dos ciclos acadêmicos atuais, mas um autor deveras articulado com uma rede internacional. As obras de Menezes foram publicadas em francês e espanhol a partir da década de 1920. Participou como membro de diversas associações internacionais de sociologia da Europa, Canadá e Estados Unidos. O ensaio escrito por Joel em 1934 o coloca certamente no rol dos intelectuais que contribuíram amplamente para o conhecimento do Brasil no exterior. Na abertura do ensaio sobre a obra de Florentino Menezes<sup>28</sup>, Joel Silveira afirma o potencial do estado sergipano em “alimentar os sementeiros do pensamento nacional”: “Autodidata incomparável, sem pisar fora dos limites

<sup>22</sup> CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. 39ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.

<sup>23</sup> QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 67ª. ed. São Paulo: Siciliano, 2000.

<sup>24</sup> FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Livro Vermelho, 1933.

<sup>25</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: Edusp; Ed. Unicamp, 2006.

<sup>26</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes: ensaio*. Aracaju: Ávila, 1934.

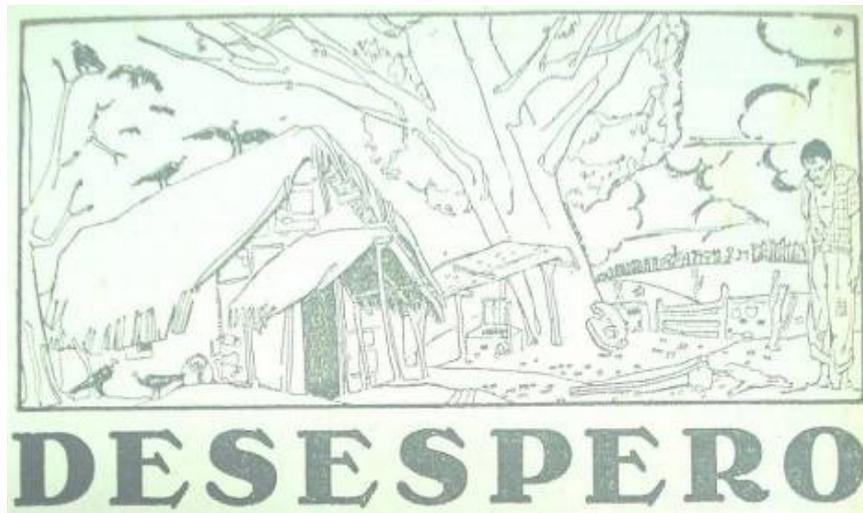
<sup>27</sup> Para conhecer o papel de Florentino Menezes no quadro da Sociologia brasileira: Cf.: SILVA, Elias M. Trajetórias da Sociologia Brasileira: considerações históricas. *Cronos*, Natal-RN, v. 8, n. 2, p. 429-449, jul./dez. 2007.

<sup>28</sup> Um dos livros utilizados nas aulas do Ateneu de Florentino Menezes, Cf.: MENEZES, Florentino Teles de. *Tratado de sociologia*. Aracaju: [s. n.], 1931.

do Estado, fez-se um dos espíritos mais eloquentes na penetração dos conhecimentos humanos, para os aplicar esclarecidamente na vida da sociedade”. Certamente, Joel Silveira refere-se à geração de intelectuais sergipanos<sup>29</sup> que marcaram o debate político no século XIX e primeiras décadas do XX: Tobias Barreto, Silvio Romero, Jackson de Figueiredo, João Ribeiro, Genolino Amado, Gilberto Amado, Gumersino Berça. Assim, Florentino Menezes participa, na opinião de Joel Silveira, dessa tradição de filósofos.

Outro aspecto que o vincula a uma determinada linha da literatura refere-se ao tipo de sociologia que aprendera no colégio. Da teorização seguia-se uma prática de conhecer os problemas brasileiros, detalhe que oferece subsídios para compreender a opção estética política de Joel Silveira, ao narrar o dilema de Gaudêncio na dura seca que o levou ao “Desespero”. A novela, publicada originalmente em 1936, aparece no ano seguinte na imprensa carioca com uma nova roupagem, na qual a gravura manifestava o tom trágico das condições sociais da seca no Brasil interpretado pelo cartunista.

### GAUDÊNCIO EM DESESPERO



FONTE: *Vamos Ler!* Gravura da Novela *Desespero*, (1937).

<sup>29</sup> FREITAS, Itamar. *A “Casa de Sergipe”*: historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Dissertação de Mestrado em História UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

Joel Silveira também abordou a questão social nas obras jornalísticas. Suas reportagens são, por vezes, uma análise política e estética das condições de vida da população mais pobre, que ele mesmo identifica como as “classes pobres” do Brasil. No livro de reportagem “*Os granfinos de São Paulo e outras notícias*”, Silveira deslinda os atores de um país dividido pelas condições sociais. Se ao pensar a riqueza dos Matarazzos, ele descreve minuciosamente os detalhes da mansão dessa família, também discorre a respeito do desgaste dos trabalhadores fabris na São Paulo dos anos 1940. Sempre utiliza o contraste que se constituiu em uma das muitas estratégias retóricas do jornalismo.

O ponto central da minha reflexão é, portanto, percorrer nestes muitos gêneros discursivos, a trajetória intelectual de Joel Silveira, ao empreender uma leitura da questão social. E, neste sentido, os atores figurados, são unidos pelo viés político, em que Silveira transita na construção de seu espaço profissional e intelectual.

O trabalho está dividido em quatro capítulos, neles, busquei acompanhar as performances intelectuais de Joel Silveira. No primeiro capítulo, trabalhei os escritos do período anterior a profissionalização na grande imprensa. Ou seja, discorri a respeito dos trabalhos pouco conhecidos do escritor, priorizando as diretrizes de reflexão na literatura e no ensaio. No segundo capítulo, acompanhei as inscrições estético políticas das obras literárias e, nesse sentido, procurei entender as implicações destes textos. Já no terceiro capítulo, busquei entender os embates intelectuais que o autor se envolveu em seu projeto literário. São parte deste diálogo, as questões sobre os personagens e suas vozes no contexto da linguagem. Por fim, no quarto capítulo, minha atenção voltou-se para compreender o uso dos gêneros jornalísticos como expressão de sua compreensão dos problemas políticos brasileiros.

## 1. PERCURSO DA TRAJETÓRIA INTELECTUAL E POLÍTICA

### 1.1. O gremista e o revoltado

*Florentino está muito longe de fazer  
uma revolução, e se já fez, foi abafada por ele próprio....  
Ele é um revoltado.  
Nunca um revolucionário<sup>30</sup>.  
Joel Silveira, 1934.*

Joel Silveira sintetizou essas palavras entre elogiosas e críticas, a relevância do trabalho intelectual do sociólogo Florentino Telles de Menezes (1886-1959), a quem atribuía à figura de “revoltado” em oposição explícita a de “revolucionário”. Os dois conceitos são atribuições políticas, pensados dentro da temporalidade das revoluções burguesas; precisamente Silveira, referia-se a Revolução Francesa. A semântica dos dois termos remete às suas preocupações em pensar o lugar do intelectual na sociedade brasileira. E de fato, o ensaio de Silveira a respeito do sociólogo Florentino Menezes dá indícios das implicações do pensamento político, atribuído à intelectualidade durante o período da ditadura varguista. Nos relatos de memórias, Joel Silveira salientou o quanto aqueles turbulentos anos que antecederam a instalação do Estado Novo, a questão da revolução estava na pauta dos debates. Com efeito, naquele início de década de 1930, o país vivenciou diversos movimentos políticos, o que certamente, dá as pistas para compreensão do projeto político do qual desejou participar por meio do uso de uma escrita política.

A figura do professor do Atheneu exerceu grande impacto na formação de Joel Silveira, especialmente na forma de pensar as questões sociais da Primeira República. Dentre os vários pontos abordados em sua produção, Florentino Menezes<sup>31</sup> trabalhou insistentemente a questão política que envolvia o exercício democrático do voto secreto, ao participar da criação do *Centro de Propaganda do Voto Secreto* e posteriormente, do *Centro Socialista*

<sup>30</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio. Aracaju: Casa Ávila, 1934, p.63.

<sup>31</sup> FREITAS, Itamar. *A escrita da História na “Casa de Sergipe” – 1913/1999*. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2002 (Coleção Nordestina).

*Sergipano* (1918)<sup>32</sup>. Nestas agremiações, o sociólogo tocou em pontos que se relacionam aos problemas sociais e políticos. Desse modo, é possível identificar na sociologia de Florentino Menezes, uma ferramenta de análise da sociedade brasileira, da qual, Joel Silveira tomou conhecimento no período de formação no liceu em Aracaju durante o início da década de 1930. Além disso, Silveira nutria grande admiração pelo mestre, a quem, elegeu como objeto de sua primeira obra. E, de fato, a questão da reflexão “revoltosa” do sociólogo, direcionou alguns dos interesses da obra do jovem, especialmente, aquela que envolvia a condição política das classes pobres brasileira. Por isso, revoltado, também é um conceito apropriado a condição do intelectual que se preocupa em compreender as condições sociais e nela intervir. A sociologia de Florentino Menezes, enquanto projeto político, adequou-se nesta preocupação, pois torna ponto de reflexão a sociedade e seus problemas.

Meu interesse é percorrer as leituras políticas nas quais Joel Silveira tece a figura do sociólogo Florentino de Menezes. Acredito ter sido um ensaio pouco explorado pela historiografia, embora traga indícios da trajetória de Silveira, pois elenca questões políticas muito importantes para a compreensão das escolhas estéticas do autor. Não somente isso, observo neste ensaio uma construção do quadro político ao qual se debate o papel do intelectual. Este é um aspecto debatido insistentemente por intelectuais de várias matrizes políticas nos anos 1930. Procuro, então, compreender o papel político do texto sobre Florentino Menezes, quando Silveira pretendeu trazer para o texto ensaístico a imagem do sociólogo sergipano pouco conhecido no país ou, melhor dizendo, de um pensador sem prestígio intelectual na sociologia<sup>33</sup> brasileira. Procuro pensar os diálogos políticos do pensamento de Florentino Menezes, aos quais, Joel Silveira salienta e, aqueles, que são silenciados no ensaio. Assim, acompanho as ideias que embasam não só aquilo que Florentino de Menezes escreveu, mas, ao mesmo tempo, discuto os motivos políticos que o ensaio pretende sustentar enquanto leitura política.

Historicamente o conceito de “revolucionário”, diferentemente de “revoltado”, refere-se ao de revolução. Revolução é um termo bastante utilizado nos debates políticos do período moderno. Entretanto, é preciso uma cautela ao pensá-lo, pois, corre-se o risco do lugar comum. Porque, se penso de imediato neste conceito, como essencialmente parte das

---

<sup>32</sup> DANTAS, Ibarê. História da Casa de Sergipe: os 100 anos do IHSE 1912-2012. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: IHGSE, 2012.

revoluções inglesas, americanas e francesas dos séculos XVII e XVIII que impuseram a análise da ideia de crise<sup>34</sup> daquelas sociedades, o conceito perde a força de sua amplitude linguística. Reinharte Koselleck considera conter este termo o problema semântico que envolve o conceito de revolução: “Revolução alude muito mais a desordem, golpe ou guerra civil, assim como a uma transformação de longo prazo, ou seja, a eventos e estruturas que atingem profundamente o nosso cotidiano”<sup>35</sup>.

As diversidades semânticas do conceito têm, assim, extensas apropriações, “do ponto de vista linguístico”, adverte Koselleck. Por isso, é necessário pensar os termos utilizados por Joel Silveira, a exemplo, de “revoltado” e “revolucionário” enquanto qualificativos intelectuais historicamente marcados. Koselleck adverte para a diversidade do uso do conceito de revolução em uma leitura cautelosa do conceito de revoltado; o historiador, então, assinala o caráter diversificado nos usos de conceitos históricos como os da revolução e suas aproximações: “Da mesma forma, é possível ler notícias sobre os programas marxistas para uma revolução universal, formulados por Marx e Lenin, e depois impressos por Mao Ze Dong na bandeira do Partido Comunista Chinês”<sup>36</sup>. Portanto nesta diversidade semântica o termo deve ser lido, afirma Koselleck:

Nosso conceito de revolução pode ser assim definido, de forma adequada e legítima, como um conceito geral, que encontra pelo mundo as condições prévias para seu entendimento, mas cujo o significado preciso sofre variações dramáticas de um país para outro, de uma situação política a outra. É quase como se no interior da palavra revolução habitasse uma força revolucionária capaz de fazer coma que a expressão se dissemine continuamente e seja capaz de conter em si o mundo todo. Teríamos dessa forma o caso de uma espécie de arqui-semema [*Schlagwort*] político, que se reproduz continuamente em cada um de suas ocorrências, da mesma forma

---

<sup>34</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise*. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EDUERJ; Contraponto, 2009.

<sup>35</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora Puc; Contraponto, 2006, p.61.

<sup>36</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. 2006, p.61.

como conduz obrigatoriamente à alteração da própria situação em que ocorre<sup>37</sup>.

A diversidade semântica do termo revolução é, portanto, parte dos desdobramentos da modernidade. Nestes termos, a historiografia moderna, inaugurou o uso deste conceito amparado nos embates e lutas que tomaram a cena política. No século XIX, segundo Koselleck, a “revolução”, tornou-se distinguível, “entre uma revolução política, uma revolução social ou uma revolução técnica e industrial”. Mas foi com a Revolução Francesa, que os termos “*révolution*” ou “*revolution*” alcançou outras “possibilidades semânticas flexíveis, ambivalentes e ubíquas”<sup>38</sup>.

Hannah Arendt propôs na célebre obra, *Sobre a Revolução*, as implicações históricas que esse termo tomou na modernidade. A questão social, na opinião Arendt, foi um dos aspectos marcantes que diferenciou o termo revolução na modernidade. Isso porque, ao comparar ao período grego, onde não havia distinção entre ricos e pobres, ressalta a pensadora:

(..) a questão social começou a desempenhar um papel revolucionário somente quando os homens, na era moderna e não antes, começaram a duvidar de que a pobreza fosse inerente à condição humana, a duvidar de que a distinção entre a minoria que, à força, pela fraude ou pelas circunstâncias, havia conseguido se libertar dos grilhões da pobreza e as massas trabalhadoras miseráveis fosse eterna e inevitável<sup>39</sup>.

Hannah Arendt acrescenta que a ideia de que a terra seria um lugar abençoado em abundância, sem “penúrias”, “era pré-revolucionária e de origem americana; ela nasceu diretamente da experiência colonial americana”<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. 2006, p. 62.

<sup>38</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. 2006, p. 62.

<sup>39</sup> ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 49.

<sup>40</sup> ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*, 2011, p. 49.

A historiadora Isabel Marson identificou a revolução enquanto temática política central nos debates a partir da instauração do Império no Brasil até as primeiras décadas da República. Período este, marcado por conflitos sangrentos notadamente, pela “Revolta Armada (1893-94) e a Guerra de Canudos (1896-1897), e pela intensa polêmica política e histórica sobre a experiência monárquica e o advento da República”<sup>41</sup>. Os monarquistas avaliaram o “novo regime um “golpe de estado” alheio à vontade do povo e às necessidades da nação, decorrente da indisciplina do exército, do ressentimento do clero e de fazendeiros prejudicados pela abolição”. Já os republicanos, apontaram as falhas da monarquia, vista como “exótica presença na América, o apoio no “despotismo” do Poder Moderador e na corrupção política”.

Não obstante os inúmeros significados, o conceito foi utilizado por Joel Silveira numa acepção endereçada aos debates das condições sociais das populações pobres no Brasil. Aspecto este, imprescindível nos termos em que a obra de Florentino Menezes<sup>42</sup> foi construída ao longo da primeira metade do século XX. A formação deste sociólogo deu-se em parte no curso de Engenharia na capital pernambucana, “transferiu-se para o Rio de Janeiro, mas adoeceu de beribéri e deixou a escola”. Ele não conclui o curso, mas inscreveu-se na Bahia na faculdade de medicina, que também abandonou. Ibarê Dantas acrescenta a esse período de formação intelectual interrompido por questões de saúde, que Florentino de Menezes trabalhou na leitura inquieta dos autores da sociologia francesa, em especial a escola evolucionista, Augusto Comte, Spencer e Durkheim.

Após a dedicação intensa ao trabalho teórico, Florentino Menezes, segundo Dantas, inicia a empreitada para compreender a “realidade social”. A partir de 1912 surgem duas obras: *Estudo Chorográfico e Social do Brasil*, onde trabalha a questão da divisão do espaço territorial brasileiro; em 1913, publica as *Leis de Sociologia Aplicadas ao Brasil*, em que, faz uma leitura a respeito do progresso do país sob o viés das teorias sociológicas, em especial, as trabalhadas pelo filósofo francês, Georges Palante<sup>43</sup>. Publicou, ainda em 1916, *Desenvolvimento Intelectual dos Povos*, no qual refletiu a respeito do ritmo do progresso dos povos. Um ano depois, numa mesma abordagem, publicou a *Escola Social Positiva*, quando

---

<sup>41</sup> MARSON, Izabel A. Do império das “revoluções” ao império da “escravidão”: temas, argumentos e interpretações da história do império (1822-1950). *História: Questões & Debates*, Curitiba, Editora UFPR, n. 50, p.125-173, jan/jun.2009, 147.

<sup>42</sup>DANTAS, Ibarê. Florentino Teles de Menezes, o sociólogo pioneiro. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*. Aracaju: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. n. 39, 2009.

<sup>43</sup> <http://kropot.free.fr/Palante-individu.htm>

expôs o projeto político de viés positivista, onde detalha os parâmetros que organizariam a sociedade em vista do aperfeiçoamento do povo<sup>44</sup>.

A referência ao conceito de revoltado conferido ao professor do Atheneu Pedro II ilustra, notadamente, as referências políticas da trajetória do escritor Joel Silveira. O sentido de revoltar-se é pensar, articular as mudanças mesmo que estas não cheguem a seu propósito. O revoltado, então, ilustra o pensamento intelectual no papel de avaliar as matrizes que formaram o povo brasileiro. Até porque, nos anos 1920, o país também vivenciou momentos de agitações, como a Revolta do Forte de Copacabana ou a Revolução de 1924, período de crítica ao contexto político da Primeira República.

É curioso também notar, seguindo Raymond Williams, que os conceitos de revolta e revolução estão próximos desde o século XVI. Ele assim destaca a aproximação dos dois conceitos utilizados por Joel Silveira ao analisar a obra de Florentino Menezes: “Difícilmente se poderia considerar simples coincidência o desenvolvimento de duas palavras, revolta e revolução, do sentido de movimento circular para o de um levante político”<sup>45</sup>. Daí a proximidade do conceito de revolta, vinculado a “uma tentativa de derrubar, de virar de cabeça para baixo, virar de pernas para o ar, uma ordem política normal”<sup>46</sup>, sugerida para seu professor por Joel Silveira.

Lembro, ainda, que o ensaio de Joel Silveira foi publicado quando o país vivenciava mudanças drásticas advindas do golpe de 1930<sup>47</sup>; e ainda perante o surgimento de movimentos políticos de massa, a exemplo do movimento de inspiração fascista, Ação Integralista Brasileira (AIB). Os integralistas<sup>48</sup>, movimentos que pensavam fazer a revolução, em um projeto maior de organização política e do tecido social. Em 1933, Plínio Salgado, fundador da AIB, pensou em um projeto de mudança da sociedade, materializado, principalmente, a partir da publicação do livro *Psicologia da Revolução*<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> DANTAS, Ibarê. 2009, p. 208.

<sup>45</sup> WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*. Um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, p.357.

<sup>46</sup> WILLIAMS, Raymond. 2007, *idem*.

<sup>47</sup> Em especial, as novidades instauradas pela emergência “formulas e experiências que pretendem congelar os focos de tensão da história e resolver, definitivamente, a questão social, redimido da exploração as populações trabalhadoras”. Cf.: LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*, 2ª. Ed. Campinas: Papirus, 1986, p.13.

<sup>48</sup> A Ação Integralista Brasileira chegou a Sergipe durante o início da década de 1930. Ver: LIMA, Cleverton Barros de. *Implantação e organização da Ação Integralista Brasileira (AIB) em Aracaju (1933-1935)*. Monografia de História. Departamento de História/Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão 2004.

<sup>49</sup> SALGADO, Plínio. *Psicologia da revolução [1933]*. In: *Obras Completas de Plínio Salgado – volume VII*. São Paulo: Editora das Américas, 1956.

Outro aspecto, a destacar, encontra-se no descontentamento de Florentino de Menezes com os desdobramentos do período de governo do presidente Washington Luís e da política local gerenciada por políticos sem qualificações para cargos eletivos. Esta discussão nos leva, portanto, a algumas questões centrais: por que, então, Joel Silveira traz para o debate um conceito histórico de revolução<sup>50</sup>, marcado por outros tempos de mudanças e inquietações, porém muito revisitado no Brasil dos anos 1930? Em que sentido, seu professor é um “revoltado” e não um revolucionário<sup>51</sup>, no momento em que Silveira escreve o ensaio “Florentino Menezes”? Lembro ao leitor a definição de revoltado de Albert Camus:

Que é um homem revoltado? Um homem que diz não. Mas, se ele recusa, não renuncia; é também, um homem que diz sim, desde o seu primeiro movimento. Um escravo, que recebeu ordens durante toda a sua vida, julga subitamente inaceitável um novo comando. Qual é o significado deste não?<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> A respeito do debate sobre a revolução, durante o século XIX, é imprescindível a discussão de Izabel Andrade Marson. Ela acompanhou as referências desse conceito durante o império, bem como, suas reverberações durante as primeiras décadas do século XX. Cf.; MARSON, Izabel A. *Política, história e método em Joaquim Nabuco: tessituras da revolução e da escravidão*. 1ª. ed. Uberlândia: Edufu - ed. da Universidade Federal de Uberlândia, 2009; MARSON, Izabel A. Conciliação e Esquecimento: Nabuco e a revolução. In: BRESCIANI, M. Stella; NAXARA, Márcia. (Org.). *Memória e (Res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp/FAPESP/CNPq, 2001, v., p. 175-196; MARSON, Izabel A. Monarquia, empreendimentos e revolução: entre o *laissez-feire* e a proteção à indústria nacional. In: MARSON, Izabel Andrade; OLIVEIRA, Cecília H.L. de Salles. (Org.) *Monarquia, Liberalismo e Negócios no Brasil: 178-1860*. 1ª. ed. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de S. Paulo, 2013, v. 1, p. 241-276.

<sup>51</sup> Ainda sobre o tema da revolução, as reflexões de Edgar De Decca, transitam na problematização historiográfica brasileira. DE DECCA, Edgar. A Revolução Acabou. *Revista Brasileira de História*, v. 20, p. 63-74, 1991; DE DECCA, Edgar. *1930. O silêncio dos vencidos. Memória, história e revolução*. 6ª. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004. Incluo ainda, o trabalho de Carlos Alberto Vesentini como importante para pensar a questão da revolução enquanto construção de “memória do vencedor”. Em especial, ao momento que Joel Silveira está inserido em 1936, qual sejam as tramas que determinaram o que seria a “Revolução de 30”. Cf: VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato*. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica. São Paulo: Editora Hucitec; História Social, USP, 1997.

<sup>52</sup> CAMUS, Albert. *O homem revoltado* (1951). Tradução de Valerie Rumjanek. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 15; Albert Camus publicou o ensaio filosófico *L' homme révolté* em 1951. A conceituação do revoltado para Camus perpassa pelo aspecto histórico.

O literato francês enquadra o revoltado na condição de alguém que recusa uma determinada definição histórica<sup>53</sup>. Pensar nos intelectuais como os que se impõem contra a ordem política é uma das chaves para compreensão do personagem central do ensaio de Joel Silveira. Daí a importância de entender os dois conceitos, revoltado e revolução, na acepção de projetos políticos que estavam em jogo, quando Silveira escreveu o ensaio.

Os embates históricos sobre a questão da revolução estão no centro do ensaio de Joel Silveira a respeito de Florentino Menezes. Pois Silveira constrói um personagem “revoltado”, ou seja, que está disposto a protestar politicamente ao utilizar a sociologia enquanto ferramenta de reflexão e intervenção. Aspecto que Joel Silveira admira em suas figuras prediletas, ou melhor, os entrevistados. Por isso, a indagação de fundo do ensaio “Florentino Menezes” proporciona uma entrada na trajetória de Joel Silveira, enquanto intelectual engajado na tarefa de escrever sobre o país, utilizando uma retórica que estrutura sua forma peculiar de apresentar um personagem, seja ele real, como veremos no ensaio, ou no gênero ficcional, em particular nas novelas e contos. Com precisão, Joel Silveira evidencia no ensaio, o interesse por questões políticas de relevância para o país.

Antes de lecionar no Atheneu, Florentino Menezes utilizou a imprensa local para trazer a público, a questão referente aos debates sobre o socialismo. Em 1918, Menezes e outros intelectuais criam o Centro Socialista Sergipano que não alcançou a adesão da população. Ibarê Dantas afirma que somente cinquenta pessoas participaram da instalação do Centro que trazia o “ideal contido nas três palavras: verdade, justiça e amor”. Mesmo contando com intelectuais locais, até fora composto um “Hino socialista sergipano”<sup>54</sup>, de autoria do professor Artur Fortes, membro do novo centro não suscitou maior interesse. O movimento não logrou êxito e a resposta dos intelectuais ao fraco apoio, segundo Dantas, deveu-se a que “o terreno se manifestara infecundo para a semente germinar”.

Em 1926, Florentino Menezes publicou as obras, “A influência do clima nas civilizações” e “Estudos de Sociologia: O Processo de Seleção nas Sociedades”, hoje inseridas numa fase do pioneirismo da sociologia. Para Tânia Silva, a fase do “Pioneirismo” na sociologia situa-se em “meados do século XIX ao início do século XX”<sup>55</sup>, período em que predominou o pensamento de Sylvio Romero, Tobias Barreto e todo o peso da Escola do Recife. Menezes, então, aparece como uma das referências do pensamento político e da sociologia praticada no país nessa primeira metade do século XX. Todavia, Menezes

<sup>53</sup> JUDT, Tony. *O peso da responsabilidade*. Blum, Camus, Aron e o século francês. Tradução de Otacílio Nunes, Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p.138.

<sup>54</sup> DANTAS, Ibarê. *O tenentismo em Sergipe*. 2ª. Ed. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1999, p. 71.

<sup>55</sup> SILVA, Tânia Silva, 2007, p. 436.

contribuiu para o debate do ensino de sociologia no país ao publicar o livro “Tratado de Sociologia” em 1931. Ao ser empossado na cátedra de Sociologia do Atheneu Pedro II de Aracaju, o sociólogo aprofundou o debate na publicação deste tratado, ao instrumentalizar sua prática docente no liceu.

O ensaio<sup>56</sup> de Joel Silveira abre novas perspectivas no estudo de um autor que não se ateve a um único tipo específico de escrita. Durante toda sua trajetória, Silveira recorreu a diversos gêneros discursivos, sem, contudo, reduzir seu interesse em pensar a política. O que, portanto, me parece central nos seus textos, datados de meados dos anos 1930, reside no esforço de pensar criticamente a política brasileira. E, mais especificamente, a questão social referente a condição das classes pobres.

Incorporo a esta especificidade da escrita de Joel Silveira, as questões que surgiram na apresentação ensaística a respeito do professor Florentino Menezes. A retórica utilizada no ensaio revela o quanto o autor se coloca pessoalmente ao refletir sobre a intelectualidade brasileira. Acredito ser uma das peculiaridades do estilo de Silveira colocar-se como protagonista entre seus autores e as personalidades que entrevista. É o que ocorre no ensaio Florentino Menezes, no qual, em diversos momentos, o autor se introduz na narrativa, com intuito, talvez, de torná-lo mais realístico e, certamente, pessoal. Aspecto este aprimorado nas várias entrevistas realizadas durante sua trajetória.

Historicamente a opção de Joel Silveira pelo ensaio como gênero discursivo<sup>57</sup> está associada a uma longa tradição que remonta a pensadores como Montaigne, John Locke, G. K. Chesterton e que no século XVIII foi praticada no jornalismo inglês, especialmente com Daniel Defoe<sup>58</sup>. Daí o ensaio enquadrar-se num gênero moderno do pensar, onde se aborda as questões centrais daquele momento político, um gênero efetivamente articulado com a reflexão política.

---

<sup>56</sup> O ensaio é um gênero do discurso vinculado a tradição do período moderno, especialmente, Montaigne que o inaugurou e o tornou uma expressão da reflexão. Entretanto, os estudiosos dos ensaios, por vezes, resistiram a enquadrá-los como um gênero literário. Apesar desta oposição, muitos autores fundaram uma tradição na qual se inserem Montaigne, Bacon, Sainte-Beuve, Renan, Alain, Barthes, Addison, Steele, Johnson, Lamb, Hazlitt, Orwell, Woolf, Eliot, Emerson, Benn, Mann, Unamuno, Ortega y Gasset, G. K. Chesterton Borges, etc. Consultar: OBALDIA, Claire de. *L'esprit de l'essai*. De Montaigne à Borges. Traduit de l'anglais par Émilie Colombani. Paris: Éditions du Seuil, 2005, p.12.

<sup>57</sup> TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

<sup>58</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa II. 18ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 72; WEINGARTEN, Marc. *A turma que não escrevia direito*. Tradução de Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 83.

Por isso, em 1934, Joel Silveira utiliza este gênero na escrita de “Florentino Menezes. Ensaio”<sup>59</sup>. Aos dezesseis anos, Silveira apresentou a pequena obra com o interesse de difundir sua opinião sobre o professor que via como um profícuo pensador brasileiro, em terras sergipanas. A ênfase da obra recaiu sobre o fato de o professor nunca ter saído do estado, ou mesmo, não deter formação formal em sociologia. E a despeito desta particularidade, afiança Silveira, Menezes exerceu um papel preponderante no estabelecimento de instituições culturais e políticas em Sergipe. Destaca-se dentre as inúmeras atuações de Florentino Menezes<sup>60</sup>, a participação na fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGS)<sup>61</sup>, em 1912, e na Academia Sergipana de Letras (ASL), em 1929.

A aproximação entre eles se deu no início dos anos 1930, quando Joel Silveira, estudante secundário do Colégio Atheneu de Sergipe, conhece o professor Florentino Menezes, na disciplina de Sociologia<sup>62</sup>, parte da grade curricular do liceu. Em 1925, foram “criadas as cadeiras de sociologia, literatura brasileira e literatura das línguas latinas”. O concurso de admissão exigia “curso completo de humanidades ou a diplomação por escola superior, com defesa de tese livre de escolha, defesa de tese sobre assunto sorteado, prova prática (quando a natureza da disciplina exigia) e oral”<sup>63</sup>. Menezes foi o único candidato do certame e ingressa, em 1926, no quadro de professores como catedrático de Sociologia, ou seja, no mesmo período em que “a disciplina passa a ser lecionada no Colégio Pedro II do Rio de Janeiro”<sup>64</sup>. À época, Menezes apresentou duas teses para efeito de concurso para a cátedra de sociologia: “A influência do clima nas civilizações” e “*Estudos de Sociologia: O Processo de Seleção nas Sociedades*”.

---

<sup>59</sup> Florentino Telles de Menezes escreveu diversas obras voltadas à compreensão do Brasil nas primeiras décadas do século XX. Documento sergipano, 1926; *Grandeza decadência e renovação da vida*. Aracaju: Regina, s/n; *A ilusão comunista e a realidade soviética*. Editora Moderna, 1934; a respeito do debate intelectual ao qual Florentino estava inserido consultar: FREITAS, Itamar. *A Casa de Sergipe: historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*. Dissertação de Mestrado em História UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

<sup>60</sup> MENEZES, Florentino. Discurso de pronunciamento pelo acadêmico Florentino Telles por ocasião da fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. *Revista do IHGS*. Aracaju, n.1, p.09-13, 1913.

<sup>61</sup> ATA da sessão solene de fundação do IHGSE, ocorrida em 06 de agosto de 1912, disponível em <http://www.ihgse.org.br/atas/img/1912/ago.PDF> Acesso em 03 de dezembro 2014.

<sup>62</sup> SILVA, Tânia Elias M. Trajetórias da Sociologia Brasileira: considerações históricas. *Cronos*, Natal-RN, v. 8, n. 2, p. 429-449, jul./dez. 2007.

<sup>63</sup> ALVES, Eva Maria S.; COSTA, Patrícia Rosalba Salvador Moura. Aspectos históricos da cadeira de sociologia nos estudos secundários (1892-1925). *Revista Brasileira de História da Educação*. V. 6, n. 2 – jul./dez. 2006, p.45.

<sup>64</sup> SILVA, Tânia. 2007, p. 440.

Contudo, foi com o *Tratado de Sociologia* (1931) que Florentino Menezes marcou a vida intelectual de Joel Silveira e dos demais jovens estudantes do Colégio Atheneu. A obra foi adotada como livro didático nas aulas de sociologia e o professor Florentino Menezes é, hoje, reconhecido como um dos precursores do ensino de sociologia no Brasil. Até então, o país não tinha estabelecido o estudo de sociologia nas escolas secundárias. Itamar Freitas salienta, neste sentido, o papel solitário de Menezes ao praticar a sociologia no estado de Sergipe: “apenas os artigos de Florentino Menezes assumem a rubrica, tratando de problemas relativos à divisão territorial do país, os motivos do seu atraso e veiculando propostas para um desenvolvimento material e intelectual do povo brasileiro”<sup>65</sup>. A militância intelectual de Menezes foi reunida na obra publicada em 1917, *Escola Social Positiva*, em dois tomos, onde discorre sobre as ideias do socialismo, evolução e do socialismo Aristocrático. A teoria social que desenvolve relacionava-se ao pensamento político das primeiras décadas do século XX:

Escrevendo este livro, não é nosso intuito traçarmos uma organização social que a todos satisfaça, trazendo um ideal de felicidade e de igualdade para o gênero humano. Os pensadores que se lançam nessa perspectiva, sempre conheceram o fracasso, quando vão por em prática as suas teorias, porque o ritmo contínuo e implacável do progresso impõe que na sociedade existam vencidos e vencedores, ninguém, poderá fugir a esta regra<sup>66</sup>.

Exatamente no período histórico de agitações que convergiram na Primeira Grande Guerra, e mais, nos movimentos grevistas dos operários<sup>67</sup>, Florentino Menezes sugere uma sociedade polarizada como parte inseparável da organização social ideal. Ele não acreditava numa sociedade igualitária, pois vislumbrava nesta opção a ruína dos projetos políticos que temem o “ritmo do progresso”.

No pensamento social positivo de Menezes existe uma classe de letrados, os dignitários capacitados a exercer o poder de direção política em decorrência do prestígio financeiro e do saber adquirido. Os mais capazes são uma elite que na acepção de Menezes

<sup>65</sup> FREITAS, Itamar. 2000, p. 47.

<sup>66</sup> MENEZES, Florentino. *Escola Social Positiva*. Aracaju: Imprensa Popular, 1917, p. 11.

<sup>67</sup> HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão: Vida Operária e Cultura Anarquista No Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

constituída pelos “mais aptos, dos mais inteligentes, aos que trabalhem, àqueles que em razão de suas qualidades físicas, intelectuais e morais estiverem em condições de exercerem justa influência sobre seus semelhantes”<sup>68</sup>.

Desta feita, o projeto político da Escola Social Positiva de Florentino Menezes se adéqua em grande parte aos projetos conservadores que tangenciaram os debates políticos da primeira metade do século XX. A classe letrada seria a protagonista da história, ao passo que, o resto da população deveria aceitar o desenrolar do progresso pacificamente. Florentino Menezes acreditava que a classe letrada, munida de formação acadêmica, fomentaria um governo imune aos problemas vivenciados até aquele momento. Ao observar o desenrolar da história europeia ele afirma que “nas classes superiores das sociedades civilizadas vive-se intelectualmente, enquanto que nas camadas inferiores a vida torna-se mais material e inteiramente animalizada”<sup>69</sup>. Emerge deste discurso da Escola Social Positiva, a dicotomia entre civilizado<sup>70</sup> e bárbaro, a ser superada, segundo o pensamento de Menezes, pela chegada ao poder de uma elite esclarecida. Com efeito, essa elite traria a solução dos problemas: primeiro, ela livraria o povo da ignorância, pois investiria no saber; segundo, até por consequência, os males infligidos pelos governantes ineptos, seriam eficientemente neutralizados, ao se formar uma sociedade instruída. Não por acaso, o sociólogo esteve entre os principais idealizadores do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGS) e da Academia Sergipana de Letras (ASL).

Existe, portando, uma clara aproximação do pensamento de Florentino Menezes com o pensamento evolucionista do século XIX, em especial com a ideia da sobrevivência dos mais aptos, desenvolvida na sociologia inglesa de Herbert Spencer (1820-1903). O ponto central do pensamento de Spencer, ao qual Florentino Menezes recorre, fixa-se no evolucionismo e no organicismo, analisado em *Princípios de psicologia (1852—1857)*, muito antes de Charles Darwin publicar *A origem das espécies* em 1859. Não obstante, é na obra *O Homem versus o Estado* (1884) que Spencer torna a evolução uma categoria prioritária de suas pesquisas sociológicas<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> MENEZES, Florentino. *Escola Social Positiva*. Aracaju: Imprensa Popular: 1917, p. 11.

<sup>69</sup> MENEZES, Florentino. 1917, p. 21.

<sup>70</sup> STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização - Ensaios*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>71</sup> LALLEMENT, Michel. *História das Ideias Sociológicas: das origens a Max Weber*. Vol. 1. Tradução de Ephrain F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 147.

Florentino Menezes acompanha não só as leituras da sociologia inglesa de Spencer, mas, sobretudo, o seu viés que dialoga com o pensamento Positivista. Para ele, somente pelo caminho da ordem, o homem conseguiria chegar à verdade e ao progresso.

Na Escola Social Positiva de Florentino Menezes é possível identificar também o progresso enquanto conceito analítico a ser utilizado no estudo da sociedade brasileira. Declarado adepto de uma teoria das elites, o progresso estava atado ao desenvolvimento de uma “aristocracia” intelectual, pois sem a mesma, o povo não conseguira superar as limitações da sua própria condição. Menezes reitera sua percepção nestes termos:

Queremos apenas que exista tanta justiça quanto possível, que a vitória pertença, como atualmente se verifica, aos que possam vencer em virtude de seu caráter moldável e moral elástica, porém, ao mais apto, ao mais inteligente, aos que mais trabalharem, àqueles que em razão de suas qualidades físicas, intelectuais e moraes, estiverem em condições de exercerem justa influência sobre seus semelhantes<sup>72</sup>.

“Influenciar” é uma ideia característica e predominante do pensamento de Florentino Menezes. Acreditava que o intelectual é o sujeito capaz de elevar o povo da ignorância ao caminho da verdade, tornando-se, assim, peça do modelo de sociedade que possibilitaria o progresso da nação.

Esse pensamento aproxima-se das reformas propostas pelas reflexões do pensador católico Jackson de Figueiredo. Este intelectual tornou-se célebre nos debates políticos na Primeira República. O Centro Dom Vital, representava o conservadorismo católico que propunha uma saída às questões sociais e políticas. Parte dos que circulavam junto à intelectualidade<sup>73</sup> brasileira nutria simpatia pelos debates de vertente católica.

Ainda é importante destacar o quanto Joel Silveira aproximou-se de personagens com relevo intelectual, como é o caso de Florentino Menezes. Coloco duas indagações: o que realmente motivou Joel Silveira a escrever um ensaio sobre o percurso do professor de

---

<sup>72</sup> MENEZES, Florentino. *Escola Social Positiva*. Aracaju: Imprensa Popular, 1917, p.12.

<sup>73</sup> LIMA, Cleverton Barros de. Literatura e sofrimento: um olhar medico sobre a 'vida'. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* (Impresso), v. 20, p. 1025-1040, 2013

sociologia? Quais foram os problemas enfrentados por Joel ao pensar o papel da reflexão sociológica? São questões centrais que pretendo discutir em sua trajetória.

Na abertura do ensaio sobre a obra de Florentino Menezes, Joel Silveira enfatiza o potencial do estado sergipano para “alimentar os sementeiros do pensamento nacional”. Ele refere-se à geração de intelectuais sergipanos que marcou o debate político no século XIX e nas primeiras décadas do XX: Tobias Barreto, Silvio Romero, Jackson de Figueiredo, João Ribeiro, Genolino Amado, Gilberto Amado, Gumersino Bessa. Florentino Menezes participa, na opinião de Joel Silveira, dessa tradição de intelectuais, escritores, juristas e filósofos:

Sergipe tem o adubo que alimenta as sementeiras do pensamento nacional.

Dali saíram filósofos, emergiram pensadores e filósofos ainda ali vicejam.

Florentino Menezes é um desses.

Autodidata incomparável, sem pisar fora dos limites do Estado, fez-se um dos espíritos mais eloquentes na penetração dos conhecimentos humanos, para os aplicar esclarecidamente na vida das sociedades.

Escritor de indagação, de analyse, de observação, visa em tudo o alto objetivo de servir ao Brasil, de querê-lo maior nas suas grandezas morais, a ponto das delimitações territoriais se tornarem pequenas para conte-lo<sup>74</sup>.

Ao situar seu professor em meio ao debate intelectual, Joel Silveira destaca o que de fato o torna uma figura exemplar. É perceptível, o uso da mesma retórica utilizada por muitos estudiosos da trajetória do filósofo Immanuel Kant<sup>75</sup>. O autor<sup>76</sup> do clássico a “Crítica da razão pura”, também seria um exemplo de alguém que se revelou grande pensador embora

---

<sup>74</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio. 1934.

<sup>75</sup> STRATHERN, Paul. *Kant em 90 minutos*. Tradução de Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

<sup>76</sup> CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

nunca tenha saído da Prússia, nem de sua cidade natal<sup>77</sup>. O mesmo argumento confere notoriedade ao possuidor da virtude de elevar-se além do próprio lugar onde vive; de conseguir alçar voos intelectuais maiores do que o menor estado da federação.

O traço da genialidade é destacado inicialmente na apresentação do ensaio: “O que eu quero dizer nas linhas que se seguem todos os sergipanos já sabem: É que Florentino, mais que um sábio, é um gênio; só faço repetir o que outros já disseram. Perdoe o Mestre a minha ousadia de espírito sincero”<sup>78</sup>. Essa sinceridade enquadra-se na tradição das confissões, característica de relatos do século XVIII, com raízes no texto de Agostinho. Para tanto, a sinceridade é um dos recursos retóricos do relato confessional<sup>79</sup> de Joel Silveira. A noção de gênio, como empregada por Joel Silveira, designa “a divinização da pessoa, o princípio que rege e exprime a sua existência inteira”<sup>80</sup>.

Além desse aspecto, outra alusão presente no ensaio de Joel Silveira refere-se ao professor Florentino não ter vivido no Rio de Janeiro, o centro cultural e político do Brasil nas primeiras décadas do século XX, como era o caso de pensadores sergipanos, dentre eles, Silvio Romero e Jackson de Figueiredo. Não obstante, residindo em Aracaju e distante de onde ocorriam os debates relevantes no país, Florentino Menezes havia mantido amplo contato com intelectuais de outras nacionalidades. Existe, portanto, na retórica de Joel Silveira, o empenho em esboçar uma tradição de pensadores sergipanos e estrangeiros, como referência do pensamento intelectual brasileiro.

Não só na condição de gênio e mestre, Florentino Menezes é tido como alguém que não trilhou o caminho comum da glória do escritor e teria alcançado a notoriedade intelectual por meio de seu amplo conhecimento, salienta Joel Silveira. Trajetória diferente de uma linhagem de escritores que, na acepção de Silveira, conseguiam seu lugar aliando-se a uma rede de intelectuais e personalidades dedicados a tecer elogios a autores pouco merecedores de atenção:

---

<sup>77</sup> COUTINHO, Wilson. Kant contra a banalidade. In: *Kant: crítica e estética da modernidade*. (Org) Ileana Pradilha Cerón. São Paulo: Editora SENAC, 1999, p. 19.

<sup>78</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934.

<sup>79</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. A voz de Deus e os livros dos homens. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Remate de Males*. Dossiê: Literatura como uma arte da memória. Campinas, 2005, p.120.

<sup>80</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010, p. 15.

A cadeira foi bem ocupada, as homenagens dos jornais foram mais que sinceras e os elogios dos nossos “imortais” foram completamente despidos de ironia e má vontade de bico de pena, mal este que costuma atacar os que são obrigados a elogiar “mentalidades” desmerecedoras...

Com Florentino aconteceu o contrário, e não era para menos.

As cores do seu quadro são vivas, impressionantes, notáveis por suas combinações, o que realça e o que entusiasma<sup>81</sup>.

Joel Silveira afirma terem sido “fabricados” muitos dos escritores e das personalidades que ocupavam os espaços da intelectualidade da Academia Sergipana de Letras. Já com respeito a Florentino Menezes, o caso era totalmente diferente, pois havia prova cabal de sua capacidade intelectual comprovada nas obras publicadas, e por participar da fundação em 1912, do Instituto Geográfico Histórico Sergipano. O currículo de Florentino Menezes tem o relevo de trabalho, do homem que lutou para tornar possível o conhecimento intelectual no estado, afirma Joel Silveira.

Contrapunha a vida do seu mestre aos que, comenta acidamente, detinham a condição de “imortais” por conta de manobras escusas. Sua denúncia remete para o problema dos critérios utilizados na eleição dos membros da academia de letras.

Acrescente-se a isto, ele dizer que Florentino Menezes tinha “um pulso firme e enérgico”. A peculiaridade de seu procedimento de análise denota sua capacidade de criar ensaisticamente o perfil do gênio. Até porque, havia escolhido, segundo Silveira, um campo de trabalho árduo:

A Sociologia requer força de vontade para o seu estudo, compreensão para os seus problemas intrincados, olhar perscrutador para as trevas de um fenômeno sem solução, por fim: - cérebro de matemático e alma de lógico.

E tudo isso Florentino possui.

---

<sup>81</sup> SILVEIRA, Joel, 1934, p. 16-17.

Eis por que o estudioso se adaptou a mais este estudo, com facilidade eis por que o culto olhou e compreendeu mais estas páginas de cultura.

Notar que Florentino não foi um privilegiado da Natureza, um jovem que já nascesse um gênio, um precoce, um Mozart, um Voltaire ou um outro qualquer que, logo ao raiar da sua Aurora, lhe aparecesse a coração da Imaginação<sup>82</sup>.

Em depoimento a Joel Silveira, Florentino afirmara que “até a idade de 20 anos era incapaz de traçar com perfeição o mais simples ofício”<sup>83</sup>. Fora, por isso, aconselhado por “uma pessoa de sua família” a escrever e publicar seu primeiro artigo em um jornal de Aracaju. Em suma, Joel Silveira salienta que Florentino despontou intelectualmente “do Nada para o Tudo”. A força retórica desta afirmação gera a imagem de que Florentino Menezes não demonstrava indício de genialidade na juventude. Parece-me, entretanto, ser um perfil idealizado, visto Florentino Menezes ter saído de família tradicional do estado.

Após a apresentação, Joel Silveira faz um balanço da recepção da obra de Florentino Menezes<sup>84</sup>. O primeiro livro, “Estudo Corográfico e Social do Brasil”, foi publicado em 1912, em seguida, saiu “Leis de Sociologia Aplicadas ao Brasil”, publicado no ano seguinte, ambos premiados pela Academia Latina de Ciências, Artes e Letras de Paris. O sociólogo publicou ainda as obras “Desenvolvimento Intelectual dos Povos” e a “Influência dos Fatores Geográficos na Formação da Sociedade Brasileira”. Esta última, apresentada no V Congresso Brasileiro de Geografia, “foi aprovada com lisonjeiras apreciações”<sup>85</sup>.

Nas primeiras obras, Florentino Menezes obteve boa acolhida do público, em especial, da crítica. Dr. Liberato Bittencourt, prefaciador do livro “Leis de Sociologia”, afirmou, segundo Joel Silveira, ter Florentino escrito como “um pensador de larga envergadura e um sociólogo de indiscutível valimento”<sup>86</sup>. Brício Cardoso registrou uma crítica positiva à obra de Florentino a *Escola Social Positiva*, endossada por Joel Silveira que afirma ser a “obra-prima” do mestre. Brício assevera o seguinte: “A sua Escola Social

<sup>82</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio. 1934, p. 18-19.

<sup>83</sup> SILVEIRA, Joel. 1934, p. 19.

<sup>84</sup> SILVA, Adriana Elias Magno. *Florentino Menezes: um sociólogo brasileiro esquecido*. Dissertação mestrado em Ciências Sociais. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997, p.9.

<sup>85</sup> SILVEIRA, Joel. Florentino Menezes, 1934, p. 21.

<sup>86</sup> BITTENCOURT, Liberato. Prefácio. *As leis de Sociologia*.

Positiva é um livro de sã doutrina e vasta erudição, profundo nos conceitos filosóficos e políticos, muito claro nas palavras, e, no momento que atravessa a vida universal, de perfeita atualidade”<sup>87</sup>. Joel Silveira descreve ainda minuciosamente o quanto a obra do seu professor havia alcançado espaço entre intelectuais, tais como Antenor Lício Coelho, Otavio Oliveira, Helvecio Andrade, Zózimo Lima, Coriolando de Medeiros, Teofanes Brandão. Todos os nomes citados por Joel Silveira constituem personalidades políticas e intelectuais brasileiros: “E note-se quem são estes críticos, qual o valor das suas palavras e, ainda mais, dos seus autores, e tire-se uma conclusão das riquezas dos conceitos emitidos sobre o Gênio e sobre suas obras”<sup>88</sup>.

Joel Silveira menciona ainda outras obras marcantes da produção de Florentino Menezes, livros escritos a partir de uma linha interpretativa de problemas do Brasil nas décadas de 1910 e 1920. *Partido Socialista Sergipano* (1918), *o Voto Secreto e o Processo de Seleção nas Sociedades* são obras cujo objetivo foi o de compreender sociologicamente os problemas do país. É o caso do livro “Voto Secreto”<sup>89</sup>, que segundo Joel Silveira, “nos mostra a sua alma inflamada, os seus ímpetos revoltados em discursos vibrantes, em artigos explosivos nos jornais de Aracaju”<sup>90</sup>. Em verdade, Florentino Menezes escreveu diversos artigos no *Diário da Manhã*, onde evocou “a criação de um núcleo de propaganda socialista, viu seu desejo realizado na noite de 19 de março de 1918, no salão da Biblioteca Pública, onde se deu a solene instalação”<sup>91</sup>. Ibarê Dantas afirma, a respeito do Centro Socialista Sergipano, que sua fundação “ficaria na lembrança como um fato simbólico”<sup>92</sup>.

Há um atrativo na trajetória do professor Menezes, qual seja o envolvimento com questões políticas, como a campanha do voto secreto. Em 1934, quando o ensaio de Joel Silveira foi publicado, o voto secreto, pelo qual Florentino Menezes tanto lutara, se tornara realidade política assegurado pelo Código Eleitoral. Na perspectiva do jovem, seu professor fora um “profeta experiente”, dado ter o “Voto Secreto” no Brasil os mesmos características apontados por Florentino anteriormente<sup>93</sup>.

No momento em que Joel Silveira publicava seu primeiro texto, o professor Florentino lançou duas obras consideradas referências para os estudantes do Atheneu

<sup>87</sup> CARDOSO, Brício. Apud. Silveira, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934, p. 21-22.

<sup>88</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934, p. 24-25.

<sup>89</sup> MENEZES, Florentino Teles de. *O Voto Secreto*. Aracaju: Tip. Moderna, 1924.

<sup>90</sup> SILVEIRA, Joel, 1934, p.25-26.

<sup>91</sup> DANTAS, J. Ibarê Costa. *O Tenentismo em Sergipe: Da Revolta de 1924 à Revolução de 1930*, Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade Ltda, 1999, p. 70.

<sup>92</sup> DANTAS, J. Ibarê Costa, 1999, p. 71.

<sup>93</sup> SILVEIRA, Joel, 1934, p.26.

sergipense: “*Tratado de Sociologia*” e a “*Classificação das Sociedades*”. Segundo Joel Silveira, eram trabalhos classificados como “uma verdadeira obra competidora de Comte, de Spencer ou de outro sociólogo notável. Havia também a “*Ilusão Soviética*”<sup>94</sup>, obra publicada em 1934, com o título de “*Ilusão Soviética e a realidade soviética*”. Nesse ponto, Silveira acredita que a obra de Florentino Menezes alcançava o mesmo nível da produção de dois especialistas da sociologia, Augusto Comte e Robert Spencer.

Joel Silveira justificava a profusão de publicações pelo preparo de Florentino Menezes como “bom artífice”<sup>95</sup>. Isto é, o mestre não havia negligenciado sua formação autodidata que possuía “desde a argamassa ao martelo, desde o pincel ao buril”.

O ensaio de Joel Silveira se encaminha para a construção da imagem de Menezes como o “revoltado”. Esta seria para ele a característica predominante do mestre. Florentino Menezes corresponderia, nesta acepção, à figura do “gênio” e “revoltado”, peculiaridades do professor presentes na escrita de folhetos políticos. O perfil do revoltado se completa plenamente no folheto. O revoltado escreve não só livros, assim pensa Joel Silveira; seu lugar de efetiva participação política se mostra na escrita de folhetos voltados para os problemas do Brasil. É exatamente a tarefa do pensar a respeito do país que Florentino Menezes cumpre, na opinião de Joel, como “grande gênio sergipano”. Raymond Williams referiu-se ao conceito de gênio como uma atribuição vinculada desde o século XVIII a escritores; principalmente, quanto ao aspecto da criatividade, também, a “qualquer espécie de capacidade excepcional”<sup>96</sup>.

Os folhetos seriam o ponto alto da produção de Florentino na acepção de Joel Silveira; mas, inutilizados pelo professor, deles somente restara uma única cópia de um folheto acerca de um estudo social do Brasil. Como indica Silveira: “Na citada obra não era raro se Amazônia, em períodos de secas terríveis e abrasadoras, queimada por um sol implacável e o Nordeste cortado por caudalosos rios banharem suas florestas virgens, sua vegetação exuberante...”. Joel Silveira indica neste texto uma atitude que relembra o personagem do livro de Voltaire, “Candido”. Ele acredita que as ideias do estudo de Florentino são “por demais otimistas”.

<sup>94</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, Aracaju, 1934, p. 26- 27.

<sup>95</sup> A ideia de Artífice foi discutida por Richard Sennett. Importante salientar que historicamente, o artífice dominava eximamente um determinado ofício. Talvez, seja essa a mensagem que Joel Silveira quer delimitar para descrever seu mestre. Cf.: SENNETT, Richard. *O Artífice*. Tradução de Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2010.

<sup>96</sup> WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*. Um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, p.101.

O estilo vinculado à confissão<sup>97</sup> adotado por Joel Silveira é a estratégia de presumida participação ativa na interpretação da obra de Florentino Menezes desconhecida do público, mas introduzida a ele pela amizade com o mestre. Em determinado trecho Silveira diz em relação a ter acesso às notas do professor Florentino Menezes que “Somente para o humilde rabiscador destas linhas ela tornou-se conhecida”. Contudo, Joel Silveira afirma que, na realidade, lembra dos textos, não porque os leu, mas simplesmente, “porque, na minha imaginação de moço entusiasta conservo todo o livro de Florentino gravado nas camadas do meu cérebro”<sup>98</sup>.

Na obra, as “Notas de um Revoltado” de Florentino Menezes, Joel Silveira delimita e nomeia a categoria que determinaria o sociólogo. Esta obra, segundo ele, retomada em diversos livros de Florentino Menezes, “até hoje conserva-se inédita”<sup>99</sup>. Recorre a sua experiência pessoal para afirmar o significado da revolta em Florentino Menezes:

(...) eu conheço o seu autor, seu passado inquieto, sua juventude movimentada, e sei que de uma alma formada com tantas interrupções, com modos tão bruscos, só poderão explodir revoltas verdadeiras, que tenham razão de ser.

E sou até capaz de afirmar que, em alguns capítulos das NOTAS viriam ataques à sociedade falha, à política nefasta, aos governos vergonhosos e a tudo que feriu, sem causa alguma, o coração de Florentino<sup>100</sup>.

Joel Silveira relembra as campanhas políticas de Florentino Menezes, desde a década de 1910, a luta por uma sociedade mais justa. Por isso, também recorre às “interrupções”, como o abandono por Menezes da faculdade de engenharia no Recife e do curso de medicina na Bahia, por conta da doença que o impossibilitou de concluir a formação superior. O percurso de desistências do sociólogo não impediu a trajetória do estudioso autodidata, a seu ver, exemplo de compenetração na prática da ciência social e no campo educacional como professor no Colégio Atheneu Dom Pedro II de Aracaju.

<sup>97</sup> O tom confessional é utilizado nas reportagens do autor publicadas no final da década de 1930.

<sup>98</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934, p. 33.

<sup>99</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio. 1934, p. 33.

<sup>100</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934, p. 34.

Florentino Menezes ainda é tratado por Joel Silveira como um “mártir” da “Injustiça”, da “Ironia”, da “Má – Vontade”. Restava ao jovem estudante lamentar por não saber se a obra chegaria ao conhecimento do público. Pois se isso ocorresse, complementa Silveira, poderia “ecoar com ecos sinistros, como bombas nas quebradas das montanhas, como grito da Verdade no cenário hediondo e vil da Mentira”<sup>101</sup>.

Por fim, Joel Silveira acredita na espera paciente, “com a calma de um beduíno que atravessa o deserto vagaroso, porém sabendo que encontrará no próximo oásis, a água límpida e reconfortante que será o balsamo para o seu interior sequioso”<sup>102</sup>. Para ele, o esforço do sociólogo alcança seu clímax na “glória de sua Pátria”; isto é, Florentino Menezes não seria um nacionalista qualquer, mas, um idealista, um idealista que se entrega à glória da Pátria. A constatação se alia a visibilidade internacional que Florentino Menezes alcançou na condição de sócio da Academia Físico-Química Italiana de Palermo, ao “conquistar o prêmio do seu esforço: é laureado com a medalha de primeira classe de Mérito Científico e Humanitário daquela sociedade”<sup>103</sup>. Também a Sociedade de História Internacional de Paris o premiou com a Medalha de Ouro e Prata; o mesmo reconhecimento, ao professor Florentino Menezes foi conferido com o Ramo de Ouro pela Academia Latina de Ciências Artes e Belas Artes de Paris.

Joel Silveira salienta o reconhecimento internacional do sociólogo sergipano, aspecto que para ele, confirma o qualificativo de idealista: “luta titanicamente contra o Pessimismo, contra a Obscuridade, e não tentamos nada em seu favor”. Isto é, na percepção de Silveira, o sociólogo tornou-se exemplo inquestionável da luta contra aquilo que via como atraso cultural. Uma luta, que para Silveira passa ainda, por inserir a obra do sociólogo na tradição do pensamento de “Spencer, de Comte, de René Worms, de Palante e outros”<sup>104</sup>.

Pelos temas abordados no ensaio, Joel Silveira, inicia sua trajetória intelectual, pensando na condição da população brasileira, pois, era o centro da obra de Florentino Menezes. A leitura positivista de Menezes alcança tom célebre na acepção de Silveira. Na realidade, ao ressaltar a imagem de “revoltado” e de “gênio”, e relacioná-la ao pensamento do sociólogo, o estudante aproxima-se de uma figuração romântica do papel do intelectual. Mesmo que não seja a imagem do revolucionário, o “revoltado”, nestes termos, circunscreve matrizes do pensamento político, até mesmo de viés autoritário. Pois, o enquadramento do

<sup>101</sup> SILVEIRA, Joel, 1934, p. 35.

<sup>102</sup> SILVEIRA, Joel, 1943, p.35.

<sup>103</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*, 1934, p. 41.

<sup>104</sup> SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes*. Ensaio, 1934, p, 42.

intelectual é de guia da população despreparada, de fato, para exercer seus direitos universais; assim, o intelectual alcança o status de liderança preparada para guiar a população.

O projeto intelectual de Joel Silveira não trilhou as diretrizes da obra do sociólogo, mas neste ensaio, encontramos as pistas de sua leitura na primeira metade da década de trinta. Ele está preocupado em pensar a política, mesmo quando, reflete a respeito do pensamento do mestre e amigo. O enquadramento do intelectual é positivo, pois o vislumbra na condição política de uma elite intelectual, desejosa de mudar a condição social da população.

Neste encontro do pensar a respeito do país, a escola é o espaço de reflexão política e intelectual. A publicação do ensaio que saiu através dos esforços dos estudantes do Grêmio Clodomir Silva evidencia o papel desta instituição em preparar os jovens para pensar o país. De certo, a trajetória de Silveira tem suas bases intelectuais no Atheneu Pedro II, e por isso, não é possível dissociá-lo destes anos de formação. Os interesses profissionais de Silveira, em especial, por aproximar-se dos intelectuais para entrevistá-los, tem raízes no período do Atheneu. E, até mesmo, o envolvimento na imprensa estudantil foi um legado do período de estudos em que dirigiu o jornal do grêmio. Os indícios de sua formação e dos interesses pelos temas centrais do país ilustram o campo intelectual ao qual Silveira pretendeu atuar.

### *1.2.O novelista do Desespero*

A historiografia<sup>105</sup> não abordou satisfatoriamente os escritos de Joel Silveira, em especial no que diz respeito à produção literária constituída em sua grande maioria por contos e novelas. Pode-se afirmar ter sido Joel Silveira ignorado pelo cânon literário, visto não existir um debate sobre seus contos. Talvez, por isso, a imagem reiterada de Silveira seja a do jornalista que participou da segunda guerra mundial ao lado da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Ou quando muito, do escritor lembrado enquanto depositário de uma memória sobre o Estado Novo e a ditadura civil militar de 1964. Esclarece assim o interesse

---

<sup>105</sup> Refiro-me a basicamente dois trabalhos onde os autores tomaram a obra de Joel Silveira como foco central: NEGRI, Ana Camilla. *Mediações políticas na história da reportagem do Brasil: a produção de Joel Silveira*, Mestrado em Comunicação Social, 2001; FERRARI, D. W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis, 2011.

da historiografia pela atividade jornalística que Joel Silveira exercera com afinco desde a década de 1930 até o período de aposentadoria nos anos 1980. O debate a respeito de sua atividade jornalística tornou-se um traço dos poucos estudos sobre sua obra.

Não obstante, existe uma quantidade substancial de textos literários escritos por Joel Silveira. Isto é, nas décadas de 1930, 1940 e 1950, Silveira escreveu com frequência inúmeros contos, novelas e poesias. Livros como *Onda Raivosa*, publicado em 1939, tornaram o jovem escritor conhecido da intelectualidade brasileira. À vista disso, o projeto político de Silveira não se esboçou apenas na publicação de reportagens como, por exemplo, “Os Grã-finos de São Paulo”<sup>106</sup> – divulgado originalmente na revista literária *Diretrizes* (1943); foi além do aspecto jornalístico, já que, nos primeiros textos existe uma aproximação umbilical com a ficção. Há a frequente preocupação em trabalhar com o ficcional de forma recorrente em toda sua trajetória.

A primeira indagação que surge ao leitor é: do que trata a novela? E mais, por que a historiografia não abordou os escritos ficcionais? Bem, o primeiro problema é compreender que os recortes da maioria dos estudos tomam por escopo aquilo que mencionei: Joel Silveira, jornalista da imprensa carioca e correspondente da grande guerra. Não recuso a relevância desta constatação, mas acredito que para compreendê-lo é imprescindível retomar os textos “esquecidos”, ou sem muita pretensão para o autor, como a novela “Desespero”.

Em 1936, antes da publicação de seu primeiro livro de contos, Joel Silveira publicou uma novela intitulada “Desespero”, resultado do primeiro prêmio do “Concurso de Novelas” do Colégio Atheneu Pedro II em Aracaju. No âmbito dos trabalhos desenvolvidos no Grêmio Clodomir Silva (1892-1932)<sup>107</sup>, o concurso literário foi um meio de rememorar a figura do patrono que atuou em Sergipe como jornalista, escritor, advogado e político entre 1920 e 1932. Bacharel em direito pela Faculdade de Direito do Recife, Clodomir Silva foi professor do Atheneu Pedro II, além de trabalhar na imprensa sergipana com contribuições no *Correio de Aracaju*. Em 1920, publicou *O Álbum de Sergipe*, como parte das comemorações do primeiro centenário da emancipação política de Sergipe da Bahia. A obra traz um balanço dos aspectos econômicos, sociais, geográficos, administrativos e político do estado. A segunda obra de Clodomir Silva, intitulada *Minha gente*, publicada em 1926, trouxe uma

<sup>106</sup> A prova cabal de que Joel Silveira conseguiu espaço no mercado editorial brasileiro são os livros oriundos das reportagens e contos publicados, em sua grande maioria nos jornais. Exemplo notório é o livro de reportagens, Cf.: SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo: outras notícias do Brasil*, São Paulo: Cruzeiro, 1945.

<sup>107</sup> Principais obras do escritor Clodomir Silva: SILVA, Clodomir de Souza e. *Álbum de Sergipe: 1534-1920*. Aracaju: s.n. 1920; *Minha gente: costumes de Sergipe*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & C., 1926. Obra publicada pós-morte: *Povismo*. Aracaju, 1944.

análise das práticas culturais do “povo” sergipano, utilizando retórica recorrente nos trabalhos da vertente folclórica. Ademais, o nome do Grêmio criado por Joel Silveira foi uma homenagem ao jovem Clodomir, morto aos quarenta anos de febre tifoide, e alvo de admiração notável entre os professores e alunos do Atheneu. Penso, inclusive, que Joel Silveira incluía-se no rol de admiradores do professor, pois logo após sua morte surgia a agremiação. Assim, o projeto do concurso de novelas relaciona-se com as múltiplas atividades que o nome de Clodomir Silva sugeria, e que, pelo visto, os alunos, incluindo Joel Silveira, trataram de homenagear. Pode-se pensar que Silveira tenha escolhido o personagem simbólico do sertanejo, talvez marcado pela preocupação de Clodomir Silva em encontrar a essência do povo sergipano.

A novela *Desespero* foi publicada por incentivo do mecenato<sup>108</sup> do “Coronel Gonçalo Rolemberg Prado” ao Grêmio, a quem Joel Silveira agradece na parte introdutória do texto. Gonçalo Prado, um dos proprietários do Banco Mercantil de Sergipe, fundado em 1924, representava setores de prestígio econômico e político no estado. Já a segunda personalidade, à qual Joel Silveira agradece, é o professor Joaquim Sobral criador do “Concurso de Novelas” entre os gremistas do Atheneu Pedro II. Fica claro, portanto, que Joel Silveira participava de uma rede de intelectuais e de *personas* de relevância política no estado de Sergipe e que essas associações deram maior visibilidade intelectual aos discentes do Pedro II.

Joel Silveira explicou as condições de produção da novela para os leitores na breve apresentação do texto, intitulada “Palavras para quem ler”. Nela, alega que não tinha intenção de publicá-lo, visto ser a única motivação, portanto, participar no concurso literário. Por isso, em sua aceção, “ressente-se nele o labor exigido e necessário numa obra literária”. Daí, além de explicar o trabalho requerido para escrever literatura aproveitou para lembrar aos leitores que sua novela<sup>109</sup> surgiu do pouco tempo despendido na reflexão. O autor diz: “As poucas linhas que se seguem foram traçadas quase que abruptamente. Sei que a Novela é um gênero difícil. Requer maior expressão de ideias e um enredo mais vigoroso”. Concluiu com a seguinte advertência: “esta minha vai sem modificações”. Assim, declara-se “inimigo do

---

<sup>108</sup> O mecenato estatal tornou-se uma realidade a partir de 1904 no estado de Sergipe. Segundo o historiador, Itamar Freitas, um decreto autorizou “a impressão anual de uma obra de autor sergipano residente no Estado. Esse dispositivo previa o julgamento dos trabalhos através de uma comissão composta de cinco membros. Ao vencedor caberiam quinhentos exemplares seis meses após finalizado o concurso”. Cf.: FREITAS, Itamar. *A “Casa de Sergipe”*: historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (1913/1929). Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000, p. 45.

<sup>109</sup> A respeito da novela como gênero literário o leitor pode consultar: MOISES, Massaud. *A criação literária*. Poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012. Em especial, o capítulo sobre novela, nas páginas 334 a 378.

retoque”, pois, “em mim ninguém poderá empregar o adágio sábio de que a emenda ficou pior que o soneto...”<sup>110</sup>.

Interessante notar que o mesmo texto foi publicado um ano depois, com alguns retoques, na revista *Vamos ler!* da imprensa carioca. Houve, até, a inserção de uma gravura que representava o personagem Gaudêncio<sup>111</sup> em estado de desânimo. Perceptível também ter ele enxugado a narrativa, mantida, entretanto, a tônica do desespero e da desumanização que o personagem central apresenta ao final da narrativa.

É justamente da novela *Desespero* que me ocupo nesta parte do trabalho, no intuito de pensar as bases do projeto estético-político de Joel Silveira. Busco compreender quais as filiações e os diálogos políticos sustentados na novela. Além disso, em que sentido, o texto em questão trabalha a condição do sertanejo? E o porquê de eleger essa figura simbólica da literatura brasileira?

### 1.3. Gaudêncio: a figura cabocla do sertão

Desespero  
*de. ses. pe. ro*  
(ê) *sm (der regressiva de desesperar) 1 Ato ou efeito de desesperar; desesperação, desesperança. 2 Aflição, angústia, ânsia. 3 Ódio, cólera. 4 Contrariedade, desprazer, aborrecimento. 5 Coisa insuportável ou que faz desesperar. D.-dos-pintores: planta saxifragácea (Saxifraga umbrosa).*  
*Dicionário Michalles*

A novela *Desespero* de Joel Silveira expõe preocupações políticas que o aproxima dos temas abordados nos romances sociais da década de 1930. O foco da narrativa está na relação do homem sertanejo com as intempéries, a natureza brutal, expressas nas constantes secas que assolaram a região norte e nordeste do país no início do século XX.

<sup>110</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p.8.

<sup>111</sup> Na realidade, o autor utilizou no momento da publicação do texto, uma das retóricas essenciais das confissões: a sinceridade. Desde Agostinho, essa vem sendo uma das tópicas centrais dos relatos autobiográficos. AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2011.

Mas ainda, é preciso refletir sobre o cenário em que a novela emergiu. Quais são os diálogos possíveis desta novela? Como se tratava o problema do sertanejo pobre e a questão do sofrimento?<sup>112</sup> Afinal, o período também foi marcante para o vigoroso romance social<sup>113</sup>, especialmente, as obras de escritores como Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e Amando Fontes. Na esteira das narrativas como *O Quinze* (1930) de Raquel de Queiroz<sup>114</sup>, Joel Silveira compõe uma novela com imagens trágicas e violentas do destino das populações rurais das regiões do sertão e agreste sergipano. As imagens utilizadas, certamente, trazem outros detalhes sociais e estéticos das camadas mais pobres, pois vislumbra a imagem da desumanização, tema amplamente recorrente na literatura brasileira<sup>115</sup>.

O escritor esboça, desde já, seu personagem no espaço antes trilhado por Amando Fontes<sup>116</sup>, ao publicar *Os Corumbas*<sup>117</sup> em 1933. Como não existe escrito fora de suas referências, é possível afirmar que naquele momento, em 1936, Sergipe entrou na agenda nacional dos debates, quando o escritor Amando Fontes descreveu os problemas vivenciados em Sergipe por meio da ficcional família Corumba. Em resumo, o romance traz a saga desta família fugida da seca, fome e miséria, para o trabalho nas fábricas do Aracaju. Os desafios vividos na cidade emergem da seca e do fracasso com a produção nas usinas açucareiras. Foram estes os problemas que levaram a família de sertanejos a buscar a cidade fabril, Aracaju dos anos 1920.

Na mesma trilha do escritor Amando Fontes, interessado em recortar como personagens as populações pobres do sertão, Joel Silveira tratou de figurá-las numa ótica mais trágica. Nelas, salienta-se a vida no interior do estado, ou seja, o espaço do agreste sergipano

<sup>112</sup> O sofrimento dos sertanejos e a violência associada às estiagens parecem-me umas das imagens centrais na literatura brasileira. E, assim, acredito no poder das figurações da dor dos outros, como tratou Susan Sontag. Cf.: SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>113</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas, São Paulo: Ed Unicamp/ Edusp, 2006.

<sup>114</sup> Raquel de Queiroz relata no romance *O Quinze* (1930) a ansiedade dos personagens frente à escassez de chuvas. Dona Inácia aparece no primeiro trecho do romance rezando a Virgem Maria para que chovesse. Outros textos literários do mesmo período mostram essa sensação de impotência conflagrada. Cf.: QUEIROZ, Rachel de (1930). *O Quinze*. 67ª. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 2000, p,7.

<sup>115</sup> FARIA, Daniel. O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários. In: Marcia Naxara, Izabel Marson, Marion Brepohl. (Org.). *Figurações do outro*. 1ª. ed. Uberlândia: EUFU, 2009, v. , p. 351-371.

<sup>116</sup> Desenvolvi a pesquisa de mestrado em história/Unicamp, financiado pela FAPESP, intitulada *Imagens do povo: política e literatura na obra de Amando Fontes*, sob a orientação da profa. Dra. Maria Stella Bresciani. Cf.: LIMA, Cleverton Barros de. *Imagens do povo: Política e literatura na obra de Amando Fontes*. Dissertação de Mestrado em História. Campinas: UNICAMP, 2010.

<sup>117</sup> FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

como lugar do personagem. Não existe a possibilidade de Gaudêncio migrar com sucesso para o árduo trabalho nas fábricas do Aracaju; nem mesmo, a usina foi uma possibilidade de escape ou fuga. Daí, ao utilizar a vida de um personagem emblemático, o caboclo pobre do sertão, Joel Silveira faz uma crítica feroz a situação de clausura dos sertanejos.

O título *Desespero* instiga a pensar no padrão afetivo conferido aos personagens. Em primeiro plano, *Desespero* remete-nos ao sentido da experiência vivenciada pelo protagonista da narrativa, Gaudêncio, ao longo de sua peregrinação pelo sertão até a região agreste do município de Lagarto, resultando em uma “estética radical”. Penso que, ao definir uma trajetória para a figura de Gaudêncio em seus dissabores e dificuldades frente às condições de subsistência no interior do estado, está se torna o interesse central do escritor naquele momento. Ao figurar a trajetória de Gaudêncio, Joel Silveira delimita uma condição de teatralização dos corpos, dos sertanejos pobres, sem condições de encontrar saída ante as condições das duras secas. Nesse espaço, o personagem central consegue, de início, se instalar com a família na plantação de fumo, o sonho alcançado; mas ao mesmo tempo, é também o espaço do desespero, do exalar mortífero das vítimas da seca, doença, fome, miséria.

No segundo plano da obra, Joel Silveira enfoca o quadro geral das populações que sofreram com as secas. Por isso, a opção do autor foi a de figurar as duas perspectivas<sup>118</sup>, com base, certamente, na ideia de verossimilhança<sup>119</sup> no seu ponto máximo. Como estratégia narrativa, Joel Silveira descreve os sentimentos que acompanham a desumanização dos personagens, em meio a degradante situação do sertanejo. Há, certamente, uma crítica social nas várias figuras do povo que vagam à procura de comida, moradia, em resumo, de melhores condições de subsistência no espaço do campo. Por isso, a linha do realismo, opção de Joel Silveira, o aproxima das mesmas estratégias de autores do século XIX, como Charles Dickens e Émile Zola<sup>120</sup>. Na opinião de Bresciani, ao tratar Zola como um dos principais escritores com forte dimensão social em seus escritos e a relevância da preparação do texto ficcional:

---

<sup>118</sup> Peter Gay explica que a inferência que essa é uma das características da literatura realista. Trazer ao leitor personagens críveis, ou melhor, “plausíveis vivendo em ambientes plausíveis e participando de acontecimentos plausíveis”. Cf.: GAY, Peter. *Represálias selvagens*. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.13.

<sup>119</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. Literatura e cidade. In. *Arte e Cidades*. Imagens, discursos e representações. Coletânea 1. Selma Passos Cardoso et ali (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2008, p, 23-30

<sup>120</sup> Stella Bresciani estudou os compromissos desses escritores do século XIX por figurar a multidão. Coincidiu com o recrudescimento do “hábito de leitura”, em que, o público exigiu “encontrar sua

Zola foi talvez o literato mais preocupado com dar “realismo” aos romances. Seus *Carnets d’enquêtes* reunidos com o subtítulo *Une techonographie inédite de la France* (1986) revelam o cuidado com que preparava a ambientação e a caracterização dos personagens como cuidadosa etapa preparatória da escrita<sup>121</sup>.

A importância do legado literário do escritor francês é indispensável para a compreensão da novela de Joel Silveira. Mesmo quando alega pouco tempo na composição do texto para o concurso de novelas, é perceptível um cuidado na tessitura dos personagens e do palco da narrativa.

Há também um cuidado na novela de Joel Silveira para trazer ao leitor o que as reflexões sobre a literatura feitas por Germaine de Staël ensina<sup>122</sup>: há um enorme potencial nas ficções para inserir no foro íntimo de cada pessoa a indignação contra as injustiças. Madame de Staël assim define o foro íntimo: “O homem possui no segredo de seu pensamento, um refúgio de liberdade impenetrável à ação da força”<sup>123</sup>. O potencial das narrativas para introduzir “valores morais” e “cívicos” foi considerado por Staël, segundo Bresciani, como elemento crucial de sua “pedagogia de cunho liberal”<sup>124</sup>.

Os autores do século XVIII iniciaram um gênero de escritos ficcionais, os romances, em busca da identificação entre situações vivenciadas pelos personagens e pelas pessoas em seu cotidiano. Os romances<sup>125</sup> epistolares desempenharam esta função, ao gerar nos leitores “empatia pelos personagens, especialmente pela heroína o pelo herói, graças aos

---

imagem nos romances em que lia”. Cf.: BRESCIANI, M. Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 10ª. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004.

<sup>121</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. *Literatura e Cidade*, 2008, p, 26.

<sup>122</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. “O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine de Staël e as ficções literárias”. BRESCIANI, Maria Stella M., SEIXAS, Jacy A. e BREPOHL, Marion (orgs.). *Razão e Paixão na Política*. Brasília, UnB, 2002.

<sup>123</sup> *Apud*, BRESCIANI, Maria Stella M. 2002, p.31.

<sup>124</sup> Stella Bresciani conclui sua análise mostrando que os escritos políticos de Germaine Staël ilustram o desejo por “uma sociedade igualitária e livre”. E, mais: “Pôde, assim, ultrapassar suas próprias decepções em face da incapacidade dos franceses de criarem instituições livres sem se tornarem presa de tiranias”. BRESCIANI, Maria Stella M. 2002, p, 45-46.

<sup>125</sup> A respeito do papel dos romances para formação das sensibilidades: BRESCIANI, M. Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 10ª. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004; WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011; WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1969.

mecanismos da própria forma narrativa”<sup>126</sup>. Os romances *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1747-8) de Richardson, e *Júlia* (1761), de Rousseau, são exemplos, da profusão destes escritos de identificação com o leitor. Lynn Hunt define o papel da literatura ao tratar da emergência do conceito dos “direitos humanos”:

Os romances apresentavam a ideia de que todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos, e muito romances mostravam em particular o desejo de autonomia. Dessa forma, a leitura dos romances criava um senso de igualdade e empatia por meio do envolvimento apaixonado com a narrativa<sup>127</sup>.

Ainda segundo Lynn Hunt, a empatia não surgiu no século XVIII, pois se refere a um sentimento “universal”. Também Bresciani delinea o poder retórico da literatura produzida no século XVIII, em especial, a obra ensaística: “Uma considerável produção ensaística correlacionou, desde pelo menos o século XVIII, os sentidos, as emoções e a imaginação, fazendo deles elementos imprescindíveis para atingir o foro íntimo, onde se acreditava fazer dos sentimentos firmes convicções”<sup>128</sup>.

Logo, a literatura apresentou-se como excelente instrumento de figuração de personagens com finalidade pedagógica. Certamente os escritos ficcionais detêm como um dos seus traços centrais esse potencial de gerar identificação com os leitores<sup>129</sup>. Neste tocante, a novela de Joel Silveira trilhou pela estética de empatia pelos personagens: o pobre vivendo no sertão as agruras da natureza.

A pobreza de Gaudêncio é o ingrediente central gerador de empatia na novela *Desespero* de Joel Silveira. Nas narrativas literárias nas quais os pobres constituem personagens centrais, os romances sociais brasileiros mostraram grande eficiência em elaborar a representação da condição da pobreza. Neste sentido, Gaudêncio surge da pobreza no sertão para a vida de um pequeno produtor de fumo do município de Lagarto, em Sergipe. O

<sup>126</sup> HUNT, Lynn. *A invenção dos Direitos Humanos*. Uma história. Tradução de Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 38.

<sup>127</sup> HUNT, Lynn. 2009, p. 39.

<sup>128</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre interpretes do Brasil, 2ª. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007, p.69.

<sup>129</sup> PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

personagem foge do alto sertão sergipano para a região centro-sul de Sergipe, importante área da economia local, em especial, na produção de fumo. Do movimento do espaço ficcional para ação dos sujeitos, o narrador explica com minúcia quem era este personagem: “o sertanejo pobre”. Outro aspecto relevante dessa figura emblemática recai nele ser “pobre e sem ânimo, lá das bandas do Sertão agreste, fugindo do sol”<sup>130</sup>. Contudo, é também a “natureza pródiga” que influi no ânimo na “gente boa e humilde” ao trabalhar na terra.

O lugar do caboclo, portanto, é deveras enfatizado como característico das populações pobres brasileiras<sup>131</sup>. No final do século XIX e primeiras décadas do século XX, intensificou-se no pensamento político brasileiro a presença de noções, como a de “imperialismo”, e a forte adoção de pressupostos do “darwinismo social” e do “racismo científico”, como forma de interpretar o país. Notadamente, circunscreveram a população “pobre, (mal)nascida no Brasil, em geral mestiça, pertencente ou egressa da escravidão”. Em síntese, conformou-se a representação de uma população enquadrada no “abandono político e social”. Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato, dentre outros, intensificaram a imagem de abandono de parte da população brasileira. Ou seja, o caráter do brasileiro anotado por Joel Silveira insere-se num amplo debate sobre a condição do brasileiro.

Observo, assim, uma leitura telúrica do homem, corriqueira naquela primeira metade do século XX. Vários autores já haviam definido o caráter do brasileiro associado à natureza. A exemplo de dois autores, muito lidos no período, Francisco de Oliveira Viana, com suas *Populações Meridionais do Brasil*, e ainda, Sérgio Buarque de Holanda, no livro *Raízes do Brasil*, formularam interpretações aproximadas do papel da natureza para explicar os sucessos ou os fracassos do brasileiro.

Segundo Bresciani<sup>132</sup>, há entre eles uma busca comum, a “do cidadão brasileiro que consideram ainda mal formado, aprisionado a um perfil nacional fincado em seus elementos formadores: o meio ambiente tropical, a presença de diversas raças e a interpretação do processo histórico interpretado a partir da chegada dos primeiros colonizadores”<sup>133</sup>. Presente também a persistente imagem da nação Brasil vivenciando um

<sup>130</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p, 9.

<sup>131</sup> NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra*. Representações do brasileiro. São Paulo: Annablume, 1998, p.15.

<sup>132</sup> Importante a leitura sobre o tratamento do brasileiro no segundo capítulo, intitulado O pecado de origem. BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil. São Paulo: Ed. Unesp/Fapesp, 2007.

<sup>133</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX. *Revista de História* - edição especial, 2010, p, 192-193.

“descompasso entre instituições estruturadas em “ideias avançadas” – liberais federalistas – e a sociedade atrasada de feição patriarcal, patrimonialista”<sup>134</sup>.

A tese que Joel Silveira deseja expor parece-me um exame de como um homem “pobre” e sem “ânimo” podia comprar terras e viver delas, casar e, por fim, gerar e criar seus filhos. Entretanto, como se manter em um ambiente onde a seca gerava morte, assassinatos, doenças, fome, dor, sofrimento? A questão de fundo da novela evidencia estes contornos e traz a lume forte denúncia social e política da vida dos sertanejos pobres.

À época, o município de Lagarto era governado por um interventor indicado por Getúlio Vargas. Arthur Gomes administrou o município natal de Joel Silveira entre os anos de 1935 a 1938, o que coincide com o período do concurso de novelas do Atheneu Pedro II. Naquele período de turbulentas mudanças no cenário político brasileiro, Joel Silveira trata de um problema central: a pobreza e o suplício das populações sertanejas e evidencia o fracasso do regime implantado com o golpe de 1930, exatamente, ao tratar do pequeno produtor. A figura desgarrada, sem apoio de parentes, ou de qualquer poder político imerge fatalmente no desespero.

A primeira parte da novela narra como esta figura central conseguiu tudo com que tanto sonhava. O narrador sugere que Gaudêncio sonhava com a independência. Ou melhor, havia no personagem uma esperança “surda”, pois o homem nesse espaço reproduz a natureza na acepção do narrador. Daí, mesmo sozinho, “o caboclo pensou num futuro risonho”, pois sua ambição era a independência, que em resumo significava “casar-se, formar um lar modesto, mas confortável, ser chefe de família”. O narrador utiliza metaforicamente<sup>135</sup> a esperança para sugerir os limites do sonho de Gaudêncio. O sentimento do personagem transita de “uma esperança surda” para uma “esperança realidade”. Em síntese, Gaudêncio vivenciou na ótica do narrador “a ressurreição da terra e a do seu espírito quase vencido”<sup>136</sup>.

A narrativa converge, assim, para a família e os benefícios da agricultura. Nesse sentido, a terra<sup>137</sup> exerce um papel central nos desdobramentos da narrativa. O poder emanado

<sup>134</sup> BRESCIANI, Maria Stella M. 2010, p. 193.

<sup>135</sup> RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000, p. 108.

<sup>136</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p.10.

<sup>137</sup> No primeiro capítulo, intitulado, “Entre paisagens e homens”, Maria Stella Bresciani mostra – por exemplo, em Aléxis Tocqueville - o uso “dos recursos retóricos usados no século XIX com o intuito de estabelecer o confronto entre dois meios geográficos e climáticos contrastantes, cuja força exerceria um efeito dramático na conformação dos homens” [p. 66]. A literatura brasileira produzido nos anos 1930, no qual, Joel Silveira está inserido, trabalha com a retórica da terra como marco definidor das relações sociais e políticas. BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade*. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil. São Paulo: Ed. Unesp/Fapesp, 2007. Conferir

da vida rural está associado a uma imagem do espaço essencialmente antagônico: o verde e a seca.

Observe como o narrador comenta seu personagem:

Gaudêncio olhou mais uma vez par o alinhamento verde que se estendia, infinitamente a sua frente. A plantação enorme de fumo, com as suas folhas grandes e grossas, cobria uma boa parte da campina. Era como uma toalha a atapetar o chão, donde se destacavam, de vez em quando, as gigantescas jaqueiras seculares, a esvoaçar com o vento os seus galhos folhudos.

- Amanhã vou começar. Pois não é que este ano o trabalho madrugou...

A perspectiva do personagem é inteiramente destacada quanto à espera da plantação de fumo, e o quão magnífico da natureza o alegrava. Era início de setembro, e “alguns pés de tabaco florescia, pintando de branco ou cor-de-rosa, num sinal de germinação precoce, o verdor do roçado”. Daí o estado de espírito do personagem ser de alegria, de satisfação. Segundo o narrador, Gaudêncio “sorria feliz ao ver, lá em baixo, no pasto, suas novilhas gordas, de chifres mal despontados, correndo joviais”. Na realidade, o protagonista estava inteiramente satisfeito com sua propriedade e sua família composta pela esposa Maria, por Antônia e Lourdes, as filhas mais velhas, e Pedro, o filho mais novo.

Chamo atenção para o elemento religioso como um dos pontos centrais da novela de Joel Silveira. Tal como os personagens no romance de Amando Fontes *Os Corumbas* faziam preces para São José, a novela de Joel Silveira traz este elemento como base da crença do povo sertanejo. Gaudêncio lembra a um dos empregados de nome Antônio, para não se esquecer do “cantório”. Existe a crença de que “Nosso Sinhô”, como se refere Gaudêncio, ajudaria com uma chuvarada.

O ritmo do trabalho<sup>138</sup> é descrito em uma das cenas da colheita e tratamento do fumo. Neste sentido, há uma idealização do narrador, ao tratar do trabalho como espaço estritamente de solidariedade. Parece que todos estão satisfeitos, sem reclamações. Deste modo, o narrador descreve um quadro das figuras da localidade, salientando, a fisionomia dos sertanejos:

Um enorme monte de folhas do tabaco erguia-se do meio da sala. Ao seu redor, as fisionomias mais diferentes se ajuntavam, na faina do trabalho. Mulheres e homens. Caboclas fortes, de pele bronzeada e cabelo preto como azeviche. Mocinhas de seios retesados e pontudos, lábios grossos, sensuais, e olhos negros. Meninos de barrigas descomunais, nus, mostrando os umbigos, desconformes, amarelos, de amarelo-esverdeado impressionante. E, mais adiante, ajudando Gaudêncio no “enrolamento”, os sertanejos fortes. Todo este grupo, assim nesta promiscuidade, ria, conversava, ou então, de vez em quando, silenciava, repentinamente, só se ouvindo na sala o rumorejar das moscas e os estalos do quebrar dos galhos secos. Gaudêncio animava a tropa com gritos e berreiros, troçando com um e com outro: - Vamos gente! Isto aqui não é sentinela, não. Tão vendo cadáver?<sup>139</sup>

No grupo que trabalhava para Gaudêncio predominam os negros. São tipos que reforçam a ideia de que os sertanejos pobres são, na realidade, figuras do então extinto trabalho escravo. A posição do protagonista indica a imagem dos capatazes das fazendas produtoras de cana-de-açúcar no período da ordem escravocrata. É claro que a cena sugere também o trabalho desenvolvido nas pequenas propriedades, onde muitas destas figuras arrendavam sua mão de obra.

---

<sup>138</sup> É imprescindível demarcar o contraste entre o trabalho regulado pelas colheitas, aos limites impostos ao trabalhador das cidades urbanas. Certamente, o quadro que Joel Silveira descreve é do enraizamento dos sertanejos na tradição, no jogo dos laços familiares, em contraposição, ao desenraizamento sofrido pelos trabalhadores da cidade fabril, a Aracaju Cf.: BRESCIANI, Maria Stella. M. Lógica e Dissonância. Sociedade de Trabalho: lei, disciplina e resistência operária. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n.11, p. 7-44, 1986.

<sup>139</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p, 11-12.

A chegada do “cavaleiro empoeirado” após dois meses de iniciados os trabalhos com o plantio e colheita do fumo, marca a tensão da novela de Joel Silveira. Ao utilizar a figura bíblica do cavaleiro faz analogia com os sobressaltos da vida no sertão em virtude da seca. Vindo das “bandas do Coité”, o cavaleiro trazia a notícia da escassez das chuvas. Tudo está seco, afirma o mensageiro, “as folhas estão secas como papel queimado. As plantações já não existem. Só o juazeiro resiste ao fogo”. A fuga é a reação geral da população, pois o “Coité parece um cemitério”<sup>140</sup>, vaticina o cavaleiro.

“Gaudêncio ouvia a conversa do forasteiro, cabisbaixo”, segundo narrador, pois, “para o sertanejo o prenúncio da seca era como o prenúncio da morte”. O “forasteiro” sugere a Gaudêncio a fuga imediata para o litoral, que escutava todo relato “pensativo”. A notícia do cavaleiro provocou uma paralisia, pois “só depois que o sertanejo partiu, é que Gaudêncio ousou erguer o rosto. Seus olhos estavam úmidos. Sentida um nó na garganta, subindo e descendo, como se alguma coisa quisesse sair pela boca”<sup>141</sup>. Para o narrador, a explicação para as lágrimas encontrava-se unicamente pelos traços da idade: “cabelos brancos, sua pele crestada pela velhice e pela soalheira”. Não era só pelo sentido do tempo no corpo, mas, sobretudo por que “viera para ali corrido da fome e da sede. Atrás de si vira a morte ceifar vidas e os cadáveres apodrecerem no meio das estradas”. As lembranças que Gaudêncio tem da seca são apresentadas como imagens trágicas:

(...) Bocas abertas. Línguas de fora. Olhos querendo saltar das órbitas. Homens, mulheres, crianças, esqueléticas, marchando, um atrás do outro, numa procissão macabra. E os que ficavam nas curvas, inertes estendidos na estrada, de olhos arregalados para o sol, a maldição da raiva viva nas olheiras arroxeadas. E o sol queimando. Matando. Carbonizando. Asfaltando a terra com a cinza das folhas secas, pintando tudo de vermelho, os homens e os troncos. E lá de cima, contrastando com a desolação da terra, a alegria do céu azul. Salpicado aqui e ali de nuvens brancas como neve, pondo nos corações mudos um ódio violento. As lembranças disso tudo fez de Gaudêncio, naquele momento, um vencido<sup>142</sup>.

<sup>140</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 13-14.

<sup>141</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 14.

<sup>142</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p. 14-15.

As imagens são de uma “odisseia dolorosa”, como afirma o narrador ao sintetizar a peregrinação dos personagens a procura de um lugar para viverem. A dor deles é figurada por expressões estéticas de horror, letargia, mas, sobretudo, pelo emudecimento e ódio dilacerante. Aliás, o autor aproveitou do título – a *Odisseia* – de Homero, um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, para designar o destino dos fugidos das secas. Mas, ao contrário de Ulisses<sup>143</sup>, os tormentos das figuras de Joel Silveira os afligem até a morte. Não há retorno para terra natal, como pretendia o personagem de Homero, retornar para Ítaca, ou melhor, para Penélope.

Após a notícia da calamidade transmitida pelo cavaleiro empoeirado, Gaudêncio inicia a fase de declínio. Primeiro indício da derrocada do protagonista ocorre quando a esposa lhe perguntou se a mudança de espírito seria fruto da “peste da maleita”<sup>144</sup>, pois, o entristecimento repentino, não poderia ser outra coisa. A maleita tornou-se uma epidemia referência figurada por autores, como Lúcio Cardoso<sup>145</sup> no romance *Maleita* (1934). Sintomaticamente os personagens literários são acometidos por essa doença, inclusive a família de Gaudêncio. No caso da obra de Cardoso, o primeiro capítulo abre com os sintomas da maleita: “As rédeas bambas batiam no corpo do animal e, ao trote manso, o caboclo despencava-se todo, insensível. O olhar parado, não via coisa alguma”<sup>146</sup>.

Todavia, Joel Silveira demonstra que para Gaudêncio, seu tormento não era a malfadada doença maleita. Pelos detalhes conferidos pelo narrador, além da notícia do forasteiro da seca mortífera no Coité, o protagonista tem um sonho angustiante: “sonhou que tudo estava seco. E que a jaqueira do fundo era uma bruxa horrenda, tocando fogo em tudo, queimando tudo”<sup>147</sup>. O conteúdo onírico<sup>148</sup> da visão de Gaudêncio gera, assim, uma alucinação torturante, ao ponto da imagem da bruxa atormentá-lo até o desfecho da novela.

Agora, as lembranças dos retirantes tornaram-se realidade no cotidiano de Gaudêncio, com a paisagem cinza predominante e solapada pela “seca”, figura do “monstro”

<sup>143</sup> Estudos referência sobre a obra de Homero, o texto de: AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. 5ª. ed. 1ª. reimpre. São Paulo: Perspectiva, 2007; outro estudo relevante é: HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

<sup>144</sup> CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, maleita, paludismo. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 55, n. 1, Jan. 2003. Available from

<[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252003000100021&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252003000100021&lng=en&nrm=iso)>. access on 21 Sept. 2012.

<sup>145</sup> O escritor mineiro Lúcio Cardoso estreia na literatura com *Maleita*, romance publicado em 1934. Consultar: CARDOSO, Lúcio (1934). *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

<sup>146</sup> CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. 2005, p. 7.

<sup>147</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p.15

<sup>148</sup> O leitor pode recorrer às reflexões de Freud para compreensão do conteúdo dos sonhos oníricos.

que “cravara suas garras na terra, há pouco úmida e fértil”<sup>149</sup>. As metáforas são ricas em estabelecer a percepção da tragédia gerada pela seca, como também, confere uma força sublime<sup>150</sup> às imagens.

Somam-se metáforas para descrever os retirantes que engrossavam as fileiras do “cortejo de miséria”. Ao longe, Gaudêncio observa as “figuras fantasmas”, que perfilavam “mulambos da cor do chão misturavam-se com o amarelo da estrada”. Ao aproximar-se o cortejo, “o quadro tétrico se apresentou na sua realidade horrível”. O ritmo lento dos retirantes “esqueléticos, olhos arroxeados, pele queimada, cabelos grandes e crespos a caírem lhes sobre os ombros, no seu caminhar de duendes”, todo esse quadro deixa Gaudêncio “inerte”. Ademais, o narrador salienta: há falta de “consciência e vida” nos retirantes, que “somente o coração teimoso, pertinaz, continuava a bimbalar dentro dos seus peitos, que pareciam chocalhos bronzeados”. Aliás, a imagem chocante dos retirantes, agora, assume contornos de animais: “bandos, matilhas autênticas de esfomeados”. Ainda assim, existe um perfil comum que remete ao que me referi do povo como associado aos egressos da escravidão, em síntese, a população negra: “o caboclo na frente, seguido pela mulher e o rebanho de filhos de todos os tamanhos”, que constituíam uma “procissão” dos “famélicos” dos povoados<sup>151</sup>.

A novela de Joel Silveira esboça, portanto, o caos das condições de vida durante as estiagens. Não há solução alguma para as figuras, que então fogem para a capital em busca da sobrevivência nas fábricas têxteis do Aracaju.

Porém, o enquadramento instigante da novela está justamente, nos outros sertanejos que não abandonaram suas terras, mesmo em meio ao ambiente de desolação. Gaudêncio figura emblematicamente este contingente de sertanejos que não optaram por migrar para a cidade:

Daquela redondeza só restava Gaudêncio. As casas vizinhas, abandonadas e tristes, eram cemitérios. [...] Gaudêncio, magro, de ossos a mostra, fantasiado de mulambos, olhos encovados, via tudo com indiferentismo, um olhar idiota traduzido a mudança por que passara seu coração. Desde que os filhos se foram dali que ele já não era o mesmo homem. Antônio havia fugido com uma horda de

<sup>149</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 16.

<sup>150</sup> BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993.

<sup>151</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, 16.

emigrantes. Lourdes, a maleita lhe dera cabo da vida. E Pedro, o caçula morrera de fome numa noite depois de ter sugado o seio da mãe até arrancar sangue. Só lhe restava sua mulher doente, que minguava lá no fundo da casa, estirada numa esteira apodrecida, coberta de farrapos. O amor ao seu chão, aliado aquele idiotismo que lhe havia bestializado, fizeram grudar Gaudêncio ali, sem deixar que o sertanejo fugisse. Também ele já não entrava em casa. Na porta, passava os dias intermináveis de agonia, olhando os estragos crescentes, as devastações do seu roçado que já não existia. Ficava horas e horas debaixo da soalheira covarde, recebendo em cheio na face, o osculo mortal do sol<sup>152</sup>.

Os detalhes da desumanização de Gaudêncio são anotados em síntese na bestialização. Ou seja, a humanidade do personagem foi solapada rapidamente pela força mortal da seca que trouxe a fragmentação e dissolução da terra e da família. Só restou um “idiotismo” traduzido pelo amor às garantias de bonança que a plantação de fumo lhe havia renunciado.

Não obstante o estado de desolação do sertanejo, “o que mais lhe inflamava o ódio e a raiva era aquela jaqueira do fundo”. A jaqueira o atormenta, pois recordava com irascível aversão os presságios oníricos, que tanto temia e insuflava “um rancor surdo lhe subia a boca quando avistava os seus galhos verdes lhe acenarem de longe”. Recordava-se dos “dias felizes, quando Lourdes vinha correndo lhe anunciar, alegre: – Papai, o pé já deu fruta...Já deu fruta papai...”<sup>153</sup>. Observa-se, no trecho, o quanto a natureza não mais idealizada, revela sua face cruel, desaparece o entusiasmo inicial do produtor de fumo. Imediatamente o sentido de crítica do personagem recai ainda na explicação pela natureza. Todo o bem ou o mal vivenciado por Gaudêncio com a seca relaciona-se unicamente ao esplendor da infame jaqueira.

Mas outra imagem, muito perturbadora é o “esvoaçar de urubus em cima do telhado” da casa de Gaudêncio que, a cada momento, “aumentava consideravelmente”. Chegou ao ponto de “um milheiro, que tingia de preto o telhado rustico. Outros, mais ousados, penetravam pela janela, pelas brechas das paredes, pelas portas dos fundos”. A

<sup>152</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 17.

<sup>153</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 17.

explicação para a presença dos urubus estava no “cheiro pútrido de carniça” que “se espalhava” por toda casa. De qualquer modo, Gaudêncio “na sua semi inconsciência”, “não ligara atenção à afluência dos urubus”. Ao entrar em casa, todo espaço era ruína, não havia nenhum indício de ordem:

Atravessou a sala, caminhou pelo corredor e parou diante do primeiro quarto. A porta estava fechada. O cheiro podre crescia. Hesitante ficou olhando a porta sinistra, de olhos esbugalhados. Por fim, decidiu-se. Com um empurrão, escancarou-a. E um quadro horrível e tétrico lhe encheu a vista: – Enrolado numa trocha de mulambos, olhos vidrados boca escancarada, lá no canto do quarto escuro, jazia o cadáver decomposto de Maria<sup>154</sup>.

Todo o cuidado de Gaudêncio ao entrar em sua casa mostrou-se sem nenhum sentido, ante a imagem da esposa morta. O corpo em decomposição de Maria era a afirmação irrefutável da situação dos sertanejos que não abandonaram as terras desoladas pela seca.

Joel Silveira constrói, portanto, uma crítica apoiada nas imagens dos sertanejos esquecidos, sem auxílio. Imersos, em suma, no terror desértico ao qual são submetidas as classes pobres no interior do Brasil. Leitura, de certa forma, muito mais incisiva do que o abandono das terras, para viver no litoral, como bem proclamou o cavaleiro oráculo do Coité do início da novela *Desespero*.

Na parte final da novela duas cenas mostram de forma clara a violência instalada durante a seca. Na primeira, “as hostes famélicas” se aglomeram nas terras de Gaudêncio, moídos por fome e sede que “os iam enterrando nas estradas que em pouco tempo ficaria perfurada de cruzeiros rusticas”. Chega-se ao resultado da estiagem, em síntese, a morte. Neste tocante, a jaqueira do roçado de Gaudêncio atraía os grupos para um pouso debaixo da sombra, que em convivência “devastavam os últimos vestígios das folhas verdes, bárbaros na sua fome, terríveis sede”. Aliás, o quadro do grupo completa-se com a cena do bárbaro assassinato, quando “um grupo mais famélico arrancara dos braços da mãe desgraçada uma criança nova. E dezenas de dentes ferozes estraçalharam o corpo débil, a carne tenra [...] o

---

<sup>154</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p. 18.

chão, debaixo da jaqueira, ficou manchado de sangue...”.<sup>155</sup> Há, claramente, uma alusão final à prática de canibalismo. Ou seja, os sertanejos estão, por fim, figurados como bestas, ou melhor, homens animalizados devido ao prolongado e notório estado de privações.

Na segunda cena da novela Joel Silveira enquadra a decisão de Gaudêncio de morrer<sup>156</sup>, ou melhor, o suicídio. A ideia “sinistra foi crescendo no cérebro do infeliz”, em suma, “Morrer”. O autor enquadra a morte das folhas, da terra, com a própria extenuação de Gaudêncio. Até mesmo ao saber dos sertanejos que paravam a sua porta de que no “Coité havia chovido”, o caboclo não via como uma boa notícia. Parecia uma “miragem”: a “chuva caindo sobre o chão, dando vida às plantas, matando a sede dos animais, enchendo os riachos e apagando o amarelo da poeira nas estradas, vinha acender nos corações sem ânimo um clarão de Esperança, que era também um conforto.”<sup>157</sup> Mesmo ouvir os relatos e pensar atentamente no que o grupo falava entusiasmado com a promessa de chuarada, não foi suficiente para demover Gaudêncio da ideia do suicídio implacável. Na verdade, o narrador, refere-se ao “desespero de morrer” que invadiu novamente seus pensamentos:

Porém mais tarde, com fé em Deus, a chuva cairia... Não há consolo maior na alma do sertanejo. Deus é o consolo, é a Esperança, é a razão de ser de tudo. Mas Gaudêncio – no seu latentíssimo – já não trazia em si esta fé do Ente Superior. O que era necessário era morrer. Acompanhar seus filhos e sua mulher. Mesmo porque, sem eles, o sertanejo já não era o mesmo homem. Que lhe adiantava a chuva descer prodigamente do céu, em torrentes, regando tudo, molhando tudo, se na sua volta promissora ela não encontraria Maria na beira do riacho a bater roupa? Nem Antônio banhando-se e pescando no rio?  
[...] –E para que viver? ...

<sup>155</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p. 19.

<sup>156</sup> Paul Ricoeur tratou da morte como uma das inferências centrais da literatura ocidental. Ela participa também, dos códigos dos códigos, como retomou Northrop Frye. Especialmente, no caso da novela, a referência enquadra-se na luta de Jó ao ser provado. Cf: RICOEUR, Paul. *Vivo até a morte: seguido de Fragmentos*. Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 2012; FRYE, Northrop. *Código dos códigos*. A Bíblia e a literatura. Tradução de Flávio Aguiar, São Paulo: Boitempo, 2004.

<sup>157</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*, 1936, p. 20.

Quando a noite chegou, negra e grave, o sertanejo, inerte como um sonâmbulo, olhando o céu.... As estrelas sorriam.... Na planície morta os vagalumes faiscavam como centelhas...

–E para que viver? ...<sup>158</sup>

A reflexão do narrador, novamente, recai sobre a cosmovisão do sertanejo concernente as graças de Deus derramadas com as chuvas e a bonança. Entretanto, Gaudêncio havia perdido a fé em Deus. Movia-se pela vontade única do “desespero de morrer, com o consolo de acompanhar os entes queridos como a mulher e os filhos”. Confirma-se o papel da família enquanto círculo básico de sociabilidade do sertanejo, que agora, faltava ao velho produtor de fumo.

Enfim, o suicídio<sup>159</sup> desponta no final da novela de forma simbólica, principalmente no tocante a jaqueira do sonho de Gaudêncio, que é utilizada como suporte do fato:

Gaudêncio tomou o caminho da jaqueira, lá cambaleando como um ébrio. Aos tropeços. Como um autômato. A cabeça baixa. Os olhos na terra maldita. Os pés queimando-se na areia tórrida.

As nuvens carecendo sempre....

Fez o laço na arvore gigante que sacudia-se, mais alegre, mais viva. As primeiras gotas de água começaram a cair quando Gaudêncio colocou a cabeça no laço aberto. E quando o seu corpo teso, depois de umas breves sacudidelas, dependurou-se na corda, a chuva foi caindo, aos poucos. E em breve a chuvarada grossa descia...

---

<sup>158</sup> SILVEIRA, Joel. *Desespero*. 1936, p. 21.

<sup>159</sup> Historicização do tema suicídio: CARBALLHO, Pablo Luis Zambrano. *Estudios sobre literatura y suicídio*. Servilha: Ediciones Alfar S.A., 2006; ANDRES, Ramon. *Historia del Suicidio en occidente*. Barcelona: Península, 2003; a obra referência do sociólogo francês Durkheim: DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000; ALVAREZ, A. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Tradução de Sonia Moreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1999; LOPES, Fábio Henrique. Do suicídio e dos corpos: histórias e problematizações. In: *História do Corpo no Brasil*. Mary Del Priore e Marcia Amantino (orgs.), São Paulo: Ed. Unesp, 2011, p. 251-281.

Tudo era alegria. As estradas molhadas. As lagoas começaram a guardar dentro de si a água preciosa. A noite toda a chuva havia molhado o chão, matando a sede do chão. E a alegria enchia todo, abarrotava tudo. Somente na jaqueira o corpo de Gaudêncio imóvel, com a língua de fora molhada pela água da chuva, os olhos abertos, como que esperava que o seu filho viesse anunciar.

– Papai, a chuva já veio....A chuva já veio, papai...<sup>160</sup>

Resoluto, o personagem de Joel Silveira se suicidou na jaqueira. A natureza que trouxe a fortuna, também o fez perder a fé em Deus. E, por consequência, a vida devido a desolação<sup>161</sup> da terra inferência da desumanização<sup>162</sup>. Por isso, a pergunta filosófica essencial: “Para que viver?”. O suicídio assume o controle final de seus projetos. O caboclo vislumbra o ato consumado do sonho onde a jaqueira “bruxa” devorava tudo. Inclusive, a fé, a vida, a esperança, por fim, tudo.

O suicídio de Gaudêncio traz para o debate a posição do corpo e o fato do personagem ser um sobrevivente da seca. Penso o quanto a leitura da condição sobrevivente do personagem de Joel Silveira revela uma questão de poder intrincada na posição do corpo do personagem pendurado na jaqueira com a língua para fora da boca. O personagem enquadra-se ao mesmo tempo, na condição de vítima e de sobrevivente. Por isso, o corpo morto de Gaudêncio expõe esteticamente o desfecho inevitável:

O morto, no entanto, que jamais voltará a se levantar, produz um efeito extraordinário. A primeira impressão daquele que vê um morto diante de si (principalmente se este representava algo para ele, mas não só nesse caso) é a da incredulidade. Com desconfiança, se se tratava de um inimigo, ou trêmulo de expectativa, se um amigo, espreitamos o menor movimento de seu corpo. Ele se moveu,

<sup>160</sup> SILVEIRA, *Desespero*, 1936, p. 23.

<sup>161</sup> CORREIA, Carlos João. A Terra Desolada: A Experiência do Mal em T. S. Eliot. *Revista Portuguesa de Filosofia*. T. 57, Fasc. 3, Desafios do Mal: Do Mistério à Sabedoria (Jul. - Sep, 2001), pp. 575-591.

<sup>162</sup> ELIOT, Thomas S. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981; ELIOT, Thomas S. *A terra sem vida*. Tradução de Maria Amélia Neto, Lisboa: Portugal: Ática, s.d.

respirou. Não. Não está respirando. Não se move. Está realmente morto. Segue-se então o horror ante o fato da morte, ao qual se poderia denominar-se o fato único, pois é tão monstruoso que incorpora em si todos os outros fatos. O confronto com o morto é o confronto com a própria morte<sup>163</sup> (...).

O efeito estético do corpo de Gaudêncio sem vida traz à tona os sentimentos que Joel Silveira compartilha. O escritor se identifica com o corpo do morto: gera asco, descrença nas condições políticas e sociais da condição dos sertanejos.

Perante o desfecho da novela de Joel Silveira é possível pensar nas diversas soluções políticas para seca no Nordeste em meados da década de 1930. Uma das possibilidades, pelo menos a pensada por Silveira, foi figurar a falta de alternativas dos sertanejos. Não há solução para o problema do sertanejo, parece-nos que a seca subscreve uma ordem de caos e deserto<sup>164</sup>, da qual o homem pobre não consegue sair. Além disso, submetido à condição de violência durante as estiagens o homem se “idiotiza”, torna-se “bestializado”, nas palavras do narrador. Por tudo isso, as imagens da novela de Joel Silveira ilustram em forma de denúncia social, a derrocada dos projetos de salvação do sertanejo. Talvez seja a saída para responder a idealização de que no interior o sertanejo é um forte, acima de tudo, ideia essa, trabalhada por autores como Euclides da Cunha no livro *Os Sertões* (1902)<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*, Tradução de Marcio Suzuki e Herbert Caro, São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 29.

<sup>164</sup> O sentido de deserto foi discutido por Hannah Arendt como o espaço da vida do homem. No cenário da emergência dos totalitarismos e da psicologia manipuladora, o ser humano perdeu “a faculdade de sofrer e com ela a virtude da resistência”. Cf.: ARENDT, Hannah. *A promessa da política*. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 266-267.

<sup>165</sup> CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. 39ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.

## 2. CONTISTA DA VIDA URBANA

### 2.1. As figuras da cidade

A presença de um número crescente de pessoas migrando do interior para as capitais tornou-se um fenômeno de interesse para alguns escritores durante a década de 1930 no Brasil. Antes de Joel Silveira escrever seu primeiro livro de contos *Onda Raivosa*<sup>166</sup>, outro escritor pôs em pauta a presença dos sertanejos migrados das secas e da decadência da produção açucareira nas usinas na cidade. *Os Corumbas*<sup>167</sup>, obra publicada em 1933 por Amando Fontes, abaliza o interesse por figurar a vida na *urbe*. O foco nos homens em seu desafio de viver na cidade fabril mudou a temática voltada para o papel das secas, para a vida urbana e suas tramas.

Historicamente<sup>168</sup>, a Europa no século XIX vivenciou o afluxo de pessoas migrando para as cidades. Vários observadores sociais e literatos tomaram esta temática, a das multidões como centro de suas figurações. A presença da multidão nas cidades europeias durante o oitocentos tornou-se um “acontecimento inquietante”. Segundo Stella Bresciani, os literatos e observadores sociais, viram Londres e Paris, com um misto de “fascínio” e “terror”. O afluxo de “milhares de pessoas deslocando-se para o desempenho do ato cotidiano da vida nas grandes cidades compõem um espetáculo” que confere à “paisagem urbana uma imagem frequentemente associada às ideias de caos, de turbilhão, de ondas metáforas inspiradoras nas forças incontroláveis da natureza”<sup>169</sup>. A multidão é, então, vislumbrada na condição de “figuras fugidias, indecifráveis para além de sua forma exterior, só se deixam surpreender por um momento no cruzar de olhares que dificilmente voltarão a se encontrar”<sup>170</sup>. Em seus textos, vários observadores sociais do século XIX explicitam que a “atividade do olhar se

<sup>166</sup>SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. Contos. São Paulo, Curitiba: Editora Rumo Limitada, 1939.

<sup>167</sup> FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

<sup>168</sup> A experiência das multidões em cena nos tempos modernos foi tratada por Stella Bresciani enquanto fenômeno em diversos registros. No final do século XVIII, as multidões se tornam uma presença nas cidades, ocupam o espaço das fábricas e o espaço público. Dois grupos são fontes de inquietação: os operários e o povo. Para este debate ver: BRESCIANI, Maria Stella. A Cidade das Multidões, a cidade aterrorizada. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 7- 42.

<sup>169</sup> BRESCIANI, M. Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004, p. 10.

<sup>170</sup> BRESCIANI, Op.cit. 2004, p.11.

torna mais difícil quando ao cair da noite a multidão se adensa tornando-se insondável. Quanto mais numerosos os homens, mais profunda se torna a sombra”<sup>171</sup>.

A temática das multidões parece-me central na obra Joel Silveira, não só pelo título *Onda raivosa*, mas, sobretudo, por seu interesse em recorrer a metáforas para desenhar o homem na cidade. Exemplo notável desta ideia apresenta-se no conto no qual um morador de rua procura um local de repouso. A cidade apresenta-se como espaço do ruído que desloca o homem, e o faz peregrinar a procura de um local menos barulhento. Nesta narrativa, o autor aproxima o leitor das transformações ocorridas no país quando a população migra para as cidades. A multidão de migrantes deixa o espaço do campo - onde viviam de atividades agrárias - para viver numa nova ordem regida por relações eminentemente capitalistas. Daí a importância do olhar treinado do escritor para transformar em narrativa as novidades que mudaram o perfil das cidades brasileiras. O uso de imagens que possam transmitir sentimentos e paixões é central na obra de Joel Silveira.

As metáforas utilizadas pelos literatos do século XIX, como Victor Hugo, expõem serem recursos do pensar e representar os moradores das cidades. Em linguagem metafórica, o ruído das cidades “lembra o irritante, incontrolável e ininterrupto zunir de uma colmeia de abelhas”, assim como, as “imagens como as do oceano, de floresta, de formigueiro, do inferno, de doença, foram recursos necessários à literatura, para dar conta de um tema novo”<sup>172</sup>.

Mas, contrária à ideia de pensar a multidão como espectro, a proposta estética de Joel Silveira confere uma identidade ao homem que vive na cidade. É uma identidade cindida pelas experiências dolorosas, são figuras vislumbradas a partir de peculiaridades de nítido viés romântico. Há, portanto, um papel fundamental atribuído à condição de indivíduo enquanto ator central na trama. Além disso, o sonho onírico o direciona para uma reflexão complexa, onde os sentimentos de desenraizamento são centrais. Configuram algumas das nuances dos personagens do escritor que mudou seu enfoque dos dilemas do homem no campo, para as novas sensibilidades da cidade.

Após dois anos de sua chegada ao Rio de Janeiro, Joel Silveira publicou *Onda raivosa*. Em 1939, na atmosfera sombria da grande guerra, e dos percalços do Estado Novo, discorre com força romântica sobre a condição humana das figuras frágeis. Entretanto, essa

---

<sup>171</sup> BRESCIANI, Op. Cit. 2004, p. 14.

<sup>172</sup> BRESCIANI, Op. Cit. 2004, p.14-15.

fragilidade não pode ser confundida com pouca disposição para lutar; é, sobretudo, figuração de lutas incansáveis cujo intuito visava mudar o quadro sombrio.

A estética romântica está indicada no título, mas vai além, pois o autor conduz seus personagens a relacionarem seus dilemas estritamente vinculados à natureza. *Onda raivosa* sugere a situação de caos das forças da natureza que colocam o homem na condição de luta, ao acaso. Na realidade, a crítica à modernidade proposta por Joel Silveira indica a percepção do homem numa situação de derrota. Seu exame adota uma perspectiva vinculada às mudanças do capital, tal como sugerido por Löwy e Sayre: “A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial nem sempre contesta o sistema em seu conjunto: como já observamos, ela reage a certo número de características dessa modernidade que lhe parece insuportável”<sup>173</sup>. Daí é possível apontar para o que, na escrita de Joel Silveira sugere um lamento das condições de pessoas arrancadas à sua antiga rotina de vida. Da suposta derrota, o autor encara saídas inusitadas para seus personagens.

É bom lembrar antes de prosseguir na análise do conto de Joel Silveira o papel deste gênero literário ilustrado por Júlio Cortázar:

(...) um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade, numa permanência<sup>174</sup>.

Cortázar refere-se ao potencial do conto por meio da metáfora da água num recipiente de cristal, para assim, reafirmar a exigência de sofisticação requerida ao escritor, no exercício deste gênero. Daí ele diz que “só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós”<sup>175</sup>. Imagens essas, que Joel

<sup>173</sup> LÖWY, M. e SAYRE, R., *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*, Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira, Petrópolis: Vozes, 1995, p. 51.

<sup>174</sup> CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronopio*. 2ª. ed. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa, São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 150-151.

<sup>175</sup> CORTÁZAR, Julio. 1993, p. 151.

Silveira utiliza em seus contos, e que talvez seja interessante retomá-las quando olhamos para a experiência da água retida no copo de cristal da *Onda Raivosa*.

## 2.2.. *O rugido da Onda Raivosa*

Se existe um momento crítico<sup>176</sup> no primeiro livro de contos de Joel Silveira, posso indicar primeiramente serem as figurações das experiências de conflitos diante dos desafios que seus personagens vivenciam. Há, neste sentido, uma exploração das sensações de dor, sofrimento, caos, desilusão, que por fim, se resolve no plano onírico, no sonho. O conto, por exemplo, que dá título à obra, resgata a experiência de um pai desempregado ao lidar com a dor de uma filha febril. A atmosfera sufocante da cidade e as tonalidades da noite em Aracaju são retratadas como extensão dos percalços do pai peregrino. Ou talvez, pese a sombra horripilante da desonra sentida na pele de Margarida, umas das personagens mais importantes da trajetória literária de Silveira.

Os quatorze contos do livro *Onda Raivosa* aproximam-se de uma escrita pautada por uma estética mais urbana, na qual sobressaem as questões da vida na urbe e seus respectivos desafios. Duas temáticas centrais são trabalhadas. Na primeira, Joel Silveira realçou as experiências de desolamento, angústia, dor e morte. São os sentimentos de figuras renegadas, como por exemplo, a do desempregado e do indigente, que tomam o centro da trama de parte dos contos. Na segunda temática, a tópica amorosa realça o lado sensual dos personagens, sem deixar, entretanto, de delinear momentos de fragilidades de suas experiências.

Deste modo, um aspecto que une as temáticas destes contos é a referência romântica da relação entre o homem e a natureza. Não por acaso, o título do livro remete a

---

<sup>176</sup> Existe uma aproximação de ideias de Joel Silveira com a obra de autores (em especial russos) do século XIX, a exemplo, de Tolstoi. Como indicado por Isaih Berlin, autores como Tolstoi, “preocupavam-se de maneira mais profunda com tudo aquilo que causava injustiça, opressão e falsidade nas relações humanas, com o aprisionamento seja por muros de pedra seja pelo conformismo- a submissão aquiescente aos jogos criados pelo homem - com a cegueira moral, o egoísmo, a crueldade, o desespero, por parte de tantos homens” (BERLIN, 1991, p.14-15). Berlin argumenta que havia uma preocupação desses autores sobre a condição da Rússia, mas, sobretudo, sobre a condição humana. O mesmo interesse é possível identificar na obra ficcional de Joel Silveira. Ele aborda o problema da condição humana, mas há um enfoque claro em pensar a condição dos homens simples, ou seja, a situação do país naquele momento diante das convulsões políticas. Conferir: BERLIN, Isaih. *Limites da Utopia*. Capítulos da história das ideias. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

força sublime<sup>177</sup> da onda que tange os aventureiros a situações de desordem interna e remete à opção do autor por uma tópica romântica<sup>178</sup> enquanto inscrição estética e política. O homem se encontra em relação umbilical com a natureza. Unidos por essa tópica, os personagens sentem os revezes de suas experiências como ressonância das ondas, dos ventos, das noites escuras. Talvez por isso, o título do livro remeta para o conto onde essa estética fica mais evidente, ou seja, a onda raivosa que impele suas figuras a experiências indeléveis.

Por fim, é possível afirmar que suas figurações sugerem ao leitor a riqueza dos sentimentos e a sensação de personagens em situação limite. Há, certamente, uma opção favorável por dramas que envolvem personagens de pouco interesse aparente, mas que, ao mesmo tempo, são ricas interiormente. Daí minha opção por fazer uma leitura dessas narrativas com intuito de analisar suas nuances, com interesse de perceber inscrições políticas nas opções estéticas utilizadas pelo escritor.

A propósito, a leitura vigente da obra de Joel Silveira limita-se a uma percepção redutora de sua atuação. De forma assertiva, lembro que ele foi lido como um autor circunscrito ao campo jornalístico e, assim, nomeado nestes estudos<sup>179</sup> como praticante do denominado “jornalismo carioca” do final da década de 1930. Decorre desta, uma segunda percepção vigente nos poucos estudos sobre sua obra, a do memorialista<sup>180</sup>. Refiro-me aos jornalistas que o entrevistaram como testemunha dos governos brasileiros desde Getúlio Vargas até os sombrios anos de chumbo da ditadura militar de 1964. Neste mesmo campo do

---

<sup>177</sup> O conceito sublime é central na estética romântica. Para o debate, é preciso pensar como Joel Silveira utiliza em sua obra. Para a discursão recorro às seguintes obras: BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993; KANT, Emmanuel. (1764) *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais*, tradução de Vinicius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993.

<sup>178</sup> RICHARDS, Robert J. *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*. Chicago: University of Chicago Press, 2002; GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008; BERLIN, Isaiah. *Ideias políticas na era romântica*. Ascensão e influência no pensamento moderno. Tradução de Rosaura Eichenberg. Org. Henry Hardy; São Paulo: Companhia das Letras, 2009; EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sa Rego Costa, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010; SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003; WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico*. Estudos sobre a Estrutura e Psicologia da Transcendência. Tradução de Patrícia Flores Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

<sup>179</sup> NEGRI, Ana Camilla. *Mediações políticas na história da reportagem do Brasil: a produção de Joel Silveira*, Mestrado em Comunicação Social, 2001; FERRARI, D. W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis, 2011.

<sup>180</sup>Cf.: FERRARI, D. W. Construindo uma autoimagem: as memórias de Joel Silveira. In: SILVA, Zélia Lopes da; ANHEZINI, Karina. (Org.). *A escrita histórica e suas múltiplas faces. A escrita histórica e suas múltiplas faces*. 1º ed. Assis: UNESP/Assis Publicações, 2011, v. 01, p. 281-302.

testemunho, soma-se o jornalista que acompanhou a FEB na Itália durante a participação na Segunda Grande Guerra.

Ao tomar um roteiro contrário, apesar de não negar a validade destes enfoques, minha proposta traz o primeiro livro ficcional de Joel Silveira, como parte de uma trajetória muito mais ampla que a atuação no jornalismo brasileiro. O literato surge nas diversas novelas, contos e poesias, escritas para periódicos, mas, sobretudo, para o espaço editorial brasileiro do final dos anos 1930 em diante. Livros como *Onda Raivosa* (1939) e *Roteiro de Margarida* (1940) introduziram o autor ao campo literário ficcional. Acompanho algumas das opções estéticas e políticas deste intelectual como parte da pesquisa.

O primeiro conto do livro *Onda Raivosa*, também leva a mesma alcunha, e lá o leitor encontra uma das peculiaridades de Silveira, associar-se aos problemas sociais tratados em diversos romances da década de 1930<sup>181</sup>. Notadamente, a vida cidadina é o foco de problemas, de dores sufocantes. Essa constitui a marca dos personagens que sofrem condições precárias, especialmente, por força da doença e do desemprego. O pai desempregado se aflige para encontrar uma farmácia aberta onde pudesse comprar um narcótico para aliviar as dores da filha Lucinha. Na farmácia ainda aberta às duas horas da madrugada, o vendedor não consentiu em vender sem receita médica. Todas as estratégias para dissuadir o jovem vendedor fracassaram, em vista da possibilidade da fiscalização o autuar por vender medicamento sem receita. Assim, fala do pai percorre outra linha de argumentação, a da compaixão<sup>182</sup>:

- O senhor sabe. A menina é fraquinha, sempre foi fraquinha. Começou a caminhar com três anos, assim mesmo com muita dificuldade. Sempre tinha daqueles acessos, uma febre estúpida que

---

<sup>181</sup> No meu trabalho de mestrado, analisei as construções estéticas do escritor Amando Fontes, autor do consagrado, *Os Corumbas* (1933). O foco da narrativa é o processo de mudanças ocorridas no norte brasileiro, com as secas que impeliram populações inteiras para as cidades fabris. Trabalho orientado pela professora Dra. Maria Stella Martins Bresciani. Conferir: LIMA, Cleverton Barros de. *Imagens do povo: Política e literatura na obra de Amando Fontes*. Dissertação de Mestrado em História. Campinas: UNICAMP, 2010.

<sup>182</sup> Para um debate sobre a compaixão na política recorro aos trabalhos de Stella Bresciani, Cf.: BRESCIANI, Maria Stella Martins. A compaixão na política como virtude republicana. In: Brepohl, Marion; Capraro, André Mendes; Garraffoni, Renata Senna. (Org.). *Sentimentos na História*. Linguagens, práticas, emoções. 1ª. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2012, v. 1, p. 115-151; BRESCIANI, Maria Stella Martins. A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político. In: Márcio Seligman-Silva. (Org.). *Palavra e Imagem, Memória e Escrita*. 1ª. ed. Chapecó: Argos, 2006, v. 1, p. 91-126.

chega sem ninguém esperar. Se dormir à noite amanhece melhorzinha, é capaz mesmo da febre ir embora. Caso contrário...nem é bom falar, ficar como um cadáver, tossindo como uma tísica. Queria qualquer coisa que ela tomasse e dormisse. Um narcótico leve, tolo, que desse para algumas horas<sup>183</sup>.

O vendedor propõe a solução do quinino como único remédio a ser administrado sem receita. Aos gritos, o homem inquiriu o rapaz: “- Para que diabo eu quero quinino?!”<sup>184</sup>. O desespero pela perda do filho, ainda recente, foi sua última estratégia frustrada para convencer o vendedor implacável. Optou por não insistir e saiu às pressas pelas ruas do centro comercial do Aracaju.

O relato<sup>185</sup>, então, se apresenta marcado por indicações verossímeis de espaços como o Parque Teófilo Dantas e a Igreja da Catedral. Referências reais da capital sergipana que passava por embelezamento de suas praças e áreas centrais em forte contraste com a imagem sufocante do pai desempregado, em busca de auxílio médico. No conto de Joel Silveira, a cidade se recobre da cor cinza, somada ao apito da fábrica têxtil Confiança. São alusões, verossímeis de uma literatura marcada pelo realismo praticado naquela década de 1930. Penso ainda, numa acepção proposta por Roland Barthes<sup>186</sup>, há uma ilusão referencial para assim gerar os marcadores de credibilidade unida a situações dramáticas da condição social no Brasil, elemento central de um debate importante do campo político vigente.

A figura do médico<sup>187</sup> no tratamento das febres<sup>188</sup> constitui outro detalhe importante no conto. O médico da família já tratava Lucinha como a “minha doentinha”, denotando, assim, aproximação afetuosa, ou seja, sua atitude não alude a uma família pobre: “médico antigo da família, cabelos brancos, uma roupa preta de sempre, parecia que só tinha

<sup>183</sup> SILVEIRA, Joel, *Onda Raivosa*. 1939, p. 9-10.

<sup>184</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.10.

<sup>185</sup> BARBOZA, Naide. *Em Busca de Imagens Perdidas 1900-1940*. Aracaju: Fundação Cultural Cidade de Aracaju, 1992.

<sup>186</sup> BARTHES, Roland. O efeito de real.\_\_\_\_\_. et. al. *Literatura e realidade*. (que é realismo?) Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, pp.87-97.

<sup>187</sup> O escritor Ranulpho Prata também publicou o romance *Dentro da Vida* em 1922. Esse romance trazia o dilema do médico em tratar das enfermidades dos pobres como razão central do seu ofício. A ideia do cuidado dos pobres é regida pela ideia de sofrimento de matriz católica romana. Sem dúvidas, diverge da visão do personagem de Joel Silveira, mas é instrutivo enquanto um problema literário e político presente na literatura brasileira.

<sup>188</sup> SANTANA, Antônio Samarone de. *As febres do Aracaju: dos miasmas aos micróbios*. Dissertação (mestrado) São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 1997.

aquela”. Ou seja, o personagem médico remete a um personagem abnegado, com roupas rotas, sem a epiderme dos homens ricos. O diagnóstico médico naturalizava a condição de dor e da progressão da doença<sup>189</sup>, pois a febre seria fruto, segundo ele, da “marcha da moléstia, tem que ser assim”<sup>190</sup>. Não convencido pelo diagnóstico do médico Lopes, o pai pensou em chamar outro especialista, o Dr. Benedito. Mas, a esposa, Pureza foi contrária à ideia. A criança não dormia a várias semanas e levou o pai a pensar em outras alternativas, inclusive, a médica.

Certamente, no estado de Sergipe, faltavam especialistas capacitados a resolver o problema das febres que assolaram a população do Aracaju nas primeiras décadas do século passado. O problema, recorrente na cidade, foi tratado, inclusive, por Amando Fontes na obra *Os Corumbas*<sup>191</sup>, romance, publicado em 1933, no qual, a penúria de uma família fugida da seca no interior do estado é posicionada como imagem central. A mortandade dos filhos, em decorrência da varíola, se apresenta como problema social e Joel Silveira expõe o importante problema da mortalidade infantil, em decorrência das febres da capital sergipana em defesa de seu argumento.

O desempregado surge como personagem central do conto “*Onda Raivosa*”. Não é uma figura totalmente derrotada. Há uma verve de lirismo referida ao poema do escritor Tagore Rabindranath que o pai lera para a filha febril: “No meio do riacho soltei o meu barquinho de papel... O barquinho de papel era a vida, o poema dizia mais adiante. No fim, quando o menino já era homem feito, o barquinho voltava. Mas voltava diferente, bem devagar, todo amassado e desbotado pela constância das águas”<sup>192</sup>. O poema do escritor indiano se apresenta como metáfora<sup>193</sup> da vida boa que o personagem levava ao trabalhar e perceber o resultado de seus esforços: tudo ia bem, inclusive, com sua filha, e até o cachorro Bijú revelava o lado benéfico da vida. Mas, a vida do homem tornou-se como o barquinho do poema de Tagore - “encontrara a onda raivosa”. Referência ao título da obra e assinala o uso de metáforas poéticas que traduzem a condição de personagens submetidas ao ritmo e às

---

<sup>189</sup> A respeito do tratamento das doenças e como a reação participa de um debate político conferir a leitura: SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>190</sup> SILVEIRA, Joel, *Onda Raivosa*, 1939, p. 14.

<sup>191</sup> FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

<sup>192</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939 p. 16.

<sup>193</sup> Dois textos referência para o uso de metáforas: Essa discussão encontra-se: BRESCIANI, Maria Stella. Século XIX: a elaboração de um mito literário. *História: Questões & Debates*, Curitiba 7(13): 2009-244, dez, 1986; ainda, a obra teórica de Paul Ricouer: *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

exigências do capital. Pode-se atribuir “o recurso às metáforas à dificuldade de nomear”<sup>194</sup>. Na narrativa de Joel Silveira é uma das formas habilidosas de argumentar. Fora assim que *a onda raivosa* batera no barquinho e o amassara quando de sua demissão do emprego: - “Lamento muito, o senhor nos tem sido um ótimo auxiliar. Mas fizemos o balanço anual e nada mais nos resta senão acabarmos com a firma”<sup>195</sup>.

A “onda raivosa” exprime a condição do trabalhador, agora desempregado no contexto da cidade. Ou, como o personagem do conto, alguém que tem uma ocupação, sem dela auferir as mínimas condições de subsistência. Os quatro meses de desemprego levam as economias, juntamente com a saúde de Lucinha, a alegria de Bijú, e as lágrimas diuturnas de Pureza. Até a natureza sente os revezes dos personagens, pois os bogarís, os girassóis, agora refletem a morte presente entre os personagens: “Lucinha sofria, Pureza sofria, ele sofria, todos sofriam...”<sup>196</sup>.

Numa linha estética romântica, Joel Silveira figura personagens que sofrem envoltas pelo o curso da natureza. *A onda raivosa* remete para o lado sombrio, “como se um frígido inverno houvesse conseguido atravessar a porta e as janelas e ali ficara para sempre”<sup>197</sup>. Nesta condição, o barquinho tinha a sua frente um novo timoneiro, “um timoneiro inexperiente que não conhecia mistério das ondas e a linguagem do mar”<sup>198</sup>.

O desfecho da narrativa traz a ideia de alegria depois de uma tempestade. Ao chegar à casa, o homem ficou hesitante, parado, mas a esposa Pureza o conduziu pelo braço para os aposentos da filha doente. Lucinha conseguiu descansar após vários dias de febre intensa. A esposa assim o acalmou ao afirmar que a filha estava melhor, a febre passara, “ela dorme como um anjo...”. O final emblemático do texto atesta o peso das adversidades sofridas e as marcas permanentes deixadas no pai: “o sorriso continuava, mas descia uma lágrima pela face magra”.

Não saber aonde ir, em virtude das incertezas decorrentes do desemprego, remete a uma leitura crítica da condição do trabalhador brasileiro daquela agitada década de 1930. Período este, em que Joel Silveira escreve em oposição ao governo do Estado Novo no jornal literário *Dom Casmurro*. Periódico no qual aprimora seu estilo literário e onde se agregavam

<sup>194</sup> BRESCIANI, Maria Stella. Século XIX: a elaboração de um mito literário. *História: Questões & Debates*, Curitiba 7(13): 2009-244, dez, 1986, p.214.

<sup>195</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.17.

<sup>196</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 18.

<sup>197</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939 p.18.

<sup>198</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939 p. 18.

autores como Jorge Amado, Álvaro Moreyra, Dias da Costa, Brício de Abreu, Wilson de A. Louzada.

Os contos são provas de que o autor não deixou de tratar de problemas políticos. Nesse sentido, o tema do desemprego, os sofrimentos decorrentes das doenças e dos sonhos não realizados são objetos de sua escrita. No conto *Onda Raivosa*, as imagens da dor e do desespero configuram o pai aflito para encontrar remédio para filha febril. Mas, não só a dor configura a preocupação da aflição. Há também outro personagem criado para descrever a força do trabalhador obstinado que conseguiu espaço em meio a tantas adversidades. Refiro-me ao conto “Pensão Sagrado Coração de Jesus”. Nele, o protagonista vitorioso sonhara toda vida em abrir seu negócio. Ao compor sua narrativa, o autor coloca a seguinte questão: E quem era o dono? “Um rapaz trabalhador, honesto, que soube economizar e que não se deixou vencer pelos infortúnios”<sup>199</sup>. Ou seja, mesmo quando a tensão se apresenta resolvida, as figuras de êxito propostas por Joel Silveira trazem implícita a crítica social. É sobre este escritor, envolvido com as questões políticas que minha inquietação se sobrepõe a crítica que limitam sua obra ao campo jornalístico.

No conto “Um homem acordado na noite fria”, a trama<sup>200</sup> envolve a experiência de um morador de rua. Novamente faz opção por uma literatura de cunho social, ou que trabalha com novos problemas que surgiram na urbe. A cidade aparece ruidosa e, por isso mesmo, traz incômodos ao personagem que pretende dormir no “batente da porta da padaria”. No descanso, este personagem se sente incomodado pelo frio intenso da noite, assim como, pelo assóvio dos transeuntes.

Nesta narrativa, o rádio se insere como um dos elementos modernos; acorda e importuna o protagonista que desperta de cara amarrada por não conseguir o descanso e seus “olhos estão pesados e inchados”<sup>201</sup>. O narrador sugere que o “rádio é uma coisa insuportável” para os que tentam adormecer na rua ao relento. Nas noites de verão a tarefa do descanso parecia menos inglória, o personagem “ficava a olhar para o céu estrelado, contando estrelas, fazendo comparações abstratas (cada estrela que aparece no céu é uma pessoa que morreu no dia)”<sup>202</sup>. Sua mente é enriquecida pela relação com os sinais da natureza, mais um elemento de característica romântica:

<sup>199</sup> SILVEIRA, Joel. 1939. *Onda Raivosa*, p.140.

<sup>200</sup> Pensando sobre como funciona a literatura, James Wood trata do poder do enredo. Conferir: WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

<sup>201</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.86.

<sup>202</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 86

Ou então acompanhando, com os olhos secos, o rastejar monótono das nuvens esgarçadas. A lua furava os flocos brancos, atravessava o mar azul imenso. Havia sempre uma estrelinha acompanhando a lua nas suas carreiras, como uma dama-de-honor (se aquela estrelinha se encontrar com a lua, o mundo se acaba ...) <sup>203</sup>.

Os estímulos destes elementos da natureza conferiam um descanso pleno após os vários pensamentos fluírem em sua mente. Assim, “abria a camisa encardida, de quadrinhos, o peito cabeludo aparecia. Um sorriso ficava bailando nos lábios arroxeados, circundados pela barba por fazer” <sup>204</sup>. Nas noites de inverno, o céu aparecia “como uma placa de chumbo”, por isso, impossível contatar as estrelas, visto que “os olhos não conseguiam penetrar a escuridão”. O influxo da natureza agora não desvia seu pensamento, de tal modo que tudo “diluía-se, como o silêncio, como as vozes, como tudo, na treva impenetrável” <sup>205</sup>.

Ele está submetido ao deserto <sup>206</sup>, longe das suas referências, sem auxílio de outros. No silêncio propiciado pelo inverno, o passado o atormenta furtivamente com reminiscências sem consolo, triste, impactante na voz irada da esposa Zéfa a lhe questionar todas as noites a respeito da sua busca por emprego:

- Arranjou algum.
- Você é um indolente, um preguiçoso! Porque nasci tão infeliz!
- Mas Zéfa...
- Não falo mais. Mas um dia você não me acha mais aqui! <sup>207</sup>

A esposa o abandonou, mas ele não ficou desolado, assegura o narrador. Ele vendeu a casa e tudo que lhe restou: “um guarda-comida, um sofá cheirando à barata, um guarda-roupa trescalando naftalina. Duas cadeiras. Uma mesa aleijada. Depois o dinheiro foi embora sem

<sup>203</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 86

<sup>204</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 87.

<sup>205</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.87.

<sup>206</sup> Sentido atribuído ao deserto é inspirado em Hannah Arendt. Cf.: *A promessa da política*. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 266-269.

<sup>207</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 87.

ele saber como. Como também não sabia por que Zéfa havia ido embora”<sup>208</sup>. Não sabia dos motivos do abandono pela esposa, apesar de compreender os sinais do céu, o que faz o narrador concluir: “a vida é uma grande tolice. E ele se acha muito feliz. Não há ninguém mais feliz do que ele”<sup>209</sup>.

Outros ruídos ecoam nas noites do personagem solitário. O automóvel passa com os holofotes em seus olhos; a chuva o toca como agulhas a espetar o corpo, já molhado. Falta-lhe agasalho que o ajude a suportar a noite fria e ele pensa: “se tivesse um par de meias... Meias grossas como meias de futebol. Calçaria os pés”<sup>210</sup>. E ainda assim, o ruído do rádio continua a ferir sua paz, até mesmo quando uma voz “elegante anuncia qualquer coisa”. O ruído do motor da padaria também fere os ouvidos do personagem: “o ruído era soturno, alguém gemendo como uma mordaca”<sup>211</sup>.

Há, nesse conto, um debate muito premente iniciado no século XIX, qual seja, a crescente ampliação do mundo mecanizado. O barulho das máquinas define “um crescente desconforto do homem em meio a um mundo de artefatos criados por ele mesmo”<sup>212</sup>. Na realidade, o homem assistiu a algo metaforicamente apresentado em termos literários como “à vingança dos deuses, à ousadia prometeica de pretender dar aos homens – através do uso do fogo - a possibilidade de ascender à condição divina de criador de coisas”<sup>213</sup>. O poder de criar coisas perenes deu ao homem o domínio do fogo e essa atitude rebelde também lhe propiciou deixar no mundo marcas, “que permaneçam para além da transitória e limitada vida humana”<sup>214</sup>.

Na realidade, existe em curso o surgimento de uma nova sensibilidade a se propagar a partir do século XIX. Ela surge, segundo Stella Bresciani, do “sentido de desenraizamento expresso na perda de identidade social e de formas de orientação multisseculares, aparece de forma recorrente elaborando a imagem de uma crise de proporção e conteúdo inédito”<sup>215</sup>. A esse homem desenraizado se imputa a perda de sua “íntima relação com a natureza, mas paradoxalmente” dele se diz ascender à “nova condição humana de

<sup>208</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 88.

<sup>209</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 88.

<sup>210</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 88.

<sup>211</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 92.

<sup>212</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Lógica e Dissonância. Sociedade de trabalho: Lei, Ciência, Disciplina e resistência Operária*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 6, n 11, pp. 77-44, set. 1985/fev. 1986, p. 10.

<sup>213</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. set. 1985/fev. 1986, p.10.

<sup>214</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins, set. 1985/fev. 1986, 10.

<sup>215</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Metrópolis: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)*, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 5, n. 8/9, pp.35-68, set. 1984/abr. 1985, p. 37.

vencedor da natureza”<sup>216</sup>. O personagem de Joel Silveira aparece, justamente, nesse contexto de mudanças profundas na vida dos homens obrigados a se deslocarem de suas habitações no interior rural para o espaço da cidade. Ele vivencia outra sensibilidade marcada pela perda dos laços com a natureza, ao mesmo tempo em que, experimenta o peso das inovações tecnológicas<sup>217</sup>, como o relógio e demais ruídos próprios do ambiente urbano.

Por isso, a ausência do silêncio, das estrelas, da lua e das nuvens, torna a noite mais escura e imprópria para o personagem gozar um sono reparador. Poderia remeter a figuração romântica da condição humana e do indivíduo atingido pelas agitações da cidade moderna e seus artefatos que induzem a mudanças sensíveis nos transeuntes. Joel Silveira elege, então, um personagem em busca de um espaço que proporcione o repouso, sem tantos ruídos perturbadores:

Tem uma ideia súbita. Porque diabo já não pensou naquilo? Volta, toma a direção contrária da rua. Da padaria, o motor parece destruir o mundo com o barulho infernal. Caminha mais; o Grupo Escolar, imponente, se destaca no bloco horizontal de casas baixas e raquíticas. Vai subindo vagarosamente a escada comprida de mármore. No último degrau estende o encerado (o mármore é gelo!). Deita-se, o cigarro apagou no meio, acende-o novamente. O apito do guarda-noturno tem agora um lugar mais destacada no concerto uniforme da noite morta. E a fumaça se evola, perde-se, esfarinha-se no ar<sup>218</sup>.

Porém, mesmo quando busca refúgio na Catedral, os ruídos do compasso do relógio não dão o descanso almejado. O símbolo da cidade moderna e do capital, o faz lembrar-se do conselho do médico da chefatura: “- É preciso cuidado com o coração, meu caro. Muito cuidado com o coraçãozinho. ....cinco....seis...sete....”<sup>219</sup>. O ritmo cardíaco trabalha numa frequência, que o faz lembrar-se do relógio da Igreja. Como metrônomo

<sup>216</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. set. 1984/abr. 1985, p. 37.

<sup>217</sup> Hannah Arendt também pensou as mudanças deflagradas pelo homem no mundo, que nos remete para as perenidades das coisas. Na *Condição humana*, Arendt desenvolve sua análise a respeito destas inovações tecnológicas. Consultar: ARENDT, Hannah. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo, São Paulo: Editora Forense, 2008.

<sup>218</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 93.

<sup>219</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 94.

aguçado, a cidade é regulada com o tempo não só das fábricas, mas da religião católica e os toques do sino ritmados pelo relógio. Por isso, a importância de situar às perdas do homem quando o seu ritmo de vida tornou-se regido por outra noção de tempo:

A representação do tempo regido pela natureza perde-se e junto com a ela medida do tempo relacionado às tarefas cíclicas e rotineiras do trabalho. Se desfaz um ajuste entre o ritmo do mundo físico e as atividades humanas, o que implica a dissolução de uma relação imediata, natural, e inteligível de compulsão da natureza sobre o homem. Perda que implica a imposição de uma nova concepção de tempo: abstrato, linear, uniformemente dividido a partir de uma convenção entre os homens, medida de valor relacionada à atividade do comerciante e às longas distâncias. Tempo a ser produtivamente aplicado, que se define como tempo do patrão – tempo do trabalho, cuja representação aparece como imposição de uma instância captada pelo intelecto, porém presa a uma lógica própria, exterior ao homem, que o subjuga. Delineia-se uma primeira exterioridade substantivada no relógio, concomitantemente artefato e mercadoria<sup>220</sup>.

O tempo regido pelo ritmo do relógio representa uma forma de controle sobre o personagem de Joel Silveira. Somente o ruído maior da Catedral subjuga ainda mais o morador de rua. Este aspecto se apresenta em outros contos, nos quais Joel articula uma crítica contundente ao domínio exercido pela igreja romana. Tal como o tempo do trabalho, ele não impõe uma ordem direta, mas o subjuga, e o define pela ótica da sociedade do trabalho como “preguiçoso”. Até porque, a vadiagem foi um crime perseguido sobremaneira no país nas primeiras décadas do século passado. Não fazer parte da engrenagem do trabalho fabril, colocava o personagem em situação de desordem moral<sup>221</sup>.

<sup>220</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX), *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 5, n. 8/9, pp.35-68, set. 1984/abr. 1985, p. 38.

<sup>221</sup> Segundo Stella Bresciani, as cidades do XIX foram palcos de descobertas das concentrações de homens e de doenças como a peste. Médicos e outros observadores sociais viam que as “epidemias mortais e degeneração dos trabalhadores”, estavam associadas à pobreza como foco desses males. Justamente neste contexto que nasce a *Ideia Sanitária* consolidada na moral burguesa. Cf:

Ora, as marteladas do relógio tornam os ruídos mesquinhos e faz o narrador dizer que “tudo foi tangido para outro plano: dentro da noite só existe o relógio”<sup>222</sup>. Os estímulos luminosos como a luz do poste, o apito do guarda-noturno, o ladrar do cão, se amortecem sob o poder do relógio. O domínio religioso arrefece os incômodos trazidos ao protagonista em meio a tantos ruídos que o faz peregrinar pela cidade a procura de um repouso tranquilo. Ele encontra repouso nas escadarias da Catedral, local onde seu corpo encaixava-se como se estivesse numa cama. A Igreja aparece, assim, como um lugar de conforto e, entretanto, o atormenta a frequência ruidosa das batidas do relógio. Enfim, ele é vencido de qualquer modo por uma ordem mecanizada, como uma fantasmagoria a atormentar o morador de rua.

Enfim, o personagem adormece, mas em seu pensamento “o relógio continua a martelar”. Ele é absorvido pela dinâmica do relógio, com suas horas, minutos, segundos. Ainda assim, “um sorriso instantâneo ilumina o rosto cinzento” do homem. Ele dorme e o mundo acaba na fantasia de que a estrela encontrou com a lua, e os números bailam “no céu como astros”. Agora, os ruídos do apito fino do guarda-noturno ressoam na noite, como uma chuva fina a incomodá-lo; triste como o grunhido do cachorro que “parece vir de outro mundo”<sup>223</sup>.

A narrativa parece nos lembrar de que homens sem posição social no mundo do trabalho são, ainda assim, ricos interiormente. Esta convicção de Joel Silveira comprova-se no conto, ao inserir seu personagem na figura digna de menção, e dá, ao mesmo tempo, visibilidade política a um grupo ostensivamente perseguido pelas leis morais do trabalho. Trata-se do sistema fabril em vias de ser consolidado nas primeiras décadas do século XX no Brasil<sup>224</sup>.

Na forma de um convite estético, o escritor nos dá a conhecer, a partir da ótica de um personagem simples, do povo, a condição de uma opressão vigente, de desconforto e marginalização. Ele debate a questão dos marginalizados, e denuncia a condição desumana de um grande contingente de desempregados que encontrava nas ruas sua única opção de subsistência. A tônica de sua narrativa se detém na ênfase no quanto de desigualdade o país

---

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Lógica e Dissonância. Sociedade de trabalho: Lei, Ciência, Disciplina e resistência Operária. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 6, n 11, pp. 77-44, set. 1985/fev. 1986, p.23.

<sup>222</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 94.

<sup>223</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.95.

<sup>224</sup> HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão!:* memória operária, cultura e literatura no Brasil. 3ª. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

vivenciava; por isso, o evidente contragolpe à visão de melhorias propagadas pelo governo instaurado em novembro de 1937<sup>225</sup>, com o Estado Novo<sup>226</sup>.

Em “História de um quarto e de um soneto”, Joel Silveira menciona a experiência do período ginasial. O narrador personagem descreve detalhadamente um dos amigos do Ateneu. Gabriel, o amigo, “era magro, alto, moreno e moço. Tinha cabelos grossos e negros, um pouco cacheados. Os olhos eram grandes, mas tristes, amortalhados por duas olheiras arroxeadas. Falava manso, sóbrio de gestos”<sup>227</sup>. A descrição do amigo, também enseja a temática do conto em delinear uma crítica à educação religiosa vigente na primeira parte do século XX:

Quando entrei para o Ateneu fui encontrá-lo como o aluno preferido do velho professor Juliano, asmático e melancólico, que ensina matemática e pessimismo- duas coisas que nunca poderiam fazer ninhos em nossas cabeças, alegres e leves cabeças juvenis. Eu entrava para o Ateneu doente do corpo e do espírito. Explica-se: passava seis meses num hospital e dois anos num colégio de padres. No primeiro aprendera a sofrer e a temer a vida – o sol que entrava pelas persianas não matava a tristeza do corredor comprido e do quarto ladrilhado. No segundo, a odiar a vida: foram dois anos de prisão odienta, dois anos de castigos duros e revoltas abafadas<sup>228</sup>.

A transição do hospital para os estudos no colégio de padres gerou um retraimento no narrador. Por isso, evitou as novas amizades, recluso, calado. O perfil romântico afirma-se na solidão nutrida, o que gerou nele, um comportamento de fuga, melancólico. Longe dos

<sup>225</sup> A historiografia brasileira já repisou as performances desse golpe de forma exaustiva. Mas, a literatura tem o potencial de acesso a outras nuances deste momento político. Sobretudo, ao superar as abordagens maniqueístas, como alertou Gomes. Cf: GOMES, Angela de Castro. Estado Novo: ambiguidades e heranças do autoritarismo no Brasil. In: *A Construção social dos regimes autoritários*. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX. Brasil e América latina. Denise Rollemberg e Samantha Viz Quadrat [orgs.] Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 37-70.

<sup>226</sup> A respeito desse momento histórico embasamento nos seguintes trabalhos: LENHARO, Alcir – *Sacralização da política*. Campinas/SP: Papirus, 1986; CANCELLI, Elizabeth - *O mundo da violência. (A polícia da era Vargas)*. Brasília: EDUNB, 1993; GOMES, A. C. O Redescobrimto do Brasil. In: *Estado Novo: Ideologia e poder*. RJ: Zahar, 1982.

<sup>227</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 143.

<sup>228</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 143.

colegas, o narrador procura “por alguma janela aberta e caía em verdadeira apatia, acompanhando com a vista o caminhar macilento das nuvens brancas ou admirando o equilíbrio das andorinhas nos fios telegráficos”<sup>229</sup>. Apesar da solidão nutrida, a procura pelos estímulos da natureza se dispõe como caminho de escape. Isto é, ele tem maior interação com os pássaros, do que com os colegas.

O colega Gabriel é o personagem de interação social do narrador no Ateneu. Eles conversaram durante todo o recreio a respeito do que não suportavam nos colegas, nos professores e nos livros. Gabriel comentara, por exemplo, já dispor dos volumes “Espumas Flutuantes”, “Dom Quixote”, “a coleção completa dos “Mistérios de Paris””; outras obras o amigo listou como parte da biblioteca que estava formando. Além dos livros, somavam-se ao acervo, as “revistas e jornais que o pai recebia do Sul”.

A amizade entre o narrador e Gabriel perdurou por quatro anos após aquele encontro no recreio. A morte do personagem Gabriel deixou marcas no narrador, que o faz lembrar-se desta amizade com afeto e saudade.

A morte de Gabriel é associada às transformações em Aracaju nas primeiras décadas do século passado. Isto é, o narrador associa a morte do amigo com a perda de um passado que foi paulatinamente extinto pela urbanização que trouxe o aterramento e o fim das habitações antigas. Ruas, como a de Estância, foram remodeladas, receberam “prédios novos, abriram esgotos e a areia movediça, que o vento sacudia de encontro aos que passavam, foi substituída pelo calçamento de paralelepípedos”<sup>230</sup>. O saudosismo romântico do narrador conduz a narrativa ao problema das perdas que surgiram com as inovações tecnológicas:

As próprias casas antigas que resistiram à renovação tiveram que harmonizar as suas pinturas – as chácaras rejuvenesceram por detrás do cal e do óleo de linhaça. Surgiram bangalôs sóbrios de linhas e enfeites iguais, que davam à rua uma fisionomia estranha. A rua de Estância renovando-se, morreu. Morreu – a única vida que existe é a dos moleques que passavam e arrancavam os últimos ramos dos jasmineiros, pendentes nos muros, dois ou quatro muros antigos e limosos<sup>231</sup>.

<sup>229</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 144.

<sup>230</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 146.

<sup>231</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 146.

Gabriel morava “entre duas chácaras” e sugere um lamento do narrador com as mudanças que trouxeram estranheza a seu olhar. O passeio dos garotos pela cidade era o único indício de um passado não tão distante.

O quarto<sup>232</sup> de Gabriel, que o jovem narrador visitou diversas vezes, é tratado como parte de um passado de sonhos também perdidos. Em uma das primeiras visitas à casa do amigo, o personagem narrador entrou em “um quarto minúsculo dos fundos, de janelas abertas para o quintal e résteas de sol pendentes do telhado. – Aqui é meu antro. É aqui que planejo os meus golpes”<sup>233</sup>. Esses golpes não são elucidados pelo narrador, dá, contudo, a informação de que “Gabriel tinha dezessete anos”. A morte extinguiu todo sonho do jovem de criar algum golpe, tudo morreu com ele.

Entretanto, o quarto gerou no narrador “alegria e admiração”. O quarto na realidade motivou um espanto no amigo de Gabriel, especialmente, pelos poucos móveis, “iguais e pretos, guardavam livros de tamanhos diversos, mas igualmente distribuídos pelos vãos”. O choque do narrador se dá frente à pobreza do quarto: “Tudo era pobre, dessa pobreza simples e limpa que atrai e conforta. Somente a secretaria, enfeitada de dragões alados e curvas talhadas na madeira escura, é que ficava deslocada no quarto modesto e franzino”<sup>234</sup>. A organização do modesto quarto de Gabriel o faz lembrar-se do seu quarto:

E instintivamente veio-me aos olhos a desordem do meu quarto – os livros mal arrumados e sobrando na estante única e enorme, as molduras desajeitadas na parede, o espelho do guarda-roupa horrivelmente manchado de óleo, o retrato de Danton enfeitado de teias de aranha e com não sei quantas camadas de poeira a lhe cobrir a fisionomia rechonchuda de burguês satisfeito<sup>235</sup>.

A referência aos livros dispostos na estante e os demais detalhes trazem para a narrativa a figura de Danton, alvo das reflexões de Joel Silveira nos artigos que escreveu na

---

<sup>232</sup> A importância deste compartimento da casa foi estudada com propriedade por Michelle Perrot Cf.: PERROT, Michelle. *História dos Quartos*. Tradução de Alcida Brant, São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.

<sup>233</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 147.

<sup>234</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 148.

<sup>235</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 148.

revista *Vamos Ler!* durante 1937. Interessante notar a descrição ácida do revolucionário francês, como alguém satisfeito, de certo, o oposto da imagem de Gabriel.

O jovem narrador voltou várias vezes à casa de Gabriel durante o período de amizade. Visitá-lo era o momento de escutar seus versos inebriantes. Segundo o narrador, eram “belos versos, versos que me entusiasmavam e me encantavam”. Assim, os amigos passavam suas noites, ouvindo poesias que tornaram a amizade diletante. Os dois agora compartilhavam suas ideias, e assim, Gabriel tornou-se um modelo. Fato confirmado pelas mudanças do narrador, que passou a arrumar o quarto, engraxar os sapatos, tudo seguindo os passos do amigo, nelas incluída a tentativa de escrever belos sonetos semelhantes aos de Gabriel:

Foi numa noite. Voltava da casa de Gabriel, onde ficara até tarde a escutar a leitura de novos poemas seus, inclusive uma dulcíssima balada sobre qualquer mulher loira perdida num bosque de ramagens verdes e vento sussurrante. Cheguei em casa e eis-me debruçado sobre a banca de estudos, de lápis em punho a exigir do cérebro um soneto. Escreve aqui, risca ali, acrescenta acolá – duas, três folhas de papel, duas, três horas, três séculos durou a gestação dos quatorze versos. Mas nasceram. Eram feios e raquíticos – não teriam longa vida. Mas o orgulho paterno me esfumou os olhos e não distingui o aleijão que havia criado. Amei-os. Amei-os com ternura e orgulho<sup>236</sup>.

No Ateneu, o aspirante a poeta vai ao encontro de Gabriel para contar-lhe o novo feito. Apesar do esmero com o vernáculo, o jovem poeta diz que “falta alma, falta ritmo”, no texto do personagem narrador. A reação foi de desapontamento, pois ele acreditava haver escrito algo de valor, mas Gabriel o alertou: “- A coisa não é tão fácil assim, meu caro”<sup>237</sup>. O narrador diz: “Encabulei, entristeci, fiquei rubro de vergonha e ódio. Achei-o, naquele momento, o mais baixo dos cretinos e o mais ridículo dos presunçosos. Ele notou a minha mudança, mas só levou em conta a minha tristeza”<sup>238</sup>. Ao acabar o intervalo entre as aulas no

<sup>236</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 150.

<sup>237</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 155.

<sup>238</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 155.

Ateneu, os dois se despedem, pois, o narrador vai para casa insistir no ofício de escrever seus poemas.

### 2.3. *Contista das mulheres amadas*

#### *MENSAGEM*

*Não é que minha alma seja agora outra alma  
Só fizeram embalar meu coração  
Assim mesmo sem aquela docilidade que tinhas  
Nem sofri dores tão profundas  
Para que ser o que não era  
Sou eu ainda  
Não estranhes, portanto, a aflição de meu olhar  
E a inquietação dos meus gestos  
É a distância de ti que faz amar todas as mulheres<sup>239</sup>.*

*Joel Silveira, Roteiro de Margarida, 1940.*

Os contos de Joel Silveira sugerem ainda uma preocupação por figurar mulheres em situações de conflitos. A personagem predileta do escritor, Margarida, aparece em várias das suas narrativas, dentre as quais “Não eram azuis como o céu”, o segundo conto do livro *Onda Raivosa* (1939). Essa personagem surge como a musa inspiradora romântica de um sonho que o narrador explica emblematicamente:

Eram sonhos esquisitos. Margarida me dominava completamente. Vinha de envolta com o sono e ficava, como que escondida sob as pálpebras, a encher as noites e as horas com aqueles afagos, aquelas conversas que o desperta e o sol, pela manhã, expulsavam. Algumas vezes era como uma aparição, dessas aparições tênues e fluidas que enchem os livros de fadas: surgia na porta do quarto, silenciosa como se fosse de neve. Os cabelos soltos caíam até os pés e os seios fartos apareciam por debaixo da túnica leve de cassa. Falava. Mas o que saía

<sup>239</sup> SILVEIRA, Joel. *Roteiro de Margarida*. 1940, p.17.

da garganta não era voz. Era um sonho muito brando, como o eco de outros sons mais fortes. Estendia o braço para um ponto qualquer do quarto, levantava e baixava a cabeça, punha a mão no peito, como se estivesse a declamar. Depois começava a tortura: ia se despindo aos poucos. A leve túnica caía sem ruído. Os seios surgiam, livres. As mãos alvas e pequenas tentavam inutilmente, cobrir alguma parte do corpo nu. Vinha até mim, leve, vagarosa, alva e tentadora<sup>240</sup>.

Esse trecho é emblemático, pois demarca uma das peculiaridades centrais desenhadas por Joel Silveira ao descrever suas figuras femininas. Elas são eminentemente sedutoras, como uma musa a povoar o sonho do narrador-personagem. Num delírio romântico, ele sonha com Margarida aparecendo “sob formas as mais estranhas”, pensa na musa “perdida entre os troncos, os cabelos desalinhados, as mãos cruzadas sobre o peito. Tinha as vestes rotas pelos espinhos e os lábios roxos de frio. Tremia. Ao me avistar, corria para mim como para um refúgio”<sup>241</sup>. Ao final da cena, o personagem acolhe Margarida e dela cuida com carinho e afeto, transformando a imagem da musa em algo gracioso. Só no final do conto, o narrador onisciente revela ao leitor ser o personagem central um doente hospitalizado. Margarida, a musa inspiradora, é a enfermeira ao que tudo indica.

E mais uma vez, a opção de Joel Silveira se volta para as personagens sofridas, exploradas na condição de sonho. As várias camadas de suas personalidades e de suas consciências acabam por delinear a opção estética de mostrá-los como ricos em experiência comunicáveis. Silveira, então, impõe em sua narrativa, uma perspectiva reveladora da preocupação política com a condição da mulher na sociedade brasileira. Em vários contos dos livros *Onda Raivosa e Roteiro de Margarida*, por exemplo, ele traz as figurações amplamente comprometidas com a condição política da mulher. O pano de fundo muitas vezes são os relacionamentos afetivos, mas Joel Silveira escreve também comprometido com as lutas, especialmente, dos trabalhadores fabris. A figura eleita para pensar a condição da mulher é a personagem Margarida.

A pista para pensar as personagens de Joel Silveira encontra-se no debate sobre figuração das mulheres na literatura da década 1930. Elas são fruto das respostas vinculadas ao debate surgido a partir de 1933, com a publicação do romance *Os Corumbas*, de Amando

<sup>240</sup> SILVEIRA, Joel. Não eram azuis como o céu. In: *Onda Raivosa*, 1939, p.23.

<sup>241</sup> SILVEIRA, Joel. 1939, Idem, p.24.

Fontes. As figurações de mulheres tornaram-se um assunto candente entre os escritores, visto que, como advertiu Graciliano Ramos, tornaram-se notórias, algumas delas recatadas, nos romances de Fontes, em especial, *Rua do Siriri*, de 1937<sup>242</sup>: “Nesse horrível mister a que se dedicam as moradoras da *Rua do Siriri*<sup>243</sup> não achamos as coisas sórdidas que os escritores ordinariamente vêem em semelhantes lugares. Há ali muito espírito de ordem”. A vida das mulheres não sugere uma simples figuração, mas denota implicações políticas e visões estéticas. Foi neste sentido que o autor de *Vidas secas*, afirmou que Amando Fontes havia escrito um livro voltado a retratar a vida de santos, mesmo que desejasse tratar da vida das prostitutas na cidade do Aracaju.

Ao pensar no enfoque dado por Joel Silveira a suas personagens, Luís Pinto salientou a leveza do tratamento estético conferido a condição da mulher, contrário a imagem recatada das personagens de Amando Fontes:

Não há em Joel Silveira o esperdício de termos nem a fantasia que esconde a realidade. Os seus tipos se movimentam dentro dos quadros humanos, são íntimos do sofrimento e do prazer. Sofrem ou riem, cantam ou morrem, conforme o desandar do destino. As mulheres que lhe servem de motivo não tem esse destempero desesperado que tanto ridiculariza e aperfeiçoas para o descambar do vício<sup>244</sup>.

Esta perspectiva evocada por Luís Pinto sobre as figuras de Joel Silveira são tecidas com brio de paixão e sensualidade. Em “Poema só para mim”, Silveira enaltece novamente a figura de Margarida. O narrador descreve a lembrança dessa figura como um amor da juventude, presente em memórias de brincadeiras em “águas de algum riacho”, ou quando, “arranhou a face em espinhos e embarçou os pés nos cipós de alguma mataria”. A rememoração do narrador induz o leitor a pensar na vida longe da cidade.

---

<sup>242</sup> RAMOS, Graciliano. “As mulheres do Sr. Amando Fontes”. In. \_\_\_\_\_. *Linhas tortas: obra póstuma*. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1989, p. 112.

<sup>243</sup> FONTES, Amando. *Rua do Siriry*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

<sup>244</sup> PINTO, Luis. Joel, o contador de histórias. *Dom Casmurro*. Crítica. 6-7-1940, p.6

Essa Margarida que me aparece de vez em quando, morena, seios fartos, cabelos negros, soltos e meio encaracolados, nariz fino e lábios roxos, é o retrato de milhares, de milhões de outras Margaridas que enchem a terra e os corações que sobre ela vivem. O que pretende o meu pensamento aqui na folha de papel, roubando-me alguns minutos no trabalho diário, é exclusivamente o prazer de viver, com egoísmo, aquela vida que passou e que não volta nunca mais<sup>245</sup>.

O narrador, então, adverte o leitor que o trabalho de escrever sobre a mulher idealizada requereu um tempo, para que sua memória sobre o que se passou não ficasse sem um registro. Ele pensa no preço a ser pago, visto que, “a lembrança é muito fugidia e há momentos antigos que ficarão melhor no esquecimento”. Daí a crítica: “a realidade da hora presente fere muito. Fere muito e exige tudo de mim”<sup>246</sup>. No texto, o momento no qual a trama se insere é emblemático para o narrador. Traz a presença oculta de um autor preocupado com os problemas enfrentados no país, e ao mesmo tempo sugere, no primeiro capítulo, o peso dos eventos da Grande Guerra. A personagem Margarida permite, dessa forma, ilustrar o quanto uma lembrança de amor, pode interferir em questões políticas prementes.

Ao acompanhar o conto, o leitor observa algumas peculiaridades de sua musa inspiradora, personagem também presente no conto “Natal com Margarida”. Margarida se insere no conflito, numa situação em que o narrador tem arroubos apaixonados. O foco aponta para um encontro numa noite de natal na Igreja Matriz da cidade de Aracaju. Há, nesta história, uma análise moral do comportamento de Margarida. Numa noite de Natal, o narrador a encontra na celebração da Missa do Galo. A devoção do povo é enfocada dentro dos ritos de práticas católicas romanas: “Olhei a multidão de cima da escadaria, um amontoado de chalés pretos e cabeças descobertas. Meninas e meninos falavam e riam em volta do altar”<sup>247</sup>. No meio dessa multidão devota, Margarida concentrada rezava, enquanto o narrador se encontra indiferente ao rito da missa. Em meio aos cânticos, o jovem ouve uma repreensão contundente da namorada: “– Cante também, herege!”<sup>248</sup>.

<sup>245</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.73.

<sup>246</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.74.

<sup>247</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.49.

<sup>248</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 52.

No primeiro conto sobre Margarida o narrador relata a tristeza da garota. Ela havia se desentendido com sua mãe, que a censurava por quebrar o padrão moral vigente para namoros. Na narrativa o clímax se encontra no perfil rebelde da personagem que não alcançara um casamento em tempo de não cair na fofoca maledicente do povo. Aos prantos, Margarida confia seu temor em perder o namorado: “- Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha, o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pelas ruas pedindo esmola”<sup>249</sup>. No trecho seguinte o narrador faz o seguinte comentário: “Soluçava como uma perdida. Comecei a acariciar os seus cabelos, como se ela fosse uma criança”<sup>250</sup>. Nas palavras do autor se coloca o debate sobre a condição da mulher<sup>251</sup>; a dura submissão das moças pobres que precisavam se enquadrar no trabalho fabril. Contudo, no conto de Joel Silveira, o peso maior recai na moral associada à religião católica; a mãe de Margarida não aceitou sua conduta sexual, oposta aos ensinamentos cristãos.

A natureza exerce novamente um papel central no enquadramento dos personagens. Nos dois contos em que sua heroína está em cena, Joel Silveira dá relevo à paisagem<sup>252</sup> da cidade, especialmente aos traços de uma urbe marcada por areais, pelo Morro do Urubu, pela torre da Igreja, o Café Divina Pastora. Já no conto um “Poema só pra mim”, a lembrança da natureza incide sobre uma “tarde clara”, num local bucólico, o riacho.

(...) Cardumes de minúsculas e compridas agulhas passaram numa carreira desvairada, mais atraídos pelo chamado da cascata adiante do que por vontade própria. Algumas algas estendiam os braços compridos pela superfície da água salgada e clara, movendo-se como polvos vivos. A paisagem era triste, com as colinas quietas, onde três ou quatro choupanas de pescadores se equilibravam heroicamente. Passava numa brisa ligeira que alegrava as folhas. Passarinhos

<sup>249</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.56.

<sup>250</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 56.

<sup>251</sup> Para uma leitura da condição da mulher no espaço público: PERROT, Michelle. *As mulheres, ou, os silêncios da História*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005; BRESCIANI, Maria Stella Martins. A Mulher e O Espaço Público. In: Maria Stella Bresciani; Eni de Mesquita Samara; Ida Lewkowicz. (Org.). *Jogos da Política*. Imagens, representações e práticas. 1ª.ed. São Paulo: Marco Zero, 1992, v. , p. 67-86.

<sup>252</sup> Embaso o debate sobre o papel da paisagem romântica: NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora UnB, 2004; \_\_\_\_\_. *Cidades traduzidas em prosa*. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 39-49, jul-dez. 2006.

pipilavam e vinha de muito longe a gargalhada aguda de uma seriema. E diante destes ecos felizes, pouco podiam fazer o choro triste das águas e o gemido lamuriento da cascatinha se despencando pela ribanceira abaixo<sup>253</sup>.

Os dois namorados correm para um bosque, onde, pontua o narrador, “o sol ardia e a sombra dos cajueiros e das palmeiras, na mataria reduzida, seria como um doce afago”<sup>254</sup>.

Por isso, os passeios pelos sítios e pontos centrais da cidade de Aracaju, sugerem uma visão romântica que confere um realce à natureza. A descrição deste acervo natural emoldura a leitura de Joel Silveira na construção de uma cidade notadamente com traços rurais. Não se exime, contudo, de citar o problema social brasileiro, cidades insalubres, onde as vítimas da mortandade são as crianças:

O Morro do Urubú é uma colina que fica do lado leste da cidade, com uma encosta se perdendo no rio e as outras se confundindo com o verde variado das roças vizinhas. Sobe-se a colina por vários caminhos, estreitos e tortuosos, por onde correm a lagartixas e cobras apressadas e nervosas. Os ramos das palmeiras e dos cajueiros se debruçam pelas estradas e, em certos lugares em que a vegetação se torna mais densa, as trepadeiras e as árvores frondosas formam tuneis naturais, envolvendo o caminho numa sombra perene. A água das chuvas passadas se acumula ali, entrando pela piçarra mole, escavando o chão, formando lagos minúsculos. Dentro de pouco tempo os primeiros sapos coaxarão, cantará a primeira cigarra e os primeiros mosquitos pernlongos aparecerão esvoaçando sobre a superfície amarelada. Nenufares brancos e cor-de-rosa amanhecerão, certo dia, boiando na água, como que nascidos por uma magia da noite. Crianças nuas e barrigudas descirão dos casebres e se lambuzarão na

---

<sup>253</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 74-75.

<sup>254</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 76.

lama amarela, incendiando os rostos, os braços e as pernas com o sangue do barro úmido<sup>255</sup>.

O olhar do observador neste trecho denota uma preocupação com os detalhes da cidade<sup>256</sup>. Do alto da colina do Santo Antônio, ponto de onde descreve o Morro do Urubu, e logo depois, o domínio da “torre da Matriz”, a cidade é, então, tecida num quadro do domínio espiritual da Igreja Católica Romana. Além da Igreja Matriz, da torre do Seminário “sobem, finos como estiletas”<sup>257</sup>, denunciando o poder espiritual opressor.

Rememora Margarida e diz: “Estava linda ao sol, as faces esbraseadas, o cabelo negro luzindo”<sup>258</sup>. Ao atravessar o rio, antes de chegarem à mata, a jovem torce o vestido molhado, com decote que “deixava ver o começo dos seios morenos”. A amada embrenha-se pelas matas, corre do jovem que se perde em pensamentos, sentado na “sombra do cajueiro”, encostado no “velho tronco resinoso e enxertado de parasitas bravias e úmidas”.

O narrador personagem confidencia que aquela época, ou seja, aos dezessete anos, sua “bíblia” era o *Rubbayat*<sup>259</sup>, na tradução do poeta inglês Edward Fitzgerald (1809-1883). Lembra, então, e perder-se “pelos caminhos e clareiras do Morro do Urubú ou pelas praias da Chica Chaves”<sup>260</sup>. Suas lembranças amorosas são permeadas pelos detalhes das leituras da juventude, quando a obra do escritor Omar Khayyam o levava a uma nova experiência: “Sei somente que, sob sua inspiração, me embriaguei pela primeira vez e pela primeira vez passei uma noite em claro, entupido de poesia numa banca humilde de um bar suburbano”<sup>261</sup>. A lição do filósofo persa o dotou de uma nova percepção da vida, visto que, dedicou-se mais tempo ao presente. Sua tarefa diária tornou-se esquecer, além de não pensar no amanhã, pois não haveria propósito numa percepção inspirada em Khayyam. Algumas das linhas do filósofo, no livro de cabeceira do personagem, conduz a compreensão do sentido de não investir tempo em pensar no passado, mas entregar-se ao vinho:

<sup>255</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.78.

<sup>256</sup> LIMA, Cleverton Barros de. Aracaju cheia de graça: percepções sensíveis da cidade na obra de Joel Silveira. *Boletim Historiar*, v. 1, p. 1-14, 2015.

<sup>257</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.79.

<sup>258</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.74.

<sup>259</sup> Denise Bottman, em levantamento sobre as traduções do Rubbayt no Brasil, indica diversas publicações. A primeira indicação foi, segundo a tradutora, em “1928, imprensa nacional, tradução de Octavio Tarquinio de Souza, via Toussaint, desde 1935 na Imprensa Nacional, e a partir de então a mais exaustivamente reeditada”. Conferir:

<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2013/03/rubaiyat.html>

<sup>260</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.76.

<sup>261</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 77.

2

O que vale mais? Meditar numa taverna,  
ou prosternado na mesquita implorar o Céu?  
Não sei se tenho um Senhor,  
nem que destino me reservou.

5

Busca a felicidade agora, não sabes de amanhã.  
Apanha um grande copo cheio de vinho,  
senta-te ao luar, e pensa:  
Talvez amanhã a lua me procure em vão.

10

Hoje os meus anos reflorescem.  
Quero vinho que me dá calor.  
Dizes que é amargo? Vinho!  
Que seja amargo, como a vida<sup>262</sup>.

A leitura o inspirou no amor nutrido por Margarida, “uma rapariga um ano mais velha do que eu e que talvez nada tivesse de lírica”<sup>263</sup>. Ou seja, não havia refinamento poético ou intelectual na jovem. Ele acrescenta: “A crônica de suas aventuras sentimentais corria a cidade e era o comentário diário de todos e de todos os dias. Sinceramente confesso que não fui o seu primeiro caso de amor, e sei bem quanto me custa confessá-lo”<sup>264</sup>. Há um peso na confissão do jovem que a percebe como danosa à sua imagem.

Para o narrador, Margarida é uma jovem de atributos inquestionáveis: “era bem feita de corpo e tinha dentes alvos como o próprio sol”<sup>265</sup>. Fazia companhia nos “passeios campestres” dominicais, com outros amigos, “João Marcio (morreu menino ainda, loiro e pálido), Marita, Magnólia e Carlos”. Os casais formavam-se e perdiam-se pelos “bosques”, onde “adormeciam nas sombras”. Encontravam-se na porteira do “sítio Aurora”, com um misto de “desapontamento e abundância de interrogações supérfluas”<sup>266</sup>.

<sup>262</sup> KHAYYAN, Omar. *Rubayat*. Tradução de Alfredo Braga. Versão eBooks Brasil, p. 14;17;22.  
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/rubayat.pdf>

<sup>263</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.77.

<sup>264</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 77.

<sup>265</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p.77.

<sup>266</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 78.

No clímax deste conto, o casal esquece o horário de retorno, a cidade já escurece e oferece outra visão. À noite, na colina, distraído com Margarida, o narrador-personagem observa a transformação da cidade: “fileiras de luzes baças se sanguinolentas substituíam agora o lugar ocupado, durante o dia, pelos coqueiros”<sup>267</sup>. A igreja Matriz perdia a “imponência secular”, tornando-se “uma mancha leitosa se diluindo na noite”<sup>268</sup>. Ao longe, não mais a praia de Atalaia, mas o farol vigilante conduzia os saveiros a atravessar o rio.

Ao finalizar essa exposição da cidade, que se transmuta sob o olhar do narrador, a natureza impõe sua força. Uma cobra pica Margarida e aos prantos ela acredita que irá morrer. Mas, o namorado, leitor assíduo, rememora a lição de outro autor predileto, que explicara como extrair o veneno de serpentes: “suguei o sangue com força - assim me havia ensinado um livro de Fenimore Cooper”<sup>269</sup>. Ao resolver o problema de Margarida, o narrador descreve o peso da noite que “desceu completamente sobre nós, sobre a colina, sobre o mundo”<sup>270</sup>.

A referência a James Fenimore Cooper<sup>271</sup> (1789-1851) é pertinente, pois se considera o literato como um dos principais escritores da literatura americana de estética romântica. Evocava como outros românticos um passado longínquo que reinstauraria as situações de perdas indelévels na história americana. O mito da era de ouro é cara à sua linhagem de pensamento, principalmente, pela dor de configurar uma perda. A narrativa de *The Last of the Mohicans* (1826), oferece uma leitura teleológica do peso negativo da colonização inglesa da América. O Éden se perdera com a chegada do colonizador. Seguindo a mesma linha de argumentação, o personagem de Joel Silveira ama a natureza; os personagens de James Cooper, Daniel Boone e Natty Bumppo<sup>272</sup>, são também amantes da natureza e da liberdade.

O jovem narrador do conto de Joel Silveira tem os contornos do saudosista de uma cidade em mudanças com a instauração do trabalho nas fábricas e todo ritmo moderno a moldar novos sentimentos e relações com o espaço e o povo. Há uma valorização do passado

<sup>267</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 79.

<sup>268</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 80.

<sup>269</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 81-82.

<sup>270</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*, 1939, p. 82.

<sup>271</sup> A respeito da literatura de James Cooper, especialmente, dos “romances dos Desbravadores”, Cf.: LAWRENFE, D. H. *Estudos sobre a literatura clássica americana*. Trad. Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 71-94.

<sup>272</sup> VANSPANCKEREN, Kathryn. *Panorama da Literatura nos Estados Unidos*. Bureau de PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS. DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA, consultar:

<http://www.embaixada-americana.org.br/HTML/literatureinbrief/literature-in-brief-port.pdf>

moldado pelo apego à referência natural, por isso, se concentra em oferecer quadros da cidade emoldurados pelo poder arrebatador das paisagens.

É uma leitura romântica também dos relacionamentos evidenciada no misto de seus sentimentos em relação à Margarida, a musa amada e ao mesmo tempo a repulsa por ela não se enquadrar no modelo mais recatado, das exigências sociais. Ela é sensual, mas é referida como falada pela cidade, aspecto que denota a reprovação do seu estilo de vida.

Os relacionamentos amorosos são narrados também nos contos de *Onda Raivosa*, especialmente, em “Namoro” e “Álbum Cinematográfico”. Nas duas histórias, o narrador personagem examina sua relação afetuosa com Nair. Joel Silveira utiliza o humor, característico de seus textos ficcionais para figurar o namoro. No conto “Namoro”, o protagonista discorre sobre sua amada controladora e, assim, o enfoque recai sobre o domínio exercido por ela sobre o comportamento do namorado. A questão inicial do embate do casal é a marca do óleo de cabelo e da insistência de Nair para que o rapaz usasse, a contragosto, o óleo “Conceição”, vendido na “Casa Nunes”.

Mas, o narrador coloca-se no lado oposto de Nair, em diversos aspectos da vida, além do óleo de cabelo. Ele diz: “ela, para começar, adora Shirley Temple. Eu não suporto a tal da chatinha. Aquilo de ter seis anos e fazer coisas que gente grande faz, é embromação grossa. Tudo é artificialismo, lição decorada e repetida”<sup>273</sup>. A atriz<sup>274</sup> mirim iniciou sua trajetória no cinema durante o período da Grande Depressão e o público americano apreciou sua atuação. Ao contrário da namorada, o narrador do conto de Joel Silveira acredita que Shirley Temple (1928) seja explorada pelos pais que “vivem como uns parasitas em casa, comendo e vivendo do dinheiro da filha que ainda nem é gente”<sup>275</sup>. Ele continua perplexo quanto à opinião de Nair sobre a atriz:

Uma miséria! Nair, inexorável, não concorda – Shirley já nasceu assim mesmo, neguinho, já nasceu feita. Que se ela não fosse inteligente não fazia nada. Cada um tem uma estrela, traz sua estrela boa ou má... Mas eu me mantenho no meu modo de ver: não acho graça nenhuma nos sapateados descontrolados e na voz fraca da garota. Ora, precocidade! Será precocidade? Nada! Lição decorada,

<sup>273</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 157.

<sup>274</sup> Acessado em 03/07/2013: <http://www.shirleytemple.com/bio.html>

<sup>275</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 157.

mera lição decorada, mera sabatina. Quero arte, exijo arte, compreendem? Nair não sabe o que é arte. Ou por outra, a arte para ela é outra coisa, outra coisa muito diferente<sup>276</sup>.

A preferida do narrador é Louise Rainer (1910). A atriz alemã fez sua trajetória no cinema americano no mesmo período da ascensão de Shirley Temple. Foi agraciada com dois *Oscars*. O primeiro em 1936, pelo filme *The Great Ziegfeld* (Ziegfeld, O criador de estrelas); o segundo, *The God Earth* (Terra dos Deuses), agraciado em 1937. O namorado assim descreve sua empatia pela atriz alemã: “Aquilo sim é que era uma artista completa. Que olhos! Que expressão! Que naturalidade nos gestos, na voz! ...”<sup>277</sup>. O cinema perpassa a vida dos personagens de Joel Silveira, o que indica uma narrativa preocupada com os novos hábitos citadinos. Essa modernidade não é ocultada, mas tratada em suas especificidades, ou seja, nos relacionamentos. Inclusive nos namoros, assunto que o atrai em *Onda Raivosa*.

Os debates acalorados entre os dois namorados manifestam opiniões formadas em mundos diversos apresentados por Joel Silveira por meio de seus personagens. O pensamento romântico é a síntese, não só pelo apelo às forças da natureza, enfoque dos outros contos de *Onda Raivosa*, mas, sobretudo, pela presença forte da musa. Nair enquadra-se no personagem de uma musa inspiradora ingênua, ou seja, o oposto do namorado. Ele se opõe a gastar tempo pensando em quem é melhor atriz, pois acredita na transitoriedade. Complica sua posição de romântico e poeta, ao narrador personagem referir-se a uma máxima do seu professor de latim do Ateneu Pedro II de Aracaju: “- Matemos o tempo com coisas úteis. O tempo nos matará depois”<sup>278</sup>.

A transitoriedade dos namoros do Ateneu contrasta com o tempo de relacionamento do narrador com Nair. Margarida, personagem “namoradeira e serigaita”, escarneceu do jovem: “- Não sei como você não se impacienta. É só agarrado àquela seriema, puxa. Mude o disco, rapaz”<sup>279</sup>. A reação do jovem a provocação de Margarida foi dura:

Eu estrolei. Nunca faltei com o respeito a uma mulher. Aprendi com um poeta que numa mulher não se bate nem com uma flor. Achei o

<sup>276</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.157.

<sup>277</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 158.

<sup>278</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 158.

<sup>279</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 159.

pensamento bonito e resolvi aceita-lo como uma divisa. Uma mulher para mim é uma coisa que se deve respeitar solenemente. Mas com Margarida – ah! duros momentos da vida...- eu perdi as estribeiras. Seriema! Melhor ser seriema do que ser uma coisinha atoa, do que viver se esfregando pelas esquinas com os namorados. Ela que olhasse para vida dela e ouvisse o que andavam dizendo por aí. Ninguém tinha que se incomodar com minha vida. Foi em cheio. Falei bem uma hora e se não fosse Zé Monte, a noite me encontraria na mesma apoplexia oratória. Juro como se ela fosse rapaz eu tinha rachado a cara ali mesmo. Juntou gente. Mas isto valeu de alguma coisa: há dois meses que ninguém mais me chateia com perfidiazinhas paulificantes<sup>280</sup>.

O tratamento conferido pelo narrador à Margarida demonstra os contrastes da moral citadina em relação à mulher. Ela é figurada como namoradeira, e por isso, sem prestígio numa sociedade conservadora e de visão hegemônica católica romana, e naquele período, flagrantemente fabril, como já destaquei. Nair representa, neste sentido, o namoro mais recatado, fundamentado, como diz o narrador, sobre a afeição por Nair: “Em Aracaju todo mundo sabe de nossa amizade. É uma amizade crônica, como se costuma definir os grandes amores”<sup>281</sup>.

Como exemplo de um amor atado a ideia de amizade, o narrador acredita que haja espaço para umas brigas no relacionamento. Elas poderiam ser “pelo menos, duas vezes no mês”<sup>282</sup>. “Encencas doces”, como a omissão de uma visita ao cinema, mesmo quando o protagonista avisou a namorada que ficaria em casa. Apesar das brigas, o namoro é apoiado incondicionalmente por D. Lindomar, mãe de Nair. A futura sogra também auxilia o narrador na tarefa de amolecer os ânimos exaltados da namorada.

Enquanto isso, no “Álbum Cinematográfico”, Joel Silveira escreve mais a respeito de um jovem poeta e sua musa, Nair. O personagem entra numa intriga com Nair, devido a um poema publicado no “Parnaso”, jornal literário, que descrevia os olhos azuis de uma mulher idealizada. Nair tinha olhos verdes e o contraste das cores deu lugar a um desencontro entre eles. O namorado se dispõe a explicar à namorada de “que poesia é coisa mais

<sup>280</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 160.

<sup>281</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 161.

<sup>282</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p. 161.

disparatada que existe no mundo”<sup>283</sup>. Inclusive, uma prima do namorado, tripudiava da sua prática literária, pois o achava “um sujeito fora da época, um retrógado”<sup>284</sup>. Ela diz ao primo aspirante de poeta: “- Isto é romantismo, meu caro. Desista”<sup>285</sup>. Neste conto, o narrador-namorado se intitula romântico. Não exatamente pela prática da poesia, mas pelo amor nutrido por Nair, sua namorada.

O narrador se reafirma como um romântico também por respeitar a família da namorada. Ganhara a confiança de D. Lindomar, pois se esmerou em “levar a minha amizade, a nossa amizade, por um caminho limpo”. Traduzido num cuidado de evitar “conversas na esquina”, “passeios noturnos”. E de todo modo, até o beijo que o narrador dá em Nair é, segundo ele, “com candura respeito”. E se D. Lindomar pensa diferente do narrador, ele teria uma resposta, apropriada: “-Minha senhora, beijo sua filha! Meu beijo é o mais puro dos beijos. Tão puro que ambos fechamos os olhos, para torná-lo mais espiritual ainda. O beijo, enfim, minha senhora, é como dizia o poeta...”<sup>286</sup>.

Mas, outra personagem entra no conto para embaralhar o amor do narrador por Nair. Isaura, primeiro amor do narrador, procura reatar o relacionamento, por meio de bilhetes, e avisos inesperados. Nair põe a culpa no namorado, mas ele encontra uma oportunidade para escrever um soneto: “São duas no meu caminho a querer meu coração...”<sup>287</sup>. Há um destaque para o alcance do cinema na vida dos seus personagens, aspecto de enfoque no acesso às revistas literárias que traziam notícias, sobretudo, dos artistas americanos.

Novamente, o quarto do narrador se apresenta figurado pelo encanto por personagens históricos:

Olho para o Napoleão do meu quarto – está com a mão no colete branco, a barriga de balão, numa moldura doirada (Paguei mil réis e o ouro já está descascando. Uma ladroeira!). Às vezes penso que estou falando com ele. Napoleão é idiotamente sério, como já tive oportunidade de dizer. Não pode entender estas coisas, o augusto Bonaparte. Se ao menos eu estivesse falando de pólvora...

<sup>283</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.168.

<sup>284</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.169.

<sup>285</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.169.

<sup>286</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.170.

<sup>287</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.173.

Romantismo! Romantismo! Que diabo aquela avoada entende por romantismo?<sup>288</sup>

A figura imponente de Napoleão no quadro do estudante contrasta com a qualidade da moldura. O líder dos anos finais da Revolução Francesa associa-se à ideia romântica que a prima do narrador não consegue definir com propriedade. Romântico seria uma forma diletante de vida, consagrada à escrita literária, à musa e às figuras imponentes, como Napoleão Bonaparte.

As personagens femininas de Joel Silveira estão associadas sempre a vida de um jovem poeta do Ateneu. Elas são figuradas numa condição, onde o escritor levanta questões não só corriqueiras como os namoros, o cinema, mas, sobretudo a visibilidade do cenário político. O jovem poderia ser o próprio Joel Silveira, que nutria um interesse pelos personagens históricos. E, conseqüentemente, não por acaso trata de uma juventude que procura a literatura e o conhecimento como ferramentas de expressão política. O romântico, então, enquadra-se numa busca pela musa, pela natureza edênica e, por fim, pelas figuras de impacto político. Assim, a trajetória de Joel Silveira, foi assinalada por esses interesses que não são em nada distantes da sua prática jornalística.

---

<sup>288</sup> SILVEIRA, Joel. *Onda Raivosa*. 1939, p.175.

### 3. O INTELLECTUAL E SEUS EMBATES POLÍTICOS

#### 3.1. A política da “Literatura flor de laranja”

(...) quem leu o Sr. Mário de Andrade, sabe  
perfeitamente que eu sou um verdadeiro depósito de  
complexos, do Oiapoc ao Chuí, onde a soma de  
complexos vai além sífilis<sup>289</sup>.  
Joel Silveira

Se a publicação do livro de contos *Onda Raivosa*, em 1939, marca a estreia de Joel Silveira na literatura nacional, esta não foi, contudo, sua primeira experiência literária, já que em 1936, havia publicado a novela *Desespero*, ainda em Aracaju. No ano seguinte, saiu a mesma novela com poucas alterações na revista literária *Vamos Ler!*. Portanto, a ficção tornou-se uma prática do escritor durante sua trajetória profissional, considerada inclusive por muitos leitores e críticos como de boa qualidade<sup>290</sup>. Seu desejo como escritor, ao que indica era introduzir-se não somente no jornalismo, pois à época, os intelectuais envolvidos na imprensa também publicavam seus contos, poesias e romances, mas, sobretudo, ele procurou esse espaço privilegiado para inscrever-se como novelista e contista, como afirmou em uma entrevista em 1939:

- Tem planos literários para 1940?
- Tenho um troço para sair agora em fins de janeiro, “Roteiro de Margarida”, edição da Guairá Limitada, de Curitiba e daqui do Rio, continuação daquela literatura flor de laranja do meu primeiro livro.

<sup>289</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior...*Dom Casmurro*. A Semana. 30/12/1939, p. 2.

<sup>290</sup> Medeiros Lima, por exemplo, indicou na obra de Joel Silveira, a confirmação das “qualidades especiais de escritor”. E complementa: “possuidor que é de uma prosa agradável, com um acentuado encanto lírico”. Ver: LIMA, Medeiros. Estreantes de 1939. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 09/03/1940

Novamente não será grande coisa, mas a gente deve ser teimosa, não é?<sup>291</sup>

As revistas literárias são, neste período, as vitrines dos jovens escritores como Joel Silveira que almejavam o espaço disputado das editoras<sup>292</sup>. Nesta época, a *Dom Casmurro* reunia intelectuais na linha de um Brício de Abreu, Jorge Amado e Rubem Braga. Trabalhar numa revista ou jornal literário proporcionava um meio para publicar não somente ensaios críticos, mas, sobretudo, textos literários nas secções dedicadas a esse gênero. O percurso para publicação de livros ficcionais incluía a boa aceitação dos leitores no jornal *Diário de Notícias*, como fez Joel Silveira. Parte destes contos foi primeiramente divulgado na seção Conto Brasileiro, ou na Antologia do conto moderno, do *Correio da Manhã*<sup>293</sup>. Esta informação é imprescindível para compreensão do projeto literário de Silveira, como também as leituras e as tramas envolvidas na construção de sua imagem de escritor múltiplo. Aspecto oposto à ideia de um autor que desejava unicamente o jornalismo como espaço de atuação intelectual e política. Nisto é importante salientar o uso de uma multiplicidade de gêneros que trouxeram maior visibilidade ao autor; mesmo publicando suas reportagens mais comentadas, como “Granfinos de São Paulo” (1943), Joel Silveira recorria à literatura como recurso de linguagem rotineira nos periódicos.

O autor de *Onda Raivosa* optou pelos diversos meios impressos, nos quais, pudesse aprimorar sua linguagem. A imprensa, então, apresentava-se como uma porta de entrada da intelectualidade, a possibilidade de publicar nas editoras que surgiam em meio à ampliação do mercado editorial. Neste momento, Joel Silveira reserva sua lavra para as crônicas, resenhas e perfis para a *Dom Casmurro* e a *Diretrizes*, mas não negligencia a escrita de contos, novelas e poemas, como parte, intrínseca do seu trabalho intelectual. Apesar disso, ele intercalou, nos anos 1940, as publicações ficcionais, com as edições de reportagens e entrevistas. Mesmo com a visibilidade que a reportagem “Grã-finis de São Paulo” lhe trouxe, Joel Silveira continuou escrevendo e publicando seus textos literários.

Uma das armas utilizadas no seu arsenal retórico foi à utilização da polêmica, em especial, nas discussões acirradas em que se envolveu. Neste sentido, fez uso desta estratégia

<sup>291</sup> 1939 e os intelectuais. A literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*. 30-12-1939, p.7-11.

<sup>292</sup> A editora Guaíra que Joel Silveira publicou seus primeiros livros é um exemplo da efervescência do meio editorial brasileira no final dos anos 1930.

<sup>293</sup> SILVEIRA, Joel. Ismael. Antologia do Conto moderno. *Correio da Manhã*. 14 de novembro, 1943, p. 1-2.

política com fim de questionar os parâmetros da crítica literária vigente, ao analisar diversas obras dos escritores renomados como Dostoiévski<sup>294</sup>, aos mais jovens autores candidatos a literatos, que pleiteavam um espaço na “Seara alheia”. Essa “seara” tornou-se um campo de embates políticos na trajetória de Joel Silveira. Nome de uma de suas colunas, escrita para o Jornal literário *Dom Casmurro*, o autor evidencia sua pretensão de participar dos debates do campo literário na condição de interlocutor intrometido, num campo que não faz parte do seu ofício. Ao utilizar essa ironia, Silveira afirma mais tarde, na coluna “Podia ser pior...”, publicada semanalmente no *Dom Casmurro*, o uso de uma retórica que almejava tripudiar os nomes notórios da intelectualidade brasileira. Ele mostrava as incongruências da linha de pensamento de um escritor renomado e, assim, iniciava a polêmica visceral. Um caso exemplar<sup>295</sup> ocorreu em decorrência de uma entrevista do escritor José Lins do Rego ao *O Jornal*, quando tratou Marques Rebelo, como “o grande contista”, diz Silveira. Não obstante, Silveira afirma que um ano antes, em setembro de 1938, Lins do Rego escreveu um texto onde argumentou que Rebelo não era contista, mas “cronista”. Silveira aproveita a oportunidade para desconstruir as ideias do autor de *Fogo morto*, com ironia e sarcasmo.

É neste contexto, que Silveira rebate a leitura parcialmente elogiosa de Mário de Andrade do livro de contos, *Onda Raivosa*. Quando de sua publicação, em 1939, o livro abriu o espaço almejado por ele entre a intelectualidade brasileira, pois a crítica do autor de *Macunaíma* reverberou numa polêmica de grande repercussão que o tornou visível. Na trama da leitura crítica do livro de contos de Joel Silveira, estavam os escritores Mário de Andrade, Graciliano Ramos e, por fim, Jorge Amado. Os dois últimos eram próximos de Silveira, pois mantinham relações com os dois colaboradores do *Dom Casmurro*. É bem verdade, que o gosto pelas disputas tornou-se um dos emblemas do autor e, neste aspecto, é imprescindível pensar como as disputas em torno de livros trazem no centro um debate político. Não há, portanto, palavras vãs nestes embates acalorados, pois aí, o escritor tece sua imagem pública em torno de projetos políticos em disputa traduzida em inscrições estéticas.

Esse depoimento sinaliza para a polêmica com Mário de Andrade. A controvérsia inicia-se com a publicação de uma crítica ao livro *Onda Raivosa*, pelo crítico paulista. No texto intitulado “Palavra em falso”<sup>296</sup>, Andrade enfoca o problema do uso de certas palavras, tidas como artificiais na produção ficcional de alguns autores brasileiros. A abertura do texto

<sup>294</sup> SILVEIRA, Joel. O mundo tenebroso de Dostoiévsky. Seara alheia! *Dom Casmurro*, 24 junho, Rio de Janeiro, 1937, ano 1, n. 7, p. 6.

<sup>295</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior...O sr. José Lins, o Sr. Tristão e outras coisas. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 07/10/1939, p.2.

<sup>296</sup> ANDRADE, Mario de. A Palavra em falso. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 06 ago.1939, p.2.

do crítico esconde o desfecho da análise, pois incluirá o autor de *Onda Raivosa* na prática das “palavras em falso”:

O Sr. Joel Silveira acaba de publicar um livro delicioso de contos, com *Onda raivosa*. Ele tem o senso poético das coisas e sabe ressaltar bem, dos casos e da alma dos personagens, o elemento da poesia, com muita delicadeza e um tom de humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade. É também muito feliz a maneira hábil com que sabe misturar a paisagem e os elementos exteriores nos casos que conta ou nos seres que descreve. A repentina queda da chuva, por exemplo, no conto que dá nome ao livro, sem adiantar nada ao acaso, é um verdadeiro achado que intensifica (aliás ainda aí com bom senso humorístico) o drama que está se passando, e prende ainda mais a ansiedade do leitor. De toques assim, *Onda raivosa* se apresenta cheio<sup>297</sup>.

A análise de Mário de Andrade se mostra positiva nesta abertura do texto. Ele acredita que Joel Silveira é um “verdadeiro achado”. O livro, assim, avaliado de boa prosa muda, todavia, de tom no segundo parágrafo de “A palavra em falso”, quando o crítico diz: “Estava eu pois me deixando embalar pelo suave encanto desse livro, quando cheguei ao conto “Natal com Margarida””<sup>298</sup>. Lembro que o conto em questão traz uma das personagens preferidas de Joel Silveira que, não por acaso, em 1940, publica o livro *Roteiro de Margarida*, talvez uma provocação à polêmica surgida com a leitura de Mário de Andrade.

O problema do uso da palavra em falso é indicado como um dos problemas do livro *Onda Raivosa*. Essa indicação de falsidade no uso de palavras reverbera na questão política das figurações literárias, e de como os escritores constroem as tramas. Em disputa, há jogos políticos que revelam aquilo que Jacques Rancière trabalhou como as práticas estéticas:

... a questão das práticas estéticas, no sentido em que entendemos, isto é, como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum. As práticas

<sup>297</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso, 6 de agosto, *Diário de Notícias*, 1939. p.2.

<sup>298</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso, 6 de agosto, *Diário de Notícias*, 1939, p.2.

artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. [...] A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição de lugares<sup>299</sup>.

Saliento, a partir desta leitura do filósofo, que existe um regime de práticas estéticas na literatura. No caso, o problema da distribuição dos lugares na ficção, delimita a centralidade política quando personagens são figurados. E a eles são distribuídos não só lugares, mas a própria fala como elemento central de atuação. Isto porque, segundo Jacques Rancière, “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobretudo o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”<sup>300</sup>.

Em verdade, a crítica de Mário de Andrade advoga quais são as competências requeridas pelo escritor ao utilizar palavras que seriam falsas ao serem atribuídas a alguns personagens. Ao ler o conto, “Natal com Margarida”, Mário de Andrade encontra um problema na voz do narrador ao comentar o personagem e, neste sentido, a uma falsidade nestas palavras que se propõe nomear o sentimento:

Pra explicar sem aspereza quem é esta Margarida da roça, basta lhe citar esta frase, no diálogo com o amante: “Você há de se aborrecer de mim, como os outros”. É portanto uma mulher que já passou por outros amantes, que a todos amou com sinceridade roceira, e está muito tristonha numa noite de Natal, contemplando a sua própria vida de infeliz. E chora. Neste momento o Sr. Joel Silveira escreve assim: “- Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pelas ruas pedindo esmola. – Soluçava como uma perdida”. Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar essa alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida. A

<sup>299</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, Ed. 34, 2005, p. 17.

<sup>300</sup> RANCIÈRE, Jacques. 2005, p.16-17.

palavra soara totalmente em falso. Bem sei que ele só teve intenção de explicar que a mulher se entregara ao pranto, estava “perdida” nas lágrimas, mas dizer da pobre moça que “soluçava como uma perdida”, era empregar uma palavra de péssimo sabor trocadilhesco. Um cochilo<sup>301</sup>.

Mário de Andrade identifica como problema central da obra de Joel Silveira o emprego falso da palavra “perdida” que não seria a mais apropriada, em sua opinião, para situar com fidelidade o pranto de Margarida.

O comentário do crítico paulista me lembrou uma das teses da “técnica do crítico” descrita por Walter Benjamin, quando se trata de pensar a análise de uma obra literária e a questão da polêmica. Diz na tese “IX. Polêmica significa aniquilar um livro em poucas de suas frases. Quanto menos se o estuda, melhor. Só quem é capaz de anilar é capaz de criticar”<sup>302</sup>. Na próxima tese, Benjamin diz “a polêmica genuína põe um livro diante de si tão amorosamente quanto um canibal prepara para si um bebê<sup>303</sup>. De certa forma, Mário de Andrade tornou público, não só o emprego de uma “palavra em falso”, mas uma questão geral da falta de cuidado com o uso das palavras que grassava na literatura brasileira.

Elias Davidovitch (1908-1998), novelista comentado no texto de Andrade, autor de *Uns homens que eram deuses*<sup>304</sup>, também teria incorrido no cochilo. Segundo Mário de Andrade, Davidovitch utilizou da “palavra em falso” no humorismo enquanto qualidade de experimento estético. Daí ele diz “o livro não terá a unidade apresentada pelo Sr. Joel Silveira, antes é irregular, com descuidos violentos de linguagem, certa monotonia na invenção, talvez derivada de algum complexo...”<sup>305</sup>. Designa, portanto, Davidovitch à condição de escritor relapso, sem zelo com a linguagem. Agrega ainda, o problema dos personagens:

Quase todos os heróis acabam decaído, se entregando à embriaguez e à vadiagem, por causa de um amor espezinhado. Mistura de falso

<sup>301</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em Falso. *Diário de Notícias*, 6 de ago. 1939.p.2.

<sup>302</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras escolhidas volume II – Walter Benjamin. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, São Paulo: Editora Brasiliense, 2011, p.30.

<sup>303</sup> BENJAMIN, Walter. 2011, p. 30.

<sup>304</sup> DAVIDOVITCH, Elias. *Uns homens que eram deuses* (novelas), Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1939.

<sup>305</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939.p.2.

brilho intelectual, um conceituoso pessimismo, um cinismo semostrador, em que péssimas influências se reúnem. Como estilo há páginas notáveis, pela naturalidade da dicção, clareza e espontaneidade de pensamento, ao lado de descaídas, preconceitos gramaticais, que uma simples crítica mais desimpedida alimparia. Além desses caracteres, o sr. Elias Davidovich tem um senso raro do grotesco. A horas tantas, o autor, que não se recusa a reconhecer influências tão discutivelmente apreciáveis como Vargas Villa e Pitigrilli, cita Goya. Aliás, dizendo que Los caprichos são telas, quando são gravuras. Pois há um tal ou qual sabor goyesco em muitas passagens do contista. A descrição do casamento, em “Marcha nupcial”, é uma página quase esplêndida como grotesco<sup>306</sup>.

Segundo Mário de Andrade, em Davidovich, as “palavras em falso” são “propositais”, “que exigem a atitude crítica do leitor pra que o humorismo se realize”<sup>307</sup>. Andrade observa um “estupendo grotesco” no conto “Eu e meu barbeiro”, onde “barbeiro e esposa do freguês se apaixonam um pelo outro, e o freguês, embora ainda amando a mulher, a entrega ao seu barbeiro de muitos anos”. O caso de amor entre o barbeiro e a mulher do freguês é um típico exemplo do uso da “palavra em falso”, atesta Mário de Andrade: “A espera do domingo, dia de folga, as frases muito sérias do barbeiro: “Se assim é, espero que esta comoção íntima não perturbe a nossa camaradagem, a esperança financeira que ele ainda guarda de continuar barbeando aquele ótimo freguês, a recusa deste, tudo é de mão de mestre”<sup>308</sup>. Mário de Andrade constata a falta de cuidado, de “vontade artística” neste livro de Davidovich. E adensa mais ainda a crítica ao descrevê-lo como um contista que trabalhou com “palavras em falso”, “provenientes de pressa, falta de domínio da linguagem e descuidos de auto-crítica”<sup>309</sup>.

Amadeu de Queirós (1873-1955), autor referido por Mário de Andrade, ao utilizar a “palavra em falso” no livro *Os casos do Carimbamba*<sup>310</sup>, aparece-lhe “na posse

<sup>306</sup> ANDRADE, Mario de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939. p.2.

<sup>307</sup> ANDRADE, Mario de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939. p.2.

<sup>308</sup> ANDRADE, Mario de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939.p.2.

<sup>309</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p.2.

<sup>310</sup> QUEIROZ, Amadeu de. *Os casos do Carimbamba: contos folclóricos*. Rio de Janeiro: Editora a Noite, 1939.

completa de seu estilo e personalidade”. Contudo, Andrade o ver referir-se a “clarim dos passopretos. Para o crítico, Queirós usou uma “imagem falsa”, “porque o canto dos pássaros pretos não se assemelha de forma alguma ao timbre do clarim”<sup>311</sup>. Mário de Andrade, então, sugere ao escritor Amadeu Queirós outra palavra próxima à utilizada por Joel Silveira:

Aqui, sim, ficaria bem “assovio”, “apito”, palavras tão ao gosto do sr. Joel Silveira, escritor agradável de se estudar, por causa dos seus “complexos”. “Complexo” seria o do ruído de motor das padarias (“Onda raivosa” e “Um homem acordado...”). E como o sr. Joel Silveira é um auditivo, o assovio, e o apito noturno lhe percorrem quase todos os contos. Chega a dizer “assoviando como as cigarras”, em que o assoviar é uma palavra em falso, tanto por serem inassimiláveis os dois timbres, como porque a cigarra obtém som por percussão, e o assovio é um sopro<sup>312</sup>.

A imprecisão no emprego de palavras é, portanto, uma das características do que Mário de Andrade denominou como uso da “palavra em falso”. E, Amadeu de Queirós, utilizou, segundo o crítico, outra nuance deste recurso no livro *Auto de perguntas*: “Me refiro às que derivam diretamente da linguagem gramatical, onde o gosto e os preconceitos variam muito. E tanto mais que a língua nacional está no embaralhado período de sua formação”<sup>313</sup>. Assim sendo, o uso da “palavra em falso” é indicado pelo crítico, como indício de uma desordem na língua portuguesa praticada no Brasil. Ele exemplifica o problema no texto “Testemunha jurada” de Amadeu Queirós: “Horácio costumava dizer aos oradores: Sê breve e agradecerás. Erro nenhum, como se vê, mas um desequilíbrio de concordância que soa em falso, como se fosse um erro”<sup>314</sup>. Mário de Andrade, enfim, assevera que todos os escritores citados em seu artigo estão repletos de exemplos, onde usaram desmedidamente “a palavra em falso”.

O crítico, Newton Sampaio, em *Contos do sertão paranaense*, utilizará esse expediente do recurso da “palavra em falso”, nos seguintes “ecos desleixados”: “VoltaRIA. E

<sup>311</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p.2.

<sup>312</sup> ANDRADE, Mário. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p.2.

<sup>313</sup> ANDRADE, Mário. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p.2.

<sup>314</sup> ANDRADE, Mário. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p. 2.

não seRIA eu iRIA...”, “comenTÁRIO diÁRIO”, escreve o sr. Joel Silveira”<sup>315</sup>. Enfim, cada peculiaridade conferida ao conceito “palavra em falso”, é remetido ao livro *Onda Raivosa*, na qualidade de emblema de uma crise da língua.

Mário de Andrade conclui o texto reportando o problema da “palavra em falso”, e seu desdobramento, na questão da simplicidade. Não seria adequado para ele, pensar nesta vertente, pois seria “uma ponte de simplificação e penúria da verdade que graças a Deus sou incapaz de transpor”. Porém, a simplicidade se enquadraria em um “atingimento de estilo, como no Machado de Assis do *Memorial de Aires*, ou no sr. Amadeu de Queiróz, muito que bem: é uma admirável ou ótima qualidade”. Ou seja, existiria uma tradição consentida na literatura brasileira, que poderia utilizar a simplicidade enquanto qualidade literária, não é o caso, de Joel Silveira e dos demais escritores citados na crítica. Daí o crítico paulista dizer:

Mas imagine-se o que seria a simplicidade, mesmo apenas na dicção, para um Kant, um Proust, para um Euclides da Cunha. Não é a simplicidade que deva-se recomendar e elogiar à beça, como ideal de escritura. Isso é simplorismo, é curteza de vista, é comodismo, é impor sua economia pra micagem dos outros. É um academicismo também. É falta de objetividade também. O ideal, digo mais: a lei moral do artista digno, é o fazer melhor, o esforço contínuo de se realizar cada vez melhor em sua personalidade. E não dormir conformistamente sobre um quarto de dúzia de coisinhas de mestre-escola sem verifica-las a cada passo de evolução de sua personalidade. O quartanista ginásiano bem comportado, também escreve simples. Não por atingimento porém: por incapacidade<sup>316</sup>.

As armas foram postas nesta crítica de Mário de Andrade. Isto é, a crise na língua nacional identificada na “palavra em falso”. Nela ele salienta a atitude conformista ao ideal de arte simples, oriunda de um pensamento pueril, ou em suas palavras, na figura do “quartanista ginásiano”. Dentre os autores referidos, o único estudante é Joel Silveira, que havia abandonado a faculdade de bacharelado em Direito.

<sup>315</sup> ANDRADE, Mário. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939, p.2.

<sup>316</sup> ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *Diário de Notícias*, 6, ago. 1939.

A provocação estava deflagrada neste curto ensaio de Mário de Andrade, que Joel Silveira responde em sua coluna “Podia ser pior...”, no *Dom Casmurro*, com o texto “Fala um tostão”<sup>317</sup>. Silveira espantou-se com o estranhamento do crítico quanto ao trecho referido na “Palavra em Falso”. O pranto de Margarida não estaria, na acepção do autor de *Onda Raivosa*, equivocado, pois Mário de Andrade pegara o “bonde errado”:

(...) no Norte, pelo menos em minha terra, pelo menos em Aracaju, à gente diz que uma pessoa “chorava como uma perdida”, como se dissesse que ela “chorava desenfreadamente”. Eu não quis dizer que minha adorada Margarida estava “perdida” nas lágrimas. Eu quis dizer que Margarida chorava muito, muito mesmo, sem intervalos, chorava como uma sem salvação, “chorava como uma perdida”. Além de tudo, quem leu minhas tolices reunidas no livro, verá logo que eu não seria capaz de maltratar a minha melhor personagem. Pelo contrário, fiz o possível para amaciar a sua vida, arrancando dela as passagens mais puras e mais belas, deixando de mão certos momentos que dariam ótimos comentários e tramas, mas que, de modo, apagariam de mim a figura da Margarida que quero sempre, ter diante dos olhos: a Margarida sem ódios, nem espinhos. Mas o senhor Mario de Andrade é de São Paulo e eu sou de Sergipe. O sr. Mario de Andrade conhece profundamente o folclore, mas o folclore que está colecionado nos livros. Eu falo a linguagem da minha terra, e esta linguagem não está completamente abafada pela linguagem da terra estranha<sup>318</sup>.

Joel Silveira, então, responde a provocação do crítico ao demonstrar a arrogância e a falta de conhecimento das formas de falar, em especial, no nordeste brasileiro. Ele remete a imagem de Mário de Andrade a de um intelectual de gabinete, portanto, sem respaldo para discorrer sobre a linguagem da personagem Margarida, inspirada na Aracaju. É verdade que

<sup>317</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>318</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

na década de 1920, Mário de Andrade publicou *O Turista Aprendiz*<sup>319</sup>, onde recorre a duas viagens, em um projeto orientado pela interdisciplinaridade. Entre 1928 e 1929, o crítico explora o folclore nordestino, em especial, a cidade de Natal no período do Carnaval. Além disso, viaja aos estados de Pernambuco, Paraíba, à espreita da cultura popular.

Joel Silveira, estrategicamente, retoma em sua resposta a Mário de Andrade, a tentativa deste projeto etnográfico da segunda metade da década de 1920. Essa inferência de Joel Silveira quanto à falta de conhecimento da linguagem no Nordeste por Mário de Andrade, vincula-se a força hegemônica dos escritores nordestinos sobre temas em que a prosa traz figurações dessa região do Brasil, como no caso dos romances de Jorge Amado, José Lins, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz. Inclusive, todos estão unidos no *Dom Casmurro*, principal veículo de oposição ao governo Getúlio Vargas, após a decretação do Estado Novo em novembro de 1937.

No transcorrer de sua resposta à crítica de Mário de Andrade<sup>320</sup>, Joel Silveira salientou o ponto favorável do livro *Onda Raivosa*. Silveira gostou da crítica de Mário de Andrade, especialmente, “porque ele foi justo”. Daí Silveira sugere a justiça de Andrade: “Não reconheceu em mim, nenhuma dessas “estrelas excepcionais”, mas reconheceu que havia uma certa honestidade nas cenas e dos personagens descritos”<sup>321</sup>. Mário de Andrade, segundo Joel Silveira, “não apontou como um grande contista, um rival do sr. Marques Rebelo”. O ponto alto da crítica referia-se, segundo Joel Silveira, à delicadeza, e a sabia utilização da mistura das paisagens e dos elementos exteriores. Aí, o contista diz que os colegas da redação do *Dom Casmurro* “são testemunhas do que escrevi acima: fiquei satisfeito e bastante orgulhoso com a crítica do autor de “Macunaíma”, apenas fazendo aquela restrição: às palavras em falso existem no livro: “chorava como uma perdida”, não fazem parte dela”<sup>322</sup>.

Jorge Amado, também se pronunciou a respeito do artigo de Mário de Andrade, referente a recepção do livro *Onda Raivosa*. O escritor de *Capitães da Areia*, à época, compunha a redação do *Dom Casmurro* no cargo de redator chefe. Mas Joel Silveira não o poupou, ao introduzi-lo no debate que surgiu após a avaliação do crítico paulista:

<sup>319</sup> ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

<sup>320</sup> A respeito deste debate, Cf: MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007.

<sup>321</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>322</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

Com Jorge Amado acontece uma coisa interessante e rara entre nós: ele gosta de dar a sua opinião própria, gosta de estrilar quando vê qualquer coisa errada ou descabida. Um escritor português, por exemplo, escreve um artigo chamando os romancistas brasileiros de “primários”, apontando neles a falta de conhecimento da vida, principalmente da vida subjetiva. Ninguém fala, ninguém protesta, ninguém se desculpa. Vai Jorge Amado e escreve um comentário, faz uma série de deduções, aponta o nome de Graciliano Ramos, enfim, é a voz que falou por conta própria, já que a classe interessada ficou encolhida no seu conato, com receio de desgostar os avaliadores literários de além-mar<sup>323</sup>.

Joel Silveira responde ao crítico paulista a acusação do uso da “Palavra em Falso”, contudo, considera irrefletida a posição de Jorge Amado, pois, a seu ver, o autor baiano colocara-se na condição de porta voz dos escritores brasileiros. Nesta ocasião, segundo Joel Silveira, Jorge Amado utilizara-se do mesmo artifício ao questionar Mário de Andrade por sua crítica à *Onda Raivosa*. Silveira diz que o artigo fora publicado no *Dom Casmurro*, “tornou-se um comentário meio melancólico que grita: Mário de Andrade de ontem onde estás que não responde?”<sup>324</sup>. O artigo aludido foi publicado na revista *Dom Casmurro*, e segundo nos instrui Marcos Antônio Mores, Jorge Amado “mostra Mário como totem caído, pálida sombra do mito revolucionário, decepcionando os jovens”<sup>325</sup>. Joel Silveira traz um resumo do artigo resposta de Mário de Andrade, que expusera que o autor do comentário era conhecido e o admirava há muito tempo. Daí Silveira considerar necessário explicar a definição de tostão na literatura:

Depois separou os valores literários em duas classes: os valores reais e os falsos valores, definição, aliás, muito antiga. Estes valores reais o

<sup>323</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>324</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>325</sup> MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007, p.164.

sr. Mário de Andrade chama de cinquenta contos de réis: os falsos valores são os tostões. Exemplo, o sr. Mario de Andrade, com óculos, cultura, espírito e tudo. Inclusive fichário e biblioteca, representa a gordíssima soma de cinquenta contos de réis, em cédulas providas do Banco do Brasil. Eu, com toda a validez, com todos os intestinos arruinados por uma alimentação deficiente, com toda a ignorância, ousadia e burrice: valho simplesmente um tostão, um microscópico tostão sem utilidade. Como se vê, a distinção é sábia. Há os crespis da literatura e há os tostões os João-Ninguém. Há os Matarazzos do ensaio, do romance, da crítica e da poesia, e há os trocos. Há capitalismo e há o proletariado – a velha história de sempre. Ora, muito sábio e hábil, o sr. Mário de Andrade, bem alimentado e bem instalado na vida, não iria logicamente voltar-se, na sua defesa, contra os cinquenta contos de réis. Voltou-se contra os tostões. Quem escreveu o comentário contra ele foi um Crespi da literatura. Mas os tostões pagam o pato. Os tostões nada podem fazer contra o sr. Mário de Andrade. Não tem nome, não tem bagagem literária, a que eles dizem não propaga, não faz eco, o que eles plantam não cria raízes. Os tostões ruminarão o seu ódio, simplesmente. Ódio frágil e sem alento, ódio que nem chega a estrelar<sup>326</sup>.

Joel Silveira, portanto, define os tostões como metáfora de uma situação corriqueira na vida dos escritores iniciantes. A disputa pelo espaço literário está na trama deste debate. É perceptível, ainda, nas palavras de Silveira, um sentimento latente de humilhação<sup>327</sup> e ressentimento nestas palavras contra a atitude desmesurada de Mário de Andrade.

Silveira ainda acusa Andrade de criar “em redor de si uma aureola intransponível”. Isto é, ele utilizara, segundo Silveira, de uma “técnica antiquíssima e

<sup>326</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>327</sup> As humilhações políticas têm exercido um papel preponderante nas relações sociais. No caso da literatura, não é diferente, visto que, existe a situação uma oposição ao desigual, como nos adverte Pierre Ansart (p. 15). Embaso este debate na obra: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (orgs.). *Sobre Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.

conhecida”: “apoia às imagens e cospe nos adoradores”. Essa ideia estaria para Joel Silveira, sustentada, na hipótese de trabalho do crítico que relatara: “Pouco importa o cuidado artístico admirável de um Graciliano Ramos, o Lirismo Iluminado de um Murilo Mendes, a personalidade talentosa de um Lins do Rego”<sup>328</sup>. Assim, autores de visibilidade editorial e intelectual, não eram tratados com o rigor, que os iniciantes escritores, na ótica de Joel Silveira. Ele resume, assim, o tratamento desigual dispensado pelo crítico aos jovens:

É que o sr. Mário de Andrade não vê em nós, os tostões, meia dúzia de rapazes que andam atrás da vida, rapazes que lutam pelo pão de cada dia, que andam de redação em redação vendendo o que a cabeça permite fazer mal alimentados, mal vestidos, deficientemente instruídos, sem conforto material de espécie alguma, sem alegrias e sem esperanças<sup>329</sup>.

O depoimento de Joel Silveira alude às condições de como chegavam ao Rio de Janeiro, jovens que encontravam nas redações de jornais literários um meio de sobrevivência. Questiona, pois, Mário de Andrade: como, naquela atual situação, com a precariedade da falta de estrutura da capital federal, sem bibliotecas, cursos, universidades, “como conseguir cultura?”. Em resposta a acusação do uso indevido da “palavra em falso”, Joel Silveira recorre ao campo político. Ou seja, afirma indiretamente que o problema na literatura brasileira era resultado da política do Estado Novo, ao qual, o crítico paulista esteve associado em vários cargos. Ele torna-se, então, a voz desafiadora entre os companheiros da revista carioca *Dom Casmurro*: “Aí meu Deus, infelizmente os tostões são muitos. Só aqui no DOM CASMURRO nós temos bem uns oitocentos mil deles”<sup>330</sup>.

Mário de Andrade retoma o debate às críticas de Jorge Amado, no artigo “A Raposa e o Tostão”<sup>331</sup>. Ele não só responde ao escritor baiano, mas também, estoca Joel

<sup>328</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>329</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>330</sup> SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>331</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.

Silveira, ao utilizar a metáfora do Tostão como sua referência imediata. Na opinião de Mário de Andrade, o país estava vivendo um “dos períodos mais brilhantes da sua criação artística”. Em todas as áreas, o crítico via “apenas algumas genialidades isoladas”. Contudo, somente no âmbito da literatura, ele percebe um número crescente de “poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas”. Isto é, Mário de Andrade salienta, naquele final da década de 1930, o número vertiginoso de autores, mas sem identificar inovadores, do. Daí ele passa a analogia monetária para dizer que “não há riqueza sem trocos miúdos”. O escopo da argumentação do crítico está na ideia de que “na riqueza nem tudo são cheques de cinquenta contos, mas há notas de cem mil réis, dez mil réis e até moedinhas de tostão”. Para Mário de Andrade, a crítica teria essa missão “incivil e antipática, chamar ao tostão pelo seu modesto nome de tostão”. E explica seu parâmetro crítico para tratar da literatura brasileira da linha do tostão:

Seria simplesmente imbecil negar o valor das obras menores, porém nem seria possível estudá-las sob o ponto de vista do absoluto das obras primas que as repudiaria, nem seria útil estudá-las em suas mensagens particulares, demasiado restritas para irem além do autor e dos amigos do autor. As obras menores são importantíssimas, porém o seu valor é mais relativo que independente. Alimentam tendências, fortificam ideais, preparam o grande artista e a obra-prima fazem o claro escuro de uma época, e lhe definem traços e volumes muito mais que as grandes obras. Que estas, por isso mesmo que são grandes, passam imediatamente para o domínio do absoluto. Em sua função de quotidianidade, nuas, sem o revestimento aparatoso e eterno da genialidade, as obras menores nos mostram muito melhor os traços, as qualidades e os defeitos numa época. E o que vemos atualmente?<sup>332</sup>

Esta definição da atividade crítica feita por Mário de Andrade evidencia o quanto a crítica literária brasileira norteava-se pela divisão entre os “grandes escritores” e os

---

<sup>332</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.

“escritores menores”. A situação em questão está diretamente vinculada ao peso político do crítico paulista em relegar ao segundo plano, autores não aprovados por seu crivo. Assim, os jovens do *Dom Casmurro*, seriam os tostões de “algum valor”, mas que na opinião do crítico são “apressados inteiramente despreocupados de arte, ignorantes dos problemas de forma, na mais paradisíaca e melancólica de que escrever romance e poemas é deixar correr a pena sobre o papel”. Deste modo, Mário de Andrade refere-se ao Modernismo<sup>333</sup> como movimento que “abrirá certas portas á liberdade de criação, mas eles que se puseram a destruir todas as muralhas!”<sup>334</sup>. Ou seja, ele confere o crédito para a liberdade nas artes para os modernistas, enquanto isso, os jovens escritores ao usarem a “palavra em falso”, eram os destruidores das referências da língua portuguesa.

Como protagonista da Semana de 1922, Mário de Andrade se coloca como guardião da forma. Daniel Faria ao pensar as implicações políticas da Semana de 1922, da qual, Mário de Andrade foi um dos ícones afirma o seguinte:

A Semana de Arte Moderna se constituiu como marco simbólico de um grupo que se apresentava como legítimo condutor da cultura brasileira. Frequentemente entendida por seus representantes como um campo de batalha, a cultura era o lugar onde as armas seriam obras de arte e, sobretudo, a capacidade de se impor pelas palavras.<sup>335</sup> Palavras cuja autoridade adivinha do fato de serem proferidas por artistas inspirados por uma espécie de fúria sagrada, que se acreditavam inauguradores de uma nova idade civilizacional<sup>336</sup>.

---

<sup>333</sup> O embasamento do estudo do modernismo brasileiro: FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

<sup>334</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2

<sup>335</sup> Internacionalmente, as vanguardas do começo do século tiveram que se defrontar com uma cultura subsidiada pelo Estado e pela burguesia, que se pautava nos valores estéticos tradicionais. A luta das vanguardas, neste sentido, foi, também, contra certa elite que dirigia instituições e definia padrões artísticos. Embora um tanto esquemático, vale como referência o capítulo de Arno Mayer, *Culturas Oficiais e Vanguardas*, in: *A força da tradição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 187-220.

<sup>336</sup> FARIA, Daniel. *O modernismo que se tornou romântico: literatura, política e brasilidade*. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Unb, Brasília, 2000. p.22.

Por isso, a atitude de Mário de Andrade ao alegar que não haveria espaço para o que definiu de formalismo parnasianismo, não deveria incluir tudo como faziam os rapazes de 1939, com o uso da “palavra em falso”.

O problema uma confusão, segundo Mário de Andrade, entre o significado de “dissolução e libertinagem”. Andrade sugere a leitura da obra de Manuel Bandeira para a compreensão da “adequação de uma forma ao seu conteúdo, o valor da expressão linguística exata, e o perigo de uma palavra em falso, capaz de sacrificar uma mensagem”<sup>337</sup>. Diretamente, o autor de *Macunaíma*, diz a quem embaraça sua atividade crítica no *Diário de Notícias* carioca:

Embebedados de glória, com as cabeças alcoolizadas de esperança fácil e já se imaginando outros tantos Erico Verissimo ou Jorge de Lima, os moços escrevem e publicam, celebres de antemão. Pois o sr. Marques Rebello também não é celebre? Porque não o serei também! E uns se desiludem porque não lhes dou logo ao primeiro livro honras de um inteiro rodapé, e outros se ofendem porque vou lhes tirar das obras os exemplos que me servem para desenhar as falhas do tempo atual<sup>338</sup>.

Mário de Andrade, então, responde diretamente a Joel Silveira, visto que partes do livro de contos *Onda Raivosa* haviam sido citadas na argumentação sobre o problema do uso da “palavra em falso”. Além disso, ele menciona a jovialidade dos rapazes que almejam serem contados na condição de autores consagrados, como Érico Veríssimo e Jorge de Lima.

O peso da opinião da raposa<sup>339</sup> foi revelado, visto que, o crítico expõe sua metodologia, ao dividir os escritores entre “os gênios” e os “sem brilho literário”. Os primeiros são figurados como preparados para exercício da linguagem, a exemplo Luiz

---

<sup>337</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2

<sup>338</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.

<sup>339</sup> A raposa é uma figura clássica, trabalhada por Esopo em suas Fábulas. Por vezes, a raposa se apresenta como oráculo da sabedoria aos outros bichos na fábula. Cf: ESOPPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 2012; ESOPPO. *Esopo – fábulas completas*. Tradução de Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Jardim, que Mário de Andrade situa na condição de “estreado excepcional”; os outros autores seriam os sonhadores por glória, mas sem condições de alcançá-la, por única razão da precária linguagem. Mário de Andrade, então, alega que na “questão da riqueza, não existem apenas os contos e os cem mil réis: há que não permitir no tesouro a entrada das notas falsas”<sup>340</sup>. Na condição de crítico, não era possível, no sentido de Andrade, admitir os que não possuíam qualidades mínimas de expressividade de linguagem, sendo, portanto, vetados o exercício da escrita a essa estirpe de autor.

Em resposta a Mário de Andrade, Jorge Amado escreveu no *Dom Casmurro*, o texto “A solidão é triste”<sup>341</sup>. O crítico paulista havia citado, em seu texto, que um escritor<sup>342</sup> cometera uma grande injustiça ao avaliar a diretriz que conduziria a suas avaliações literárias, anuncia o escritor baiano. O texto em questão, intitulado “A raposa e o Tostão”, publicado na seção “Vida Literária”, do jornal *Diário de Notícias*, no final de agosto de 1939. Segundo Mário de Andrade, um jovem redator de um jornal literário enviara correspondência com a seguinte questão: “Só não compreendemos é quando você fala no valor essencial da forma e quando cata defeitos de linguagem, porque isso nos desnorteia”<sup>343</sup>.

Jorge Amado responde com uma provocação ao crítico, ao concluir que ele havia sucumbido a sua forma de analisar a estética, e por isso, “foge para sua torre de marfim”. Observa, assim, que a postura crítica de Mário de Andrade está perfeitamente definida no final do seu artigo último: “Tudo é possível neste mundo vasto, mas também é incontestável que somente na solidão encontraremos o caminho de nós mesmos”<sup>344</sup>. Essa solidão, na ótica de Amado, está encarnada na figura do crítico paulista:

Mário de Andrade esquece que o verdadeiro criador, o verdadeiro artista, tem de olhar a vida cara a cara, se misturar com os homens, gozar com eles, sofrer com eles, e sofrer por todos. Só em função da

<sup>340</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.

<sup>341</sup>[JORGE AMADO], A solidão é triste... *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>342</sup> O texto de Jorge Amado não foi assinado, por essa razão, Mário de Andrade não o reporta no texto “A raposa e o tostão”, ( Vida Literária. Rio de Janeiro, *Diário de Notícias*, p. 2, publicado 27/08/1939).

<sup>343</sup> ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.

<sup>344</sup> [JORGE AMADO], A solidão é triste... *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

humanidade pode existir a grande obra de criação. O mais são tristezas, mesquinhas tristezas<sup>345</sup>.

Há um embate entre os escritores que apostam no viver próximo da sociedade, como parte da atividade literária: neste aspecto, Jorge Amado remete às narrativas produzidas por escritores nordestinos que figuram personagens que sofrem os reveses da caminhada; mas, ainda, há outros que se encastelam longe do teatro da vida, no caso de Mário de Andrade-, por isso, só lhes restam à solidão como retribuição.

Em “Os sapateiros da literatura”, Graciliano Ramos participa do debate deflagrado com a crítica de Mário de Andrade, ao uso descuidado da “palavra em falso” na produção literária do final do decênio de trinta. O autor de *Vidas Secas*, alerta para a seriedade da discussão sobre “a literatura feita à pressa, abundante nestes dias de confusão”. No resumo do problema, segundo Graciliano Ramos, Mário de Andrade que é “um sujeito que se dedica ao ofício de escrever precisa, antes de tudo, saber escrever”. Ao que consta, o problema fora tratado por Rubem Braga, que também chegou à mesma conclusão do crítico, assim lembra o escritor alagoano. O sapateiro, na acepção de Graciliano Ramos, é comparado ao ofício de escritor, quando diz que “difícilmente podemos coser ideias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos”<sup>346</sup>.

A metáfora do sapateiro que sabe desenvolver seu ofício com maestria, Graciliano Ramos a utiliza como estratégia de resposta a linha interposta por Joel Silveira entre escritores, quando diz que Mário de Andrade, “homem de cultura e gosto, não iria aproximar um escritor dum operário”. Tal como Joel Silveira fizera ao dividir os escritores entre os capitalistas e os proletários. Pois, os rapazes do *Dom Casmurro* seriam mesmo os “sapateiros da literatura”. Não haveria, “razão por que eles torceram nariz à opinião do crítico”, ressalta Graciliano Ramos:

Não se zanguem, é isto. Somos sapateiros, apenas. Quando, há alguns anos, desconhecidos, encolhidos e magros, descemos das nossas terras

<sup>345</sup> [JORGE AMADO], A solidão é triste... *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

<sup>346</sup> RAMOS, Graciliano. *Os sapateiros da literatura* (1939). In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas: obra póstuma*. 141ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p.183.

miseráveis éramos retirantes, os flagelados da literatura. Tomamos o costume de arrastar os pés no asfalto, frequentamos as livrarias e os jornais, arranjamos por aí ocupações precárias e ficamos na tripeça, cosendo, batendo, grudando<sup>347</sup>.

A atitude do escritor alagoano é de incluir-se entre os jovens da revista *Dom Casmurro*, pois, são como ele, em sua grande maioria escritores nordestinos, que buscaram o Rio de Janeiro para inscreverem-se na atividade literária e intelectual. Não deixa, portanto, de concordar com a teoria dessa divisão entre os escritores da elite de um lado, e de outro, os tostões sem nome, sapateiros da literatura em busca de várias ocupações que lhe rendessem o mínimo para subsistência, no caso, o jornalismo.

Graciliano Ramos crê que realmente existam escritores nomeados burocraticamente. A figuração dessa linhagem de literatos é próxima à vislumbrada por Joel Silveira, pois “eles se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam, conversam besteira com muita suficiência”<sup>348</sup>, afirma o autor de alagoano.

A juventude do *Dom Casmurro* seria para “uns pobres-diabos, [que] não sabem fazer nada disso”, sustenta Ramos. O caminho da resposta a Mário de Andrade anuncia que o mesmo aderiu à ideia de Joel Silveira. Irônico, Graciliano Ramos enfatiza essa desqualificação dos rapazes do *Dom Casmurro* com sarcasmo: “Peçam ao Sr. Joel Silveira ou ao Sr. Wilson Louzada uma conferência a respeito do namoro e verão o desastre: as moças da plateia se chatearão horripelantemente”<sup>349</sup>. Aos “desgraçados” do *Casmurro*, na ótica de Graciliano Ramos, só restam à utilização apropriada dos instrumentos da sapataria, ou seja, que a “faca e as sovelas sejam bem manejadas”<sup>350</sup>. Graciliano Ramos defende o direito das “criaturas famintas”, os rapazes nordestinos, de escrever e, além disso, manejar com sofisticação seu ofício.

Em outro artigo datado de 1939, “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, Graciliano Ramos dá seguimento ao debate entre o crítico e Joel Silveira. O lamento do crítico paulista,

<sup>347</sup> RAMOS, Graciliano. *Os sapateiros da literatura* (1939). In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p.184.

<sup>348</sup> RAMOS, Graciliano. *Os sapateiros da literatura* (1939). In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p.184.

<sup>349</sup> RAMOS, Graciliano. *Os sapateiros da literatura* (1939). In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p.184

<sup>350</sup> RAMOS, Graciliano. *Os sapateiros da literatura* (1939). In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p.184.

ao “mau gosto e a imperícia que atualmente reinam e desembestam na literatura nacional”, é avaliado novamente por Graciliano Ramos. Daí ele relembra a divisão proposta por Mário de Andrade sobre a classe de escritores brasileiros: “- a dos contos de réis, pelo menos de mil-réis, onde se metem alguns indivíduos que arrumam as ideias com desembaraço, e a dos tostões, gavetinha que encerra criaturas de munhecas emperradas e escasso pensamento”<sup>351</sup>. Nessa ocasião, Graciliano Ramos constrói uma imagem curiosa de Joel Silveira: a de um “sergipano bilioso, incluiu-se modestamente na segunda categoria, tomou a defesa do troco miúdo, dos níqueis literários que enchem revistas, jornais, cafés, livrarias, cômodos ordinários em pensões do Catete”<sup>352</sup>.

Esta imagem de Joel Silveira é simbólica, por tratar de como um número crescente de nordestinos se aventurou no Rio de Janeiro, e não só pelos cursos acadêmicos, mas, sobretudo, pelo atrativo de serem reconhecidos como escritores. Os rapazes do *Dom Casmurro* engrossavam as fileiras de literatos, na participação de concursos literários, ou mesmo, na publicação de seus contos e novelas em um crescente número de revistas literárias. Em 1939, o *Dom Casmurro*, por exemplo, organizou um concurso de contos muito disputado, ocasião em que os vencedores viram seus textos publicados nas páginas deste periódico.

Graciliano Ramos observa essa particularidade dos jovens que se reuniam nas redações das revistas e jornais literários como ponto chave do debate sobre a crítica de Mário de Andrade. Para Graciliano Ramos, a exigência do crítico é de “acatamento à tradição e à regra” e, a partir dessa premissa, prossegue, “o jovem contista de *Onda Raivosa* se mostra desabusado e rebelde: não chega a atacar a cultura, mas refere-se a ele com tristeza, julga-a remota e inacessível ao homem comum”. O alagoano, então, define o embate em duas frentes: de um lado, o crítico diz que “há uma técnica na arte”; de outro, “o moço nortista repele semelhantes exigências”<sup>353</sup>.

O desagrado do autor de *Vidas secas* encontra-se na postura parcial do crítico paulista, que “colocando em alguns escritores etiquetas com preços elevados e rebaixando em demasia o valor de outros, vai tornar antipática a boa causa que defende”<sup>354</sup>. Neste alerta, Graciliano Ramos teme que alguns se coloquem numa frente “demagógica”: “Somos tostões,

<sup>351</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14.a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 185.

<sup>352</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14.a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 185, 185.

<sup>353</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14.a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 185.

<sup>354</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14.a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 185.

perfeitamente, um considerável número de tostões. Somem tudo isto e verão a quantia grossa que representamos”. Daí nesta consideração residiria a falsidade, pois segundo argumenta Graciliano Ramos, alguém poderia dizer:

Joel Silveira é dos nossos, inteiramente igual a qualquer um de nós. Ignorante que faz medo, nunca leu um livro. Conversa mal, não vai além destas pilhérias que a gente larga nos cafés. Mora numa casa cheia de pulgas, é amarelo como flor de algodão e tem a fala arrastada. Pobrezinho, com certeza come pouco ou não come. Pensa pouco ou não pensa. Um tostão como eu, como tu, como aquele<sup>355</sup>.

Esse raciocínio de tostão é, para Graciliano Ramos, um problema a ser superado, pois o considera como debate morto. Mesmo que Joel Silveira tenha gritado ser “um tostão”, sustenta Graciliano Ramos, não há como enquadrá-lo nesta definição. Isto porque, diz Ramos, “Joel Silveira inventa uns negócios que sujeitos entendidos elogiam. Ora se Silveira, tão arrastado, tão amarelo, tão barato, faz contos e crônicas interessantes, por que não faremos nós coisa igual?”<sup>356</sup>.

Por fim, o debate encerra-se com o pedido de Graciliano Ramos, para “por fim a confusão que nos pode render muito prejuízo”. Ele afirma que já existiria um número considerável de livros ruins. Chama a atenção, para o fato de que “o sr. Joel Silveira não é tostão, nunca foi. Escreveu um excelente artigo para demonstrar que não sabe escrever”<sup>357</sup>.

---

<sup>355</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 186.

<sup>356</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 186.

<sup>357</sup> RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, 186.

### 3.2 *Temas e figuras do contista*

A imagem polêmica de Joel Silveira foi salientada por amigos, como o escritor Danilo Bastos, em entrevista publicada em julho de 1939, no *Dom Casmurro*. Em “Duas palavras com o autor de “Onda Raivosa””, Bastos, um dos colaboradores do periódico literário, trouxe um resumo da trajetória intelectual de Silveira no final da década de 1930. Antes de tudo, o entrevistador esclarece ao leitor como ocorreu o contato com o entrevistado:

Muito antes de eu entrar para a redação do DOM CASMURRO, já conhecia Joel Silveira. No princípio empombei com ele. Que sujeito irritante! Não falava coisa nenhuma sem que um EU majestoso e demorado lhe ficasse nos lábios. Não se referia a ninguém sem que um adjetivo pornográfico ou um riso malandro e matreiro descesse da sua boca. Confessei ao amigo comum que nos apresentara:

- Que tipo!

O outro sorriu e retrucou:

- Coisa nenhuma. É o melhor sujeito que anda por aí. É mania dele, temperamento. Tem muito valor e um coração que não se sabe onde acaba.<sup>358</sup>

A imagem de Joel Silveira descrita por Danilo Bastos denota uma alusão ao sarcástico do “riso malandro” e zombeteiro. A facilidade em lidar com o riso ou o que é risível, tornou-se uma das nuances da linguagem de Silveira. Como parte desta sua imagem pública, Danilo Bastos evoca ainda a amizade cordial despertada ao conhecê-lo. Na condição de secretário da revista *Dom Casmurro*, Bastos concorda com o interlocutor, que ele “pareceu o melhor companheiro que eu sempre idealizei para os meus desatinos e as minhas extravagâncias”.

---

<sup>358</sup> BASTOS, Danilo. Duas palavras com o autor de “Onda Raivosa”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 29/ 07/ 1939, p. 8.

Certa noite, entre uma cerveja e uma piada, confessei-lhe: – Tenho orgulho de você, Joel. Acredite! Não é a cerveja, não. Ele riu mostrando os dentes de pura linhagem sergipana: – Eu nada, menino. Você é que será o maior ensaísta do Brasil. E antes que o elogio fosse levado a sério: – Foi a cerveja... Acredite!<sup>359</sup>

Para além da amizade<sup>360</sup> dos dois escritores, Danilo Bastos sugere um aspecto repisado pela crítica literária: a aproximação de Joel Silveira com a escrita marcada pela “despreocupação de Katherine Mansfield<sup>361</sup> e a arte sombria de Knut Hamsun”. Na realidade, a escritora neozelandesa foi reiteradamente apontada como “influenciadora”<sup>362</sup> de Silveira, e o mesmo rebateu essa ideia com o argumento de nem a conhecia na época em que escreveu e publicou seu primeiro livro. Enquanto o escritor norueguês, Knut Hamsun<sup>363</sup>, não chegou a ser indicado por outros críticos que trataram da obra de Joel Silveira.

O amigo da revista *Dom Casmurro* alega que Silveira não se restringiu a estética dos autores citados, pois teria sobreposto “a essas invencíveis influências o traço forte e firme de sua personalidade de adolescente”. É bem verdade que com pouco mais de vinte anos,

<sup>359</sup> BASTOS, Danilo, 1938, p.8.

<sup>360</sup> A amizade relaciona-se com a ideia de filosofia, assim, nos instrui Giorgio Agamben. Desde Aristóteles as referências entre o amigo e o saber estão atadas. Cf.: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p.79-89.

<sup>361</sup> Katherine Mansfield (1888-1923) foi traduzida ainda nos anos 1930 por Érico Veríssimo. Cf.: Psicologia Tradução de Érico Veríssimo, Revista do Globo, 1939; consultar também: MANSFIELD, K. *Contos*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosacnaify, 2005.

<sup>362</sup> Nos estudos literários (e na historiografia) é forte essa linha de argumentação de autores e seus “influenciadores”. Neste sentido, Roland Barthes destaca o problema de se trabalhar com “influência” de ideias e prefere utilizar a “transmissão de linguagens”. Essa é a linha que também compartilho, pois assim, é possível verificar o quando um escritor transitou por linguagens, e não simplesmente se submeteu a uma influência, visão está mecânica e talvez simplória. Cf.: BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Entrevistas 1962-1980. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.38-39.

<sup>363</sup> Um estudo interessante sobre a obra do escritor Knut Hamsun (1859-1952), consultar: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Knut Hamsun no Brasil*. São Paulo: 7 Letras, 2011; importante também os livros desse autor que certamente gerou essa aproximação quanto ao estilo de Silveira: HAMSUN, Knut. *Fome* (1890). Trad. Carlos Drummond de Andrade, São Paulo: Geração Editorial, 2009; Por fim, indico o estudo sobre a vida e obra de Hamsun: SJOLYST-JACKSON, Peter. *Troubling Legacies: Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*. London/New York: Continuum Literary Studies, 2010; cito ainda parte do livro de Peter Gay sobre Knut Hamsun: GAY, Peter. *Modernismo*. O fascínio da Heresia. De Baudelaire a Beckert e mais um pouco. Tradução de Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.190-192.

Silveira publicou seu primeiro livro, o que talvez realce a ideia de jovialidade endossada por Jorge Amado: “–Joel Silveira é ainda um menino. Mas, literariamente, é adulto”<sup>364</sup>.

Outro momento importante da entrevista é o do relato de Joel Silveira sobre o período ginásial. Sua lembrança abrange algumas lembranças e experiência como estudante do Atheneu Pedro II, em Aracaju. Envolvido na imprensa local, colaborou no *A Voz do Operário*, no *A Luta*, e no *Proletário*, segundo Joel Silveira, “todos jornais de operários entre os quais eu era muito estimado”.

Em seguida, ele realça sua opção pelas lutas operárias, e aí faz referência ao valor do conhecimento histórico, em especial, da Revolução Francesa na formação intelectual. Atribuiu ao professor do Atheneu, Artur Fortes, sua paixão por “história universal”, ao ponto de afirmar: “enfeitei as paredes do meu quarto com quadros de Danton, Marat assassinado no banho”. A entrevista torna-se espaço de construção de sua imagem como revolucionário, talvez como seus personagens do século XVIII. Claro que não foi ao acaso a referida alusão à Revolução Francesa<sup>365</sup>. 1939, ano de aniversário dos cento e cinquenta anos da Revolução, a revista *Dom Casmurro* trouxe várias resenhas bibliográficas sobre a temática revolucionária francesa.

Em 1937, Joel Silveira aproveitou o ambiente de repressão<sup>366</sup> do Estado Novo e das duras lutas políticas subsequentes, para tratar da vida de personagens vinculados ao período do terror na Revolução Francesa<sup>367</sup>. De certo, reverberando o clima de prisões e da opressão ditatorial, como a de Graciliano Ramos<sup>368</sup>, Silveira procurou polemizar a questão da punição de Maria Antonieta, Danton e Diderot. São os primeiros artigos escritos para a revista literária, “*Vamos Ler!*” e *Dom Casmurro* em 1937, ano de sua chegada ao Rio de Janeiro. As três figuras são anunciadas como essenciais no debate político brasileiro, visto que, foram escritos no ano da instauração do Estado Novo.

<sup>364</sup> ROCHA, Aducto. Joel Silveira e o seu livro. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 30/12/1939, p.11.

<sup>365</sup> Ao refleti sobre a morte da realeza Mona Ozouf diz “Para entender a diferença de tratamento que romancistas e historiadores reservam ao episódio, também se deve pensar em sua maneira tão diferente de viver e acolher a contingência”. De certo, há uma leitura vertiginosa nas revistas literárias brasileiras, sobre os eventos da revolução francesa. É o que faz Joel Silveira nos artigos que escreveu no final da década de 1930. Consultar: OZOUF, Mona. *Varenes – A morte da realeza: 21 de junho de 1791*. Tradução de Rosa Freire d’ Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>366</sup> No período do Estado Novo, formou-se no país um aparato repressivo amplamente documentado e estudado por Elizabeth Cancelli. Consultar: CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência: a polícia na Era Vargas*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

<sup>367</sup> A Revolução Francesa tornou-se um tema recorrente quanto se trata de mudanças políticas. Exemplo notório de um tempo ebulição social.

<sup>368</sup> Em Memórias do cárcere, o escritor Graciliano Ramos narra sua experiência de preso no Estado Novo; o livro foi lançado postumamente, em 1953, pela José Olímpio.

É desse período que pretendo pensar o porquê desse autor tratar de uma das figuras controversas do século XVIII, ou melhor, da Revolução Francesa. Um dos primeiros textos publicados nos períodos do Rio de Janeiro foi exatamente sobre o destino da rainha Maria Antonieta, uma das mulheres que se tornaram caricaturas do que uma mulher pode representar no espaço da política.

Chamo a atenção do leitor de como a figura da rainha foi utilizada como caricatura nos últimos anos, em especial, na imagem da manipuladora esposa do presidente francês Nicolas Sarkozy, a italiana Carla Bruni no famoso livro de quadrinhos, *Carla & Carlito ou la vie de château*, do jornalista Philippe Cohen, e dos roteiristas Richard Malka e Riss; a mesma associação da rainha tornou-se notória com Hillary Clinton<sup>369</sup>. Com certeza uma prova cabal da longevidade<sup>370</sup> da fama dessa rainha como figura do que existe de nefasto em um governo.

Entretanto, o fio da argumentação de Joel Silveira a respeito de Maria Antonieta abre possibilidades para algumas questões instigantes. Existem elementos retóricos e políticos nos contornos dos traços que Silveira faz da rainha. É importante salientar em minha argumentação, quanto ao uso retórico da imagem da rainha na sua escrita como ferramenta política. O intuito é criticar severamente as condições sociais e políticas do país em meio a ditadura de Getúlio Vargas. Essa estratégia de argumentação dialoga com posições similares no período. O texto em questão foi publicado na revista literária *Dom Casmurro*, na edição do dia 10 de junho de 1937.

A impressão que o texto traz é do conhecimento profícuo do jornalista. Para tratar do perfil da rainha, ele traz em um longo parágrafo, autores do século XVIII ao XIX que escreveram sobre o tema. A síntese do primeiro parágrafo exerce a função de ganhar o leitor, pois evidencia um domínio do conteúdo, por isso, consegue audiência. Observem então:

Goethe notara, com surpresa e reprovação, a impropriedade daqueles painéis que ornavam o palacete provisório, erguido nas fronteiras da França com a Áustria, para receber a criancinha loira e trefega, filha

---

<sup>369</sup> Confira a caricatura de Maria Antonieta utilizada pelos jornais americanos no caso de Hillary Clinton: SAINT-AMAND, Pierre and GAGE, Jennifer Curtiss. Terrorizing Marie Antoinette. *Critical Inquiry*, Vol. 20, No. 3 (Spring, 1994), pp. 379-400.

<sup>370</sup> Acredito que Nicolau Maquiavel também seja um autor moderno a consagrar-se como caricatura no campo político. Sobre o autor, ver SKINNER, Quentin. *Maquiavel*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2010.

da altiva e soberba Maria Tereza e que seria mais tarde a infeliz Maria Antonieta. A lenda de Édipo, de fato, não era símbolo dos mais próprios e de significação conveniente para os olhos de quem não compreendia bem as coisas, o mundo e a vida. Poderia bem ser aquilo uma advertência. Os fatalistas assim o querem. Outros, os mais lógicos e mais céticos, passam de leve sobre o assunto. Tudo não passou de uma simples coincidência que poderia, sem dúvida alguma, ter acontecido em outro lugar e em outro momento. No entanto, apesar de tudo, e disso soube Stefan Zweig se valer para uma das mais belas paisagens históricas já esboçadas pela sua pena mestra, o fato merece reflexão, reflexão que trará, aliás, um pouco de mutismo espiritual. Mais adiante, na rota tão repleta de fatos espantosos e marcantes, o espírito tem que fazer nova pausa: a coincidência vai repetir-se mais uma vez no dia do casamento do delfim com a princesa austríaca. Temos conhecimento de enormidade da catástrofe que abalou Paris naquele dia. A explosão violenta dos fogos de artifício juncou o solo parisiense de centenas de cadáveres. Quem conhece a obra de Dumas pai - e isto não desonra alguma - sabe da bela imagem feita sobre a dolorosa passagem da vida de Luiz XVI, onde o autor do “José Balsamo” nos mostra, pela primeira vez, a máscara perfeita do exótico cirurgião suíço, quase sobrenatural entre os destroços do que havia sido vida e animação, que mais tarde se imortalizaria com o nome de Paulo Marat – “o amigo do povo”<sup>371</sup>.

Joel Silveira acredita na leitura histórica não muito consagrada a respeito do destino da rainha apresentada neste primeiro enxerto. Ele acredita que Maria Antonieta<sup>372</sup> e Luís XVI, “em toda existência dolorosa, foram sempre estigmatizados por aquele destino implacável, terrível e trágico, destino que conseguira vencer até a docilidade dos seus próprios

---

<sup>371</sup> SILVEIRA, Joel. Maria Antonietta e sua época. Poderá a infeliz rainha ser reabilitada na história? *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Ano I, n. 5, 10 de junho, 1937, p.8.

<sup>372</sup> Stefan Zweig (1881-1942) escreveu a notável biografia sobre Maria Antonieta, a qual, Joel Silveira faz menção nesse artigo sobre o destino da rainha. Cf.: ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta*. Tradução de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Guanabara, 1936; ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta*. Retrato de uma mulher comum. Tradução de Irene Aron. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2013.

corações, ansiosos de serem compreendidos e amados pelos vassalos”<sup>373</sup>. Ou seja, o destino terrificante dos monarcas não estava associado ao que fora lido até então.

A questão que se coloca é a seguinte: os reis foram vítimas na ótica de Joel Silveira? Bem, o texto tenta resolver esse problema. Na linha argumentativa, o autor acreditava na pureza de Maria Antonieta, ao adentrar num mundo totalmente contrário ao vivido na Áustria. Haveria, para o autor, uma inadequação da jovem esposa de Luiz XVI, com a vida na corte.

Joel Silveira afirma, ainda, que o julgamento da rainha foi tratado com muita parcialidade.

Maria Antonieta, “na verdade não foi uma das mais perfeitas rainhas de França, uma que soubesse entender de uma maneira absoluta o relevante papel que lhe estava sendo destinado na mais culta nação do mundo, entender e discernir com o mesmo senso e altivez, justiça e ponderação de sua mãe, a grande Maria Tereza que havia construído na Áustria uma nova era de esplendor e glória”.<sup>374</sup>

Silveira, então, optou pela ideia da corrupção dos costumes e da corte parisiense como local simbólico de perdição. Como se houvesse uma força motriz que puxasse a rainha à vida nefasta e libertina de Paris<sup>375</sup>. Ao tomar esse raciocínio, o autor julga e absolve a rainha em certo sentido:

Maria Antonieta não foi má. A frivolidade da rainha infeliz, e mais infeliz esposa, e ainda mais infeliz mulher, não é fruto exclusivo da sua índole. Teremos que reconhecer que frívolo era o meio em que

---

<sup>373</sup> SILVEIRA, Joel. Maria Antonietta e sua época. Poderá a infeliz rainha ser reabilitada na história? *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Ano I, n. 5, 10 de junho, 1937, p.8.

<sup>374</sup> SILVEIRA, Joel, Maria Antonietta e sua época. Poderá a infeliz rainha ser reabilitada na história? *Dom Casmurro*, Ano 1, nº. 5. Rio de Janeiro, 10 de junho, 1937, p.8.

<sup>375</sup> Para uma reflexão sobre o período revolucionário: DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; \_\_\_\_\_. *Boemia literária e Revolução – o submundo das letras no Antigo Regime*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

vivia, quer nos salões esplêndidos de Versalhes, quer entre as paredes graciosas do Petit Trianon. Frívola era a época, diremos<sup>376</sup>.

A chave conceitual do texto para a leitura da época, então, é a frivolidade. Com esse conceito chave, o autor arma sua argumentação e, em certo sentido, confere um julgamento à rainha a partir da vida política da França. O que Joel Silveira entende por época? Ele diz: “Mas entenda-se aqui por época aquele amontoado de gente ridícula e inútil que povoava os salões aristocráticos dos príncipes e condes.” E continua observando as peculiaridades dessa época frívola na era do “Rococó”, “do efeminismo dos homens que já havia esquecido dos modos viris de Luiz XIV”, nos “costumes”, nos “gestos”, “tudo que se pensava ou se fazia”. Isto é, toda sociedade está mergulhada no turbilhão de frivolidades, advindas do que se lia, da etiqueta, de tudo que se referia ao Antigo Regime. Até mesmo, Voltaire era lido, segundo Silveira, “na ironia, e todas as páginas, mais tarde apreciadas e compreendidas de outra maneira bem diferente, possuíam o mero mister de fazer rir e encher as horas tediosas dos senhores amorfos e fúteis”. Por fim, a frivolidade, na perspectiva de Joel Silveira, era parte da “Nobreza, vegetando nos gestos parasitários da classe autocrata”.

Quanto a Danton, Joel Silveira faz um balanço das biografias em um artigo em que pensou a “História de duas índoles”. São levantados os seguintes pontos sobre o revolucionário: “Danton foi um dúctil, como Mirabeau? Foi sincero, revolucionário authentico, compreendeu com amor o seu dever de revolucionário, como Maximiliano Robespierre?”.<sup>377</sup> Munido deste conjunto de questões, Joel Silveira dá sua versão da vida de Danton:

Sente-se, estudando-se o significado de certas ações e palavras suas, a vontade de defini-lo. Danton, certamente, foi um revolucionário, um cooperador firme e decisivo do que lhe havia ensinado o “Contrato Social”.

Durante toda a sua vida, quando as águas do Aube deixaram de banhar o seu corpo gigante, a Enciclopédia, o maravilhoso código inspirado

<sup>376</sup> SILVEIRA, Joel, Maria Antonietta e sua época. Poderá a infeliz rainha ser reabilitada na história? *Dom Casmurro*, Ano 1, nº. 5. Rio de Janeiro, 10 de junho, 1937, p.8.

<sup>377</sup> SILVEIRA, Joel. Danton. História de duas índoles. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 57.

por Chambers ao espírito franco, está sob seus olhos, vivendo em contínuas confabulações com o seu espírito febril e desordenado. Ele deve saber que aquilo tudo que estavam fazendo já, de há muito, havia fugido do rol das coisas passageiras e pouco interessantes, que um novo estado de coisas estava surgindo por trás das barreiras e dos massacres. Mas por que não encontramos, neste momento em que todos os planos estão sendo coordenados e postos em linha de ataque, uma orientação no espírito de Danton? Antes do 14 de julho Danton é o espectador, apaixonado mas sem ligação alguma com os processos efetuados<sup>378</sup>.

Joel Silveira acredita que somente durante a queda da Bastilha, Danton fora “arremessado ao centro do combate, envolvido no torvelinho revolucionário, tornado centro de um círculo que, mais e mais, o tangia para a completa identificação com a Revolução”. Ou seja, Danton lhe parece um ente político passivo quando iniciam os embates mais ferozes da Revolução Francesa<sup>379</sup>. Isto não quer dizer covardia na acepção de Joel Silveira, pois “as paixões aborrecem e enfadam. Ele ama o povo, compreende a sua desgraça, sabe que é preciso uma renovação completa, um saneamento imediato nos processos seculares e revoltantes”. Existiria, uma linha de identificação em Danton, que o fez identificar-se com o “povo infeliz”.

O outro lado da índole de Danton é indicado, segundo Joel Silveira, numa visão de “que tudo poderia ser resolvido sem aquele estrondoso trágico, e parece mesmo desvendar nos horizontes turbados uma advertência terrível dos dias próximos”. As duas índoles do revolucionário estariam sintetizadas: “Ama a multidão. Condena, no entanto, os seus gestos largos e suas irreflexões”. Isto é, Joel Silveira serve-se das teorias do século XIX sobre o perfil da multidão que tumultua a ordem<sup>380</sup>.

<sup>378</sup> SILVEIRA, Joel. Danton. História de duas índoles. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 57.

<sup>379</sup> Embasamento sobre a Revolução Francesa, cf.: BRESCIANI, Maria Stella. Martins. *Carlyle: A Revolução Francesa e O Engendramento dos Tempos Modernos. CADERNOS DA UNICAMP*, n.11, p. 1-16, 1990; ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011; HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>380</sup> Sobre esta linha de interpretação da multidão consultar: BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a Revolução em França*. Brasília: Editora da UNB, 1982; outro autor que compartilha da ideia de desordem da multidão é Alexis de Tocqueville: *Lembranças de 1848*. As jornadas revolucionárias em Paris. Tradução de Modesto Florenzano. São Paulo: Companhia das Letras, 2011; reflexão histórica do

No relato de Joel Silveira sobre Danton é traçado uma argumentação sobre a construção dos perfis, não a partir do critério do bem ou do mal. Ele inseriu o revolucionário em duas ídoles, admitindo assim, as contradições como elemento imprescindível de análise política. Até os temores de Danton quanto a ascensão de Robespierre são traçados: “Mas tarde, ele temerá os olhos mortos de Robespierre que pousarão sempre sobre si, como os olhos oblíquos de uma serpente”.

Por fim, o real sentido das ídoles, segundo Joel Silveira, está no fato de Danton ser “um romântico”. O sentido do romântico em Danton vincula-se a ideia de não agressão<sup>381</sup>. Silveira, assim, declara que “a realidade crua de Marat lhe repugna”. Inclusive, ele acredita que Danton verteu lágrimas pela morte de Maria Antonieta e de Luís XVI. Daí “por tudo isso foi um grande incompreendido”, assevera o escritor. O papel do indivíduo revolucionário e romântico, que fora Danton, é assim, atribuído ao coração. Por fim, conclui Joel: “e será ainda o coração que o levará à guilhotina”<sup>382</sup>.

Diderot<sup>383</sup>, no entendimento de Joel Silveira, seria o personagem da inteligência na história da Revolução Francesa<sup>384</sup>. Essa afirmação é enquadrada no conceito de revoluções que narra:

Não é errada a afirmação que manda se igualar as revoluções no que concerne aos seus desejos e aos seus ímpetos. Todas elas tendem para um ponto que ainda não se conhece bem, desejam todas trilhar uma nova estrada que quase sempre precisa ainda ser aberta. Podemos afirmar até, dando origem e identificando esta intensão social das revoluções, que todas elas nascem, como florações verdes nas ameias de um velho castelo, de ruínas que impedem o surgimento de edifícios para novas construções. Demolir para construir, é o lema unido e

---

papel das multidões: BRESCIANI, Maria Stella M. As Multidões e A Comuna: Análise dos Primeiros Escritos Sobre Psicologia das Multidões. *Revista Brasileira de História*, p. 113-128, 1991; NISBET, Robert. Os filósofos sociais. Brasília: Editora da UNB, 1987. <http://plato.stanford.edu/entries/burke/> - Acesso em 29/08/2013.

<sup>381</sup> Uma leitura sobre o momento de terror na Revolução Francesa: ANDRESS, David. *O terror. Guerra Civil e a Revolução Francesa*. Tradução de Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2009.

<sup>382</sup> SILVEIRA, Joel. Danton. História de duas ídoles. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 57.

<sup>383</sup> GUINSBURG, J. Diderot: o espírito das “Luzes”. In. GUINSBURG, J. *Diderot. Obras 1. Filosofia e Política*. Tradução de J. Guinsburg, São Paulo: Editora Perspectiva, 2000, p. 47-91.

<sup>384</sup> HIMMELFARB, Gertrude. *Os caminhos para a modernidade. Iluminismo britânico, francês e americano*. Gabriel Ferreira da Silva. São Paulo: É Realizações, 2011, p.33.

definidor. Há sempre, nas ações revolucionárias, o ímpeto da reconstrução, o desejo quase mórbido de se ter ante a vista o panorama de novos cenários que venham tirar o aborrecimento das cenas revistas durante séculos e séculos de contemplação muda (...).

385

As imagens utilizadas para retratar a revolução<sup>386</sup> são claras metáforas de edificações políticas. Na ótica de Joel Silveira, existe uma lei maior que rege as revoluções, qual seja derrubar o edifício e construir outro com maior durabilidade.

Ao ilustrar o papel deste edifício revolucionário, Joel Silveira faz um trabalho comparativo entre duas revoluções dos tempos modernos: a Revolução Francesa de 1789<sup>387</sup> e a Revolução Russa de 1917. A primeira constituía-se sobre “um vasto celeiro de erudição”. Segundo Silveira, o passado francês evidenciava a inteligência nos “vultos de Bossuet, Voltaire, Descartes e d’Alembert”. Ele complementa:

A revolução, por isso mesmo, era fruto de uma inteligência preparada, nascida de um concílio de cultura, com suas leis, suas bases, seguindo um determinismo que não podia, de forma alguma, ser recalcado ante o termo e falta de ânimo. Teve sua bíblia, teve seu hino, teve seus mestres e apóstolos.<sup>388</sup>

A segunda revolução, a russa, nascera da francesa. Haveria segundo Joel Silveira, “a mesma aflição nos seus gestos”. A questão que ele levanta é: “onde estão os ensinamentos, as bases onde os estatutos organizados pelo espírito, onde a preparação lenta?”. E responde: “A revolução russa é produto de uma revolta. Mas uma revolta instantânea, imediata”. Joel

<sup>385</sup> SILVEIRA, Joel. Diderot. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 51.

<sup>386</sup> Para uma discussão sobre o século da revolução e a arte: STAROBINSKI, Jean. *A invenção da liberdade. 1700-1789*. Tradução de Fulvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 1994; \_\_\_\_\_. *1789 Os emblemas da razão*. Tradução de Maria Lúcia Machado. Prefácio de Jorge Coli. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

<sup>387</sup> Para uma discussão a respeito da Revolução Francesa e sua atualidade: HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa – Dois séculos reveem a Revolução Francesa*. Tradução de Maria Celia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>388</sup> SILVEIRA, Joel. Diderot. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 51.

Silveira contesta a ideia de alguns, de que as obras de Fiódor Dostoiévski<sup>389</sup> seriam comparáveis a *Encyclopedia* “deste formidável Denis Diderot<sup>390</sup>”. Não há como compará-los, pois, seria “um erro”, rebate Silveira.

Denis Diderot que, no dizer insuspeito de Sheegel foi “o mais alto grão na marcha ascendente da filosofia em França”, percebeu à época das grandes transações sociais. Foi contemporâneo de Rousseau, Voltaire e Montesquieu. Identificou-se e foi uma das maiores figuras do século XVIII. A ele devemos o surgimento da majestosa “Encyclopedia Francesa”, cujas diretrizes foram bebidas nas páginas semelhantes de Chambers, surgidas na Inglaterra não havia muito. Diderot, com a compilação dos fatos que se escondiam criminosamente, com as ações que se encobriam e de quem os ouvidos e olhos não tinham conhecimento, foi o arquiteto da Revolução. A Encyclopedia teve um papel que definiu todos os atos e gestos revolucionários. Podemos definir, graças a ela, a Revolução como surgida de uma revolta espiritual. É este sentido que diferencia seu caráter de todos os outros agregados às transições sociais operadas na história universal<sup>391</sup>.

A opção pelo século revolucionário associava-se à retórica do lutador e revolucionário em potencial. Essa “invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente”, como adverte Edward Said<sup>392</sup>. Joel Silveira emprega o passado como inspiração para, então, analisar a política brasileira do conturbado ano de 1937. O problema se inscreve naquilo que Said refletiu, a respeito das continuidades do passado no presente, ou seja, “a incerteza se passado é de fato passado, morto e enterrado”<sup>393</sup>.

---

<sup>389</sup> Joel Silveira ocupou-se da análise da obra de Dostoiévski na revista *Dom Casmurro*. cf: “O mundo tenebroso de Dostoiéwsk”. Seara Alheia! *Dom Casmurro*. Ano 1. nº. 7, 24 de junho de 1937, p, 6.

<sup>390</sup> ATTALI, Jacques. *Diderot. Ou le bonheur de penser*. Paris: Fayard, 2012.

<sup>391</sup> SILVEIRA, Joel. Diderot. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 51.

<sup>392</sup> SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.34.

<sup>393</sup> SAID, Edward. 2011, p. 34.

O passado revolucionário o ajuda a compreender seu momento histórico na imprensa, ao mesmo tempo, em que gera uma imagem de batalhador das letras, talvez, um Diderot que tanto admira.

Neste sentido, Joel Silveira menciona sua luta para obter espaço na imprensa carioca, como fruto de uma obstinação pela sobrevivência na capital federal. Em 1937, o aracajuano desembarca no Rio de Janeiro para cursar a faculdade de bacharel em Direito. Mas a vida não foi tão fácil como imaginara:

Em princípio de 1937 vim para o Rio. Durante seis meses passei uma miséria louca. Comecei a publicar uns artigos na *Vamos ler*, ainda sobre a Revolução que não queria desgrudar da cachola. Morava num quartinho dos fundos da Rasario 28, sem sol, cheio de ratos e outras sujidades. Foi aí que escrevi um romance – “Fraqueza”- um plagio vergonhoso do “Pureza” de José Lins. Rasguei as duzentas e trinta e quatro páginas num ato heroico e honesto em uma noite de chuva e de neurastenia. Em maio de 37, no dia 13, eu fui para Faculdade de Direito quando vi a *DOM CASMURRO* nas bancas. Comprei o jornal, vim lendo no bonde. E senti uma vontade louca de escrever nele. Mas não tive ânimo. Depois veio o segundo número e eu resolvi me desabafar. Numa aula do professor Nelson Romero que me ensinava latim, fiz uma carta a Álvaro Moreyra a coisa mais patética que já escorregou do meu crânio. Eu queria sair do buraco, quem queria me tirar do buraco? Publicando a carta no número 3 do *CASMURRO* Álvaro me respondeu que me tiraria do buraco. E eu sai do buraco para a *DOM CASMURRO*. Comecei como revisor e colaborador gratuito. Passei depois a redator, depois a secretário. Há quase dois anos que não progrido<sup>394</sup>.

Os primeiros anos no Rio de Janeiro foram nebulosos e talvez nos ajude a encontrar as pistas ou indícios de seus contos. Por hora, preciso salientar o último ponto na

---

<sup>394</sup> Cit. Joel Silveira, *BASTOS*, Danilo. Duas palavras com o autor de “Onda Raivosa”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 29/ 07/ 1939, p. 8.

aludida falta de progressão de Silveira. Não havia nele o interesse de trabalhar no jornalismo que, parece-me ter surgido devido às prementes condições de subsistência. O alvo de sua vida era naquele momento tornar-se um escritor de ficção. Ele relata esta busca ao afirmar que participou do concurso literário Humberto de Campos, e não ganhou. Buscou seu livro de contos inacabado que estava em mãos de Dias da Costa, assim, ele diz, “retoquei, inventei outros e fiz o *Onda Raivosa*, livro ainda muito imperfeito e meio besta”. A saída da instabilidade empregatícia surgiu na redação do *Dom Casmurro*, com o escritor Marques Rebelo, que lhe ofereceu um emprego na Companhia Nestlé: “Durante nove meses fiquei trabalhando 8 horas por dia e ganhando quinhentos mil reis mensais. O meu serviço era escrever cartas e fazer anúncios sobre leites condensados e farinhas lácteas”<sup>395</sup>.

Do período de trabalho na Companhia Nestlé, Joel Silveira inicia uma nova fase em sua trajetória. Em primeiro lugar, casou-se nas férias da Nestlé, com Iracema, esposa de toda vida. Com o apoio financeiro da mãe, Joel Silveira e a companheira foram a passeio à Bahia. Do estado vizinho do Sergipe, os dois embarcaram de avião, para o Rio de Janeiro. Joel Silveira ainda trabalhou alguns meses na companhia Suíça, mesmo com o longo período de férias e de ter deixado seus empregadores não muito contentes. No fim, Silveira diz, “fui então amolecendo, amolecendo, até que dei o fora”<sup>396</sup>.

Em segundo lugar, Joel Silveira delimita a data do dia “20 de dezembro de 1938”, como o momento no qual começou a viver “exclusivamente de literatura”. Ele acrescenta que o tipo de ofício desenvolvido era de “uma literatura sórdida, desonesta e sem valor de uma literatura vagamundíssima e ingrata”. O tom sarcástico é a tônica de sua fala ao apresentar-se como um escritor literário marginal, ou sem muita pretensão aparente. Evidencia-se, deste modo, uma ênfase na autorrepresentação, enquanto intelectual, envolvido com uma produção até aquele momento, exclusivamente, no gênero ficcional.

Quando entrevistado, Joel Silveira divulga suas próximas publicações, a primeira, um livro de contos intitulado *Varanda* que, segundo diz, está datilografando. E, o segundo, um romance, *Anjo da Guarda* – “bastante adiantado já e que terminarei em Sergipe, para onde vou próximo mês. Além disso, não tenho outros planos. Ou os tenho muitos. O que quero dizer é que não tenho plano nenhum notável”, alega.

<sup>395</sup> Cit. Joel Silveira, BASTOS, Danilo. Duas palavras com o autor de “Onda Raivosa”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 29/ 07/ 1939, p. 8.

<sup>396</sup> Cit. Joel Silveira, BASTOS, Danilo. 29/ 07/ 1939, p. 8.

Danilo Bastos finaliza a entrevista com o manifesto de pacto de fidelidade às palavras enunciadas por Joel Silveira. Ele afiança, portanto, a imagem do construtor de polêmicas ruidosas:

Conservei as apreciações como elas me foram ditas: livres e sinceramente. Não modifiquei o ritmo de malícia com que ele as pronunciou. O que essa malícia e esse modo livre de pensar e sentir as cousas revelam toda a personalidade do meu bom e sem juízo Joel Silveira....<sup>397</sup>

---

<sup>397</sup> BASTOS, Danilo. 29/ 07/ 1939, p. 8.

#### 4.O JORNALISTA DOS GRÃ-FINOS E DE OUTRAS FIGURAS

*Que as anotações do repórter, embora muitas  
vezes apaixonadas, possam ter, no futuro,  
qualquer utilidade para estudos mais sérios e  
amplos, é só o, que desejamos.*

*J. S.*

#### POEMA

*Possivelmente alguém lerá um discurso  
Mas será de balde: meus ouvidos estarão definitivamente surdos  
a todas as palavras  
Que dirá Maria?  
Telefonará para Emengarda e Lurdes  
Que terão espanto: “Nunca pensei que ele acabasse assim”  
O jornal publicará uma nota em corpo sete com aquele cliché já gasto  
E a gerência chamará minha mulher para acertar os contos  
Durante uns dois meses, aos sábados,  
Mercedes levará ao túmulo algumas flores, não muito caras nem belas  
Talvez somente margaridas*

*Notará minha ausência o trocador do ônibus 53?  
Lembrará de mim alguma vez a moça pianista da esquina?  
E quem ocupará o lugar vazio na mesa do bar?  
“Não era mau sujeito”, dirão  
E é até possível que alguém mais afoito, sem dúvida o João Condé,  
Sugira a reunião em livro de coisas sem valor  
(mas tão minhas)  
Que ficaram por aí esparsos  
A vida é dura, contudo, e os mortos logo enfastiam*

*Uma coisa eu queria, no entanto, depois de morto  
Queira estar ao lado de Josefina, todo o dia, às onze da noite  
Às onze da noite, tenho certeza, será maior o silêncio do seu quarto  
O silêncio de tudo  
Porque se o telefone não toca  
Nada para ela poderá ser escutado até às onze e cinco<sup>398</sup>.  
Joel Silveira*

<sup>398</sup> SILVEIRA, Joel. Poema. *A Manhã*. 18/08/1946, p.8.

A reportagem *Grã-finos em São Paulo* é um marco da escrita de Joel Silveira sobre os rumos do Brasil. O país aparece descrito por certo artificialismo das práticas culturais de tipos da elite de um lado, do outro, os operários fabris da capital paulista no período da Segunda Guerra, junto com personagens de outras cidades brasileiras. Daí meu objetivo de pensar as matrizes políticas desses escritos, numa perspectiva que tome a percepção do país de Joel Silveira, portanto, de sua visão política, imbricada com a imagem pública de jornalista que se esboçava nestes textos.

O uso de uma linguagem trabalhada na retórica política denota uma preocupação de Silveira em examinar como vivem os ricos de São Paulo; somado a este aspecto, a reportagem desnuda as relações entre o “grã-finismo” e a imprensa. Neste vínculo, ele percebe os jogos políticos entranhados nas festas noticiadas pelos principais órgãos da imprensa. E, por fim, a reportagem repõe outras figuras que são centrais na proposta deste escritor.

No prefácio da coletânea de reportagens, publicadas em 1946, sob o título de *Grã-finos em S. Paulo e outras notícias do Brasil*, ele diz: [. Os] “depoimentos e reportagens aqui reunidas servem como um retrato objetivo de um certo período da vida brasileira. São, particularmente, um instantâneo das condições de existência das classes pobres do país, identicamente exploradas no Norte, Centro e Sul”<sup>399</sup>. Duas questões, então, norteiam a pesquisa no que se refere às matrizes políticas destes depoimentos e reportagens. Em primeiro lugar, a compreensão da reportagem, na acepção de Joel Silveira, como um “retrato da vida brasileira”. Isto é, ele enxerga o papel de seu texto na condição da veracidade dos fatos, estruturada na esteira das classes pobres, na condição de sujeitos.

Paulo Prado seria um dos autores referência desta matriz de pensamento. A obra *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*<sup>400</sup>, do autor paulista, traz esse pano de fundo de busca de um retrato do país. Nele Prado faz uma análise, na qual procurou tecer um retrato do Brasil, situando-o nos quadros históricos da expansão ibérica. A análise traz um apanhado da estirpe dos primeiros habitantes, em grande parte, segundo o autor, os “insubmissos às peias sociais – toda a escuma turva da velha civilização, foi deles o Novo Mundo, neste alvorecer”<sup>401</sup>.

<sup>399</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em S. Paulo e outras notícias do Brasil*. (Reportagens). Cruzeiro do Sul: São Paulo: 1946, prefácio.

<sup>400</sup> PRADO, Paulo. (1928). *Retrato do Brasil*. Ensaio sobre a tristeza brasileira. 10ª. Ed. Org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

<sup>401</sup> PRADO, 2012, p. 13.

O retrato do Brasil de Joel Silveira deve ser compreendido na historicidade daquele momento em que ele escreve, ou seja, durante o Estado Novo; além disso, é preciso pensar na concepção do passado histórico do país que define em sua escrita. Na reportagem em que analisa os grã-finos de São Paulo, por exemplo, ele retoma o período da imigração europeia ao definir a origem dos integrantes dos grã-finos. O afluxo migratório é empregado, portanto, para explicar o perfil dos novos ricos que investem na indústria e também dos ricos de longa origem.

Daí o contraponto histórico utilizado por Joel Silveira ao referir-se à condição do trabalhador pobre, alijado de direitos trabalhistas, impelido pelas contingências das fábricas no período da Segunda Guerra Mundial. Silveira completa seu retrato instantâneo ao mostrar a identidade das classes pobres, na condição de personagens da história e da política brasileira. Neste aspecto, Joel Silveira utiliza um conceito de esquerda, ao colocar essa classe na condição de explorados. A noção de luta de classes entra na análise como parte essencial da retórica política utilizada. Há, portanto, um esforço para enquadrar outros atores que não estavam inseridos nas reportagens chamadas de “mundanas”, conceito, na opinião de Silveira, empregado para as crônicas da vida de grã-finismo. A política é o centro destes depoimentos e retratos do país, do qual, ele mesmo se enquadra na condição de testemunha ocular dos fatos narrados, ou quando relatados por suas fontes.

#### *4.1. Reportagens políticas*

Dentre os gêneros literários utilizados por Joel Silveira, em sua trajetória intelectual nos anos 1940, a reportagem e a crônica têm um maior destaque. Em especial, no período em que trabalhou no jornal *Diretrizes* após a sua saída do *Dom Casmurro*, quando escreveu algumas das reportagens que lhe propiciaram maior visibilidade. Um dos marcos centrais desse período é a reportagem “*Grã-finos em São Paulo*”, com a qual Joel Silveira consegue uma expressiva repercussão, visto que, a pedidos dos leitores, a reportagem foi reimpressa em outros números deste periódico. Como parte do sucesso, Joel Silveira viu seu nome entre os principais jornalistas brasileiros, particularizado por ter contato com os que escreviam com um estilo marcante. Estilo esse marcado por humor, sátira e literalidade, traços de um autor que utiliza ferramentas de diversos gêneros discursivos. Além disso, ele conseguiu ligar-se a uma tradição de autores que transitaram pela literatura e pelo jornalismo

com desenvoltura. E, ainda, expressou um arguto estilo em tratar as questões políticas, trazendo ao leitor dos periódicos, uma leitura comprometida com a compressão dos problemas do país.

A trajetória de Joel Silveira é, então, apreendida neste trânsito de gêneros discursivos, onde desenvolveu um estilo, ao tratar de questões políticas com o uso de linguagens que nos permitem vislumbrar as tramas nas quais se envolveu. Apesar de trabalhar seus contos durante o final dos anos 1930 e, 1940, o impacto maior na imagem pública de Joel Silveira tornou-se visivelmente associado à imprensa. Todavia, não foi essa sua única pretensão intelectual, pois nas décadas seguintes, ele continuou publicando contos, novelas e poemas. Nesse sentido, a opção pela imprensa é só uma parte da sua trajetória, visto que também se preocupou em trabalhar a linguagem ficcional com disciplina. Posto este aspecto, acompanho o uso de uma retórica política nas principais reportagens que Silveira publicou nos anos 1940, em que observo os embates travados na conformação de sua imagem combativa. Neste sentido, o uso da entrevista, enquanto gênero jornalístico foi utilizado por Joel Silveira, como instrumento político.

Em suas diversas ocupações no cotidiano das redações de jornais no final dos anos 1930 e 1940, Joel Silveira acumulou um acervo de experiências estéticas que possibilitaram a construção de um estilo. E foi nos jornais com espaço para textos literários, em verdade, para a cultura, que se preocupavam com a política de levar ao público o que era tido como “alta literatura”, que ele desponta com acolhimento notável de suas críticas literárias e reportagens. Vários aspectos do tipo de reportagem escrita por Joel Silveira apontam para o uso de estratégias retóricas hábeis no intuito de convencer o público leitor. A ironia, por exemplo, é uma das mais utilizadas ao figurar a sociedade paulistana do início dos anos 1940.

Daí meu interesse é refletir sobre as ferramentas retóricas utilizadas por Silveira na tarefa de construir sua investigação e, que por fim, compreender quais foram os elementos que o consagraram ao utilizar um estilo tido como bem trabalhado no aspecto da linguagem. Inclusive, uma parte dos estudiosos assinala a respeito da reportagem de Silveira, algumas noções do Novo Jornalismo americano dos anos 1960. É o que argumenta Norma Couri: “Foi Joel que inaugurou o “Novo Jornalismo” na imprensa brasileira ao traçar um retrato cruel da elite paulistana em “1943: Eram assim os grã-finos em São Paulo”.<sup>402</sup> Nesta pesquisa, prefiro destoar de um tipo de visão teleológica da trajetória de Joel Silveira, pois a associação dele ao

---

<sup>402</sup> Joel Silveira (1918-2007). O reporte que viu a banda passar. *Observatório da imprensa*. Edição nº 732, em 05/02/2013, acessado 13/02/2014, [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o\\_reporter\\_que\\_viu\\_a\\_banda\\_passar](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_reporter_que_viu_a_banda_passar)

jornalismo americano dos novecentos é mecânica e anacrônica, e não leva em consideração as reportagens de João do Rio em sua forma literária, no início do século XX. Por fim, essa vinculação do escritor de *Onda Raivosa* ao jornalismo norte-americano não considera as experiências literárias que já havia tido à época da publicação da reportagem os Grã-finos de São Paulo.

Aliás, é preciso dizer que até mesmo o *New journalism American* da segunda metade do século XX não logrou a invenção deste tipo de reportagem. No século XIX, o jornalismo inglês, com as contribuições de Charles Dickens, toda gama de escritores transitou na imprensa com o uso de ferramentas do literário nas colunas jornalísticas. Na realidade, o “Novo Jornalismo”, designação conferida por Tom Wolfe em 1973 às novidades da imprensa nos anos 1960, não teria inventado nada de novo segundo Marc Weingarten. Isto porque, Weingarten adverte que, o jornalismo norte-americano dos anos 1960 estava inserido numa longa tradição de mais de 200 anos. Os periódicos ingleses e norte-americanos do século XVIII trouxeram questões fulcrais para a escrita jornalística da segunda metade do século XX. Para salientar as inovações do jornalismo norte-americano, Tom Wolfe referiu-se ao trabalho dos jornalistas contemporâneos a ele, como visigodos. O que alude a historicidade dos primórdios da imprensa no século XV na Inglaterra, já que, a partir da dinastia Tudor, “a monarquia britânica manteve um controle férreo sobre a disseminação de informações ao público. A história do jornalismo é, de muitas maneiras, uma história de opressão e censura”. Na Inglaterra de Oliver Cromwell, o Conselho Real impôs em 1655 uma censura à imprensa que impeliu os jornalistas para a clandestinidade<sup>403</sup>.

O controle da imprensa possibilitou, assim, um “mercado para a sátira”. Os satiristas distribuía seus textos com “protestos engenhosos” para escapar do controle da censura, como no caso exemplar de Jonathan Swift<sup>404</sup>, que “testemunhou a corrupção política quando era aprendiz de Sir William Temple, diplomata inglês e membro do partido irlandês aposentado”<sup>405</sup>. Em 1710, ao torna-se editor do *Examiner*, “que passou a ser o órgão oficial do Partido Conservador”, Swift combateu ferozmente o projeto político inglês para a Irlanda. Ensaísta célebre do “*A Modest Proposal*”, de 1729, “defendeu a prática de comer crianças irlandesas como o melhor paliativo para a superpopulação e a escassez de alimentos no país,

<sup>403</sup> WEINGARTEN, Marc. 2010, p. 20.

<sup>404</sup> Textos satíricos do escritor irlandês. SWIFT, Jonathan. *Modesta proposta e outros textos satíricos*. Col. Pequenos Frascos. São Paulo: Editora UNESP, 2005; e o livro mais conhecido: *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2010.

<sup>405</sup> WEINGARTEN, Marc. 2010, p.21.

atribuiu a abjeta pobreza aos britânicos, mas disfarçou isso numa sátira mordaz e divertida”<sup>406</sup>.

No século XIX, Charles Dickens, na condição de reporte do parlamento, trabalhou para as páginas do *Morning Chronicle*, quando seu editor, John Black, “sugeriu que ele se concentrasse menos nos assuntos de Estado e mais nas ruas de Londres”. Dickens, então sai às ruas, a procura de trabalhadores, e do universo de pessoas que viviam na cidade que resultaram em artigos da “*Street Sketches*”. Marc Weingarten comentou essa experiência do autor de *Grandes esperanças*<sup>407</sup> (1861):

Escrevendo sob o pseudônimo de Boz, Dickens criou uma série de retratos modestos que captaram os trabalhadores comuns, homens e mulheres – atendentes de banco, balconistas de lojas, padeiros, lavadeiras- que cuidavam de seus negócios com pouca cerimônia ou ambição, a maioria silenciosa de uma sociedade que aderiu firmemente a um código de classe rígido e que tinha pouca utilidade para as engrenagens humanas da economia industrial. A escrita de Dickens ficava numa região imprecisa entre a ficção especulativa de seus personagens de maneira bastante peculiar<sup>408</sup>.

A arte desenvolvida por Dickens marcou a prática de “um jornalista preenchendo o vazio da vida de seu objeto da forma que achava adequada”. A boa aceitação da série de Boz deu “a outros escritores liberdade criativa para fazer a mesma coisa”, adverte Weingarten.

Ainda no século XIX, o jornalismo americano viu surgir uma figura central dos debates na imprensa. Joseph Pulitzer (1847-1911) é indicado como um dos jornalistas mais brilhantes e um dos maiores vendedores de escândalos. Imigrante de origem húngara iniciou seu trabalho nos Estados Unidos da América, como “reporte no semanário de língua alemã *Westliche Post*, de Carl Shurz. Entretanto, após chegar a St. Louis, em 1865, Pulitzer rapidamente penetrou na vida da Assembleia do Estado do Missouri em 1872”. Trabalhou ainda, no *New York Sun*, ao cobrir os embates da campanha presidencial “entre Rutherford

<sup>406</sup>WEINGARTEN, Marc. *Op.Cit.* 2010, p.21.

<sup>407</sup>DICKENS, Charles. *Grandes esperanças* (1861) Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

<sup>408</sup>WEINGARTEN, Marc. *Op.Cit.* 2010, p.22.

Hayes e Samuel Tilden, em 1876”; investiu na compra de ações de jornais europeus, em 1878, “tirou o *Evening Dispatch*, de St. Louis, da falência por 2.500 dólares e o fundiu com o *Post*, que havia comprado”<sup>409</sup>. Além desse perfil empreendedor, Pulitzer tornou-se o defensor dos “discriminados”, ao oferecer ao leitor “longas reportagens investigativas que expuseram as trapças de barões mercenários, políticos corruptos e outros vilões da era industrial em St. Louis”. A reportagem do *Post-Dispatch* conferiu uma atenção mais detida do que outros periódicos a este aspecto. O sensacionalismo tornou-se um marco quando “o *Post-Dispatch* publicou fofocas vulgares sobre famílias proeminentes da cidade, bem como relatos assustadores sobre assassinatos terríveis, casos de adultério e enforcamentos públicos”<sup>410</sup>.

Em 1883, Pulitzer compra “o *New York World* do investidor Jay Gould, por 346 mil dólares”. Ele continuou a se envolver nas causas da classe trabalhadora ao dar relevância às questões de interesse desse público: “em 24 de maio de 1883, uma notícia de primeira página argumentou apaixonadamente que o acesso à recém-construída Ponte do Brooklyn deveria ser grátis para todos que a usavam”<sup>411</sup>.

Autores como Swift, Dickens e Pulitzer estão, em certo sentido, unidos pelo uso da imprensa, ao valerem-se de uma linguagem estruturada por elementos retóricos e estéticos do domínio ficcional. São recursos dos gêneros do discurso que dão vida aos personagens de seus escritos, e que em parte, estão dentro de uma tradição que remonta a várias temporalidades. Penso, pois, os escritos de Joel Silveira inseridos nesta trama de escritores que experimentaram a narrativa jornalística em suas trajetórias. Escritores que trabalharam as ferramentas da linguagem com fim de chamar a atenção do público sobre situações problemas. Ou seja, esses autores debateram os problemas relacionados a questões políticas essenciais. De certa forma, a narrativa e o jornalismo de Silveira está imerso nesta teia de relações políticas que a imprensa propiciou no Brasil. Existe uma leitura crítica do país na linguagem satírica feita da sociedade paulistana de 1943, ao mesmo tempo, ele desconstrói de forma romântica a situação dos operários nas fábricas que se gastavam para manter o padrão econômico de São Paulo. Ao se valer do viés político para tratar de questões centrais do país, ele se insere nesta tradição de escritores envolvidos com a imprensa que procuraram desnudar os problemas do país.

---

<sup>409</sup> WEINGARTEN, Marc. *Op.Cit.* 2010, p.23.

<sup>410</sup> WEINGARTEN, Marc. *Op.Cit.* 2010, p.23.

<sup>411</sup> WEINGARTEN, Marc. *Op.Cit.* 2010, p.23.

#### 4.2. A arte da Reportagem literária

A constatação da excelência na escrita de Joel Silveira foi mencionada por Sergio Milliet<sup>412</sup> (1898-1966) no *Diário de Notícias* em 1945. O crítico avaliou a “nova geração” de escritores que se caracterizaria “pelo espírito crítico”. Milliet salienta a jovialidade desta geração, que “aos vinte poucos anos” já ocupava “os rodapés de crítica de inúmeros jornais e revistas”. Alusão a alguns escritores, como o próprio Joel Silveira que aos vinte dois anos era um dos redatores do jornal “*Dom Casmurro*”. Neste periódico, ele trouxe contribuições sobre a literatura brasileira, comentando autores, a exemplo de, Marques Rebelo; inclui-se nesta linha, a análise da literatura russa, na coluna *Seara Alheia*.

Sergio Milliet, ao falar sobre a geração de novos escritores, demonstra-lhe grande estima, visto ela ter um “sentido de responsabilidade”. Os professores Antônio Candido (1918) e Jamil Almansur Haddad (1914-1988) são então mencionados como vitoriosos no concurso do “provimento da cadeira de História da Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo”. Os dois professores teriam enfrentado a banca examinadora do concurso, que Milliet qualifica como “juiz medíocre”. Sergio Milliet realça o quanto a banca só questionou de forma inapropriada os dois jovens, que saíram vitoriosos. Antônio Candido apresentou “Introdução ao método crítico de Sílvio Romero”, que Sergio Milliet qualificou como uma “síntese segura”, de uma “exposição sistemática” e de uma “erudição discreta”. Enquanto, Haddad apresentou uma tese sobre a “época romântica”, e a aproximou do surgimento das “sociedades secretas”, argumenta Sergio Milliet. Assim, essa nova geração de intelectuais está próxima a Joel Silveira não só pelo ofício, mas pelo nascimento na segunda década do século XX.

Joel Silveira e Carlos Lacerda (1914-1977) são inseridos por Sérgio Milliet na geração da “reportagem artística”, termo por ele utilizado ao referir-se ao trabalho de Michel Georges-Michel, pseudônimo de Georges Dreyfus, também apontado por ele como “grande repórter da pintura”. A leveza da escrita de Georges-Michel<sup>413</sup>, o fez ler “*Les grands époques*

---

<sup>412</sup> MILLIET, Sergio. Notas de leitura. Diário Crítico. *Diário de Notícias*. Domingo, 26 de agosto, 1945.

<sup>413</sup> Georges-Michel fez reflexões no campo filosófico, a exemplo, do trabalho sobre Bergson: *En jardinant avec Bergson*, Paris: Albin Michel, 1926.

*de la peinture*”<sup>414</sup>, “como uma página de jornal”. Daí Sergio Milliet sugere que a leveza da escrita de Georges Dreyfus é tecida “com a mesma curiosidade e a mesma superficialidade”. O livro do escritor francês é um apanhado das tramas que envolveram alguns pintores, como Van Gogh, Gauguin, Cézanne. O livro de Georges-Michel tornou-se um dos mais importantes a respeito da pintura para o grande público, justamente por tornar palatável ao leitor comum um assunto técnico de iniciados.

Contudo este aspecto não denota falta de preparo do repórter. Sergio Milliet afirma que a “reportagem artística” exige uma formação cultural, ou seja, “uma base cultural bastante sólida, além de certa graça na expressão, de um estilo acessível e limpo, de uma excelente memória e até de algum espírito crítico”. Nestas características, Milliet desconstrói a ideia da facilidade da atividade jornalística como uma espécie de simples colagem no caderno de anotações da fala do entrevistado. O conceito de “reportagem literária” é definido neste trecho das notas de leitura, onde Sergio Milliet contrasta o papel do repórter e do escultor ao lidar com o ofício do jornalismo<sup>415</sup>:

A reportagem literária é mais fácil, porquanto quem escreve em geral é o próprio entrevistado, limitando-se o repórter à confecção do questionário. Mas com o pintor, ou o escultor, é ao repórter que cabe o maior trabalho; quase toda responsabilidade<sup>416</sup>.

Joel Silveira e Carlos Lacerda<sup>417</sup> seriam, portanto, os representantes no Brasil desse tipo de trabalho “escultórico” no jornalismo. Aliás, Milliet os vêem na condição de praticantes de “reportagens vibrantes” e de “autênticos fenômenos em nosso meio”. Todavia, os dois jovens não se “especializaram, nem se fixaram”, alega o crítico. O problema do jornalismo brasileiro, a seu ver, é não haver pessoas dedicadas estritamente ao ofício:

---

<sup>414</sup> *Les grandes époques de la peinture « moderne » de Delacroix à nos jours*. Brentanos, Nova York, 1944. <http://catalog.hathitrust.org/Record/000346748>

<sup>415</sup> Ver: OLINTO, Antonio. *Jornalismo e Literatura*. Rio de Janeiro, 1955.

<sup>416</sup> MILLIET, Sergio. Notas de leitura. Diário Crítico. *Diário de Notícias*. Domingo, 26 de agosto, 1945.

<sup>417</sup> MENDONÇA, Marina Gusmão de. *O demolidor de presidentes: a trajetória política de Carlos Lacerda, 1930-1968*. São Paulo: Códex, 2002; QUELER, Jefferson José. Tensões entre memória e história em testemunhos: Getúlio Vargas e seu legado político nos relatos de Samuel Wainer e Carlos Lacerda. *Tempo e Argumento*. Revista do Programa de Pós-graduação em História. Florianópolis, V.2, n.1, p.52-70, jan/jun.2010.

Hoje repórteres, amanhã tribunos ou literatos de ficção, talvez já sintam alegria pela reportagem. E se envergonhem do “*metier*”. É que o *metier* na realidade não existe no Brasil: se existisse haveria quem dele se orgulhasse e tentasse elevá-lo ao nível da obra de arte<sup>418</sup>.

Joel Silveira e Carlos Lacerda<sup>419</sup> são, assim, tratados por Milliet como os únicos a se aproximarem do tipo de reportagem arte no país, pois, a nossa tradição estaria mais voltada para a “crônica”. Naquela época, Rubem Braga figurava entre os mais proeminentes cronistas do jornalismo brasileiro, numa tradição que contava com outros nomes de peso.

Entretanto, existe um lugar, no qual Joel Silveira poderia se desenvolver ao nível de arte: o jornalismo. Não obstante, a “reportagem arte” sofreria, segundo Milliet, da falta de especialização no país, constituindo um campo ainda inexplorado na primeira metade da década de 1940. Não seria essa a demonstração cabal de que Joel Silveira encontrara seu espaço intelectual? O certo é que, no período dos anos 1940, Silveira aprimora a narrativa jornalística. Ele absorveu a ideia do crítico em focar-se no jornalismo, mas não totalmente, visto que, publicou outros livros de contos nos anos 1950.

Nos anos 1940, a imprensa brasileira passou por mudanças substanciais em sua estrutura organizacional. Segundo Flávia Tokarski, entre as décadas de 1940 a 1960, o Brasil vivenciara transformações em diversos setores. Este período conhece um vertiginoso crescimento urbano, acompanhado dos “movimentos sociais, do reformismo, da industrialização, do consumo de bens duráveis, como aparelhos de rádio, geladeiras e, mais para o final do período, televisores e automóveis”. A estes elementos, se uniu “uma percepção difundida de que a sociedade se transformava em diversos aspectos”. Ao privilegiar os jornais como fontes em seu estudo, Tokarski diz: “A imprensa e atividade jornalística em geral vivenciaram essas transformações, assumindo feições que foram consideradas mais “modernas” e, ao mesmo tempo, atribuindo sentido àquilo que se modificava”<sup>420</sup>. Dois aspectos são, assim, apontados como essenciais na imprensa: “o progresso técnico”, com o

<sup>418</sup> MILLIET, Sergio. Notas de leitura. Diário Crítico. *Diário de Notícias*. Domingo, 26 de agosto, 1945.

<sup>419</sup> DULLES, John Walter Foster. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

<sup>420</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli. *Com a corrente: modernidade, democracia e seus sentidos no jornalismo brasileiro dos anos 1950*. Tese (Doutorado) de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2003, p. 31.

uso de novos “maquinários” na confecção dos jornais; e, o atrelamento entre “o desenvolvimento da imprensa e a etapa (o termo é relevante) então presente do desenvolvimento capitalista do país”<sup>421</sup>. Neste quadro de modernização da imprensa, Flávia Tokarski afirma:

Modernização foi, assim, palavra frequente nas referências à imprensa brasileira posterior aos anos 30 e, especialmente, à dos anos 50. Em geral, os jornalistas e estudiosos da imprensa destacaram as transformações técnicas e estilísticas por meio de termos como objetividade, concisão, abrangência e atualidade da notícia. Este último, no entanto, é que traria as explicações últimas para as mudanças: tempo de produção e tempo de leitura não seriam mais os mesmos. O jornalismo, assim como outras atividades desenvolvidas na modernidade, caracterizar-se-ia por uma remodelação incessante baseada na aceleração do tempo<sup>422</sup>.

Dentre as mudanças ocorridas na leitura de jornais, Danton Jobim observa que antes da Primeira Guerra, o leitor tinha perfil próximo “a de sua avó sentada numa cadeira de balanço e lendo o *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*, desde a primeira página até a página de anúncios, que era a última”<sup>423</sup>. Entretanto, o leitor das grandes cidades, não dispunha mais do tempo requerido para uma leitura minuciosa de um jornal como antes, além do que, este passaria muito tempo fora de casa, o que demandaria uma leitura apressada. Flávia Tokarski ao analisar os escritos de Jobim, salienta o papel dos bondes e trens como parte das mudanças das cidades e nos costumes que são aproximadas ao ofício jornalístico. Acrescenta Tokarski: “Até meados dos anos 1930, boa parte das vendas de vespertinos no Rio de Janeiro se fazia em trens e bondes: em trânsito, o leitor iniciava seu percurso pelo noticiário”<sup>424</sup>. Outro estudioso, Juarez Bahia também caracteriza três peculiaridades importantes: em primeiro lugar, as cidades grandes foram modernizadas, com saneamento e transporte coletivo; segundo, a imprensa entrará no progresso, contrastada, com o período

<sup>421</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli, *Op.Cit.* 2003, p.36.

<sup>422</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli, *Op.Cit.* 2003, p.80.

<sup>423</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli, *Op.Cit.* 2003, p.81.

<sup>424</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli, *Op.Cit.* 2003, p.81.

anterior, onde havia idealismo e boêmia; por fim, certo sentido de progresso reverberado no país.

O perfil do jornalista também se alterou nesta modernização, da qual, Joel Silveira e Carlos Lacerda participam ativamente, como indicado por Sergio Milliet. Mas, segundo Tokarski, nas redações a designação literatos representava um “rótulo pejorativo entre os jornalistas na época – poetas, cronistas, romancistas, em busca de rendimentos mensais ou de projeção. Além deles, advogados e políticos eram figuras frequentes, especialmente nas capitais”<sup>425</sup>. O que não consigo observar neste estudo é a leitura proposta pelo crítico Sergio Milliet, que constatou a falta de uma cultura voltada ao jornalismo arte no Brasil, em um texto publicado em 1945, no *Diário de Notícias*. O destaque para os nomes de Joel Silveira e Carlos Lacerda, como únicos praticantes de um jornalismo com algum rigor “escultórico”, não aparece na leitura de estudiosos como Juarez Bahia<sup>426</sup>, por exemplo. Ao que indica Tokarski, o preconceito relativo à figura do literato na imprensa não se apresenta nas redações dos maiores periódicos onde vários deles viviam deste trabalho, a exemplo, do *Dom Casmurro*.

O perfil de Joel Silveira como um dos símbolos do jornalismo brasileiro da década de 1940, esteve relacionado exatamente à característica do uso dos recursos literários na reportagem, sobretudo com finalidade política. Contrária, então, a opinião do preconceito do literato na imprensa, pois Joel Silveira havia publicado contos, poesias, entrevistas, novelas. E exatamente no espaço de suas colunas dos jornais, ele trouxe a literatura para o centro do debate. Todo debate literário em seus textos relaciona-se não só um interesse por literatura, mas, sobretudo, pela dimensão política deste campo de atuação.

#### 4.3. Personagens do repórter

*Durante uma semana, fiquei atordoado com a vida elegante de São Paulo. Haviam-me levado para algumas festas: primeiro um aperitivo, colorido e com pedaços de fruta dentro, depois uma carreira rápida de automóvel. As mulheres muito belas e perfumadas.*

<sup>425</sup> TOKARSKI, Flávia Biroli, *Op.Cit.* 2003, p.141.

<sup>426</sup> Especialmente, Juarez Bahia e Nelson Werneck Sodré trabalharam suas análises numa leitura que consagra os anos 50 como período central, ou seja, o delimitador das mudanças que ocorrem estavam inseridos neste marco, Cf.: BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4ª. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

*Particularmente aquelas que puxam os cabelos para cima, num jeito que abandona aos nossos olhos as lindas nuças nuas. Durante uma tarde inteira, fiquei semi-deitado numa poltrona de um apartamento chique, no centro da cidade. O dono era um rapaz que eu não conhecia e que possivelmente talvez ainda não sabia quem sou eu e que fui fazer. Fui de mistura com outros, como penetra. Os rapazes se vestem muito bem e telefonam. Telefonam de cinco em cinco minutos e conversam com Lili, com Fifi, com Lelé. Recebem também telefones de Fifi, de Lili e de Lelé. Conversei longamente com o rapaz, inteligente e vivo, que eu conhecera de caminhadas pela Lapa e discussões de madrugada, aqui no Rio de Janeiro. Está irreconhecível. Fez roupas novas (o feitiço de cada, me garantiu, não custa menos de um conto e duzentos) adquiriu novos hábitos. Um dos hábitos: conversar sobre os feitos da noite anterior na pista do Jequití<sup>427</sup>.*

Esse trecho de abertura da reportagem mais conhecida de Joel Silveira, “Os Granfinos de São Paulo”, foi publicado originalmente na revista *Diretrizes* em 25 de novembro de 1943. O texto foi alvo de diversos comentários, em especial, dos leitores que pediam a republicação nos números seguintes da revista, que se tornou um marco na trajetória de Silveira.

Poucos anos antes, ele publicara os livros de contos *Onda Raivosa*, *Roteiro de Margarida*, *A Lua* e agora, confirmava sua versatilidade em trabalhar com a reportagem. A temática abordada neste texto diferia em muito dos outros trabalhos jornalísticos elaborados para o *Dom Casmurro* e a *Vamos Ler!*. Nestes periódicos, o escritor pensou mais no campo literário, nas muitas resenhas de autores brasileiros e estrangeiros. Ainda no jornal *Diário de Notícias*, ele acompanhou o congresso nacional, na coluna “Dia Político”, justificando sua preferência pelo debate político.

Na coluna “Diretrizes”, a temática mundana torna-se seu objeto central o que lhe conferiu ampla visibilidade jornalística. Percebe-se como leitor o fascínio do autor em debater a sociedade brasileira em suas nuances. Ele aparece na figuração da “vida elegante” paulista, em suas festas, bebidas, mulheres perfiladas em seus penteados, no automóvel, na conversar ao telefone. São estes os componentes de um gênero textual, onde Joel Silveira consagrou-se enquanto escritor ainda na década de 1940. De certo, confirmando a leitura de Sergio Milliet

---

<sup>427</sup> SILVEIRA, Joel. *Diretrizes*. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

quanto à capacidade de Joel Silveira em trabalhar a linguagem jornalística com esmero, ao qual, denominou de “jornalismo escultórico”.

Destacar somente esse ponto seria uma tarefa parcial, pois a questão em foco, desta reportagem emblemática é a política. Na realidade, Joel Silveira utiliza as ferramentas retóricas e estéticas com o objetivo de realçar o aspecto das desigualdades sociais, como uma característica marcante do país que, nos quadros do Estado Novo era visto em franca opulência<sup>428</sup>. E o sentido político desta reportagem é parte da definição do conceito de “partilha política” exposto por Jacques Rancière:

[...] uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação entre os modos de fazer, os modos de ser e os dizer; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível<sup>429</sup>.

Na reportagem, Joel Silveira delimita essa partilha da sociedade, ao descrever as ocupações e os sentidos destas, durante o Estado Novo. Nesta sociedade, os atores são figurados na condição de testemunhas contrárias a uma imagem apaziguada de sociedade na ditadura varguista.

E o modo de expor essa sociedade é figurando nos seus atores ditos como proeminentes. Neste caso, os ricos paulistanos são apresentados comicamente como Grã-finos; enquanto, os trabalhadores que mantêm o status da opulência de parte dos brasileiros, são figuras “gastas nas fábricas”, afirma Silveira. Há, portanto, uma dicotomia que opera como demarcador político: os ricos que vivem o melhor do país, de um lado, e os trabalhadores fabris que sustentam a vida dos grã-finos, do outro. Ele, então, descreve a constituição estética desta sociedade utilizando uma festa badalada. A visibilidade das partes que estão em conflito é a inferência que permite ao autor relacionar os tipos grã-finos juntamente com os operários gastos das fábricas.

---

<sup>428</sup> *Repensando o Estado Novo*. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

<sup>429</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 7-8.

E Joel Silveira recorre a uma figura apartada deste meio opulento ao se descrever como um “penetra”. É um personagem que tem o sentido de bisbilhotar sem grandes preocupações com as convenções sociais. Ou seja, nem grã-finos e nem operário, mas um personagem que subverte a ordem destrinchando as desigualdades gritantes do Brasil. Esta estratégia de trabalho do escritor Joel Silveira é um dos recursos retóricos frequentemente utilizados nas reportagens publicadas na década de 1940. Não a figura do penetra em si, mas seu lugar como narrador das reportagens de onde consegue fazer análises dos personagens e situações. Na condição de uma figura bisbilhoteira, Silveira passeia impunemente e, assim, registra as características da opulência oriunda do mundo fabril. Os vários tipos são partes de um quadro maior onde os operários e a vida cultural de São Paulo são palcos de embates onde se delimitam lugares políticos nesta sociedade de Granfinos, operários. Ao que indica a figura escolhida por Silveira remete ao penetra, pois se vale de uma condição pretensamente isenta para investigar os ricos, com uso da ironia e humor, o fascínio irrestrito dos “novos hábitos”, como o falar ao telefone. A conversa ao telefone é vista como artificialismo, principalmente quando Silveira relaciona o caso do rapaz da Lapa que comprou novas roupas e estava irreconhecível; ele chega ao mesmo julgamento para as conversas sobre os embalos da famosa “pista do Jequití”. A cidade, então, é descrita como espaço de luxo: “São Paulo sempre teve seu mundo de luxo, um mundo essencialmente grã-fino. É coisa que acontece com todas as cidades que enriquecem”.

A cidade de São Paulo aparece nesta reportagem como o centro da opulência industrial do país. Mas é uma riqueza devidamente identificada como parte do “luxo”, ou seja, do “mundo dos Granfinos” erguida com o suor dos trabalhadores fabris. O ritmo do trabalho nas fábricas é exigido pelo momento de turbulência oriunda da Segunda Guerra Mundial, afirma Silveira: “Dia e noite, os motores não param. Há uma turma de operários que passa o dia inteiro diante dos motores. Quando chega à noite, a turma vai embora, muito cansada, e chega outra que se cansará até de madrugada”. Então, o tempo de trabalho das fábricas não só constrói o mundo dos grã-finos paulistas e sua riqueza, também determinam a vida dos operários fabris<sup>430</sup>. Joel Silveira vincula-se, desse modo, aos críticos do capitalismo explorador dos homens pobres numa acepção marcadamente romântica da sociedade oriunda do mundo fabril. Importante ressaltar o destaque da reportagem na terceira coluna:

---

<sup>430</sup> GOMES, Angela de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. *Repensando o Estado Novo*. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

Dos lucros de guerra nasce o esplendor da “haute gomme” paulista  
 De manhã cedo, os operários paulistas enchem os bondes e os trens suburbanos. Vem gente de todos os lados de São Paulo, gente que povoará o maior parque industrial da América do Sul. Esta é também hora de Lili voltar para casa. Lili viveu outra de suas grandes e alegres noites. Lili é uma delicada flor paulista, como uma orquídea rara. Lili tem atrás de si quatrocentos anos de lutas, de sucessos, de alegrias e de decepções. Os antepassados de Lili fizeram várias coisas essencialmente paulistas: entraram pela mata adentro, descobriram rios, montanhas, florestas, fundaram cidades. Outros plantaram café, e ficaram ricos. Outros, mais recentes, construíram fábricas e se meteram em indústrias – ficaram ainda mais ricos. Lili é a última – e Lili não precisa fazer mais nada. Lili não ouve o barulho dos motores nem o apito das chaminés. Lili não entende de nada, é uma flor sem problemas nem angústias, Lili diz apenas: - Nunca tive uma vida social tão intensa: São Paulo está adorável<sup>431</sup>.

O uso da ironia<sup>432</sup> neste trecho é uma das marcas da linguagem de Joel Silveira. De um lado, no horário matinal, o deslocamento da massa de operários do subúrbio paulista, lotando os bondes e trens, rumo à extenuante jornada de trabalho; do outro, no mesmo horário, Lili retorna da noite da badalada pista do Jequiti, onde certamente, conversou ao telefone.

O segundo uso retórico neste contraste entre os operários e os “grã-finos” paulistas é histórico<sup>433</sup>. O autor recorda o passado dos bandeirantes<sup>434</sup> e dos industriais das primeiras décadas do século XX, que ganharam muito dinheiro com as fábricas durante a

---

<sup>431</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

<sup>432</sup> O conceito da ironia foi estudado por Kierkegaard no século XVIII, especialmente na obra de Sócrates. Ver: KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia*. Constantemente referido por Sócrates. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3ª. Ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

<sup>433</sup> HARTOG, François & REVEL, Jacques (dir.). *Les usages politiques du passé*. Paris: Ed. Ehes, 2001.

<sup>434</sup> ABUD, Kátia. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições: a construção de um símbolo paulista: o Bandeirante*. São Paulo, USP (Tese de doutorado), 1985.

Grande Guerra. Essa geração de Lili não está sujeita a condição do trabalho como afirmou Hannah Arendt<sup>435</sup>.

A utilização do tempo pelos grã-finos é um ponto central na leitura de Joel Silveira. Além da pista do Jequití, o mundo elegante paulistano usufrui dos lucros fabris nas compras, onde as vitrinas apresentam aos consumidores “peles e brilhantes mais caros”; Joel Silveira diz: “As mulheres compram as peles, compram os brilhantes, os homens jogam na bolsa pequenas fortunas, jogam no Automóvel Clube o dinheiro que ganharam hoje, que ganharão amanhã”. Essas fortunas em sua acepção geram, “uma atmosfera de conforto em tudo”; entretanto, ao mesmo tempo, ironiza a referência cultural da ópera como símbolo de um refinamento inquestionável que se resume a seguinte postura: “o libreto vai, vai e, perto do fim, tudo se torna grande e maravilhoso. Depois, a ópera acaba”<sup>436</sup>.

A paisagem de São Paulo é apresentada por Joel Silveira como parte do poder econômico dos grã-finos. Um desses símbolos de riqueza, o edifício Martinelli, “o maior da América do Sul” foi palco de uma tentativa fracassada de suicídio. Segundo o escritor, “um dia desses um rapaz paulista, faminto e desempregado, resolveu se matar”. O jovem subiu até o último andar do Martinelli, mas “a altura era enorme e o rapaz vacilou”, completa Silveira. Lá em baixo a multidão esperou a decisão do postulante a suicida, mas ele não completou o projeto. Ironicamente Joel Silveira refere-se sobre como a notícia chegou aos periódicos: “Os jornais anunciaram que, se o rapaz pulasse, aquele seria o mais sensacional suicídio da América do Sul. O edifício de onde o rapaz ia saltar é o maior da América do Sul”. A grandeza da cidade, significativamente, estava em seus prédios, que de certa forma, indicavam o poder das fábricas. Além disso, há uma crítica veemente da condição dos marginalizados da cidade, na figura do desempregado que é tão cara a sua literatura.

Os cafés de São Paulo inserem-se na escrita como um dos espaços tratados por Silveira na condição de local diferenciado. No caso específico, os cafés são espaços de sociabilidade que Joel Silveira conhecia bastante da sua vivência no Rio de Janeiro. Ele vê com estranheza a organização dos cafés em São Paulo, talvez contrastando com os da capital: “Há coisas muito estranhas em São Paulo: os cafés não têm cadeiras nem mesinhas, dessas onde a gente costuma sentar e conversar”.

O espaço correspondente ao café são as salas do Automóvel Clube, descritas por Joel Silveira como um local de conversa e diversão dos Grã-finos. Ele sugere que nestas salas

<sup>435</sup> ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. 12<sup>a</sup>. Ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

<sup>436</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

os donos de fortunas jogam expressivos valores nas cartas de baralho, e onde o deleite dos ricos é maior do que nas dependências dos cafés. Mas o lugar do grã-fino não o retira da vida intelectual, como Joel Silveira descreve uma dessas figuras:

(...). Um financista de São Paulo, dono de várias fábricas e várias empresas, é homem sensível e inteligente, muito culto, que adora os livros e faz versos. Seu rosto é cor de rosa, como o rosto das crianças. Seus cabelos estão alvos- porque a vida cheia de trabalho do milionário os fez assim. Mas não existe ódio nem raiva na voz do financista: Ele conversa sobre livros, lê suas traduções de poemas clássicos, e sua voz é suave e absorvente, como uma esponja<sup>437</sup>.

Deste perfil, Joel Silveira faz uma breve inferência quanto às preferências literárias e intelectuais. Mas, o comentário da falta de ódio remete a uma postura alienada do financista, absorto em seu trabalho de tradutor de textos da antiguidade e das preferências bibliográficas, não se atenta para os problemas do país.

Nos tipos de milionários citados por Joel Silveira, o maior número refere-se aos “que não fazem versos”. Em uma noite no Jequití Bar, Silveira conheceu algumas destas figuras: “o milionário Lafer, o milionário Pignatari, o milionário Matarazzo, o milionário Crespi”. Na condição de penetra, o autor adentra o mundo das famílias mais ricas do país; em especial, tem acesso ao peso dos sobrenomes que segundo Silveira indicam “um mundo incrível”: “centenas de fábricas, milhares de chaminé, milhares de motores, milhares de operários. Era um grupo terrível, avassalador. Com um gesto de mão, qualquer um deles poderia me aniquilar, me tanger longe, lá na rua. Mas os milionários apenas sorriam”. Ele, então, aponta essa delicadeza dos ricos de São Paulo como parte da geração dos filhos de imigrantes, chegados ao país na condição de pobreza, mas, agora, donos das maiores fortunas.

---

<sup>437</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

## MULHERES GRÃ-FINAS



FONTE: *Diretrizes*, novembro, 1943.

Joel Silveira desfere umas das suas críticas mais contundentes às mulheres<sup>438</sup> que acompanham os milionários de São Paulo. As fotografias<sup>439</sup> utilizadas na reportagem ilustram a exposição feminina nos espaços tidos como masculinos nos anos 1940. Elas estão sorridentes e conversam ao tomar uma bebida quente, talvez, seja café ou chá. De certo, as mulheres são ilustradas como personagens centrais da vida dos “Granfinos de São Paulo”, e sugere novas sociabilidades geradas naquele período. As fotografias utilizadas são anunciadas como oriundas das revistas que retratavam a vida mundana na metrópole brasileira. Isto é uma clara estratégia de preservação das fontes utilizadas no texto, mas para o leitor, é um suporte de leitura da narrativa jornalística. E, neste sentido, lembro-me da leitura de Vilém Flusser, ao definir a relevância da fotografia e constatar que elas “abrem ao observador visões de mundo”.<sup>440</sup> A visão de mundo de Joel Silveira sobre as mulheres se resumem neste trecho:

É noite, e São Paulo rico está resumido ali na pista do Jequití-Bar.  
Durante o dia, as mulheres fizeram coisas inúteis: acordaram tarde,

<sup>438</sup> PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.

<sup>439</sup> A ideia da fotografia como parte de um Juízo Universal é cara para Agamben: “ela representa o mundo assim como aparece no último dia, o Dia da Cólera” Ver: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2010, p.27.

<sup>440</sup> FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009, p.37.

almoçaram em bloco, jogaram pif-paf, compraram a revista “Sombra”, tomaram chá na livraria Jaraguá, jantaram na Popote, e falaram das amigas<sup>441</sup>.

De outra sorte, a visão de mundo sobre os homens não é muito diferente da expressa pelas futilidades das mulheres. Eles ganham dinheiro sem esforços visíveis, ao não ser, o fato de “apenas assinaram alguns papéis”. Mas outros também visitaram suas fábricas, conversaram com os responsáveis pela produção, e telefonaram para a capital do país. E, no final da tarde, aproveitam o espaço recreativo do “Automóvel Clube”, que nas palavras de Joel Silveira é “um lugar triste como um cemitério”. A referência simbólica do lugar dos mortos referida ao clube reitera o artificialismo das práticas dos novos ricos de São Paulo. Em especial, pelas perdas nos jogos de diversão que se comparariam aos lucros. Nas palavras de Silveira, existe uma visível crítica a insensibilidade dos grã-finos pela condição geral da nação. No outro local de diversão dos ricos, o Jequití Bar, eles se agregam num espaço que Silveira trata por outra metáfora, o “mar noturno”. Este seria, segundo Silveira, “um mar de felicidade onde todas as possíveis tristezas e decepções se diluem e se inutilizam”.

A preservação da imagem das pessoas retratadas não passa de um recurso retórico, pois a descrição literária dos milionários possibilita ao leitor a construção destas figuras. É o caso do milionário Lafer<sup>442</sup>, que pelo nome, refere-se a uma das famílias bem-sucedidas de imigrantes judeus lituanos. Sobre ele, Joel Silveira diz: “O milionário Lafer, o rosto redondo irradiando simpatia, abraça a cintura fina de Lili – e Lili é flor paulista rara, orquídea de quatrocentos anos”. Estas informações sobre um dos grã-finos e sua esposa, complementam a ideia da união dos novos ricos, com as famílias tradicionais de São Paulo. Isto é, uma forma de união entre ricos e aristocratas.

Adentrando o mundo dos Grã-finos, Joel Silveira descreve o espaço da Jaraguá. Com ironia, ele apresenta como um espaço duplo, ou seja, uma casa de chá e livraria. Silveira, então, cita a opinião de um visitante do distinto lugar: “– A Jaraguá é uma livraria. Apenas, nos fundos, existe um lugar onde se pode tomar chá e conversar sobre livros e quadros”. Segundo Joel Silveira, o grã-finismo invadiu a Jaraguá e a transformou num ambiente que seria “imprescindível no mundo artístico e cultura de São Paulo”, em “um ponto

<sup>441</sup> SILVEIRA, Joel.. Granfinos em São Paulo. Diretrizes .Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

<sup>442</sup> O grã-fino em questão seria Horácio Lafer (1900-1965). *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

onde Fifi marca encontro com Lélé para falar mal de Zúzu”. De outra sorte, Joel Silveira registra ainda a frustração de um dos idealizadores da Jaraguá:

Nós fizemos aqui o que existe na Inglaterra. Você sabe (eu não sabia) que em Londres e outras cidades inglesas, principalmente nas cidades universitárias, como Cambridge e Oxford, há o que se chama a “livraria com sala de chá”; O objetivo dos ingleses (em Paris também existem muitas livrarias idênticas) é criar um ponto de reunião de artistas e intelectuais, enfim um “coin des bouquins”, você sabe.

- O que?

- Um “coin des bouquins” como aqueles de que fala Anatole France no “M. Bergeret”, que encontra os companheiros de prosa “chez M. Paillot, libraire, à enseigner de St Margueritte”<sup>443</sup>.

A referência ao livro de Anatole France<sup>444</sup> indica à formação intelectual do projeto arquitetônico que se propôs para a livraria paulista. O espaço inseriu-se nas ideias de experiências europeias, onde o local destinado ao chá tornou-se imprescindível no mercado dos apreciadores de livros. A famosa livraria *Shakespeare and Company*, hoje fincada no coração de Paris, foi na primeira metade do século passado um local de reunião de escritores que marcaram a cultura ocidental. Sylvia Beach<sup>445</sup>, então fundadora da livraria, publicou na condição de editora, um dos livros mais importantes do século passado, *Ulisses* (1922), de James Joyce<sup>446</sup>. Entre outros detalhes, aquela livraria tornou-se o epicentro da cultura do entre guerras e de resistência ao nazi-fascismo; afirmou-se como um celeiro de escritores, onde James Joyce, Hemingway, Fitzgerald e Gertrude Stein dialogaram com intensa paixão o fazer artístico.

<sup>443</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1

<sup>444</sup> FRANCE, Anatole. *Monsieur Bergeret em Paris*. Volume 4 da série História Contemporânea. Tradução de João Guilherme Linke, São Paulo: Bestbolso, 2010.

<sup>445</sup> BEACH, Sylvia. *Shakespeare & Company*. Uma livraria na Paris do entre-guerras. Tradução de Cristina Serra. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

<sup>446</sup> JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2008.

No contexto de livrarias<sup>447</sup> florescendo na Europa, o Brasil também vivia um novo frescor no ramo editorial. Durante as décadas de 1930 e 1940, por exemplo, o país viu o surgimento de muitas editoras, a exemplo da Guaíra<sup>448</sup>, onde Joel Silveira publicou seus primeiros livros. Isso, sem mencionar as grandes editoras, como a José Olympio, por exemplo, da qual ele acompanhou o aumento das publicações na sua famosa livraria, localizada na *Rua do Ouvidor 110*<sup>449</sup>.

Como essas outras livrarias, a livraria Jaraguá reunia um espaço de troca bibliográfica. Pois, havia o interesse não só no mercado de livros novos, mas também, dos raros. Segundo, o relato de sua fonte, Joel Silveira, conseguiu identificar o autor da ideia da chamada “Bolsa do livro”. Léo Vaz, autor desta ideia de trocar bibliográfica, simplificou o leilão de livros raros: “a “Bolsa do livro” é um pequeno pedaço de cartolina pregado numa parede da livraria. Um cavalheiro que tenha um livro raro para vender, escreve o nome do livro e o preço na cartolina. Outro cavalheiro que deseje adquirir uma raridade faz a mesma coisa”. No dia em que visitou a distinta livraria, Joel Silveira observou o resultado desta ideia da “Bolsa do Livro”, e afirmou o seguinte: “o lado das preciosidades ofertadas estava repleto”. Enfim, a livraria dos grã-finos, notabilizou-se mais como um local de trocas de livros, do que espaço onde os literatos e intelectuais em geral produziam coletivamente. Isto é, a livraria paulistana em nada se comparava as livrarias do Rio de Janeiro, onde, os intelectuais do norte do país trocavam experiências enriquecedoras. Silveira faz um contraponto a respeito de como os grã-finos em São Paulo tratam o espaço da livraria com a dos escritores que as utilizam como local de maturação de ideias, que logo saíram estampados nos livros, e nas revistas literárias.

O papel do sobrenome é relevante no diagnóstico levantado por Joel Silveira a respeito dos grã-finos de São Paulo. O primeiro grupo, os de pedigree, “os tais paulistas de quatrocentos anos”, que “representa o pináculo do gran-finismo”. Em síntese, esse grupo é composto, segundo Joel Silveira, das seguintes peculiaridades:

---

<sup>447</sup> Para o conhecimento a respeito das livrarias no Rio de Janeiro consultar: MACHADO, Ubiratan. *História das Livrarias Cariocas*. São Paulo: EDUSP, 2012.

<sup>448</sup> BUFREM, Leilah Santiago. A Editora Guaira: contribuições ao debate. In: Ass. Cultural Avelino Vieira. (Org.). *História da literatura no Palácio*. Curitiba: Ass. Cultural Avelino Vieira, 1995, v. p. 69-80.

<sup>449</sup> SOARES, Lucilia. *Rua do Ouvidor 110*. História da Livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympo, 2000.

São criaturas repletas de antepassados, aqueles senhores heroicos e sem muitos escrúpulos que rasgaram as matas de São Paulo, vadearam os rios, descobriram as montanhas e fizeram as primeiras cidades. Morreram todos, estão enterrados na História, mas deixaram aos seus descendentes um presente régio: deixaram um cartão de visita, espécie de permanente com o qual um Prado, um Leme e um Alves Lima podem entrar em tudo sem pagar nada<sup>450</sup>.

Pela descrição de Joel Silveira, os grã-finos de pedigree, são figurados como herdeiros de um passado histórico que lhes traz benefícios de uma aristocracia.

Não somente um passado, mas os símbolos de riquezas que os fazem senhores do presente, com as evidentes regalias, ao ponto, como realça Joel Silveira, “não precisarem pagar nada”. O sentimento associado a esta retórica é um contraponto aos esforços dos operários que precisam trabalhar sem jamais usufruir nenhuma dessas regalias dos pedigrees. As esposas dos Granfinos foram presenteadas com o requinte do luxo, especialmente no primeiro grupo, que é composto por “as Alves Lima, senhoras Nélia, Bebê, Vera e Stela, e as senhoras Fifi Assunção, Iolanda Penteado, Carminha da Silva Teles, Marjorie da Silva Prado, Belinha Sodré, Alice Mendonça, e muitas outras”, afirma Silveira. Além disso, a constituição do grupo é sugerida por ele, na imagem do papel celofane, quando as grã-finas se juntam “impermeáveis”.

As joias são indicações de ostentação das esposas dos Grã-finos do grupo “reserva”, assim denominado por Joel Silveira. A atitude que indica os ocupantes deste grupo são os “olhos derramados sobre a gente de pedigree”, grupo composto pelas filhas dos “italianos ricos”: “o grupo de dona Odete Matarazzo, dona Débora Zampari, d. Rose Frontini, d. Irene Crespi, d. Mimosa Pignatari, d. Helena Noquosi”. Para indicar o poder do sobrenome, Silveira sugere o exemplo emblemático de Odete Matarazzo, que casou com “um homem muito rico”; enfim, o resultado do aglomerado de tantos sobrenomes juntos, segundo Silveira, “são os donos de São Paulo”. Por isso, acrescenta ele, “D. Odete tem atrás de si fábricas e exércitos de operários. É uma senhora muito poderosa”. Os sobrenomes, aponta o autor da reportagem, indica o poder sobre os outros. Todo poder do sobrenome remete a um passado repleto de nuances, como no caso dos “paulistas de quatrocentos anos”. Segundo Joel

---

<sup>450</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

Silveira, fazer parte deste agrupamento é mais digno do que “ter uma estátua na praça pública”, ao se referir a dois nomes: “D. Fifi Assunção e d. Iolanda Penteado”.

Entretanto, Joel Silveira afirma ainda que o elemento que traz visibilidade ao segundo grupo – o dos italianos – é o dinheiro. Esse símbolo de poder dos imigrantes italianos atrai a atenção do grupo de D. Iolanda Penteado. D. Irene Crespi, por exemplo, é umas das figuras com dinheiro suficiente para atrair a atenção do grupo de D. Iolanda Penteado, o que o leva a concluir, “o dinheiro está no segundo grupo, e o dinheiro tem voz eloquente e poderosa. O dinheiro constitui a grande arma do segundo grupo, a arma que dá qualidade ao trabalho dos esforçados italianos, que lhes credencia na sociedade, que lhes abre e às suas cintilantes esposas as inacessíveis portas dos solares de Piratininga”. No segundo grupo, composto por emigrantes italianos, o dinheiro é uma arma que dá acesso aos locais onde o luxo é requerido como parte da vida social, ao menos, entre os grã-finos de São Paulo. O conde Matarazzo é o exemplo modelo do segundo grupo, pois o capital que ostenta atraiu a atenção do primeiro grupo; nas palavras de Joel Silveira: “os quatrocentos anos de Prado ou Leme se derretem nos milhões do conde Matarazzo como manteiga em cima de uma chapa quente”.

O terceiro grupo merece de Silveira uma leitura muito mais virulenta, por ser o grupo que tenta imitar o comportamento dos primeiros, em busca da inserção social entre os Grã-finos.

(...). Mas há o terceiro grupo, um grupo lamentável e melancólico. É uma gente que não vem lá de longe. Uma gente que nasceu por aí, de família recente, de médicos de Barretos ou comerciantes de Bauru. Uma gente que não tem dinheiro. Os homens vivem dos seus pequenos ganhos e comissões. Alguns escrevem em jornais uma literatura precária. Mas a serpente do grã-finismo tomou conta de todos, dos homens e das mulheres. As mulheres sacrificam os maridos, fazem milagres no orçamento mensal- contanto que se tornem dignas do “Roof” ou do “Jequiti”. É um grupo do “estribo” e o grupo do “penacho”. Os homens se dependuram na vida mundana de São Paulo como se estivesse num bonde cheio. As mulheres usam terríveis

penachos, porque acreditam ser isto a característica principal da grã-fina, como o dente de ouro é característica de todo turco<sup>451</sup>.

Para Joel Silveira, esse grupo transita pela aparência de serem grã-finos. Eles, então, buscam os espaços dos clubes dos grã-finos, como parte de um ritual de participação nos círculos de relações do primeiro e segundo grupo. A imagem deste terceiro grupo remete ao exagero do uso de adereços para se passarem como grã-finos; embora se orgulhem de suas falsas relações, essa nova classe social não tem bases para sustentar sua vida entre os ricos de São Paulo, conclui. Isto porque, eles não sustentam um passado de quatrocentos anos de tradição, nem ao menos sustentam um capital como o dos emigrantes italianos, a exemplo dos Matarazzos.

Joel Silveira não se furtou a criticar os cronistas de jornais que acompanham as facetas da vida dos grã-finos. Em especial, Jerry, a quem ele denominou de oráculo dos ricos de São Paulo, por escrever num estilo monocromático sobre os encontros dos grã-finos. Com ironia, afirma que, se um “ilustre casal paulista dá uma recepção em sua casa, já sabe para quem deve mandar os primeiros convites: - para os maiorais do grã-finismo, os tais de quatrocentos anos, e para os dois cronistas sociais mais importantes de São Paulo: Jerry e Bilm”. Eis sua descrição do cronista Jerry:

O verdadeiro nome de Jerry é Cornélio Procópio. É um rapazinho risonho, de larga frente brilhante, com um bigode reto e fino. Usa ótima dentadura e ótimo sorriso. Diariamente, na “Folha da Manhã”, Jerry aparece através da literatura cor-de-rosa. Se Jerry, na noite passada, esteve numa festa elegante descreve como foi a festa, fala dos vestidos que viu, aplica adjetivos próprios aos melhores encantos femininos e masculinos, pulveriza inocentes ironiazinhas sobre tudo aquilo que não lhe agradou ao olfato e a vista<sup>452</sup>.

---

<sup>451</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.

<sup>452</sup> SILVEIRA, Joel.. Granfinos em São Paulo. Diretrizes Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.2.

Neste retrato de Procópio, Joel Silveira inscreve o cronista num jornalismo mundano, ausente a política. A imagem de Jerry seria a de um clássico burguês, com sorriso farto e bigode tratado. Silveira avalia ainda, como umas das características da produção de Jerry, a falta de rigor crítico da crônica social que não dispõe de uma sofisticada elaboração, uma simples “literatura cor-de-rosa” sem maior importância.

Outro ponto importante a ser realçado refere-se serem os dois cronistas convidados para as recepções dos grã-finos, ou seja, possuem credenciais suficientes para participar dos banquetes. Segundo o autor, Cornélio Procópio, nome de Jerry, tem “a tal história dos quatrocentos anos, e sua família, ainda hoje é dona de alguns recursos. Sua conversa é macia, sem espinhos. Os problemas do mundo não chegam até ele, e se chegassem Cornélio saberia como enfrenta-los”. Para Joel Silveira, Jerry seria uma figura “sem problemas nem angústias”, e vai além ao afirmar que o cronista seria “mais importante do que d. Odete Matarazzo ou d. Irene Crespi”. Opostamente aos dois cronistas, Silveira, se autodenominou de penetra da elite, o que alude a postura mais rebelde e provocadora

Silveira explica o centro da importância de Jerry, de seu poder por ocupar a “coluna diária na *Folha da Manhã*, o de oráculo da elegância paulista”. A ideia de oráculo sugere o poder de orientar os aptos a serem incluídos entre os grã-finos e aos que isso seria negado. Mesmo assim, segundo Joel Silveira, Jerry utiliza uma “linguagem amena, porque um grã-fino nunca se compromete”. Compunha para ele a própria imagem do cronista pintado na condição de oportunista, sem nenhuma ou clara evidência de preocupação política; compara seu estilo a uma dentadura: “uma coisa certa e limpa”. Para ele seria impossível “saber se Jerry nasceu assim, com bons dentes, ou se o seu sorriso é realização de algum odontólogo caro”. A ideia da artificialidade do cronista Jerry se expressa em sua linguagem sóbria e sem brilho. Para convencer o leitor, Silveira o convida a ler um trecho de uma crônica da *Folha da Manhã*, intitulada “Guarujá”. Os grã-finos festejam na praia do Guarujá, e até as condições climáticas conspiram para o evento na praia, onde os casais Crespi, Simonsen, Campelo, Lafer, dê ensejo a que se confraternizem harmonicamente.

Irene Bojano, a segunda cronista dos grã-finos, diverge em alguns aspectos de Jerry, segundo Silveira. Ela escreve a tarde na *Folha*, é mais “seca que Jerry” e “mais literata”. Não a poupa, porém, da crítica ao estilo: “Seu estilo, uma coleção de lugares-comuns regados a adjetivos próprios, prefere cuidar das coisas do espírito: versos, teatro, música”. Silveira desqualifica as preferências intelectuais da cronista por ser instável: se “gostou muito de Alberto de Oliveira. Hoje prefere Vinicius de Moais”.

O trabalho de Blim, segundo Joel Silveira, não entra em choque com as escolhas de Jerry. É um ponto de distinção entre os cronistas mundanos da *Folha da Manhã*, condição de convivência destes escritores no periódico dos grã-finos paulistanos. Silveira, então, utilizada a sátira para debater o perfil jornalístico da *Folha da Manhã*: o ponto central encontra-se nas futilidades da crônica mundana. Há, portanto, um debate a respeito do objeto da crônica, seus personagens e objetivo.

Além dos cronistas, os grã-finos têm “seus intelectuais, os seus literatos”, adverte. O maior deles, segundo Silveira, era René Thiollier, que mesmo “bastante velho”, “continua rico e elegante”. Nenhuma das descrições é isenta de um rumor satírico. Assim descreve a casa do maior escritor de São Paulo: “Sua residência é muito famosa: chama-se Vila Fortuna e possui, entre outras surpresas, uma torre, num pequeno gabinete, que Thiollier faz sua literatura, uma mistura de versos acomodados e ensaios históricos sem grandes ousadias”. Ainda, sarcasticamente, Silveira afirma que “um dos cargos de René: [era] o de secretário perpetuo da Academia Paulista de Letras”<sup>453</sup>.

Outro literato importante dos grã-finos, citado por Joel Silveira, é o escritor Guilherme de Almeida. A avaliação não é tão distinta da elaborada a respeito de René Thiollier, visto que, segundo ele, Almeida escreve uma coluna mundana na *Folha da Manhã*, ou seja, não existe uma pretensão política neste gênero jornalístico. Contudo, um episódio envolvendo Guilherme de Almeida numa recepção, relatado por Silveira, traduz uma distinção neste escritor grã-fino dentre os demais: seria certamente, a disposição em declarar simpatia ao socialismo que gerou um “espanto geral e Guilherme perdeu alguns por cento do seu cartaz”, completa. Em suas anotações existe um embate feroz entre as posições de alguns literatos com suas colunas mundanas de um lado, e de outro, os intelectuais preocupados com os rumos do país. No caso, em suas colunas jornalísticas, ele se propõe a analisar os problemas do país, figurando os atores sociais em suas lutas políticas, posição contrária a das colunas mundanas, que no entender de Silveira, resultavam de uma visão alienante do Brasil.

A exceção entre os jornalistas da imprensa de São Paulo a praticar um jornalismo mundano, seria para ele o jornalista Policarpo da Conceição que trabalhava no *Diário de São Paulo*. Conceição escreveu comentários, no dizer de Silveira, nada elegantes dos ricos de São Paulo. Ele havia criticado a ostentação dos ricos, em contraste com “os operários das fábricas paulistas” que “estão suando em bicas nas indústrias de guerra do país”<sup>454</sup>. Joel Silveira

<sup>453</sup> SILVEIRA, Joel(1943) Grã-finos em São Paulo. In: SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil*. São Paulo: Cruzeiro, 1945, p.22.

<sup>454</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em S. P e outras notícias do Brasil*, 1945, p. 29

simpatiza com o articulista do jornal de São Paulo, pelo caráter político das reportagens que produz em contraposição as reportagens mundanas de grande parte dos outros jornais. Mas, o jornalista Policarpo Conceição é o pseudônimo, que segundo ele, “teceu alguns comentários pouco alegres sobre a farra grã-fina”. De certo, uma crítica veemente a consolidação de uma imprensa que abandona os debates políticos para enfatizar em demasia as questões mundanas referentes aos grã-finos.

Neste sentido, Silveira não poupou o recente interesse dos ricos de São Paulo pelo Rio de Janeiro, pois, a seu ver, antes da guerra, os grã-finos “não suportavam o Rio de Janeiro”. Segundo Silveira, após a Segunda Guerra, esses ricos passaram a voltar seus olhares para capital do Brasil:

Quando havia transporte fácil e o mundo estava melhor do que hoje, os donos das fábricas e as senhoras ricas pouco ligavam ao Rio: tomavam os transatlânticos e iam para a França ou Itália. Os Matarazzos, por exemplo, no tempo em que a escola era risonha e franca, nunca passaram um ano sem uma regular dose de luar de Verona e Pombos da Praça de São Marcos. A Itália e o fascismo estavam no seu sangue<sup>455</sup>.

O comentário de Silveira, quanto às preferências dos industriais pelos pontos turísticos da Itália, não é um elogio para aquele período, onde declaradamente a luta contra os fascistas chegou a um estágio beligerante. Subtende-se, nessa aproximação do estrangeiro com a Itália, uma certa expressão de estranhamento em relação a eles. Ao contrastar os grã-finos do Rio, na condição da “finesse da praia”, aos paulistas, “gringos como bloco”, a preocupação dele é salientar uma posição pouco lisonjeira frente os estrangeiros. O período da Guerra trouxera uma percepção do perigo dos países alinhados a Mussolini e Hitler.

Joel Silveira inscreve nessa crítica a posição de sua escrita contrária ao jornalismo mundano; uma escrita política e preocupada acima de tudo pela condição das classes pobres. Na reportagem sobre os grã-finos de São Paulo, a suntuosa vida dos ricos contrasta com as extenuantes jornadas nas fábricas. Ele, então, “comenta, Fifi, a vida mundana de São Paulo, e

---

<sup>455</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em S. P e outras notícias do Brasil*, 1945, p. 29

ela me diz na sua vizinha: - Está adorável! Nunca tivemos uma vida social tão intensa”. O uso da sátira, repõe a crítica da ausência de percepção crítica dos mais ricos em relação a condição do trabalho fabril. Silveira salienta a divisão social e política no país, ao dar voz a uma suposta dama da sociedade rica de São Paulo, cujos olhos se voltam somente para a “vida social”. Ao tecer o jogo retórico sobre a sociedade preocupada unicamente com os divertimentos, Joel Silveira dá ao leitor as pistas sobre a condição da produção da riqueza e quem a usufrui:

É que os motores das fábricas estão trabalhando muito. Já não há horas vagas nos domínios dos Matarazzo e dos Crespi. Os enormes portões da Mooca não se fecham: expulsam, manhã cedo, uma turma de gente cansada e cinzenta, engole mais gente que se cansará durante o dia. Os relatórios, sempre exatos, nos contam coisas muito importantes<sup>456</sup>.

A descrição dos trabalhadores das fábricas condiz com as imagens da literatura do século XIX, em especial, a ordem da disciplina fabril que eles precisam obedecer.

As cifras monetárias dos relatórios apontam para o crescimento do setor industrial no Brasil. Mas também escondem em sua exatidão, como diria Silveira, as demandas dos trabalhadores fabris, que poderiam obter dos Matarazzo, “um refeitório ventilado e claro para seus operários”. Ele sugere ainda, “uma maternidade para as mulheres dos operários, não uma maternidade elegante e cara, a melhor da América do Sul, como a que ele ergueu lá para os lados da avenida 9 de julho; apenas uma maternidade sóbria, mas que seja de graça”. Com essas duas sugestões, Joel Silveira colocava em debate os direitos trabalhistas de um lado, e do outro, as exigências éticas e políticas da riqueza produzida no país. Na realidade, via a riqueza concentrada e consumida por uma única classe social: “O Brasil está vivendo uma era de fartura. Uma fartura que na verdade, não chega para todos. Mas chega para Fifi, para Lelé e para Mimi, orquídeas raras”. Para Joel Silveira, essa fartura, oriunda da produção industrial, não tinha distribuída equânime, pois: “Dia e noite os operários manejam os motores. Os

---

<sup>456</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em S. P e outras notícias do Brasil*, 1945, p. 29

motores fazem dinheiro. Os olhos e o sorriso de Jerry se derramam satisfeitos sobre Fifi, como se Fifi fosse uma criação da sua coluna mundana na Folha da Manhã”.

Outras reportagens são, assim, direcionadas para estabelecer o claro e doloroso contraste entre os mandatários da sociedade e as classes pobres. Trazem com olhar aguçado, as precárias condições de subsistência das classes pobres e a opulência dos ricos, donos das fábricas. O jornalismo de Silveira trilha uma via de denúncia e crítica social de conotação essencialmente política. As partes envolvidas em sua análise são os ricos e as classes pobres, protagonistas de uma sociedade cindida.

Em A 100<sup>a</sup>. Noite da Avenida Paulista<sup>457</sup>, reportagem publicada em *Diretrizes* e no livro reportagem *Grã-finos em São Paulo em 1945*, Joel Silveira retoma sua análise das condições materiais dos ricos de São Paulo; em uma mesma estratégia retórica, ele descreve as figuras típicas do grã-finismo, na condição de crítica, em primeiro plano; o luxo, e toda pompa dos encontros sociais, são contrastados com a vida dura das camadas pobres no Brasil.

Em segundo plano, ele revela outra prática jornalística divergente do jornalismo mundano, ao tratar da vida dos ricos satiricamente os costumes dos ricos de São Paulo. Em opção contrária a dos cronistas da alta sociedade, ele prefere figurar os grã-finos como uma espécie de inutilidade; os trabalhadores, ao contrário, são figurados como as classes pobres trabalhadoras, exploradas, pelas classes dominantes.

No caso específico da reportagem *A 1002<sup>a</sup>. Noite da Avenida Paulista*, Joel Silveira se dispôs a descrever a festa realizada por Francisco Matarazzo, por ocasião do casamento da filha. Com o mesmo estilo debochado, ele discorre sobre o perfil dos grã-finos e do próprio anfitrião. Utiliza o mesmo estilo retórico, onde ele se torna parte da história que narra: “Confesso que, durante toda uma semana em São Paulo, andei esfaimado atrás de um convite para o casamento da filha do conde Francisco Matarazzo com o “pracinha” João Lage”. O leitor observa o qualificativo que Silveira dá a si, a de um esfomeado, ou seja, desejoso de obter o convite que lhe daria entrada na festa de casamento. Poder-se-ia também compreender essa estratégia retórica pela intenção de transmitir uma ideia de identificação aos anseios dos trabalhadores brasileiros. A fome do jornalista pode ser contraposta à opulência da festa de casamento da filha do conde.

Segundo o historiador Danilo Ferrari, essa reportagem tornou-se uma tentativa de Joel Silveira de continuar o sucesso adquirido na *Diretrizes*, ao publicar a reportagem sobre os

---

<sup>457</sup> Foi publicado originalmente no Diário de São Paulo. Na tese, utilizo a versão publicada no livro *Grã-finos em São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1945*.

grã-finos de São Paulo. A 1002<sup>a</sup>. Noite, traz a mesma perspectiva crítica sobre o país, agora nas páginas dos *Diários Associados*<sup>458</sup>.

A denominada a “mais bela festa do Brasil”, segundo Silveira, “foi uma sucessão de espetáculos e acontecimentos mundanos”, completa. O primeiro espetáculo teria sido, segundo ele, a quantidade de jantares, recepções e encontros no tempo preliminar da cerimônia matrimonial.

O segundo seria a transformação do “antigo pracinha João Lage, que Joel Silveira conhecerá no período da Guerra na Itália. O rico ex-pracinha estava transformado, bem distinto da imagem dos outros vinte mil companheiros de luta”, salientou Silveira.

Joel Silveira inclui entre os fatos inusitados da festa dos Matarazzo, alguns episódios, em que junta eventos pitorescos com o luxo. Os grã-finos ficaram consternados, segundo ele, ao saberem que “Filly Matarazzo havia sido mordida por um cachorrinho de raça e suspeitava-se que o cachorrinho estava doente”<sup>459</sup>. Mas, enfim, o casamento iria ocorrer, pois os Matarazzo não adiaram a festa. Entretanto, Silveira recorre a este episódio para salientar como se forma a notícia das colunas mundanas. Isto é, a especulação está na base da construção da notícia.

O relato do gosto suspeito a presidir a festa de casamento, descrito nesta reportagem de Silveira, traz o sentido simbólico da ostentação e do luxo, visto como uma espécie de decadência moral dos Matarazzo:

O Balanço – Duas orquestras num total de perto de 150 músicos; caças raras mandadas vir das matas do Paraná; cozinheiros caríssimos (inclusive o mestre-cuca do Automóvel Clube); fogos de artifício especiais; o penteador Gervais, que andou distribuindo suas mãos mágicas pelas mais enternecedoras cabecinhas paulistas (o penteado que ele construiu para a noiva custou 2 mil e 300 cruzeiros); litros de champanha, uísque, mil bebidas outras; 100 “tiras” da Ordem Social, e “smokings”, alugados para os mesmos; mobilização da Polícia do Trânsito; 400 apartamentos alugados dos mais importantes hotéis da

<sup>458</sup> FERRARI, Danilo W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 181.

<sup>459</sup> SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.11.

capital; 200 mil cruzeiros de vestidos; todo o melhor conjunto coreográfico do país para uma exibição de pouco menos de duas horas; o dr. Franchini com suas maneiras; perto de 500 mil cruzeiros em decorações realizadas pelo gênio inventivo, agora um tanto gasto e repetido, do sr. Liberal; 80 milhões de cruzeiros de dote; 200 mil cruzeiros por um “souvenir” oferecido à noiva pelos diretores do grupo Matarazzo; um núncio e três bispos; coral com a melhor música sacra da Palestrina – tanta coisa mais, meu Deus, que teria acontecido com o conde Francisco Matarazzo Júnior? Que teria acontecido? Antes tão pacato, metido lá com os seus negócios, de casa para suas fábricas, das fábricas para o maciço arranha-céu do Viaduto, e de repente, por artes diabólicas, o demônio da ostentação toma conta do seu espírito e o obriga àquele espalhafato todo<sup>460</sup>.

Francisco Matarazzo é figurado na condição de alguém submetido por um poder diabólico, trasmudara-se de um suposto “homem pacato” para passar a encenar o esbanjador. De fato, os gastos desta festa denotam o poder dos novos ricos de São Paulo e a fase de industrialização pelo qual São Paulo vivenciava.

*Rockfeller foi pro céu*<sup>461</sup>, artigo publicado na revista *Dom Casmurro*, Joel Silveira trabalhou a ideia dos ricos esbanjadores, ao pensar o legado de John D. Rockefeller que acabara de falecer. Não poupou o multimilionário do petróleo de todas as críticas possíveis ao império que forjou com sangue e suor de homens e mulheres, e, em especial, por alimentar a morte, com a indústria de armas e até de esquecer-se de morrer. Silveira trata-o com severidade, pois acusa Rockefeller de hipócrita, visto que, fazia suas preces a Deus em favor dos jovens que foram para os campos de batalhas, morrer pelas armas produzidas “pelo seu colega de banditismo Basil Zaharoff retalhava os corpos e os corações daquela gente toda”.

---

<sup>460</sup> SILVEIRA, Joel.(1945) A 1002a. noite da avenida paulista In: Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1945, p. 44.

<sup>461</sup> SILVEIRA, Joel. Rockfeller foi pro céu.. *Dom Casmurro*, Ano I, n. 10, Rio de Janeiro, 15 de julho, 1937, p.8.

Zaharoff<sup>462</sup>, mercador de armas grego, é acusado por Silveira pelos milhares de soldados mortos na Primeira Grande Guerra. Outro detalhe do obituário de Rockefeller que se assemelha a rigor da crítica conferida ao Matarazzo inclui a filantropia:

É bom que ele vá pro céu. Nós que o odiamos, que compreendemos o intuito criminoso de sua obra “filantrópica”, vamos gozar com o seu espanto quando ele lá de cima, placidamente recostado entre duas nuvens branquíssimas e macias, olhar cá pra baixo pro lugar donde subiu. Do céu se avista tudo. Por um prisma melhor. Rockefeller, já sem óculos, menos múmia e menos fantasma, verá, como num daqueles filmes cinematográficos de que ele gostava tanto, uma porção de gente brigando nas terras da velha Castela, irmãos contra irmãos; verá também outra infinidade de gente branca fulminando, numa terra cuja esterilidade superficial esconde a “lama” preciosa, outra infinidade de gente preta. Verá também centenas de poços pegando fogo, vomitando uma fumaça negra que talvez chegue ao céu, homens famintos, numa fila interminável de passos macilentos e trôpegos. Mulheres magras, crianças semimortas de fome e de frio. Verá também o dinheiro que deixou servindo para uma porção de coisa canalha: - seus filhos, seus netos e seus bisnetos comendo ouro, mastigando, bebendo ouro, pensando somente no ouro, sonhando com meios incríveis para aumentar o ouro, cada vez mais, cada vez mais! Verá também os hospitais. Os hospitais fechados para os desgraçados pelo seu dinheiro para os infelizes sem pão e sem lar...<sup>463</sup>

Para Joel Silveira, a riqueza do americano não deixara nenhum benefício, visto que, os herdeiros só se preocupavam em aumentar os ganhos. Não haveria espaço, para continuar

---

<sup>462</sup> ALLFREY, Anthony. *Man of Arms*. The life and legend of Sir Basil Zaharoff. London: Thistle Publishing, 2013; LEWINSONHN, Richard. Zaharoff: avec une lettre de M. Skouloudis, ancien presidente du conseil et ancien et ancien ministre des affairesetrangeres du royaume de Grece. Paris:Payot, 1929.

<sup>463</sup> SILVEIRA, Joel. Rockefeller foi pro céu.. *Dom Casmurro*, Ano I, n. 10, Rio de Janeiro, 15 de julho, 1937, p.8.

investindo em hospitais para os pobres, preocupação também atribuída a riqueza do conde Francisco Matarazzo.

D. Olivia Figueira Ramos, “mãe de uma outra noiva”, foi a redação do Diário de São Paulo, e fez comentário a Joel Silveira: “Não sei não, meu senhor, mas acho que o conde Chiquinho está gastando dinheiro demais”. Comenta a atitude interessada de D. Olivia Ramos ao procurar a redação do diário para comentar a publicidade gerada pelo casamento da filha do Matarazzo e sugerir, segundo Silveira, “uma lógica ingênua e simples. Disse: - Leio todo o dia notícias do casamento da filha do conde, e pensei que os senhores podiam publicar uma notinha qualquer sobre o noivado de minha filha. Ela se casa sábado”. Nas linhas que seguem, Joel Silveira explica a facilidade do acesso ao casamento da filha de D. Olivia Ramos, bem como, os detalhes da festa e da lua de mel:

(...) Em companhia de Maurício Loureiro Gama, estive na humilde casa da Vila Romana, onde se realizou o matrimônio da moça Nadir Figueira Ramos, operária de uma das fábricas Matarazzo, com o rapaz José Tedeschi, torneiro-mecânico. Quando voltaram da igreja, na cidade, ela de azul, ele de marrom, encontraram o seu pequeno lar enfeitado com algumas flores de papel crepon e outras naturais; duas cortinas brancas na janela, pão doce, goiabada, refresco de laranja, quatro ou cinco garrafas de cerveja e alguma guaraná. Os móveis eram rústicos, e ainda não estão pagos. E depois do casamento, no dia seguinte, Nadir voltou para sua fábrica e José para sua oficina. Lua-de-mel, sim, mas depois das poderosas chaminés da Matarazzo gritarem o fim do segundo expediente do dia<sup>464</sup>.

O desfecho da reportagem sugere a leitura de um país dividido em duas vias: de um lado, “o mundo dourado do palácio da Avenida Paulista”; do outro, “o mundo prosaico da rua”. Essa divisão é apresentada na opulência dos empresários, e nas necessidades dos operários. Neste sentido, o mundo grã-fino é, na realidade, uma chave para pensar o muro que

---

<sup>464</sup> SILVEIRA, Joel.(1945) A 1002a. noite da avenida paulista In: Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1945, p. 45.

separa os ricos das classes pobres no Brasil. São espaços políticos, onde o jornalista expõe os retratos do país, dividido entre o palácio e a rua; e são nestes espaços que ele encontra a sua identidade enquanto escritor e, também experimenta as “compensações” dos “repórteres otimistas”.

Ao trilhar a divisão entre a rua e os espaços de poder político e econômico, Joel Silveira recobre os personagens com o que denominou de retratos do país e ponto central da sua obra. Ele desconstrói imagens constituídas e, até mesmo, descreve dilemas de várias partes do Brasil. Silveira escolheu, na coletânea de reportagens de 1945, entrevistar os cangaceiros de Lampião, presos na penitenciária em Salvador e a realidade do que restou do tempo de fartura da economia oriunda da exploração da borracha na Amazônia no Pará; enfoca também a vida dos pescadores de Fortaleza. As reportagens são fruto do trabalho de pesquisa de Silveira, que viajou pelo país, na década 1940, delineando assim, figurações das classes pobres do Brasil.

A conversa de Joel Silveira com o bando de Lampião reporta a memória dos motivos que levaram os presos ao cangaço. Neste sentido, a violência da região nordeste emerge da fala de um dos cangaceiros:

- A gente matava como uns danados. E acrescenta:
- Mas a culpa não era da gente. Ângelo Roque, “o velho Ângelo”, aprovou com a cabeça. E Cacheado continuou:
- Se os homens educados não auxiliassem a gente com munição, a história seria outra. Não teria se dado nada do que se deu. Pensando bem, os criminosos são eles. Uma pessoa que enxerga não ajuda um bandido<sup>465</sup>.

A entrevista aconteceu nos amplos salões da Penitenciária do Salvador, com “seis famosos homens do cangaço: Volta Seca, Ângelo Roque, Saracacura, Cacheado, Deus te Guie e Caracol”<sup>466</sup>.

O jornalista questiona os “bandidos da caatinga” sobre o motivo os levaram a deixar suas ocupações e adentrarem o banditismo. Cada preso fala a Joel Silveira sobre as

<sup>465</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.49.

<sup>466</sup>SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.50.

circunstancias que os levaram abraçar a causa de Lampião. Ângelo Roque diz, com ar confessional a Silveira: “– Eu sempre falei com sinceridade”.<sup>467</sup> Ele, então, conta ao jornalista, um episódio de injustiça que o fez adentrar no caminho da “justiça com as próprias mãos”. Em sua justificativa diz que juntara-se ao bando de Lampião, após um soldado deflorar sua irmã, mas por ser o soldado “protegido”, não ter ocorrido implicações criminais. Ângelo Roque optou, então, por matá-lo. Daí em diante, “o medo da prisão jogou Ângelo Roque” nesta vida pelos sertões. Roque conheceu Lampião e, assim, decidiu unir-se ao cangaço em 1928. Passou pouco tempo sob a liderança do chefe dos cangaceiros e seu bando, pois “Lampião não podia ficar parado num canto, e eu nunca fui homem viageiro”, explica a Joel Silveira. O preso ainda relata a Silveira, sobre os detalhes de sua prisão, ao se referir à pessoa do “promotor de Coité que, em 1941, requereu da Justiça estadual a prisão do “velho” e dos seus companheiros “<sup>468</sup>. Foram esses as justificativas para a pena de 30 anos de reclusão.

A imagem de Lampião é um dos assuntos da entrevista dos membros do bando. Volta Seca, outro cangaceiro preso, explica a Joel Silveira, a imagem que guarda do líder do bando.

Pergunto a Volta Seca sua opinião pessoal sobre Lampião, e ele me responde:

- Lampião sempre foi um homem difícil de explicar.
- Mas era valente?
- Homem, não sei. Rodeado de amigos bem armados e dispostos, todo mundo é valente... Nunca vi ele brigar sozinho. Lampião só andava rodeado, e assim, qualquer trabalho é fácil<sup>469</sup>.

Neste relato sobre Lampião, Joel Silveira instiga o preso a revelar uma imagem oposta à propagada pela imprensa. Talvez seja essa a peculiaridade das questões levantadas em suas reportagens. Ele dirige o leitor para ver no entrevistado a desconstrução das imagens

<sup>467</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.50.

<sup>468</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p. 51.

<sup>469</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p. 53.

instituídas. Do Lampião valente, para a imagem não tão viril, que o cangaceiro traça para o perfil do chefe.

Volta Seca, outro preso, havia brigado com o rei do Cangaço, fato este, confirmado por outro cangaceiro a Joel Silveira. Deus te Guie disse: “- Naquele dia, eu tinha certeza que um dos dois ia acabar de viver: ou Volta ou o capitão”<sup>470</sup>. A intriga surgiu em decorrência da desobediência de Volta Seca a ordem de Lampião. O caso revelou a lealdade entre os integrantes do bando, pois Volta Seca em desobediência retornou para socorrer Bananeira, membro ferido num embate com a “força policial”, em 1931. Ao socorrer o parceiro, Volta Seca desafiou a liderança de Virgulino Ferreira da Silva. Na realidade, o episódio gerou um mal-estar entre os integrantes do bando, uma vez que, Lampião desistiu de matar Volta Seca.

Os coiteiros são apontados pelos cangaceiros como corresponsáveis pela violência no Nordeste. Cacheado, cangaceiro entrevistado, afirma a esse respeito: “Quase todo dono de fazenda era coiteiro. Os coiteiros sempre foram a nossa perdição. Eles nos davam dinheiro, comida e munição. E eram sempre eles que nos entregavam aos “macacos”. A lógica de agenciamento da violência no sertão é, então, descrita como armadilha. Ao mesmo tempo em que conferiam a base para o sustento do grupo de cangaceiros, os coiteiros os entregavam a polícia. Cacheado cita os nomes de dois coiteiros que exerciam influência: “Antonio Caixeiro, do noroeste de Sergipe, e do dr. Odálio, de Pau Ferro, em Pernambuco. Este último, segundo o preso, era pai do secretário de Justiça do Estado de Pernambuco, no governo do interventor Agamenon Magalhães”<sup>471</sup>.

A injustiça social estava entranhada não somente nas práticas violentas dos cangaceiros, mas, sobretudo, no poder exercido pelos fazendeiros e, por consequência, na estrutura de poder erguida durante as interventorias do Estado Novo. Em especial, na relação descrita pelo cangaceiro, entre o coiteiro e o pai, então secretário de justiça de Pernambuco. Na retórica utilizada na fundamentação das perguntas aos entrevistados, Joel Silveira instiga o entrevistado a revelar as nuances dos episódios narrados. No caso dos cangaceiros presos, Silveira enquadra o cangaço em um plano maior da política varguistas, as interventorias nos estados. Os vilões não seriam exatamente os cangaceiros, mas as condições políticas da região nordeste. Neste sentido, as classes pobres são construídas pelo apelo à violência enquanto arma de sobrevivência dos pequenos produtores do sertão nordestino.

---

<sup>470</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p. 51.

<sup>471</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p. 55.

Volta Seca, na opinião de Joel Silveira, “tenta inocentar os coiteiros, dizendo: - Eles tinham que ajudar a gente. Senão a gente queimava a fazenda e matava o gado”<sup>472</sup>. O comentário do jornalista justifica a visão crítica à política da segurança pública do nordeste do país; os problemas levantados são, assim, gerados em oposição à omissão da justiça. Neste sentido, seu papel de testemunha das injustiças sociais é detalhado na entrevista ao bando de Lampião. Injustiça, inclusive, cometida pela imprensa que, na opinião de Volta Seca, era caluniosa. Para tanto, cita o cronista Berilo Neves como símbolo desta prática. Silveira apropria-se desta fala, para concordar:

O dr. Neves é o cronista Berilo Neves, essa teimosa preciosidade da sublitteratura nacional. Numa de suas crônicas diárias do vespertino, Berilo, comentando a fuga de Volta Sêca, escreveu várias coisas que o antigo bandoleiro julga extremamente injuriosas à sua pessoa. Segundo Berilo Neves, a prisão transformara inteiramente o antigo lugar-tenente de Lampião, tornando-o um rapaz pacato e acomodado, de voz fina e gestos femininos, apenas preocupado com a ciência do tricô, que aprendera recentemente. Mas a verdade é que venho encontrar um Volta Sêca viril, de fala dura. Angelo Roque me diz: - Foi uma maldade o que o jornalista fez com Volta. Volta sempre foi um homem<sup>473</sup>.

Volta Seca, diz a Joel Silveira que o episódio envolvendo o cronista Berilo Neves suscitou o sentimento de “raiva a jornalista” (p.56). De modo que, à entrevista a Silveira, ocorreu “porque o dr. Paulo pediu muito, e ele é bom para comigo”, confidenciou o cangaceiro. Houve um consenso entre os prisioneiros a respeito do jornalista Berilo Neves e suas supostas calúnias. Indignados, os presos do cangaço resumiram a questão, na fala de Caracol: “- Isto não se faz. Com a honra de um homem não se brinca”<sup>474</sup>.

---

<sup>472</sup>SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.55.

<sup>473</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945,p.55.

<sup>474</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.56.

Os outros presos respondem às inquirições de Joel Silveira, em especial, sobre o que os teria levado a “vida de bandoleiro”. Antes das respostas, o jornalista faz uma descrição minuciosa do entrevistado e das características do espaço em que se encontra: “Saracura, a pele esverdeada pelo impaludismo, o olhar distante, se perde no mundo lá de fora que a janela aberta deixa ver: o telhado cumprido da estação de Calçada, as casas equilibradas no morro ao lado, a chaminé cumprida da fábrica”<sup>475</sup>. Salvador aparece no horizonte do preso nas habitações pobres erguidas no morro. E, a respeito, da maldade inferida às práticas do cangaço, Ângelo Roque, diz a Silveira, que “ninguém nasce bandido” e, então, conjectura a possibilidade do soldado não ter abusado da irmã dele; o desfecho do fato seria outro. Roque complementa seu raciocínio:

“Eu continuaria na minha rocinha, talvez tivesse hoje umas economias, talvez até já fosse dono de um sítio. Nunca fui um homem da maldade. Depois que a gente cai no caminho do crime, é que é o diabo. O medo da prisão transforma o indivíduo numa fera”<sup>476</sup>.

A possibilidade de ascender socialmente no cultivo da terra foi impedida pela força da injustiça dominante na região. O pequeno produtor transmuta-se numa “fera”, que é acuada pelo estado. Há neste depoimento, uma descrença nas instituições do Estado, e a certeza do domínio irrestrito da violência. Conclusão que nos leva a Hannah Arendt quando nos adverte sobre a relação entre a violência e a desumanização dos homens, especialmente, ao tratar dos conflitos sangrentos do século XX:

(...). Não há dúvida de que é possível criar condições sob as quais os homens são desumanizados – tais como os campos de concentração, a tortura, a fome -, mas isso não significa que eles se tornem semelhantes a animais; e sob tais condições, o mais claro indício da desumanização não são a raiva e a violência, mas a sua ausência conspícua. A raiva não é, de modo algum,

<sup>475</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945 p.56.

<sup>476</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.56.

uma reação automática à miséria e ao sofrimento; ninguém reage com raiva a uma doença incurável ou a um terremoto, ou, no que concerne ao assunto, as condições sociais que parecem imutáveis. (...) <sup>477</sup>

A ausência notável realçada por Arendt pode ser relacionada ao episódio dos cangaceiros, produtos da desumanização destes agricultores fustigados pela ordem violenta das relações do sertão. Deles não existem lembranças respeitáveis, só o atol vil da violência, que os transportou para ao banditismo. Como Joel Silveira pretende escrever a respeito das classes pobres, sua estratégia é indicar as tramas que envolveram um número expressivo de jovens no projeto de Lampião.

Caracol, um dos presos do cangaço, fala a Joel Silveira sobre as nuances da violência, ao rebater a ideia de que eles seriam os únicos agentes a insuflar atrocidades. Delimita as pessoas envolvidas na guerra do cangaço, ao se referir criticamente a imprensa que dilui o problema e condena a parte mais suscetível do problema:

- Por aí só se fala nas crueldades dos bandidos. Mas o senhor ande pelo sertão, converse com o povo pobre de lá – todo mundo dirá ao senhor que muito mais barbaridades do que nós, praticam os soldados da força volante. Eu poderia aqui citar casos e mais casos de coisas horrorosas que eles praticaram por estes sertões. Bandidos como a gente. Por isto é que, em muitas cidades e povoados, nós os cabras, éramos recebidos como salvadores. Em certos lugares, meu senhor, o povo tinha mais confiança na gente do que nos “macacos” da volante. Volta Seca aparteia:

- É isto mesmo: os crimes dos “macacos” foram iguais aos nossos. Mas nada aconteceu com eles. E com os coiteiros? Os homens importantes e ricos do sertão, que nos ajudavam, nos davam armas, viveres, continuam ricos e importantes. Quando fui interrogado pelo

---

<sup>477</sup> ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.81.

juiz, denunciei “seu” Petronílio, de São José da Glória, aqui da Bahia, como o maior coiteiro de todo o sertão.

Cacheado volta com seu riso de menino:

- A gente matava muito, a agente matava como uns danados. Mas a polícia matava mais<sup>478</sup>.

Esses personagens, participantes ativos da violência no sertão, são denunciados como atores que não aparecem nos jornais. Ao que indica a crítica dos presos à imprensa e à invisibilidade dos soldados e dos coiteiros nos “crimes” ocorridos no sertão, amplia o quadro de compreensão da prisão e morte do cangaceiro.

A entrevista dos presos do cangaço a Joel Silveira dá voz aos que não tinham, ou seja, há uma estratégia política nesta reportagem, a de trazer ao debate os trâmites da adesão ao banditismo no sertão. Os presos são testemunhas do exercício da violência, ao mesmo tempo em que, são personagens participantes. Neste sentido, a vingança ao que indica, é um dos motivos da adesão ao líder Lampião. “Deus Te Guie”, por exemplo, conta o caso de “Arvoredo”, vítima das “barbaridades que os “macacos” fizeram com sua família”. Volta Seca conhece bem a história e narra a Joel Silveira:

- O pai de Arvoredo vivia em Santo Antônio da Glória. Numas eleições, o velho deixou de votar no chefe político do lugar. O chefe mandou os volantes no seu sítio, e eles fizeram horrores: estupraram as duas filhas e mataram os quatro filhos do velho, inclusive duas criancinhas de berço. Só escapou Arvoredo, que tratou de fazer justiça com suas mãos. Acabou bandido e o velho se tornou coiteiro. Foi preso um dia e acabou morrendo aqui nesta Penitenciária há dois anos atrás, quase com oitenta anos<sup>479</sup>.

Até Saracura, preso taciturno, pediu a palavra para falar sobre o seu infortúnio com a polícia volante. Os policiais torturaram o pai dele no sítio, no Coité, ao interrogarem

<sup>478</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p.57.

<sup>479</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p. 58.

pelo paradeiro dos bandidos. Saracura diz a Silveira: “O velho não sabia nada, e então os “macacos” começaram a supliciar o pobre: arrancaram as barbas fio por fio, arrancaram suas unhas com alicate”<sup>480</sup>. Inclusive, Saracura fora espancado na “Fazenda Curral”, “perto de Coité”, pelos “macacos”, diz a Silveira. Eles, então, divulgam as implicações da ordem em um estado de exceção, onde a tortura, estupros e crime sustentam a base das relações sociais; e na realidade, ganham um espaço expressivo nestes relatos, de onde, policiais, fazendeiros e juízes são partícipes da violência no sertão.

Enfim, a reportagem de Joel Silveira, no presídio de Salvador, composta pelas falas dos integrantes do bando de Lampião, tem como pano de fundo pensar a vida das classes pobres. Inclusive porque Silveira, ao dá voz aos presos, utiliza sua escrita como instrumento político. Ao problematizar o impacto das práticas violentas do estado, representado pelos policiais, coiteiros, parte deles, donos de terras, por fim, os bandidos, ele também dá elementos para se compreender o destino das vítimas da violência policial. Assim, o relato desnuda os aparatos que possibilitaram o domínio dos donos terras, no destino das eleições e da vida dos pobres.

Outro elemento importante da reportagem de Joel Silveira refere-se aos obstáculos dos pobres na luta diária pela subsistência. Ele elege o pobre, observa-o em suas batalhas, bem como fez ao trabalhar nos contos de *Onda Raivosa e Roteiro de Margarida*. O pai desempregado do conto enquadra-se nos dilemas de alguns grupos que ele escolheu ao enfocar o seu trabalho jornalístico.

Na reportagem “A lama é o negócio” (1944), o jornalista vai ao Belém do Pará, e descreve a partir do olhar dos moradores o que restou do período exploratório da borracha, base do sustento de uma elite abastada da região amazônica. Pedro Belmiro, velho morador da cidade, fala a Joel Silveira, a respeito da última viagem do navio Lusitana. A embarcação fazia o itinerário entre Belém e Lisboa, onde os ricos gastavam as riquezas auferidas da borracha. Belmiro relembra as condições do navio quando chegou da sua última viagem da Europa. O navio estava com problemas devido a um acidente náutico, pois, conta o velho vendeiro, “havia dado com o leme num recife. Os motores começaram a desobedecer, e um bom pedaço da proa (bem como o senhor está vendo ali), ficou no mar”<sup>481</sup>. Desta embarcação abandonada, Joel Silveira constrói uma história dos reveses das classes pobres de Belém do Pará, sempre se referindo ao relato de algum personagem pobre. A “Lusitana”, navio das

<sup>480</sup>SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p. 58.

<sup>481</sup>SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p. 93.

reminiscências do vendeiro Belmiro é o lugar da reportagem, é um espaço de onde surge novas narrativas.

Os anos foram rolando sobre ela, os arredores da cidade de Belém, com seus casebres de barro e palha, chegaram até a enseada, lá para os lados da estrada da Municipalidade. A gente sem casa e sem pouso, descobriu, um dia, o bojo vazio da barca. Não foi Pedro Belmiro o primeiro a encontrar a revelação de que, a barca, abandonada e sem dono, protegia, como uma casa de todos. Antes dele, me diz, nela se acomodara uma família que arribava do alto Purus – marido, mulher, uma fileira de filhos barrigudos e amarelados. Uma manhã, como num milagre, uma fumaça tênue e azulada saiu pela chaminé da “Lusitana” e no dia seguinte uma coleção de farrapos de roupinhas de criança, como as pequenas bandeiras de ontem brincavam com o vento no convés do barco morto. Dois ou três meses depois, e a “Lusitana” já era como uma hospedaria. Blocos de meninos órfãos e sem nada (Belém está repleta deles), foram surgindo, mendigos e trabalhadores pobres, a gente nômade que voltava vencida dos pantanais e das endemias amazonenses. (...) <sup>482</sup>

O convés do navio abandonado tornou-se a casa dos sem tetos, mendigos e “trabalhadores pobres”. Este cenário de pobreza extrema Silveira reporta ao problema político dos miseráveis no Brasil. Uma população heterogênea surgida nos compartimentos do navio, que incluía segundo o escritor, “boiadeiros do Marajó e até presos fugidos da Penitenciária. Crianças nasceram na barca, outras morreram. Era como numa cidade, uma cidade enterrada na lama”<sup>483</sup>, acrescentou.

Cada dia, os mendigos chegavam e na embarcação não cabia mais ninguém, a ela, chegavam outros tantos, formando em 1930, segundo o relato de Belarmino ao jornalista, uma “vila”. Inclusive na seca desta década, muitos cearenses, denominados por arigós, fugiram e a

<sup>482</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p.94.

<sup>483</sup> SILVEIRA, Joel. Grã-finos em São Paulo, 1945, p. 94.

cidade de Belém não os aceitou; assim, estabeleceram-se na área do navio “Lusitana”, acrescenta o vendeiro.

Em companhia do repórter Flaviano Pereira, Joel Silveira percorre as áreas empobrecidas de Belém. A Vila Barca agrega um número mulheres e crianças que subsistem às condições impostas pela dinâmica do oceano. Uma moradora relata a Silveira: “- Enquanto o mar está alto, a agente fica livre da lama dos carapanãs. Quando desce, o senhor nem queira saber. De noite é impossível dormir. E não há quem possa se acostumar com o mau cheiro”<sup>484</sup>. No outro dia, Joel Silveira apresenta um cenário caótico de miséria e sofrimento:

Volto no dia seguinte, começo da noite, quando o oceano emagreceu. A lama está em toda parte: é uma toalha negra sob os barracões e os mosquitos, seus donos exclusivos, fazem nuvens pretas. Rodopiam aos milhares, em redor de nós, indiferentes aos nossos gestos de proteção. Vem dos charcos vizinhos, de todas as águas estagnadas, dos igarapés que o Amazonas, pouco antes de chegar o oceano, esfarinhou pela cidade – e com eles chegam, várias e fatais todas as endemias. As crianças não podem resistir. A lama e os mosquitos as aniquilam quase que ainda no berço, e as estatísticas de mortalidade infantil, nos bairros e subúrbios pobres de Belém, são revelações que atemorizam a alma mais fria. Na verdade, são crianças que já nascem desarmadas: a subnutrição inutilizou suas mães, e os fiapos de gente que surgem sobre a lama não terão forças para ir muito longe (...) <sup>485</sup>.

O tom de Silveira é, frequentemente, delineado nas imagens aterrorizantes da extrema pobreza. A miséria traduz o embotamento das classes pobres em reagir aos revezes da marginalização em curso no país. Mulheres e crianças são descritos nas condições de moribundos, sugados pela exclusão social, sem opções para reverter a situação de deserto e caos. São confundidos com a lama no qual sobrevivem à morte e à fome beligerante.

A descrição das condições das classes pobres, esteve no centro do trabalho jornalístico de Joel Silveira na *Diretrizes*. Em muitas das reportagens, o autor se colocava na

---

<sup>484</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p. 95.

<sup>485</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo*, 1945, p.96.

condição de denunciante das mazelas vivida por brasileiros, não só do norte e nordeste do país. Na reportagem, publicada em maio de 1944, intitulada “A miséria cria um mundo: a história dos “marginais” gaúchos”<sup>486</sup>, Joel Silveira saiu na capa do semanário em destaque a imagem dos personagens veiculados na reportagem.

### FAMÍLIA MARGINALIZADA



FONTE: *Diretrizes*, maio, 1944.

A foto da família anexa ao conceito de miséria refere-se à imagem crítica do jornalismo de Silveira. Mas existe também, uma narrativa não só das condições sociais, mas, sobretudo, do aspecto político destes atores. Eles são, então, atores de um país de grandes contrastes sociais. A imagem da família abre esse espaço de empatia das condições de vidas

<sup>486</sup> SILVEIRA, Joel. A miséria cria um mundo. A história dos “marginais” gaúchos. *Diretrizes*. Ano VII, n. 203, 25 de maio, 1944, capa, p.1-2;22..

dos “miseráveis”, naquela acepção não só de Victor Hugo, mas do olhar político de Graciliano Ramos em *Vidas secas*.

O Rio Grande do Sul é visto por Joel Silveira num dos estados brasileiros mais promissores, apesar da guerra ter trazidos retrocesso na economia. Não obstante aos problemas econômicos, Silveira abre sua reportagem descrevendo as características do povo gaúcho, em especial, a luta constante pelos ideais do trabalho e “pela liberdade e pela democracia, com o mesmo afã com que contribui para o progresso econômico e científico da nação”, acrescenta. Muito embora entenda do aspecto de grande contribuição do estado gaúcho, os editores da *Diretrizes*, abrem a reportagem nestes termos:

[...] ao lado da fertilidade e da riqueza, também existe a miséria e a esterilidade, o desespero e o abandono. Os “marginais” são um legítimo e terrível produto dessa miséria. O atual governo gaúcho resolveu enfrentar resolutamente esse grave problema social que vem estrangulando lentamente o futuro de uma grande parte da população gaúcha. E é em torno dessa gigantesca luta que Joel Silveira realiza a presente reportagem. Com a poderosa linguagem que caracteriza os seus trabalhos jornalísticos de fundo social, o repórter descreve, com emoção e simplicidade, o trágico panorama que se abriu ante seus olhos, durante a recente visita que fez aos pampas. Cumpre dessa forma com a função essencial do jornalismo honesto: revelar a miséria para os que dela nada sofrem se disponham a cooperar de forma mais concreta e constante para a sua expulsão da ubérrima terra em que vivemos.<sup>487</sup>

Em 1944, Samuel Wainer era diretor da *Diretrizes* e Joel Silveira exercia o cargo de secretário. O semanário tinha interesse político em dá visibilidade ao estado gaúcho,

---

<sup>487</sup> SILVEIRA, Joel. A miséria cria um mundo. A história dos “marginais” gaúchos. *Diretrizes*. Ano VII, n. 203, 25 de maio, 1944, capa, p.1.

principalmente pelo político citado na reportagem, Alberto Pasqualini, secretário do Interior e Justiça na interventoria de Ernesto Dornelles no Rio Grande do Sul<sup>488</sup>.

A pauta do jornalismo de Joel Silveira é abalizada no preâmbulo desta reportagem, que inclui o poder no uso da linguagem. Poder esse, articulado por problemas candentes da política nacional e, mesmo, da relação estética das inscrições políticas da sua produção ficcional. E, mais, a ideia de “jornalismo honesto”, diz muito dos compromissos que não só semanário veiculava em suas reportagens. Salienta ainda, as preocupações de Silveira com a temática da miséria, tão cara em suas incursões literárias.

O papel político da reportagem de Joel Silveira evidencia no interesse de encontrar a solução política para a miséria. Ele não restringia em mostrar em fotos e gravuras, como se o problema de ordem literária. Com efeito, o uso da fotografia e gravura era a tentativa de materializar as mazelas sociais. E, neste sentido, o trabalho do ilustrador, Augusto Rodrigues na *Diretrizes*, traduzia na narrativa jornalística de Joel Silveira as imagens e sentimentos das figuras miseráveis.

#### ILUSTRAÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES



FONTE: *Diretrizes*, maio, 1944.

Apesar de tecer um cenário ilustrativo na reportagem dos personagens, Joel Silveira avalia primeiramente as condições da riqueza do Rio Grande do Sul. Ele circula de

<sup>488</sup> ABREU, Luciano Aronne de. *O Rio Grande Estadonovista: Interventores e Interventorias*. São Leopoldo, 2005.

carro as diversas zonas do estado, utilizando os dados de um mapa, em que, as regiões são divididas em Campanha, Colônia e Nordeste. Este é o itinerário de Silveira ao percorrer as terras gaúchas, a procura dos personagens centrais de sua história. Em sua opinião, o mapa do estado gaúcho estava “repleto de desigualdades”<sup>489</sup>. A zona da Colônia encarna essa imagem de desigualdade de contraste de riqueza das terras e a pobreza da população de imigrantes oriundos da Europa. Assim, segundo Silveira, as terras gaúchas são boas, o clima favorável e, ainda, havia a industrialização. Todo o cenário favorável ilustrado na reportagem é o ponto preliminar da crítica da sua história dos miseráveis. Neste aspecto, o enfoque recaiu na busca dos moradores das pequenas propriedades e sítios. A fertilidade é a marca das terras da Colônia e do Noroeste gaúcho, onde os seus rebanhos são robustos e conferem riqueza às estatísticas tributárias do estado. Mas Joel Silveira abre ao contraste do Rio Grande rico, a fala de morador das zonas visitadas:

– Se todo o Rio Grande tivesse sua produção organizada como na Colônia e no Nordeste, nós aqui não teríamos problemas de espécie alguma. Nossos camponeses não passariam fome, a boa nutrição mataria a tuberculose, e não haveria o espantinho do latifúndio expulsando e inutilizando a mão de obra. Mas o Rio Grande é muito desigual. Você vija pelo interior do Estado, vai a Norte e a Sul, entra pela Colônia e pelo Noroeste, e então verá situações que se afastam e se repelem como um começo e um fim: o industrialismo avançado e moderno das colônias e o primitivismo rural da Campanha. Assim é o Rio Grande.<sup>490</sup>

O depoimento do interlocutor de Silveira sintetiza as ideias a respeito da condição da desigualdade social no país. Em especial, pela zona de Campanha, região fronteiriça do estado gaúcho, traz as peculiaridades da miséria, pois é tratada por “rude e ingrata como um deserto”, diz Silveira. Deserto este, encontrado nas condições das populações pobres solapadas pela tuberculose, desnutrição das crianças e a fome que é registrado na reportagem como parte do cenário da miséria. É uma situação agravada pela falta de emprego no campo,

---

<sup>489</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 1.

<sup>490</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 1

o que expeliam as classes pobres das pequenas propriedades para as cidades onde havia emprego. Então, ao longo da reportagem os atores da miséria são apresentados numa condição de que a riqueza de uns poucos, resulta no quadro de miséria e pobreza. Silveira visitou as cidades onde agregava o maior número destes personagens: “Alegrete, Bagé, Livramento, Quaraí, Rosário, São Gabriel e Uruguaiana”. Ele avalia, por exemplo, que na cidade de Bagé, “o coeficiente de mortes por tuberculose é de 225 por cem mil habitantes”. Os dados sobre a tuberculose trazem o quadro da doença das classes pobres: “A tuberculose ataca principalmente os miseráveis desarmados, ataca os marginais, particularmente ataca as crianças, assassinando sem dó”<sup>491</sup>.

Adiante, Joel Silveira redige os passos da solução dos problemas dos miseráveis ao apresentar o trabalho do dr. Alberto Pasqualini. Silveira busca resposta do poder da interventoria federal do Rio Grande do Sul. Pasqualini fala a Silveira da urgência do problema da Fronteira, numa questão de estado. Os miseráveis, diz Pasqualini a Silveira: “É necessário que o governo enfrente corajosamente e sem protelações a situação, procurando fazer obra de recuperação humana e incorporação as populações marginais no sistema econômica e social do Estado”<sup>492</sup>.

Contudo, Joel Silveira afirma que o problema sugere entender as estruturas da miséria: “A miséria tem origem na centralização das riquezas, na falta de terra para os lavradores, no gado que exige pouco dos criadores e que se espalham, como senhores absolutos, pelos campos sem tamanho”<sup>493</sup>. Assim, a solução política para o problema seria, segundo Joel Silveira, o estabelecimento de colônias era uma das propostas de Pasqualini. Mas ele também colheu o depoimento contrário as ideias sociais do secretário ao citar uma conversa com uma personalidade pública numa livraria de Porto Alegre: “- O dr. Pasqualini quer transformar o Rio Grande num esmoler. Quer fazer ver ao resto do país que vivemos aqui enterrados na miséria e morrendo de fome, como se não fossemos o segundo ou terceiro Estado mais rico de todo o país”<sup>494</sup>.

Joel Silveira acredita que a lógica desse intelectual não é coerente com a verdade, por isso, não deveria ser escutada. Exatamente esta incompreensão das condições da pobreza em todo país, pois em outras partes havia a mesma lógica. O jornalista avalia as vozes a respeito das condições dos miseráveis, mas a sua opção política adequa observar o problema

---

<sup>491</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 2.

<sup>492</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 22.

<sup>493</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 22.

<sup>494</sup> SILVEIRA, Joel. *Op.cit*, 1944, p. 22.

central do Brasil. Não era uma questão de expor a pobreza, mas entendê-la em seus mecanismos de destruição das gerações futuras.

Portanto, a reportagem de Joel Silveira adentra as questões importantes das populações pobres do Brasil. Ele trabalhou também este viés na reportagem “*Os rios da miséria correm para aquele mar*”<sup>495</sup>, quando acompanhou o cotidiano do hospital carioca Gafrée e Guinle. A instituição hospitalar atendia os pobres da capital, atendendo as necessidades de saúde pública. Joel Silveira conta a história da instituição e traz o problema dos miseráveis no contexto de acesso ao atendimento de saúde. Nesta reportagem, utiliza a gravura de Paulo Werneck, para representar as figuras miseráveis<sup>496</sup>:

### IMAGENS DOS MISERÁVEIS



FONTE: *Diretrizes*, maio, 1944.

O interesse por inserir os problemas dos miseráveis no seu jornalismo, revela o quão importante tornou-se o exercício da construção da notícia e da reportagem em sua trajetória. Em especial, por trazer ao público leitor brasileiro, um olhar múltiplo do país, com

<sup>495</sup> SILVEIRA, Joel. Os rios correm para aquele mar. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VII, n. 207. Junho, 22, 1944.

<sup>496</sup> SILVEIRA, Joel. Os rios de miséria correm para aquele mar. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, Ano VII, n. 207, junho, 22, 1944, p.1;23.

seus atores na trama da vida. Nesse sentido, atribuo como imprescindível não enquadrá-lo como jornalista dos grã-finos, ao contrário, sua preocupação o levou a trabalhar a notícia numa amplitude bem maior. Por isso que, na condição de observador social, Silveira utilizou a reportagem e a notícia como gêneros jornalísticos que lhe conferia maior visibilidade, pois tratava-se de uma ferramenta de maior amplitude, quando comparado à literatura.

#### 4.4. O Entrevistador e seus diálogos

Joel Silveira soube utilizar a entrevista<sup>497</sup> e os perfis enquanto instrumentos de sua atuação política ao longo de sua trajetória. Na *Diretrizes*, por exemplo, Silveira conversou com diversas personalidades da cultura brasileira, dentre as mais significativas, estão os depoimentos de escritores e intelectuais, um dos mais recorrentes, Graciliano Ramos<sup>498</sup>. As conversas com o autor de *Vidas Secas* configuraram-se num espaço de diálogo de onde é perceptível a ideia política da natureza da entrevista. Nela, o entrevistador recorre a um dos gêneros que conquistou um lugar de prestígio na imprensa de massa. Certamente, a entrevista guarda da tradição grega dos *Diálogos* em que Sócrates<sup>499</sup> inaugurou o uso da conversação, utilizada pela imprensa como possibilidade de acesso ao conhecimento. Daí a importância deste gênero, pois aproximou do público leitor um número expressivo de personagens, temas e situações. Além disso, na trama que se urde nas entrevistas, os personagens são imediatamente reconhecidos pelo público. A figura do entrevistado é exposta na condição de personalidade notória, por vezes, figurada como herói. Enfim, a entrevista tem um mote do discurso político, pois é procedente da conversa de temas candentes, em que se pode acusar ou heroizar os adversários.

---

<sup>497</sup> A entrevista é utilizada na imprensa de modo geral no século passado. Na imprensa escrita, ou melhor, nos periódicos, esse gênero não tem suas fronteiras sempre precisas. A biografia e a autobiografia, são assim, utilizadas nos diálogos. O uso testemunhal é a principal prerrogativa deste gênero, pois pretende reconstruir acontecimentos históricos, casos exemplares, e, por fim, delimitar a ordem da verdade anunciada. Dentre os estudos importantes sobre a entrevista ver: ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Ediciones PAIDOS, 1995; MÜHLHAUS, Carla. *Por trás da entrevista*. Rio de Janeiro: Record, 2007; ALTMAN, Fábio (Org.) *A arte da entrevista: uma antologia de 1823 aos nossos dias*. São Paulo: Scritta, 1995.

<sup>498</sup> SILVEIRA, Joel. Graciliano Ramos conta sua vida. Caricatura de Augusto Rodrigues. *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, 20, abril, 1939, pp.9-10.

<sup>499</sup> PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

O entrevistador é também outra figura importante na trama das entrevistas. Historicamente, antes do surgimento dos especialistas, a figura clássica do reporte e investigador se projetava no registro da palavra do outro. A figura mítica do investigador e detetive se incumbia de relatar os testemunhos colhidos. Joel Silveira enquadra-se nesta condição, visto que, numa conversa aparentemente desmotivada, provocava seus interlocutores nos pontos que deseja saber a opinião, ao passo que, também os instigava a revelar seus posicionamentos políticos, preferências estéticas e as ideias a respeito do Brasil. Aí encontro, não só as confissões daqueles intelectuais aos quais Silveira tinha interesse, mas, sobretudo, as estratégias de leitura da história e da política do país. São, assim, experiências de crítica e até do partilhar das ideias de outros autores, artistas e intelectuais.

O conjunto disperso<sup>500</sup> das entrevistas está distribuído em vários periódicos e livros publicados durante o final da década de 1930, ao limiar da década seguinte. Neste *corpus*, meu objetivo é observar os usos retóricos de Joel Silveira neste gênero, compreendido enquanto intervenção política. As entrevistas permitem um olhar mais detalhado de suas preocupações, pois as indagações em si sugerem problemas e questões centrais daquele momento histórico. Assim, as conversas são pensadas como estabelecimentos de posturas políticas, não só dos entrevistados, mas especialmente, as do entrevistador. Ao percorrer as diversas falas dos entrevistados, que de certo modo, delimitam o espaço intelectual de Joel Silveira, procurei compreender as opções inscritas nestas entrevistas. Sobretudo pelo espaço alcançado após experiência em alguns anos nas redações dos principais jornais e revistas literárias. Neste sentido, a sua trajetória profissional na imprensa amplia-se ao compor estas entrevistas que ganharam um cunho político, pelos temas de interesse dele, e dos seus entrevistados.

O uso da entrevista<sup>501</sup> enquanto gênero jornalístico conferiu uma das maiores marcas da trajetória de Silveira. A elaboração destas entrevistas suscita questões que pretendem articular a vida e a obra. E, a figura do entrevistador apega-se a imagem do detetive que procura desvendar a verdade na relação construída pelo diálogo. Está em jogo, portanto, aspectos relacionados à conversação, e neste sentido, a intimidade dos interlocutores, bem como, os sentimentos envolvidos, pois são elementos intrínsecos da entrevista<sup>502</sup>. Além disso,

---

<sup>500</sup> Datam do período de profissionalização de Joel Silveira, as primeiras entrevistas nos periódicos, *Vamos Ler!*, *Revista do Globo*, *Diretrizes*, *Continente Multicultural*.

<sup>501</sup> ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995, p. 22-26.

<sup>502</sup> A revista americana *Paris Review* transformou a entrevista num gênero atraente ao trazer as falas dos escritores. Muitas destas entrevistas são vitrines da atividade dos escritores como Ernest

o aspecto da experiência cotidiana inscrito nos diálogos permite ao historiador indagar a respeito dos critérios de valoração e identificação, bem como, identificar a construção da ordem desejada, ou mesmo, a figura exemplar que pretende erigir numa linguagem vinculada ao gênero ficcional.

Em parceria com Francisco de Assis Barbosa, Joel Silveira publicou em 1942, o livro de entrevistas “*Os homens não falam de mais...*”<sup>503</sup> O título dá indícios do uso retórico da ironia<sup>504</sup>, ao tratar dos esforços dos entrevistadores em tirar dos entrevistados os fatos recônditos dos seus depoimentos. Os relatos nesta obra apresentam aspectos de interesse dos autores, pois remetem a questões levantas às personalidades e dão sinal das preocupações políticas da Era Vargas. O período de publicação desta obra de entrevistas está associado ao trabalho de Joel Silveira na *Diretrizes*. Na dedicatória, os jornalistas citam Samuel Wainer, “em sinal de amizade”, “e aos demais companheiros de *Diretrizes*”.

*Os homens não falam demais...* trouxe, ao público leitor, vinte e duas entrevistas, sendo que a parte que coube a Francisco de Assis Barbosa, perfazem dez entrevistas; Silveira entrevistou doze pessoas. São entrevistas escolhidas do trabalho diário no jornal *Diretrizes*. E, de fato, essa coletânea constitui-se nas entrevistas mais debatidas durante anos, após a sua publicação naquele periódico. Nesta coletânea, Joel Silveira entrevistou Virgílio de Mello Franco, Mario Lago, João Neves da Fontoura, Raul Pereneiras, Kalisto, Yantok, Catulo da Paixão Cearense, Claudio de Souza, Dudú, Iveta Ribeiro, Beatriz Costa e Antonio Carlos. Ele, então, sugere na pauta das questões inquiridas a estas personalidades, conteúdos que versavam a partir da inserção profissional e intelectual, e da implicação política de suas atribuições.

Inúmeras outras entrevistas foram publicadas durante o período de profissionalização. Desde 1937, ano marco de sua chegada ao Rio de Janeiro, Joel Silveira entrevistou diversas personalidades, intelectuais e artistas. Não caberia analisar todo o conjunto delas no espaço desta investigação. Não obstante, escolhi algumas das entrevistas do livro que atestam os interesses de Joel Silveira neste gênero como parte fundamental da sua trajetória.

---

Hemingway, Primo Levi, Truman Capote, dentre outros. Ver: *As entrevistas da Paris Review*. Vol. 1. Tradução de Christian Schwartz e Sérgio Alcides. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>503</sup> *Os homens não falam demais...* Reportagem com Francisco de Assis Barbosa. 1ª. Edição, Rio de Janeiro: Alba editora, 1942.

<sup>504</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 367.

#### 4.4.1. As questões de Joel Silveira

*O integralismo levaria o Brasil à secessão*<sup>505</sup>.

Com estas palavras<sup>506</sup>, Joel Silveira abre a entrevista dando voz ao trecho da fala de seu entrevistado, Virgílio de Melo Franco. Duas temáticas da história política dos anos 1930 estão em jogo nesta entrevista: a primeira, o conceito negativo frente ao movimento Integralista e a segunda, uma leitura positiva da “Revolução de 1930”, que Virgílio Melo Franco consagrou ao associar seus vínculos à revolução. Silveira afirma que estas palavras de Franco são “os últimos exageros do idealismo”, pois as demais inferências ao evento de 30 conduzem a leitura da construção do fato. Assim, na parte introdutória da entrevista, Joel Silveira dispõe as falas interpretativas de Melo Franco dos eventos políticos que abalaram a república. Silveira, então, diz que sua entrevista alcançou uma “definição lógica de 30”:

- Sempre fui de opinião que a revolução – boa ou má- era inevitável. Inevitável porque ela seria, também, consequência da crise econômica. Todos os movimentos populares do Brasil, a partir da revolução de 1817, foram, em grande parte, frutos de crises econômicas. Basta recapitular a História: a Inconfidência Mineira surgiu da imposição do imposto sobre o ouro; a de 1842 de aprovação dos impostos; a República, da libertação dos escravos. Para a Revolução de 30 contribuiu poderosamente a crise do café<sup>507</sup>.

Virgílio de Melo Franco acreditava que a crise econômica se tornou o fator mobilizador da revolução, pois, completa, “gerou um idealismo, e todos nós ali estávamos lutando por um

<sup>505</sup> SILVEIRA, Joel. O integralismo levaria o Brasil a secessão. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano V, N. 102, 11 de junho, 1942, pp. 2-3;28.

<sup>506</sup> SILVEIRA, Joel. O integralismo levaria o Brasil a secessão. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano V, N. 102, 11 de junho, 1942, pp. 2-3;28.

<sup>507</sup> SILVEIRA, Joel. Os homens não falam demais..., Rio de Janeiro, 1945, p. 129.

ideal. Não havia tempo para atentar para os fatores básicos do movimento. O essencial era levar a revolução adiante”<sup>508</sup>.

O tempo de reflexão, ao que indica Melo Franco, chegou a seu termo, pois agora podia ver o passado como “as sequencias do filme”. Ele tem então uma concepção de história, na qual, somente se distanciando do passado que, segundo ele, os “contemporâneos podem depor, mas não devem escrever história”. No depoimento a Joel Silveira, Melo Franco acreditava que antes de 30, não havia no país um contexto político definido; a marca central, em seu entendimento, era da inutilização dos grupos “num bloco amorfo e desorientado”. Observa-se na fala de Melo Franco, a construção discursiva daquilo que parte da historiografia apontou nas leituras sobre o período antes de 1930, como o nascimento da República Velha. Acredita-se nesta leitura, que antes da revolução de 1930, o Brasil se constituía num país retrogrado. Daí a importância da construção de uma modernização supostamente trazida pela “revolução”, o que certamente gerou novas leituras a respeito do passado.

Desta leitura depreende-se que a memória do golpe de 1930 está sujeita às bases da condição da “revolução modernizadora do Brasil”<sup>509</sup>. Aspecto este debatido nos trabalhos de Edgar De Decca<sup>510</sup> e Carlos Alberto Vesentini. Este último, por exemplo, tratou no seu livro *A teia do fato*<sup>511</sup>, aquilo que nomeou de “obra da transubstanciação” no ato de rememorar. Vesentini observa, ao estudar os depoimentos de Medeiro Lima, Alceu Amoroso Lima, dentre outros, os vínculos da associação entre eventos pessoais e gerais enquanto aspecto central na construção da “Revolução de 30”; ele diz a esse respeito desta prática: “Pela obra da transubstanciação uma enorme gama de significações pode ser alocada aos episódios de um dia, de um mês, convertidos em fato histórico – revolução de 1930”<sup>512</sup>.

A entrevista de Melo Franco a Joel Silveira também se consagra nesta linha de apropriação de aspectos pessoais que se associam aos eventos políticos. Dois eventos centrais são, portanto, avaliados na entrevista: o primeiro, o papel da revolução de 30; e o segundo, o movimento integralista. Os realces dos temas políticos nas entrevistas de Joel Silveira, de certo modo, é uma estratégia de avaliar a memória dos eventos que lhe pareceram relevantes.

<sup>508</sup> SILVEIRA, Joel. Os homens não falam demais...Rio de Janeiro, 1945, p, 129.

<sup>509</sup> FARIA, Daniel. Realidade e consciência nacional: o sentido político do modernismo. História (São Paulo), v. 26, p. 385, 2007.

<sup>510</sup> DEDECCA, Edgar. *1930, o silêncio dos vencidos: Memória, história e revolução*. 6ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

<sup>511</sup> VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato*. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica. São Paulo: Editora Hucitec/História Social, USP, 1997.

<sup>512</sup> VESENTINI, Carlos Alberto. 1997, p, 26.

E, neste sentido, o testemunho dos que vivenciaram os acontecimentos são trazidos à entrevista numa perspectiva laudatória.

### JOEL SILVEIRA E VIRGÍLIO DE MELO FRANCO



FONTE: *Diretrizes*, maio, 1942.

Joel Silveira também trouxe ao debate, personagens vinculados ao governo Getúlio Vargas. João Neves da Fontoura<sup>513</sup>, nome importante da política no Rio Grande do Sul, concedeu uma entrevista a Silveira. Na abertura desta conversa, um trecho define o caráter político do entrevistado: “- Do ponto de vista de política totalitária, e por isso agressiva, sempre vi no integralismo um grande perigo para o Brasil”<sup>514</sup>. Enquanto estratégia retórica, as entrevistas são abertas com uma frase de efeito, no caso de João Fontoura, a preocupação foi colocar-se em contraposição ao movimento integralista. E na conversa com

<sup>513</sup> *O segredo profissional* (1909); *A jornada liberal* (1931); *Por São Paulo e pelo Brasil* (1932); *Acuso* (1933); *A voz das oposições brasileiras* (1935); *Dois perfis* (1938); *Pareceres jurídicos*, 2 vols. (1942); *Orações dispersas* (1944); *Poeira das palavras* (1953); *Memórias*, vol. 1 (1958), vol. 2 (1963).

<sup>514</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*, p. 153.

Joel Silveira, ao que indica, houve o interesse em rememorar a vida estudantil e assim enquadrá-lo no grupo de Getúlio Vargas.

A estratégia de Joel Silveira na entrevista foi associar a trajetória de João Fontoura às questões do desgaste político do Partido Republicano (PR). Em 1907, este partido liderava o governo no Rio Grande do Sul. Joel Silveira diz que o problema estava no fato de que os “republicanos haviam se descuidado de sua publicidade”; os dissidentes do partido republicano, segundo Silveira, trabalharam na “surdina” com intuito de “derrubar os castilhistas e fazer um novo governo”. Nessa instabilidade política, Silveira cita nomes que estariam na esteira das mudanças que varreram Borges de Medeiros do governo gaúcho e trouxeram outras lideranças. Dentre elas, Pinheiro Machado seria na concepção de Joel Silveira um dos responsáveis pelas movimentações em Porto Alegre. Existe, na realidade, uma aproximação da construção da trajetória de Fontoura Neves com o passado de militante gremista de Silveira:

Porto Alegre, era, então uma cidade essencialmente universitária. Os estudantes enchiam os cafés, iam e vinham pela rua da Praia, e havia revistas literárias que viviam duas semanas, um mês, e onde Victor Hugo era discutido e Zola atacado. Os estudantes eram uma força. E discursavam muito. Ali estava o elemento! – pensou Pinheiro Machado. Sangue nova para o partido republicano. No fundo, tudo seria uma questão de transfusão<sup>515</sup>.

A perspectiva histórica de Joel Silveira traz ao debate o papel do espaço político na juventude estudantil e universitária. O Bloco Acadêmico Castilhista é apontado por ele como espaço de interlocução política, de onde os estudantes foram politizados por oradores como Pinheiro Machado. Assim, em sequência, Joel Silveira descreve os passos que teriam levado João Fontoura e outros estudantes a se reunirem na Pensão Medeiro, exatamente “no quarto do estudante Getúlio Vargas, um rapaz de S. Borja, o Bloco se reuniu e traçou o seu programa”<sup>516</sup>. Ora, esse relato não só descreve a trajetória de João Fontoura, como também,

---

<sup>515</sup>SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.154.

<sup>516</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.150.

traz os interlocutores que, de certa forma, salienta a vida do entrevistado. Aspecto que se comprova aos outros nomes que estavam na reunião do quarto de Vargas: “Goés Monteiro, Gaspar Dutra, Firmino Paim, Mauricio Cardoso”.

#### JOEL SILVEIRA E JOÃO FONTOURA NEVES.



FONTE: *Diretrizes*, maio, 1942.

Organizado em algumas sessões, a entrevista de João Fontoura ganha um viés de trajetória vencedora enquanto intelectual. Primeiro, o enfoque recaiu sobre o “primeiro discurso do orador João Neves”. Enquanto orador da turma, Neves ganhou espaço no Panteon da Faculdade de Direito. Essa distinção, legado pela faculdade de Direito, segundo menciona Joel Silveira, tornou-se num lugar de oposição política virulenta na gestão de Flores Cunha. O entrevistador explicar-se: “Uma porção de anos depois, mais ou menos em 1934, quando os inimigos do governo gaúcho queriam fazer espírito, diziam: - Quem quiser conhecer os opositoristas do Flores, basta ir ver o Panteon da Faculdade de Direito”<sup>517</sup>. Desta feita, o

---

<sup>517</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.155.

local do Panteon é enquadrado no espaço simbólico dos jogos políticos no período de gestão de Flores Cunha<sup>518</sup> no Rio Grande do Sul.

Nas memórias do período estudantil, João Neves relata a Joel Silveira, as atividades políticas do Bloco Acadêmico Castilhista. “O Debate”, principal órgão de debate do bloco, trazia contribuição dos estudantes em questões filosóficas, humorísticas e literárias. O entrevistado contribuía no periódico acadêmico com pequenos comentários e tópicos. Durante a noite, os estudantes como descreve Joel Silveira preparavam o jornal e na madrugada porto alegreense, eles saiam a debater questões políticas de relevância para o estado. Nesta descrição das atividades estudantis, João Fontoura testemunha um passado de encontros acertados. Inclusive, a percepção política torna-se relevante nas lembranças, pois consagrou-se em ponto de apoio às suas referências biográficas.

A principal data, a qual, João Fontoura relembra a Joel Silveira é a campanha de 1907. Em sua opinião, o Bloco Castilhista trouxe uma “mentalidade política do Brasil”. Em seguida, ele menciona o discurso do vencedor, ao afirmar que seriam os estudantes de sua geração “que fizeram a revolução de 30 e tudo que veio depois”. Na primeira oportunidade Joel Silveira revela a voz da entrevista realizada justamente nesta visão sobre 1930:

- Quando a campanha acabou, todos nós já estávamos orientados dentro da vida. Éramos criaturas esclarecidas. Levávamos conosco, também, um grande espírito de compreensão e solidariedade. Compreensão de que o país estava à espera de uma revolução definitiva, uma revolução popular. E solidariedade firme e magnífica, que perdurou pelos tempos afora. Durante as crises futuras em que cada elemento do Bloco Castilhista se viu envolvido, nunca deixou de ser socorrido pelos colegas e companheiros de formação. Ainda hoje é assim.

E depois:

- Desde 1907 que o povo queria a revolução. Nós tínhamos certeza disso. Em 1929 durante a campanha da Aliança Liberal, por interesse político, procurei evitar falar a revolução em meus discursos. Fui ao

---

<sup>518</sup> ELÍBIO JÚNIOR, Antônio Manoel. *A construção da liderança política de Flores da Cunha: governo, história e política (1930-1937)*. Tese de Doutorado de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2006.

Norte fazer a campanha política, levando aquela intenção. Lembro-me de um discurso que pronunciei no Teatro Santa Isabel, de Recife. Comecei pronunciando uma oração doutrinária, de sentido objetivista. Durante meia hora, o público, de uma superioridade incomum me escutou silenciosamente, quase friamente. Compreendi que tinha que modificar o rumo do discurso. Então pronunciei a palavra mágica: Revolução. Foi uma apoteose. Até o fim do meu discurso, que demorou perto de duas horas, a revolução foi saudada como uma coisa praticamente firmada e inadiável<sup>519</sup>.

O tom triunfalista de João Fontoura<sup>520</sup> acompanha este relato de vitória política do bloco Castilhistas. Grupo, inclusive, figurado pelo entrevistado na condição de “esclarecidos”; preparados para “compreender” a necessidade de uma suposta “revolução” que o povo almejava. Fontoura intitula seu grupo político como o capaz de fazer a revolução, com base na solidariedade dos castilhistas. Unidos inclusive, enquanto grupos políticos, eles, na fala de João Fontoura, estavam aptos a passar pelas crises. E, neste quesito de capacitação, o entrevistado recorre às memórias de uma das suas palestras, pronunciadas no Recife com intuito de expor sua autoimagem de revolucionário<sup>521</sup>.

Vavy Pacheco Borges<sup>522</sup>, ao tratar dos anos 1930, observou a instabilidade institucional como traço central da história política brasileira. Duas rupturas institucionais, a primeira, “Revolução de 30”, encerrado “sob a égide de uma segunda ruptura, a decretação do chamado Estado Novo”. Assim é que, temas como a revolução ganha o centro dos embates, em conjunto, a temas relacionados ao “caráter nacional”. A historiografia acabou acompanhando o mote da ideia da construção da nação e a ruptura revolucionária. Aspectos

---

<sup>519</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*, p.156-157.

<sup>520</sup> LOVE, Joseph. *O Regionalismo Gaúcho e as Origens da Revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

<sup>521</sup> Marco Aurélio Garcia estudou o papel paradigmático das revoluções. Especialmente, ao estudar as duas revoluções, a francesa e a russa, é possível apontar o peso destes dois eventos em vários debates e embates políticos. Ver: GARCIA, Marco Aurélio. *Reforma e Revolução/Reforma ou Revolução*. (Discussão de um paradigma). BRESCIANI, Maria Stella e BORGES, Vavy Pacheco (orgs). *Reforma e Revolução*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 10, no. 20, pp. 09-39, mar.91/ago.91.

<sup>522</sup> BORGES, Vavy Pacheco. *Anos Trinta e Política: História e Historiografia*. In.: FREITAS, Marcos Cezar (org.) *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

estes realçados nesta entrevista de João Neves a Joel Silveira; o entrevistado coloca-se na condição simbólica de revolucionário<sup>523</sup>.

Lembro, como estudado por Vavy Borges, que os debates em torno da “Revolução” invadiram o campo político brasileiro desde o século XIX. Mas no século XX, a historiadora complementa: “sua presença é forte desde os anos 20, explicitada como a “Revolução Brasileira”<sup>524</sup>. Então, o discurso de João Neves só pode ser compreendido nesta perspectiva de setores da política brasileira que pensaram a respeito dos modelos revolucionários em voga na primeira metade do século XX: de um lado, a Revolução Francesa de 1789, “em sua perspectiva liberal”, como deixa claro Borges; de outro lado, a Revolução Russa<sup>525</sup>. Além dessas matrizes revolucionárias, é preciso atentar ao ler a entrevista de João Neves, ao aspecto utilizado por diversos grupos no campo da política salientado por Vavy Borges:

Para exercer o poder, os diversos grupos precisam constituir sua legitimidade “revolucionária” e o discurso dos diferentes adversários gira sobretudo em torno da ideia de “Revolução” e o que nela está contido. Os principais personagens dessa “Revolução” que aconteceu em outubro de 30 são mencionados de forma bem genérica como “políticos”, “militares” e “povo”<sup>526</sup>

Outros aspectos que o colocam nesta condição revolucionária são sustentados pelos meandros da trajetória política durante a gestão de Getúlio Vargas. Na retórica utilizada por Silveira, o destaque para os “segredos” de João Neves, intitula um dos trechos da entrevista. Em 1928, segundo Fontoura, os partidários de Vargas pressionaram-no para a liderança do partido na Câmara Federal: “- De 1928 em diante passei a me identificar com todos os segredos, manhas e sombras da política nacional”<sup>527</sup>. No relato, a compreensão do

<sup>523</sup> Um trabalho instigante, a respeito das revoluções, foi organizado recentemente por um dos estudiosos da questão política. Ver: LOWY, Michel. (org). *Revoluções*. Tradução de Yuri Martins Fontes. São Paulo: Boitempo editorial, 2009.

<sup>524</sup> BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992, p. 109.

<sup>525</sup> BORGES, Vavy Pacheco. 1992, p. 109.

<sup>526</sup> BORGES, Vavy Pacheco. 1992, p. 110.

<sup>527</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*, p.159.

papel desempenhado na política gaúcha, havia chegado ao termo no exercício do cargo de vice-presidente do Rio Grande do Sul. João Neves conta que foi convocado pelo próprio Getúlio Vargas à condição de liderança na câmara federal. Ele diz ainda que sua projeção nacional não se deveu a eloquência dos discursos proferidos no parlamento, mas do próprio cenário parlamentar: “– A câmara, em 1929 era um cemitério de uma passividade revoltante. Qualquer um com um pouco de boa vontade e coragem teria desempenhado o papel que desempenhei”<sup>528</sup>.

Como substituto automático do presidente Getúlio Vargas no governo do Rio Grande do Sul, João Neves assumiu uma postura de cautela. Antes mesmo da colação de grau pela Faculdade de Direito de Porto Alegre, Neves substituiu Vargas na “promotória da capital gaúcha”. E na gestão do governo do estado gaúcho, seria o próximo presidente, mas deixou para substituí-lo na liderança da presidência do partido governista. Ele então salienta até onde substituiu Vargas: “- Fui substituto do Getúlio na promotória, na vice-presidência e na liderança. Mas, parei aí...”<sup>529</sup>. Ele rememora, então, as tramas envolvidas na construção da sua trajetória, deixando claro o limite da sua aproximação da figura de Getúlio Vargas. Inclusive, por chamá-lo pelo primeiro nome, realçando o nível de confiança.

Exatamente por ser líder da confiança de Getúlio Vargas, João Neves coloca-se na entrevista como um dos principais articuladores da Aliança Liberal. Saudosista do período de liderança do partido, Neves relembra o espaço do Hotel da Glória onde ao embarcar de Porto Alegre, entrava os repórteres<sup>530</sup> havidos por saber das “revelações”. Joel Silveira inclusive cita uma entrevista de João Neves ao *Diário de Notícias*, no Hotel Glória ocorrida no dia 18 de setembro de 1934; o hotel, chamado de “antro”, por João Neves “está impregnado de recordações políticas”; neste hotel, descreve Joel Silveira a fala do entrevistado, “se tramou a Aliança Liberal, entre os senhores Neves e Francisco Campos, que veio aqui como representante especial do sr. Antonio Carlos. Ali se tramou grande parte da conspiração de 30. O famoso orador tem por esse hotel o amor que dedica aos belos episódios do seu passado”<sup>531</sup>.

A pauta da entrevista recaiu sobre temas da agenda política brasileira. Nesse sentido, a avaliação de um dos temas prediletos de Joel Silveira, isto é, Ação Integralista Brasileira<sup>532</sup>.

<sup>528</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*p. 160.

<sup>529</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*p.160.

<sup>530</sup> SILVEIRA, Joel. O integralismo vive atualmente. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano V, maio, 28, 1942, p. 2-4.

<sup>531</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*p.161.

<sup>532</sup> DUTRA, Eliana de Freitas. *O Ardil Totalitário: Imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997

João Neves continua a reprovar as táticas de organização deste movimento de massa, especialmente, por acreditar que eles seriam “a alma da quinta coluna no Brasil”. É importante pontuar que a designação de quinta coluna chegou aos discursos políticos, quando o país adere ao grupo dos Aliados. Na construção do inimigo, todos os grupos tidos como simpatizantes do nazi-fascismo são enquadrados na condição de inimigos em potencial do Estado. Nessa edificação do discurso do inimigo, não bastou defini-lo, mas sim, instruir a população pelos meios de comunicações. Por isso, os jornais intensificaram a propaganda contra os denominados, inimigos do estado ou representantes da “quinta coluna”.

João Neves alerta para o perigo dos integralistas no país, pois os vê na condição de conspiradores; mas em realidade, a fala dele demonstra os embates políticos do grupo liderado por Plínio Salgado, que em sua opinião traziam um “perigo totalitário”, sendo inclusive, um “caminho ao nazismo”, complementa. Aliás, João Neves chega a fazer uma correlação entre o surgimento do Integralismo em 1932; e no ano seguinte, Hitler ascenderia ao poder na Alemanha. Ele advertiu sobre o papel ideológico dos camisas verdes:

- Sempre fui contra o integralismo porque sempre fui anti-nazista. Mesmo em horas em que isto representava uma incompatibilidade, combati o nazismo que já dominava a Alemanha e ensaiava seus passos para o domínio da Europa e do mundo. Pouco depois de 30, quando li pela primeira vez a plataforma do Nacional Socialismo, compreendi logo que todos aqueles artigos, promessas e cláusulas poderiam ser resumidos numa só intenção: a nazificação do mundo. Era o velho sonho pangermanista, de profundas raízes na alma alemã, que despertava sob características novas mas com as mesmas intenções<sup>533</sup>.

O líder gaúcho, ainda avaliando os pesos dos movimentos totalitários, alegou a Joel Silveira que o problema do nazismo foi estritamente sua ameaça ao Cristianismo. Não existe nenhuma menção na fala de Neves, de que o nazismo também relegou os judeus à fria e inescrupulosa tática aniquiladora. Como muitos intelectuais, ele não observou que acima da perseguição ao

---

<sup>533</sup>SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*, Rio de Janeiro, 1945, pp.165-166.

cristianismo, o nazismo propunha aniquilar os homens. Não obstante, faz uma análise esclarecida dos desdobramentos que suscitaram aquilo que denominou como “aventura hitlerista”; a argumentação ressalta o maior equívoco do nazismo, que seria atacar “a cultura e a religião”. Embasado na leitura do livro do intelectual espanhol, Gregorio Marañón, João Neves diz que, “não há nada mais antagônico à cultura do que a marcha”. O nazismo teria, em sua opinião, levado a Alemanha marchar a “passo-de-ganso”, ao passo que, “combate o pensamento”. Joel Silveira, então, instiga João Neves a explicar a atitude do Papa Pio XII no contexto dos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial:

- O papa ocupa hoje uma posição das mais difíceis. Pio XII, representante de Deus, chefe na terra da Igreja que tem a bondade e a compreensão como bases, reside numa Roma que é presentemente uma das capitais da intransigência totalitária. Isso tem que refletir em suas ações, pois acima de tudo o papa atual é um diplomata. Comparemos a posição de Pio XII com a de Benedito XV, o papa da outra guerra, e vejamos quão difícil é a primeira<sup>534</sup>.

Crente de que após a guerra as lutas religiosas desapareceriam, João Neves esperava utopicamente na “unificação das igrejas”. Em sua opinião, a “paz de exércitos”, que se constituiu no resultado da guerra de 1918, não se repetiria; inclusive, uma “repetição de Versalhes”. Otimista, João Neves fala a Joel Silveira no que o resultado da guerra seria “um mundo civil melhor. Melhor e definitivo”.

A entrevista encerra-se na questão final de Joel Silveira sobre a política que envolveu a candidatura de João Neves a Academia Brasileira de Letras (ABL). As intrincadas relações, aos quais postulantes a imortais da academia entra na entrevista. Neves afirma ao entrevistador, que Chateaubriand teria insistido, mas o mesmo não acreditava na possibilidade, pois em sua acepção “não era um escritor militante”. Mesmo assim, ele segue o convite do magnata das comunicações, lançando assim, sua candidatura a cadeira de Coelho Netto. Segundo João Neves, não acreditou na eleição. Silveira descreve que sorrindo, João

---

<sup>534</sup> SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*, Rio de Janeiro, 1945, p.167.

Fontes diz: “- Mas fui eleito e lá estou. Outro sorriso: - E de lá não saio mais, nem depois da morte”.

As falas de seus entrevistados caracterizaram preocupações caras ao escritor Joel Silveira. Interesse que o fez interagir com intelectuais vinculados, por exemplo, a Academia Brasileira de Letras e, em geral a literatura brasileira. Relembro ainda que não só a questão de pessoas públicas serem seus objetos de interesses enquanto jornalista. Existe claramente, na postura Joel Silveira, o deleite do escritor em lidar com as figuras da intelectualidade cultural.

Não por caso, por diversas ocasiões, Joel Silveira entrevistou o escritor Graciliano Ramos. Numa das entrevistas, datada de 1938, Silveira descreve sua determinação em conseguir um tempo de conversa com escritor alagoano<sup>535</sup>. Ele confia que o procurou obstinadamente na famosa livraria José Olympio:

- “Seu” Graciliano, e a entrevista?

E vinha a mesma resposta de sempre:

- Me dê mais um tempo. Ando atolado na leitura de uma montanha de originais, dezenas e dezenas de literatos que querem o Prêmio Humberto de Campos, aqui da José Olympio, não tenho tido tempo para mais nada, varo a madrugada. Nunca vi tanta porcaria junta. Me dê mais uns dias.

Eu dava o tempo, voltava:

- Sabe, “seu” Graciliano, é que eu queria iniciar a série com a sua entrevista. Combinei isso com o Magalhães Júnior, ele concordou, e agora vive me cobrando.

Ele se esquiva:

- Bobagem. Por que começar comigo? Tem aí o Zé Lins, o Jorge, o Marques, O Lúcio (Cardoso), uma porção de outros. Comece com um deles, me deixe para o fim<sup>536</sup>.

Joel Silveira relata seu projeto intelectual de entrevistar os escritores brasileiros e nesse tocante, Graciliano Ramos é uma figura chave entre os intelectuais. A insistência em

<sup>535</sup> SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, pp.281-5

<sup>536</sup> SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*, 1998, pp. 281.

entrevistá-lo não o impediu de investir numa aproximação amigável no espaço da livraria José Olympio; aspecto este, que Silveira menciona ao escrever a respeito da reação de Ramos em resistir ao convite, ao que, configura-se num elemento retórico estratégico. Entre tantas insistências, o escritor alagoano cedeu ao convite e aceitou ser entrevistado. Antes, Graciliano Ramos fez uma pergunta inusitada a Joel Silveira, invertendo, portanto, os papéis: “- Você sabe por que o Brasil não é e nunca será uma potência digna deste nome? Eu não sabia: Pois lhe digo. Baforou forte, continuou: --Não será potência neste século nem nos séculos vindouros. Nunca”<sup>537</sup>.

A inusitada questão feita pelo escritor alagoano, que Joel Silveira não soube responder, abre o ponto de entrada da entrevista. A questão já trazia o gancho da resposta do próprio escritor. A réplica do problema de a nação brasileira não ter condições de ser uma potência, a despeito das riquezas naturais, do petróleo, etc, consistia, na opinião de Graciliano Ramos, a questão mesológica, ou seja, o Brasil não tinha um golfo. Ele acreditava que todas as grandes potências mundiais havia um ponto em comum; o aspecto geológico de sua argumentação marca o aspecto de uma leitura telúrica da nação brasileira. Faltava um golfo para o Brasil alcançar status de nação potência. Mas havia uma saída, segundo Graciliano Ramos, ele disse: “O Brasil tem que ter um golfo, fazer por conta própria o golfo que natureza o negou”. O escritor alagoano defendia com seriedade, a criação de um golfo ao entrevistador no espaço dos estados de Alagoas e Sergipe. Segundo ele, os dois estados eram “zero à esquerda”, propunha, então, a criação do “golfo das Alagoas”. A reação de Silveira foi questionar o nome do golfo, visto que o mesmo, na condição de sergipano via uma certa injustiça com a sua terra natal, ao que, Graciliano Ramos propôs a feitura de um plebiscito.

Apesar desta conversa torna-se ingrediente de uma entrevista, é perceptível o interesse de Joel Silveira em inquiri-lo sobre o universo literário. Aliás, neste quesito, o entrevistador descreve sua atividade enquanto editor junto a Livraria José Olympio. Graciliano Ramos traz detalhes da visão estética, especialmente, dos novos escritores ao enviarem os seus originais a José Olympio. Num dos momentos, ele afirma que os críticos brasileiros são ingênuos ao pensar que existe escritor no país com estilo. Em sua opinião, era uma crítica boba, sem muito que dizer; Ramos diz, então, a Silveira o que significa ter estilo:

---

<sup>537</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) Conversas com Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p,74.

“Estilo quem tem é Stendhal, são os russos do século passado, é Dickens. Quem tem estilo aqui no Brasil? Machado, talvez”<sup>538</sup>.

As reações de Joel Silveira às ideias de Graciliano Ramos dizem muito da sua estratégia na produção da entrevista. Aquilo que se conversa, talvez de forma descontraída e pontual, torna-se material colhido para o gênero. Ele mesmo confia ao leitor o que sua mente sugeria se não conseguisse a entrevista: “Enquanto ele ia falando, eu me dizia: “Se ele não me der a entrevista, alinhavo em cinco laudas tudo isto que ele está dizendo, resolvo o problema”<sup>539</sup>. Desses encontros, Silveira descreve sua técnica de entrevistador, ao transcrever as ideias e reações de Graciliano Ramos.

Mas, o entrevistado continuou a conversa, discorrendo sobre a literatura e o ofício da escrita. Provocado por Joel Silveira, Graciliano Ramos alinhavou algumas ideias a respeito da forma de escrever. Segundo o escritor, existe sim uma maneira de escrever, metaforicamente, seria “como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício”, afirma. Mas adiante, o alagoano define a metodologia de uma escrita nos moldes das lavadeiras de sua terra natal:

- Elas começam com uma primeira lavada. Molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Depois colocam o anil, ensaboam, e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Depois batem o pano na laje ou na pedra limpa e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois que se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como outro falso, a palavra foi feita para dizer<sup>540</sup>.

---

<sup>538</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) *Conversas com Graciliano Ramos*. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p,76.

<sup>539</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) *Conversas com Graciliano Ramos*. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p,76.

<sup>540</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) *Conversas com Graciliano Ramos*. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p,77.

Nesta conversa, Graciliano Ramos ensina aos jovens escritores o tempo e a técnica exigida pela escrita. Aspecto que interessava também ao entrevistador, que havia publicado o livro de contos *Onda Raivosa* (1939). Joel Silveira acostumou-se a trabalhar seus textos nos periódicos onde trabalhou. Havia neste período de sua trajetória, uma proximidade com os intelectuais nas redações de jornais; inclusive, é possível, encontrar neste campo literário um espaço para interlocução não só de críticos, mas, sobretudo, de escritores falando sobre as nuances do ofício da escrita.

Inclusive, ao final desta entrevista, Joel Silveira declara sua reação ao temperamento de Graciliano Ramos. Um episódio que releva aquilo que aponteí, quando afirmei que o projeto intelectual de Silveira perpassa o campo literário; o jornalismo o aproxima dos seus interlocutores, a exemplo do escritor alagoano. Quando concluí um dos contos que havia trabalhado, Silveira entregou o manuscrito para uma opinião a respeito da qualidade do seu escrito. Joel Silveira descreve a reação impetuosa do escritor ao ler um dos seus manuscritos:

Levei as laudas datilografadas para Graciliano ler e opinar. Depois da leitura, que me pareceu terrivelmente lenta, e sem dizer uma só palavra, Graciliano foi rasgando as laudas, uma por uma, metodicamente, até reduzir tudo a uma infinidade de pequenos quadrados e triângulos. Eu fervei: não tinha sequer tirado uma cópia da obra-prima. Imperturbável, sem levar em conta o meu visível desconforto, Graciliano rasgou tudo, sem pena. Em seguida, me convidou:

- Vamos ao Mourisco<sup>541</sup>.

Anos depois, Joel Silveira que havia se curado dessa experiência decepcionante com o escritor Graciliano Ramos, o encontrou num evento. Silveira o questionou, qual seria o problema do texto que havia destruído intempestivamente. Havia nesta postura radical, uma atitude contrária a metodologia da escrita instruída pelas lavadeiras das Alagoas. Mas, Ramos diz a Silveira, qual seria o problema central daquele texto destruído com os rigores

---

<sup>541</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) Conversas com Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p. 77.

impetuosos: “- Uma porcaria. Tinha gerúndio demais. Gerúndio só quando absolutamente necessário. Dos supérfluos a gente deve fugir como o diabo da cruz. No caso de Graciliano Ramos- e ainda hoje penso assim – o gerúndio é que fugia (foge) dele.”<sup>542</sup>

Em 1939, Joel Silveira entrevistou novamente Graciliano Ramos para o *Vamos Ler!*<sup>543</sup> Agora, o enfoque da conversa foi os personagens, especialmente, aquilo que Silveira via como a nuance que o distinguia dos demais escritores, segundo ele, “autonomia que cada personagem seu possui dentro do livro, vivendo sua vida egoísta e lateral sem se incomodar que nunca se cruzam”. Somando a este aspecto, Silveira via no alagoano a capacidade de “sua penetração na alma”. Joel Silveira, então, acrescenta um aspecto caro não só a novelistas como ele mesmo, mas aos que trabalham com o cotidiano. Segundo Silveira, a técnica de Graciliano Ramos perfazia que “na alma humana ele vai simplesmente buscar o que os novelistas do cotidiano vão buscar nas ruas, nos bares, nos cinemas e nas multidões”<sup>544</sup>. Exatamente nestes lugares que Joel Silveira também criava seus personagens; mas certamente, essa ideia não só conduz a sua identificação enquanto escritor e jornalista das ruas. Há nesta questão da introspecção dos personagens de Ramos, a inscrição política da inserção da vida dos personagens marginalizados na condição de objetos da literatura. Fica clarividente a concepção de Joel Silveira dos personagens de *Vidas Secas*:

Vejam bem o caso de Baleia, que é um grande mundo apoiado sobre quatro patas raquíticas e falando por uma língua sedenta e desacomodada dentro da boca. Baleia é uma cachorra. Mas o que esta cachorra sente e o que ela suporta dentro da vida, bem que poderia ser o fadário de qualquer existência humana. Quase que não há diferença mesmo. Dias Costa teve oportunidade de escrever, certa vez, que em *Vidas secas* o material humano se sente jogado para um segundo plano. Sempre e sempre é Baleia que tem as ideias mais difíceis, é Baleia que vive mais. E se a gente dissesse que a humanidade do livro está mais em Baleia do que em Feliciano? Mesmo porque os

<sup>542</sup> SILVEIRA, Joel. (1938) Conversas com Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p,78.

<sup>543</sup> SILVEIRA, Joel. “Graciliano Ramos conta sua vida”. Caricatura de Augusto Rodrigues. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 20, abril, 1939, pp.9-10.

<sup>544</sup> SILVEIRA, Joel. (1939) Graciliano Ramos conta sua vida. *Vamos ler!* In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 89.

monólogos de Fabiano poderiam não existir, ou existir, somente na narração do escritor, existir introspectivamente. De qualquer forma, é a maneira nova de fazer romance. E mais ainda esta de pintar o quadro usadíssimo da seca e dos seus flagelados. Quem consegue, com um pincel, fazer um retrato diferente do Pau do Açúcar, muito diferente mesmo dos cartões-postais para os turistas, quem consegue isto tem muita coisa na cabeça. Graciliano faz isto. Fez isto em todos os seus livros. É um grande escritor, sem dúvida alguma<sup>545</sup>.

Joel Silveira não só comprova que é um leitor atento da obra de Graciliano Ramos, como também, recorre às discursões estéticas do romance brasileiro antes no introito da entrevista. Na condição de escritor se lança a fazer uma leitura do papel das figuras de Ramos, ao pensar, na humanidade da cachorra Baleia. Ele, então, constrói a problemática de quais figuras teriam mais indícios de uma alma humanizada.

É uma pista interessante que ele dá ao leitor, pois ele tece a imagem de Graciliano Ramos. A humanidade dos personagens é de certa forma, procurada na imagem do escritor que ele encontra nas dependências da Livraria José Olympio. No perfil descrito pelo entrevistador as marcas do homem que sofrerá as agruras do cárcere: “Graciliano Ramos apresenta uma fisionomia cansada, fisionomia de alguém que já viveu bastante. Seus cabelos são grisalhos e profundas rugas sulcam sua face, face ensolarada de verdadeiro sertanejo”<sup>546</sup>. Aos 47 anos, Graciliano Ramos é descrito na condição de alguém marcado não só pelo tempo, mas pelas experiências do cárcere; a lentidão dos seus gestos impressionara Joel Silveira, todavia, a força do sertanejo euclidiano sugere outra imagem de potência e de luta. Não só por relatar a vida de amor à leitura, dos anos no cargo de prefeito, dos casamentos e filhos; o enfoque da conversa é aproximá-lo dos personagens. Graciliano Ramos, então, sintetiza o livro *Vidas Secas* (1938) a Silveira: “(...) mudei-me para o Rio, ou antes mudaram-me para o Rio, onde existo agora. Aqui fiz o meu último livro, história mesquinha- um casal vagabundo, uma cachorra e dois meninos. Certamente não ficarei na cidade grande”<sup>547</sup>. A família de

<sup>545</sup> SILVEIRA, Joel. (1939) Graciliano Ramos conta sua vida. Vamos ler! In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, pp.89-90.

<sup>546</sup> SILVEIRA, Joel. (1939) Graciliano Ramos conta sua vida. Vamos ler! In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 90.

<sup>547</sup> SILVEIRA, Joel. (1939) Graciliano Ramos conta sua vida. Vamos ler! In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 92.

Vidas secas peregrina pelo sertão, movidos pela força que os impelem a caminhar. O escritor também anda instigado pelas questões políticas naquele período pós-cárcere.

Mas, Joel Silveira acreditava que na realidade o ponto heroico de sua personalidade estava associado à bondade, especialmente, quando durante a entrevista, Graciliano Ramos refere-se a desunião que existia entre os escritores brasileiros. Jorge Amado havia publicado a tradução francesa de *Jubiabá*<sup>548</sup>, ao que, Ramos descreveu que o sonoro silêncio ao êxito do escritor baiano era prova deste cenário de divisão entre a classe intelectual brasileira. Decorre, então, desta postura crítica de Ramos, a percepção de Joel Silveira, ele expressava a candura de um “romancista, sereno, calmo, modesto, simples como um verdadeiro prefeito de qualquer lugarejo do sertão”, acrescenta.

Em 1946, Joel Silveira escreve outro texto sobre o escritor alagoano. Nesta ocasião traz uma entrevista híbrida, pois ele une a biografia, o perfil literário e o testemunho. A imagem de Graciliano Ramos é do homem forte, que mesmo preso não deixou que o ressentimento dominasse a vida dele. Segundo Silveira, a prisão em 1936 deixou legados, um dos mais destrutivos fora a saúde: “o homem tossia e ardiam os seus pulmões. Nunca mais ele seria o mesmo”<sup>549</sup>, salienta. A entrevista aconteceu na casa do escritor, nas palavras de Silveira, em “um apartamento modesto na rua Conde de Bonfim, 752, edifício Ana Francisca”<sup>550</sup>. Percebe-se, neste perfil, o traço da simplicidade do escritor, àquela época, consagrado, não só no estilo da casa simples, mas também, na organização do seu cotidiano. Graciliano Ramos trabalhava em vários projetos, num dos mais importantes, as memórias do cárcere<sup>551</sup>, que só saiu postumamente, em 1953. Ele lembrou, por exemplo, os tipos que ele conviveu na prisão: “- Tipos muito interessantes. Um deles, então, era extraordinário: o “Gaúcho”, um arrombador. Boa conversa, malvado com um desgraçado. Sua cela ficava à direita da minha. No lado esquerdo ficava a do professor Castro Rabelo”<sup>552</sup>. Joel Silveira

---

<sup>548</sup> O livro de Jorge Amado foi publicado pela editora Livraria José Olympio Editora, em setembro de 1935. Um dos importantes livros do autor baiano, visto que, trouxe as questões importantes do país, ao figurar o órfão Antônio Balduino. A edição francesa deu visibilidade ao trabalho de Jorge Amado, sendo importante a crítica de intelectuais como Pierre Verger e Albert Camus. Ver: AMADO, Jorge (1935). *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>549</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 173.

<sup>550</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 174.

<sup>551</sup> RAMOS, Graciliano. (1953). *Memórias do Cárcere*. 43ª, ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.

<sup>552</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 174

afirma que certamente o livro de memórias não sairia logo, pois Graciliano Ramos “trabalha muito divagar”, acrescenta, “que às vezes escreve uma página quatro ou cinco vezes”<sup>553</sup>.

As perguntas referentes ao cotidiano do escritor alagoano ganham relevância na entrevista. Joel Silveira, então, instrui ao leitor que Ramos “tem uma hora estranha que ele acordar: três da madrugada, amanhecer de operários suburbanos e de alunos de escola de tiro. Por quê? Porque seu sono, me explica, termina precisamente às três da madrugada”<sup>554</sup>. Joel Silveira, então, aproxima a vida do escritor às mesmas exigências requeridas aos operários pobres, sujeitos ao tempo das fábricas. O escritor operário, a imagem à qual Silveira confere a Graciliano Ramos, é símbolo do debate do romance social naquele período. Especialmente, os escritores da esquerda, pois figuraram os personagens da classe trabalhadora, ao mesmo tempo, em que, sugeria a imagem revolucionária do intelectual na condição do sujeito responsável por desnudar as mazelas sociais do país. Então, a imagem do homem que acorda no mesmo horário da classe trabalhadora, indica a imagem heroica do escritor<sup>555</sup>.

O cotidiano de Graciliano Ramos acompanhado por Joel Silveira aproxima o leitor dos compromissos, locais e as amizades. Diariamente, Graciliano Ramos frequentava a Livraria José Olympio, onde encontrava as tardes João Amado, pai do escritor Jorge Amado. Os dois conversavam por horas, a respeito de suas vidas, trabalho. Silveira comenta, a este respeito, que era “uma delícia ver os dois conversarem, principalmente quando o coronel Amado esquece os dons e qualidades do filho, dos quais é o maior apreciador, e põe-se a tratar de suas questões rurais”. No início da tarde, o escritor vai a “Tribuna Popular, o órgão oficioso do Partido Comunista”, afirma Silveira. Ele completa a agenda do escritor:

O Partido Comunista, durante a semana, toma também tempo de Graciliano, pois até discurso ele anda fazendo nos comícios. Já falou na Tijuca, em Vila Isabel e em Copacabana. Falou também em Belo

<sup>553</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p. 175.

<sup>554</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p. 175.

<sup>555</sup> A imagem do escritor de férias foi estudado por Barthes. Em sua opinião, o jornalismo tende a produzir uma imagem prosaica do escritor. No caso de Silveira, observo que esta prática estava em prática no país. Ver: BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino et al. 4ª.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 34.

Horizonte. Ele escreve os discursos, pronuncia-os nos coretos e depois os publica, como artigos, na Tribuna Popular<sup>556</sup>.

A preocupação de Joel Silveira nas entrevistas revelou o lado prosaico dos entrevistados, mas acima tudo, as conversas tinham um caráter político. Nestas que percorri, o leitor percebe a capacidade de não só figurar um personagem, mas, sobretudo, a habilidade nos usos retóricos da entrevista. No caso específico de personagens que lhe eram caras, como o escritor Graciliano Ramos, a entrevista tem um apelo mais amigável, pois apresenta não só “o escritor”, mas também um amigo. E, neste sentido, Joel Silveira soube utilizar este gênero da imprensa para trabalhar questões políticas não só dos amigos, como também, de inúmeros intelectuais e personalidades que travavam lutas próximas as suas. O político aparece, então, no enfoque das questões que ele elabora, e que consegue expor com intencionalidade.

A temática central das entrevistas de Joel Silveira é a história do Brasil<sup>557</sup>. E, mais, especificamente, o universo político norteia as diversas entrevistas. Quando entrevistou Mario Lago, tratou de direcionar as perguntas a uma perspectiva política. Logo na abertura do seu texto, Joel Silveira ambienta o leitor no espaço central em que sua conversa se desenrolará com Lago. A Praça Tiradentes, espaço de várias sociabilidades no Rio de Janeiro no início da década de 1940: “Teatralmente falando, a praça Tiradentes não é só a praça propriamente dita. É também a rua Pedro I com o “Recreio”, com o “Apolo” e com o cinema “Moderno”<sup>558</sup>. O jornalista contrasta o papel da praça 7, com a Praça Tiradentes, demonstrando assim, o papel ainda relevante da praça enquanto local de lazer, cultura e política. Neste contraste, a Tiradentes é descrita num espaço de “complexo”, pois havia “cinema”, “samba” e “teatro”, completa Silveira. Este preâmbulo evidencia o interesse de Mario Lago e de sua relação com o mundo das artes cênicas e da música. Joel Silveira o encontra neste espaço, com fim de entrevistá-lo. E, assim, Silveira descreve a relação da praça e o teatro que seria, nas palavras do autor de “Aurora”, “um mundo”. Mario Lago, então, assevera:

<sup>556</sup> SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, p, 177.

<sup>557</sup> SILVEIRA, Joel. Fazedores de teatro da Praça Tiradentes. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano IV, n.44, p.4/18.

<sup>558</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: Os homens não falam demais..., p. 141.

- Ali, por exemplo, é a zona do samba. Enquanto nós estamos discutindo deste lado o assunto teatro, do lado de lá os rapazes batem o compasso na caixa de fosforo e compõem marchas e sambas. São dois mundos distintos, mas que às vezes se misturam. Você agora está me vendo aqui, meio granfino, bem penteado e bem vestido, não é? Pois bem, meu caro, já bati muita caixa de fosforo lá do outro lado. Era nos tempos ruinzinhos, em que a gente andava catando “bicos”. Compuz muita coisa de parceria. O que é engraçado em minha vida é que toda ela se passa nesta praça. Eu ando, viro, mas o ambiente em vota de mim é o mesmo. Como autor teatral e como compositor, minha vida circula é por aqui. O cenário não muda<sup>559</sup>.

Nas palavras de Mario Lago, o mundo da praça relaciona-se a divisão social do Brasil. De lado, os trabalhadores, desempregados a procura de “bicos” e transeuntes em geral utilizam a praça como local de produção cultural. Os sambas nascem das parcerias, e inclusive, Lago também relata a Silveira o passado nas rodas de sambas da Praça Tiradentes. Na condição de trabalhador a procura de “bicos”, Lago compunha em parceria diversos sambas. Assim, o compositor demarca sua origem social contrapondo-se ao grã-fino e também reafirma que sempre está voltando ao cenário de sua formação: a praça.

Em 1948, Mario Lago publicou um livro de poesias, *O povo escreve a história nas paredes*<sup>560</sup>, em que discorreu a respeito do papel das ruas, como parte do fazer poético e político do povo. A obra traz uma ilustração de capa de E. Wallenstein, em que, um rapaz escreve na parede: “o nosso petróleo é nosso”. Nada mais político naqueles anos, em que se debatia nos vários setores da sociedade brasileira, a questão da exploração do petróleo<sup>561</sup>. Na realidade, o período de redemocratização trouxe ao centro do debate o papel do desenvolvimento do país, e, por consequência, o papel, neste contexto, das reservas petrolíferas e minerais. Mario Lago, em sua fala, se opõe a participação do capital estrangeiro no Brasil, por isso a ênfase do “nosso” petróleo. A opção dos comunistas, naquele período, foi

<sup>559</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*, Rio de Janeiro, 1945, p. 142.

<sup>560</sup> LAGO, Mario. *O povo escreve a história na parede*. Rio de Janeiro, 1948. [http://www.mariolago.com.br/download/o\\_povo\\_escreve\\_a\\_historia\\_nas\\_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444](http://www.mariolago.com.br/download/o_povo_escreve_a_historia_nas_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444)

<sup>561</sup> CARVALHO JR., Celso. *A criação da Petrobras nas páginas dos jornais O Estado de S. Paulo e Diário de Notícias*. (Mestrado em História) Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Assis-SP, 2005.

de tratar essa riqueza natural, como um bem a ser vertido para o povo. Claramente, ele se mostra contrário a proposta do capital estrangeiro na questão energética. Daí a inferência de seu primeiro livro, com a campanha “O Petróleo é Nosso”, marco emblemático da luta pelo domínio do país na soberania da exploração petrolífera.

No preâmbulo das poesias, Mario Lago confere o *status* político de sua obra, como parte da fala do povo silenciado pelas ditaduras fascistas em Portugal, Espanha, Paraguai e Brasil:

Muitos dirão que estas poesias falam em tom de comício. Concordo.  
 Muitos dirão que estas poesias foram feitas com sabor de manifesto. Concordo.  
 Concordo porque elas são comício e manifesto. São umas das mil formas de se chegar ao povo quando negam ao povo a praça pública. Mas se muitos disseram que elas não têm beleza poética, discordo. Elas foram escritas na linguagem do povo, inspiradas e ditadas pelo povo<sup>562</sup>.

As asserções utilizadas por ele, - comício, manifesto-, sugerem um enfoque de luta política contra as propostas de entrega das riquezas minerais ao capital externo. Numa estética coerente com as premissas de esquerda, o autor de *Aurora* revela-se na condição de porta voz do povo, pois as poesias foram forjadas na poética das ruas; a inspiração das ruas, onde o foram coletadas, visto que, a praça fechou-se a voz desses atores.

Mesmo no período de redemocratização, Mario Lago advertiu sobre a opressão da ditadura varguista no cotidiano da cidade. Ele cita poeticamente, a escalada da opressão política aos comunistas e o papel dos integralistas na cidade. Sobre os camisas verdes, ele diz: “E eles vieram pras ruas, delírio verde nos lábios, delírio pardo nas almas, delírio negro nas mãos. E encheram de gritos as ruas, porque o povo deixou as ruas quando eles vieram pras ruas (...)”. A Ação Integralista Brasileira (AIB) é figurada nesta poesia, nos atos públicos que

---

<sup>562</sup> LAGO, Mario. *O povo escreve a história na parede*. Rio de Janeiro, 1948, p. 2. [http://www.mariolago.com.br/download/o\\_povo\\_escreve\\_a\\_historia\\_nas\\_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444](http://www.mariolago.com.br/download/o_povo_escreve_a_historia_nas_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444)

tomaram as ruas das principais cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940. Os integralistas fizeram mobilizações massivas, proclamando a chegada do Estado Integral<sup>563</sup>.

Mario Lago figura a ascensão desse movimento fascista, ao claro cerceamento das liberdades, pois a fuga do povo das ruas sugere a perseguição, silenciamento e a nulidade política. Sua fala não se restringe ao Brasil, o poema aponta para a escalada das ditaduras de Franco em Espanha, Salazar, em Portugal e Morinigo, em Paraguai. Os grilhões destas ditaduras são figurados como meios de gerar o silenciamento do povo através dos cárceres, que promovem o sumiço da voz. Segundo Mario Lago, o medo suscitado por esse estado de exceção, impresso pelo rigor das prisões, redundava no silêncio do povo: “Depois... Houve silêncio nas ruas, houve silêncio nos campos, houve silêncio nas fábricas... Silêncio longe em Pistoia, silêncio longe no oceano”<sup>564</sup>. A reação aos governos autoritários que cerceiam as liberdades é tratada em outras poesias de Lago, sempre sob viés crítico às condições políticas.

O viés saudosista do teatrólogo sugere também a perda do significado estético do teatro frente ao crescente interesse do público pelo cinema. Não havia, neste sentido, muitos artistas que viviam de suas peças; a exceção são as peças de Joracy Camargo, que para Lago, era “o melhor de nosso teatro”. E, outro, Gastão Tojeiro, autor teatral mais rentável na captação de direitos autorais. Exatamente, explica Lago, por ser um autor com ampla representação no interior.

Na entrevista, Mario Lago explica ainda, em detalhes, o papel da Praça Tiradentes no contexto teatral. Segundo ele, muitos “cavalheiros com algum capital” arriscam em projetos teatrais na Praça Tiradentes. Entretanto, esses financistas não investem capital suficiente para projetar suas peças; então, as “revistas”, para Lago, “são as mais pobres possíveis”. Este grupo importante é composto pelos donos dos teatros que alugam os espaços em troca de pagamentos regulares. Nestes termos, somente os protagonistas são os que recebem valores rentáveis, deixando à margem os outros participantes da cena teatral.

Outro grupo social da Praça Tiradentes, citado por Mario Lago, são os “mascarados”. Para Lago, eles seriam os improvisadores e inventores, pois são tomados pelas companhias teatrais em busca de um autor para divulgar seu cartaz. Ele, então, sugeriu a Joel Silveira que a estratégia central do uso dos “mascarados” é parte da busca por maior visibilidade. Daí o aumento vertiginoso destes autores no teatro do Rio de Janeiro.

<sup>563</sup> CHAUI, Marilena. Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira. In: CHAUI, M & FRANCO, M.S.C. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: CEDEC/Paz e Terra, 1978.

<sup>564</sup> LAGO, Mario. *O povo escreve a história na parede*. Rio de Janeiro, 1948, p.4. [http://www.mariolago.com.br/download/o\\_povo\\_escreve\\_a\\_historia\\_nas\\_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444](http://www.mariolago.com.br/download/o_povo_escreve_a_historia_nas_paredes.pdf#page=4&zoom=auto,-231,444)

Em consequência, o teatro carioca perdeu em qualidade, pois não existe “renovação de repertório”, advertiu Lago. A chanchada, gênero que marcou a Praça Tiradentes, é trazida a entrevista. Para o teatrólogo, o povo não só aceitava esse tipo teatral; então ele adianta uma questão a Joel Silveira: “Mas é preciso saber se só representam chanchada porque o povo exige ou se o povo exige chanchada porque só lhe dão isso. E se só dão chanchada ao público, porque afirmar que o público não aceita outra coisa? Eis a questão”<sup>565</sup>.

Joel Silveira persiste no problema levantado por Mario Lago a respeito do teatro da Praça Tiradentes. Lago acredita que o melhor seria o exemplo de Bibi Ferreira que entra no recinto do Serrador, um dos locais onde a entrevista se desenrolou. Daí, Lago diz: “- O ideal seria a gente nunca passar pelo teatro da praça Tiradentes. Como Bibi, por exemplo. Uma bela atriz que encontrou o seu caminho feito. Começou a representar num ambiente que foi feito para ela. Assim é que é”<sup>566</sup>. Ao contrário dos autores e atores da Praça Tiradentes, a filha de Procópio Ferreira, aparece numa condição de privilegiada. Então, há os artistas forjados na Praça, próximo à realidade do povo, mas também, outros que conseguiram desenvolver-se num cenário mais estruturado, como Bibi Ferreira.

Silveira finaliza a entrevista com Mario Lago, contudo, o enfoque da praça é atribuído ao depoimento de Joracy Camargo. No camarim do Teatro Copacabana, Joracy Camargo depõe a respeito da Praça Tiradentes e de como iniciou sua trajetória. Relatou por exemplo, o trabalho como amador em 1918 no “Clube 24 de Maio”, na peça “O Barbeiro de Sevilha”; trabalhou no Clube Ginástico Português, dirigido pelo tio Miguel Camargo. No teatro da praça Tiradentes, Joracy Camargo relata a Joel Silveira que escreveu uma “revista”, por motivo de uma crise financeira decorrente de um negócio com madeira de lei. Ele relata a Silveira, que “um sócio infiel”, o levou a derrocada, ao ponto de quase ser despejado. Como solução para os problemas financeiros, ele escreveu uma “revista” para ser encenada no teatro da praça Tiradentes; os passos para encenação da peça são descritos na entrevista como de grande esforço de convencimento. Não era fácil, na década de vinte encenar uma peça. Ele diz a Silveira:

-Afinal, para encurtar a história, consegui ler a peça para a companhia.  
Gostaram muito, os ensaios foram marcados para o dia seguinte, e

<sup>565</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.149.

<sup>566</sup> SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p. 149.

nesse mesmo dia, por interferência de Marques Porto, que era bom como pão, os empresários me concediam um vale de 600\$000 para pagar o aluguel da casa, em atraso...<sup>567</sup>.

Camargo dá ainda os detalhes de como iniciaram seus primeiros “sucessos” nas “revistas”, a exemplo de “Me leva, meu bem” e “Deus lhe pague”.

A trajetória desse teatrólogo ilustra o caminho de crítica social de Joel Silveira. Camargo descreve não só os sucessos, mas os bastidores do teatro da Praça Tiradentes. E assim, no seu depoimento, o papel sórdido do ambiente teatral carioca é traçado como vil. O mundo em que a “gambiarra” é o símbolo dos improvisos; não só isso, o “caixa”, segundo, o Joracy Camargo é o local onde acontecem os principais episódios. Ele diz que, Mesquitinha pode encenar no palco do Carlos Gomes, e declamar um trecho nesta linha: “– Oh! Os homens devem se amar. Mas na vida real Mesquitinha é o cidadão que, há poucos dias passados, se atracou aos bofetões como ator Rafael Almeida, na “caixa” daquele teatro”<sup>568</sup>.

Na realidade, Joel Silveira, ao tratar do mundo do teatro, não deixou o leitor sem abranger os bastidores das peças. Ora, é justamente na “caixa” onde se localizam os camarins, que as batalhas por poder são construídas. Desde o remendo das peças, até os “ataques mais violentos são feitos da outra companhia”, a caixa é o local de “intrigas”, completa Joracy Camargo. É neste espaço, confia Camargo a Silveira, que os críticos teatrais “vão buscar o seu “vale” semanal, que lhes é pago em troca de uma publicidade desonesta através da sua coluna no diário”<sup>569</sup>.

Nas entrevistas com os teatrólogos Mario Lago e Joracy Camargo, Joel Silveira descreve as relações entre o teatro da Praça Tiradentes associando-as ao depoimento dos intelectuais. Silveira aproxima os depoimentos ao contexto de luta social entre os escritores de “revistas” e os empresários. A luta de classe é, assim, descrita como parte constitutiva do universo teatral. Os dois intelectuais representam a classe trabalhadora que sobrevive aos reveses da instabilidade política e cultural instalada no país durante a década de 1940; não restam dúvidas que as duas conversas tratam do teatro e da rua, mas sem deixar de revelar o quadro social no qual estavam alicerçadas.

<sup>567</sup>SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.150.

<sup>568</sup>SILVEIRA, Joel. Mario Lago. In: *Os homens não falam demais...*,p.150, p. 151.

<sup>569</sup>SILVEIRA, Joel. *Os homens não falam demais...*,p.150.

A técnica utilizada nestas entrevistas, Joel Silveira pondera a respeito das trajetórias de seus entrevistados como ponte às questões políticas mais prementes do país. No caso do teatro da Rua Tiradentes, o tom saudosista de Lago, em pensar na década de vinte quando o povo se expressava abertamente neste espaço; Camargo também recua àquela década, para rememorar sua derrocada econômica, e assim, constitui para si o teatro num espaço de salvação. Em ambos, o teatro da Praça Tiradentes deixou uma marca nas reminiscências; para Mario Lago, o efeito do cinema havia deslumbrado as massas e deixado pouco espaço para o teatro; mas não só este aspecto, a força das ditaduras inutilizara a expressão do povo nas praças e nos teatros. Ou seja, a metáfora da praça, enquanto lugar de expressão política do povo, se esvaziou, tornou-se espaço do capital e da violência das ditaduras fascistas que dominava o cenário político durante a década de 1940.

#### 4.5. *Correspondente de guerra e a FEB*

*De vez em quando alguém ainda me pergunta: “Seja sincero e confesse: a vida de vocês, jornalistas na guerra da Itália, foi uma sopa, não foi? Um passeio”.*

*Até anos atrás a pergunta me irritava profundamente. E me feria. Mas agora pouco liga para ela. Limito-me a pensar comigo mesmo que o diabo é testemunha de que não foi um passeio. Muito pelo contrário: sofremos bastante lá nos Apeninos. Medo, frio – muito frio-, desconforto, e aquele constante odor de sangue velho e óleo diesel, que é o cheiro de guerra. E mais o tédio dos longos dias e noites em locais inviáveis, sitiados pela neve. Onde o passeio? Onde a sopa?*

Joel Silveira<sup>570</sup>

A crônica<sup>571</sup> é um gênero marcado pelo hibridismo e por um jogo retórico de proximidade do escritor com o público leitor. Estas peculiaridades são instrumentos utilizados na imprensa da qual Joel Silveira atuou durante os anos de sua profissionalização intelectual. As nuances desse gênero de certo estão veiculadas às redações nas quais ele e outros

<sup>570</sup> SILVEIRA, Joel. *O inverno da guerra*. Jornalismo de guerra. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p.9.

<sup>571</sup> CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP/Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

intelectuais brasileiros escreveram boa parte de suas produções. Mas, o episódio que salientou essa aproximação de forma mais contundente, certamente, foi o período em que escreveu as crônicas de guerra.

Joel Silveira à ocasião da guerra exercia o cargo de cronista e redator dos *Diários Associados*. Era parte de um conglomerado influente do empresário Assis Chateaubriand, magnata das comunicações no país. Os *Diários* tinham jornais matutinos e vespertinos, no Rio de Janeiro, *O Jornal* e o *Diário da Noite*<sup>572</sup>. Diferente, por exemplo, de Rubem Braga<sup>573</sup>, cronista do jornal *Diário Carioca*, que era um órgão de menor amplitude, porém de respeito no âmbito da imprensa brasileira. Importante é destacar o papel da imprensa, e de fato, de intelectuais que trabalhavam na imprensa, mas que tinham experiências na literatura. Não é novidade a participação de intelectuais literatos na imprensa, mas no caso de Joel Silveira o que pretendo compreender são as inscrições políticas da experiência da guerra, neste testemunho produzido nas diversas crônicas publicadas posteriormente no livro *História dos Pracinhas*. Ele procura neste material jornalístico, escrever a história dos soldados, numa acepção testemunhal. Há, então, nesta trama o entrelaçamento de história, memória e testemunho. Unida a esta tríade, percorro o aspecto literário das imagens e inscrições estéticas que ele propõe ao figurar os soldados e os desdobramentos da guerra para o Brasil.

É claro que seria insensato interpretar historicamente esse material com a intenção de contrastar o aspecto jornalístico do literário. O meu interesse não recaiu sobre este aspecto, uma vez que, a própria linguagem jornalística exercida por Joel Silveira está eivada do uso de múltiplos gêneros discursivos. Ao contrário desta estratégia, busco encontrar as linguagens políticas que marcaram sua proposta de leitura da guerra.

Nas últimas décadas, a historiografia<sup>574</sup> tem intensificado o estudo sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Destas pesquisas, poucas se utilizaram dos relatos dos correspondentes de guerra enviados ao *front*, e de fato, os que existem, tratam esses testemunhos numa condição secundária às experiências dos soldados da FEB. Destacaram-se, em grande parte, os relatos dos soldados que produziram autobiografias e testemunhos de guerra. Já os estudos dos relatos dos jornalistas e intelectuais brasileiros não

---

<sup>572</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª, ed, Rio de Janeiro: Maud, 1999, p.372.

<sup>573</sup> SANTOS, Ricardo Luís M. *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Dissertação de Teoria Literária. Campinas: IEL/UNICAMP, 2001, p.11.

<sup>574</sup> COGGIOLA, Osvaldo. *Segunda Guerra Mundial: um balanço histórico*. São Paulo: USP, 1995.

foram investigados apropriadamente<sup>575</sup>. Bruno Gomide<sup>576</sup>, por exemplo, ao tratar do livro de Boris Schnaiderman, *Guerra em Surdina*<sup>577</sup>, observou que muitos dos relatos de guerra não foram abordados. É possível sugerir nesta linha que os relatos de guerra não foram trabalhados como fontes privilegiadas, talvez, pela dificuldade de tratá-los como fontes dignas de uso, devido ao veículo ao qual foram veiculadas.

Neste sentido, a produção jornalística de Joel Silveira referente ao período da grande guerra, de certo, enquadra-se nos relatos não historicizados na condição de enfoque central. Daí a importância de percorrer essa visão da guerra, a qual foi revista várias vezes durante a segunda metade do século XX. Inclusive, pelo fato dele ter feito recortes da versão publicada na década de 1940. Meu objetivo é pensar os aspectos políticos que estão em debate quando da publicação das crônicas. E, ainda, observar as imagens, sentimentos que são associados aos soldados durante o conflito.

Assim, não há como abordar a trajetória de Joel Silveira sem acompanhar o significado da experiência da Segunda Guerra Mundial,<sup>578</sup> no período dos oito meses no *front*. Notadamente, a atividade de corresponde de guerra ampliou sua visibilidade na imprensa brasileira. Em especial, pelo uso de um tipo de linguagem que funcionou como um relato testemunhal<sup>579</sup>, onde não só expôs as nuances da crise beligerante que tomou grande parte do ocidente; mas também, inclui-se na categoria de participante da grande guerra ao receber a patente de oficial do exército brasileiro<sup>580</sup>. E com estas funções, colocou-se na condição de uma testemunha enquanto exercia as funções de correspondente de guerra e soldado oficial

---

<sup>575</sup> HENN, Leonardo Guedes. Os correspondentes de guerra e a cobertura jornalística da Segunda Guerra Mundial, *Sociais e Humanas*, Santa Maria, v. 26, n. 03, set/dez, pp.670-686.

<sup>576</sup> GOMIDE, B. B. A guerra em surdina de Boris Schnaiderman. In: SCHMIDT, Benito Bisso; GOMES, Ângela de Castro. (Org.). *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Porto Alegre e Rio de Janeiro: UFRGS e FGV, 2009.

<sup>577</sup> SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em Surdina*. 4ª, ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

<sup>578</sup> Observa-se esse interesse por tratar de guerras, na obra de Tolstoi, *Guerra e Paz*; o mesmo tema emerge em *A cartuxa de Parma*, de Stendhal, alguns dos exemplos desta tradição.

<sup>579</sup> *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Marcio Seligmann- Silva, (org.). Campinas: Editora da UNICAMP, 2003; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

<sup>580</sup> A participação de Joel Silveira na guerra foi alvo de uma controvérsia após a sua morte em 2007. A justiça do trabalho bloqueou a pensão a viúva e familiares. Em 2011, Ruy Castro escreveu um texto sobre a questão. Castro pôs uma questão interessante: “Joel morreu em 2007, e sua pensão de ex-combatente, extensiva aos herdeiros, foi cancelada. A Justiça quer provas de que Joel “combateu”. Mas só combate quem dá ou leva tiro? Os juízes saberão, por exemplo, que a Remington, que fabricou rifles e munição para os Aliados, é a mesma que, em 1873, desenvolveu a máquina de escrever? ”. Ver: CASTRO, Ruy. Combate com palavras. *Folha de São Paulo*. São Paulo, sábado, 07 de maio 2011.

das Forças Expedicionária Brasileira (FEB). Daí revela-se o trabalho da memória a respeito dos acontecimentos e dos personagens envolvidos naquele conflito.

De certo, a trajetória de Joel Silveira sofreu uma ruptura ao acompanhar o desfecho da participação dos soldados na grande guerra. Assim, o desconforto do correspondente, traduzido na epígrafe que abre este capítulo, denota uma postura de embate contra a propagação da sugestão de facilidade das jornadas da FEB na Itália. Não houve passeio, pois, na sugestão de Silveira, o fascismo não deu trégua às tropas. A dificuldade estava em discorrer sobre experiências limites, que pudessem sensibilizar a respeito do papel do Brasil nessa guerra.

O historiador Reinhart Koselleck em seus estudos sobre a história trouxe uma contribuição do entendimento do que foi a experiência da guerra para as gerações que vivenciaram os tormentos:

As duas guerras mundiais causaram rupturas na experiência dos que participaram ou foram afetados por elas, em uma dimensão que até então havia sido impensável. Marcaram a consciência de todos os contemporâneos. A consciência herdada do tempo anterior, se não se modificou com essas guerras, se transformou em falsa consciência. As memórias e narrativas, bem como o silêncio dos sobreviventes, falam por si<sup>581</sup>.

Relatos lancinantes de prisioneiros de campos de concentração, a exemplo, os de Primo Levi,<sup>582</sup> não se comparam aos diversos horrores da guerra aos quais os correspondentes viram. Não obstante, há de se considerar na forma de apreensão do tempo que a guerra trouxe para jovens, como Joel Silveira. Koselleck propõe ao estudar a consciência social, a distinção entre as guerras e seus efeitos. Ao relato de Silveira a ideia reiterada em seu depoimento é que a guerra o envelheceu e o deixou mais maduro.

Portanto, é imprescindível pensar no valor do seu testemunho, pois aproxima-se da questão da possibilidade ou não de narrar uma experiência inenarrável, como reiterado nas

---

<sup>581</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo*. Estudos sobre história. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, editora PUC-Rio, 2014, p, 247.

<sup>582</sup> LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

reflexões de Walter Benjamin. O pensador alemão acreditava que “as ações de experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história”<sup>583</sup>. O filósofo alemão lembra um fato curioso dessa geração que vivenciou a Primeira Guerra: “se podia notar que os combatentes tinham voltados siliciosos do campo de batalha”; a miséria insuflada no homem que viu os horrores das trincheiras gerou nestes soldados uma pobreza “em experiências comunicáveis”. Fato este, imprescindível na compreensão do relato de guerra de Joel Silveira, visto que, no mesmo assombro da guerra onde a técnica soterrou o homem no caos, a Segunda Guerra configurou-se no momento de esgarçamento da pobreza em experiências comunicáveis muito mais que a Primeira Guerra<sup>584</sup>. Como afirmou Benjamin, a barbárie da guerra confluía a uma fantasmagoria da técnica, que decerto modo, Silveira sublinha ao esboçar relatos curtos sobre as movimentações das tropas brasileiras no campo de batalha.

Antes mesmo do Brasil enviar a FEB a zona de combate, Joel Silveira trabalhava com a temática da guerra nas reportagens que produzia para a *Diretrizes*. Temáticas veiculadas à política contemporânea estavam no vocabulário do jornalista. Em agosto de 1943, ele publicou uma reportagem, intitulada “Unidade e esforço de guerra”<sup>585</sup>, em que, traz sua visão preliminar da grande guerra e seus efeitos na política nacional. Silveira avalia as práticas que deveriam ser tomadas após o país declarar guerra ao “Eixo nazifascista”. Entretanto, alguns detalhes políticos ainda precisam de esforços combativos contra, diz ele, “à quinta-coluna e a outra é a nossa participação ativa, econômica e militarmente, na guerra, em cooperação com todas as Nações Unidas”<sup>586</sup>. Assim, a unidade interna, segundo Silveira, está veiculada a ação política dos integralistas na propagação das ideias fascistas, ao qual, indicará como a quinta-coluna. A solução seria, segundo Silveira:

Todos sabem que, no momento em que o Brasil foi arrastado à guerra, o inimigo se achava em nossas águas, com os seus submarinos e seus corsários, e na África, o ponto de nos atacar, com seus aviões e suas

<sup>583</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da Cultura. Obras escolhidas volume I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011, p.114.

<sup>584</sup> ENGLUND, Peter. *A Beleza e a dor*. Uma história íntima da primeira guerra mundial. Tradução de Fernanda Sarmatz Akesson. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

<sup>585</sup> SILVEIRA, Joel. Unidade e esforço de guerra. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VI, no. 165, agosto, 26, 1943.

<sup>586</sup> SILVEIRA, Joel. Unidade e esforço de guerra. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VI, no. 165, agosto, 26, 1943, p.1.

tropas de assalto. Achava-se também dentro do país, nas sobrevivências do integralismo, na teia de sua rede de espionagem e nos contornos da quinta-coluna, muito segura de sua força e estabilidade. Para enfrentar e vencer tal inimigo, em sua ação multiforme, era indispensável a unidade interna numa base democrática e anti-fascista<sup>587</sup>.

Ele via o poder do Eixo no país nas ações dos camisas verdes e, de certa forma, no quadro ditatorial varguista. A falta de unidade está vinculada aos dois fatores que fragilizavam as bases de luta do Brasil na Segunda Guerra. De fato, os submarinos do Eixo deflagraram vários torpedeamentos aos navios brasileiros, o que demonstrou as fragilidades da defesa brasileira. Esse é um dos pontos sugeridos por Silveira em seus escritos.

Então, a ideia de tratar dos eventos da Segunda Guerra tornou-se um tema chave na trajetória de Joel Silveira. Pois, a possibilidade de narrar um acontecimento de dimensões catastróficas, também sugerem implicações política desta narrativa num período em que o país estava no auge do Estado Novo. Assim sendo, ao inquirir sobre este relato de guerra, penso nas implicações políticas destes escritos e na imagem pública de Joel Silveira; em especial, por ocupar no pós-guerra, o lugar de uma das testemunhas dos esforços da *Força Expedicionária Brasileira* na grande guerra. Na condição correspondente<sup>588</sup> dos Diários Associados, Joel Silveira e José Leite acompanharam a FEB durante oito meses na Itália, juntamente com outros escritores e intelectuais, a exemplo de Rubem Braga<sup>589</sup>, enviado pelo *Diário Carioca*; Egídio Squeff, de o *O Globo* e, por fim, Rui Brandão, do *Correio da Manhã*<sup>590</sup>; a Agência da Agência Nacional enviou Thassílio de Campos Mitke e Sylvio da Fonseca. Segundo Carmen Rigoni, a FEB também foi acompanhada por correspondentes estrangeiros: “Francis Hallawell, correspondente da BBC (British Broadcasting Corporation);

<sup>587</sup> SILVEIRA, Joel. Unidade e esforço de guerra. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VI, no. 165, agosto, 26, 1943, p.1.

<sup>588</sup> Existe uma longa literatura sobre a relação dos correspondentes de guerra e a questão do texto produzido. Ver: HICKS, Jeremy. Worker Correspondents: between journalism and literature. *The Russian Review* 66 (october 2007): 568-85.

<sup>589</sup> CARVALHO, Marco Antonio. *Rubem Braga*. Um cigano fazendeiro do ar. São Paulo: Globo, 2007, p.18.

<sup>590</sup> SILVEIRA, Joel. *O inverno da guerra*. Jornalismo de guerra. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p.11.

também com Henry Bagley, da Associated-Press; com o tenente coronel, Carrel Peck, da coordenação de Assuntos Interamericanos e com Clinton Conger, da United Press”<sup>591</sup>.

No decorrer da guerra, as notícias produzidas pelos correspondentes<sup>592</sup> passavam pela censura do DIP<sup>593</sup>. E, de fato, o patrulhamento deste órgão da ditadura varguista teve impactos na imprensa e no tipo de informação que chegava aos brasileiros durante os anos de guerra. O DIP e o DOPS foram os dois órgãos da Ditadura do Estado Novo a exercer o controle do que se publicava no país<sup>594</sup>. A esse respeito, Maria Helena R. Capelato descreveu os recursos da propaganda estadonovista em divulgar uma “imagem da sociedade unida e harmônica, organizada em torno do líder Vargas”<sup>595</sup>. Durante a vigência do período ditatorial, o governo impôs práticas de controle aos meios de comunicações. Inclusive, como aponta Capelato, ainda em 1935, “Assis Chateaubriand aconselhou Getúlio Vargas a seguir à risca o modelo alemão, cuja “técnica obtém resultados até a hipnose coletiva [...]”<sup>596</sup>.

Em 1945, após o término do conflito, Joel Silveira compilou os relatos de guerra e os reuniu no livro *Histórias de Pracinha*<sup>597</sup>. A bordo do navio e das trincheiras na Itália, ele escreveu diversas crônicas a serem publicadas nos periódicos veiculados pelos *Diários Associados*. São textos que relatam o cotidiano dos militares brasileiros que foram recrutados para lutar contra as forças do Eixo. As crônicas são objeto dos esforços do autor em narrar os perfis dos soldados, identificando suas particularidades, histórias e sociabilidades. Ele, então, descreve as características dos soldados brasileiros, por profissão, pela região do país, dentre outros detalhes que configura num relato de cunho memorialista. São, portanto, memórias de um correspondente de guerra, que relatou as dificuldades, os impasses dos soldados durante a guerra. Ou seja, a retórica utiliza converge para uma ordem discursiva que pretende figurar em destaque ações dos soldados brasileiros.

---

<sup>591</sup> RIGONI, Carmen Lúcia. *Diários de guerra: memórias e testemunhos dos soldados brasileiros que combateram na Itália durante a 2ª. Guerra Mundial (1944-1945)*. Tese de Doutorado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009, p, 221.

<sup>592</sup> Joel Silveira viajou no terceiro escalão juntamente com Thassilo Mitke, da Agência Nacional. Ver: CARVALHO, Marco Antonio. *Rubem Braga*. Um cigano fazendeiro do ar. São Paulo: Globo, 2007, p 15.

<sup>593</sup> SODRÉ, Nelson W. *Op. cit.* p. 382.

<sup>594</sup> GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo, Brasília: Marco Zero/MCT/Cnpq, 1990.

<sup>595</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. Estado Novo: Novas histórias. In: *Historiografia brasileira em perspectiva*. FREITAS, Marcos Cezar (org.). 6ª, ed. São Paulo: Contexto, 2007, p.202.

<sup>596</sup> CAPELATO, *Op. cit.*, p.203.

<sup>597</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas (oito meses coma Força Expedicionária Brasileira)*. Ed. Ilustrada. Desenhos de Scliar. Rio de Janeiro: Cia. Editora Leitura, 1945.

Observo o mesmo uso em Rubem Braga que também reuniu suas crônicas de Guerra no livro, *Com a FEB na Itália*<sup>598</sup>. Durante o conflito, Braga exerceu o cargo de cronista do jornal *Diário Carioca*, onde escreveu a coluna, *Ordem do Dia*. O principal assunto do capixaba foi o cotidiano da guerra na cidade do Rio de Janeiro, envolvendo os aspectos que afetaram a vida dos brasileiros. A economia, a especulação dos preços dos produtos e o encaminhamento da guerra na Europa são alguns dos temas abordados no jornal<sup>599</sup>. E, os dois escritores acabam partilhando da ideia de registro das atividades militares, e de certo modo, são testemunhas oculares da participação do Brasil na Segunda Guerra.

Meu interesse nos escritos de guerra de Joel Silveira é acompanhar as imagens e sentimentos que estão na base deste tipo de escrita testemunhal. Daí a importância de pensar a opção do autor em trabalhar com a crônica, gênero literário marcado pelo hibridismo e sentido de proximidade do leitor, aspectos indispensáveis na construção de sua imagem de correspondente de guerra e intelectual. Por isso, a questão imprescindível dos jogos políticos e tramas que se gestaram na leitura da participação da FEB na guerra são veiculadas por seus escritos com veemência no pós-guerra.

O leitor observa a perspectiva eminentemente política de Silveira ao pensar suas crônicas, numa acepção onde se cruzam testemunho, memória, guerra e os embates políticos daquele período ditatorial. Ele, então, assegura algumas questões preliminares a respeito dos objetivos do seu livro reportagem, *Histórias dos Pracinhas* (1945):

Está mais do que visto que as crônicas, reportagens e notícias reunidas neste livro não possuem valor literário. Foram todas elas escritas ao ritmo da marcha dos acontecimentos, e muitas vezes aquela marcha ultrapassava a rapidez da própria máquina de escrever do correspondente. Como se trata, porém, de instantâneos apanhados ao vivo, por uma testemunha quase diária da luta dos pracinhas brasileiros e dos dramas do povo italiano desmantelado pelo fascismo e pela guerra, é possível que amanhã ou depois se descubra nos escritos colecionados neste volume algum valor documentário. É isto precisamente o que justifica aos olhos do autor e provavelmente do

<sup>598</sup> BRAGA, Rubem. *Com a FEB na Itália*. Rio de Janeiro: Livraria Zélio Valverde, 1945.

<sup>599</sup> SANTOS, Ricardo Luís Meirelles dos. *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Dissertação de mestrado em Teoria Literária. Campinas: IEL, 2001, p. 13.

público a publicação em livro de uma extensa matéria que fora, durante sete meses, espalhada pelos jornais da cadeia dos “Associados”, e acrescida agora por inúmeras notas ainda não divulgadas.

Deve haver, aí dentro, quatro ou cinco palpites errados, talvez mais; deve haver também muita paixão, alguma conclusão apressada, sentimentalismos e incompreensões. Mas tudo será perdoado, acredito, porque é sabido que os repórteres são assim...<sup>600</sup>.

J. S.

Joel Silveira menciona entre outros problemas que precisou enfrentar a questão da relação entre os relatos de guerra com o aspecto literário. Segundo ele, não haveria o objetivo do rigor literário, pois as condições de produção exigiram uma escrita ligeira e direta. Isto é, o problema da ambição dos seus escritos em não privilegiar o aspecto literário é devido ao ritmo em que foram produzidos, boa parte, a bordo do navio e nas trincheiras; a construção destes textos é prova do trabalho de correspondente, no qual precisou lidar com situações extremas, em especial, dos personagens envolvidos, os militares brasileiros, estrangeiros e até mesmo do povo italiano.

Além disso, o autor salienta que o meio mecânico utilizado, ou seja, a máquina de escrever não acompanhou a velocidade dos acontecimentos à sua volta; a exemplo, dos efeitos da dimensão dos efeitos nefastos da guerra sobre os militares e a população civil, bem como, as consequências desastrosas do fascismo. A máquina de datilografar seria a sua principal arma na guerra. Artefato simbólico na Segunda Guerra devido à profusão dos noticiários que informavam os acontecimentos que marcaram o mundo.

Devido à importância do relato de guerra, Joel Silveira sugere o estilo documental das suas anotações produzidas para futuros estudos. Aspecto, este, relevante quando penso que não existe nenhum estudo na historiografia sobre a participação do Brasil na grande guerra, onde o relato de Silveira seja utilizado de forma imprescindível. Assim, além dos textos publicados em diversos jornais de Assis Chateaubriand, o livro *História dos Pracinhas*, reúne as crônicas conferindo assim, uma dimensão mais sistemática do conflito.

---

<sup>600</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas (oito meses coma Força Expedicionária Brasileira)*. Ed. Ilustrada. Desenhos de Scliar. Rio de Janeiro: Cia. Editora Leitura, 1945, s.n.

Mesmo assim, todo material reunido no livro, segundo Silveira, tem os elementos próprios do ofício de reporte. Ou seja, os erros, sentimentos e paixões, onde o escritor constrói as bases de uma escrita sujeita às implicações do tempo vivido e onde os sentimentos subscritos nestas linguagens, ao qual, o autor utiliza, abre espaço para pensar as implicações políticas do seu trabalho. Não por acaso, penso nestes escritos de guerra, como parte inseparável das tramas que formaram sua imagem pública, sobretudo, na década 1940 quando publicou as reportagens de maior impacto intelectual.

Ler esse relato de guerra de Joel Silveira possibilita identificar seus interesses, e, ainda, compreender a dimensão política tomada por sua escrita. Certamente, sua participação na condição de correspondente de guerra trouxe uma maior visibilidade intelectual e política. Até porque, o tema dominava os debates políticos naquele período, onde as repercussões da guerra ainda não tinham chegado ao extremo. Assim é que, diversas revistas e jornais traziam ao leitor, os perfis dos ditadores, as armas de guerra, fartamente documentada por fotografias. *Vamos ler!*, uma dessas revistas literárias, trouxe ao público leitor inúmeras imagens da guerra. Havia, portanto, um público interessado em saber sobre a situação da guerra. Neste contexto, as crônicas de guerra de Silveira somam ao mercado editorial um painel maior das experiências naquela que se tornou a maior guerra do século passado.

A viagem<sup>601</sup> a bordo do navio, onde passaram vinte e duas horas, Joel Silveira escreveu as primeiras impressões naquela que seria sua primeira reportagem acompanhando os soldados da FEB. Ele, então, utiliza a mesma estratégia de outras reportagens, ao criar o cenário, onde ele mesmo é o narrador participante, ou seja, na condição de autor e personagem. Silveira remonta ao leitor as expectativas, os temores, enfim, a espera ansiosa pelo desembarque do navio que levava os soldados brasileiros à Itália. A “estranheza” e “mistério” dominam as expectativas do reporte, em vias de conhecer as condições da guerra. Inclusive, a sua condição de correspondente é vista como das questões levantadas ainda hoje sobre a questão da patente de oficial do exército de Joel Silveira:

Estamos em guerra, somos uma multidão que segue para a guerra, e muita coisa não se deve fazer: não se deve, por exemplo, atirar coisa alguma ao mar. Sou apenas um recruta, civil, transformado em cinco dias em soldado da ativa, e me emaranho e confundo no mundo

---

<sup>601</sup> TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. *Rev. Let.*, São Paulo, V. 46, n. 1, p.231-244, jan/jun, 2006.

diferente: os pracinhas, no seu convés nu ou nos corredores lá em baixo, olham atônitos para o meu distintivo (um Crispido grudado numa farda oficial) não sabem se devem ou não me cumprimentar. Respondo, encabulado, à saudação de uns poucos, mas o tenente Justino Vieira, companheiro de camarote, já me garantiu que tenho credenciais de oficial. Já falei com um “major” que era coronel e ontem misturei a calça de um uniforme com a túnica de outro. Mas esta gente que segue comigo é uma gente muito simpática e só posso ficar encantado com a maneira gentil e divertida com que todos encaram o recruta que uma remota “linha de tiro” não conseguiu militarizar<sup>602</sup>.

Ao lidar com as questões do universo militar, Silveira percebe o quão desnordeado se encontra, pois não dominava as simbologias das patentes, os rituais requeridos. Ele mesmo não consegue se definir enquanto militar do quadro oficial. Neste contexto, o tenente Justino Vieira aparece na condição de uma fonte do reporte a confirmar sua patente no oficialato do Exército Brasileiro. Outro oficial, o tenente Antônio Caldeira Vidal, conduziu Silveira ao comando, a fim de receber as instruções preliminares dos oficiais. Ele diz: “Vejo-me de repente, transformado numa série de números: sou o C. G., o camarote 107, beliche 146, e em caso de perigo (isola) já sei o que tenho de fazer – não perco a calma, ajeito o cinto salvavidas, se houver tempo, e corro” (...) <sup>603</sup>.

Joel Silveira ainda faz um apanhado dos perfis dos soldados, estes, figurados como protagonistas de sua crônica. No âmbito geral, os militares são descritos por Silveira, como sujeitos “simpáticos”, “gentis” e “divertidos”. Esses adjetivos denotam uma preocupação em tratá-los com cautela, até porque, ele os considerava em certo sentido, como companheiros.

Nos preparativos da viagem, a tripulação do navio, então, atracado no porto do Rio, estava ansiosa ante a iminência da viagem. Ainda mais que a ansiedade, Joel Silveira descreve as reações dos soldados a visita do presidente da República. Primeiro, revela uma postura de indiferença a presença de Getúlio Vargas, quando diz: “O presidente da República

---

<sup>602</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.13.

<sup>603</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas* 1945, p.13.

já nos visitou e deixou despedidas para todos num discurso. Por uma coincidência, estava eu no meu camarote arrumando a terrível bagagem”<sup>604</sup>.

O relato do dia-dia no navio, antes da partida para Itália, traz uma descrição sumária das exigências dos oficiais. A limpeza da embarcação esboça a divisão do trabalho, quando os mais jovens são primeiramente escalados para o “serviço de faxina”. Silveira explica a lógica da escalação da limpeza, quando pensa na possibilidade, em vista da idade, de perder o “programa novo no Cineac”.

Na primeira parte do livro *Histórias de Pracinha*, Joel Silveira esboça um quadro geral da sociabilidade dos militares, indicando, assim, as condições de interação social. Ele relata, por exemplo, as músicas entoadas e escutadas no navio, “sambas, rumbas, tantos (particularmente tangos) e valsas”<sup>605</sup>. Silveira descreve ao leitor a diversidade do país por essas opções musicais. Até “cavaquinhos e cuícas” ganharam espaço no navio, o que denota, a participação de um número significativo de músicos de origem pobre; já o piano, revela o gosto dos oficiais que apreciam “um programa coral”, diz Silveira. A dicotomia estética dos militares é recorrente na percepção do autor de *Onda Raivosa*; ele recorre a divisão de classe para construir sua leitura. A opção por discorrer sobre o gosto musical da FEB aponta para os perfis dos soldados que foram representar o país na grande guerra.

Dentre as diversões, os soldados brasileiros assistiam e participavam de lutas de Box como mencionados por Joel Silveira ao observar a prática da atividade pugilista durante o prelúdio da viagem à Itália:

Subo o “dek” superior, de ré, onde americanos e brasileiros lutam box, e chego a tempo de contemplar um espetáculo pouco comum: um nordestino franzino e de rosto largo (possivelmente um cearense) massacra o alto e forte catarinense, de cabelos louros. O catarinense corre de um lado para outro do “ring”, se apoia na corda, mas as luvas do franzino caem sobre seus músculos e carnes como uma saraivada inevitável. Às vezes o sangue sobe para o rosto do catarinense, que fica rubro como um lenço ensanguentado, e parece que sua paciência chegou ao limite. Mas, antes que a reação tenha início, o nordestino

<sup>604</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.14.

<sup>605</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.15.

assesta uma cabeçada em grande estilo no estomago do “barriga verde”. O juiz marca “foul”, mas tudo foi consumado, e o catarinense abando o “ring” se torcendo de dores.

A torcida vibra como uma corda muito tensa, e nos intervalos se ouve a já famosa “chegou a hora da cobra fumar”, uma letra simples que o tenente do compartimento 204 encaixou na musicado “God bless to América”<sup>606</sup>.

O relato da luta de box remete à ideia de divisão do Brasil em dois extremos, ou seja, sul e norte. E, ainda mais revelador, são as figurações do nordestino e do catarinense, assinalados na condição física, onde o primeiro é “franzino” e de “rosto largo”, mas guerreiro; o segundo soldado, de “cabelos louros”, mas apanha e foge. São notáveis nesta inscrição estética, as peculiaridades do nordestino, que é inscrito na condição de negro, ou seja, fenótica. Ao mencionar a categoria de negro, conferida ao soldado valente, é perceptível a inscrição política do homem forte, apto para ser um recruta na guerra contra o fascismo. A referida cantiga<sup>607</sup> dos militares durante a luta de Box fez parte da construção da identidade dos soldados brasileiros.

Esse entretenimento noturno da tripulação do navio tornou-se num obstáculo para a composição das crônicas de Joel Silveira. Ele sucessivamente lembra ao leitor de seus textos, as situações que o impediram de escrever, estratégia utilizada na escrita jornalística que salienta o seu papel de observador participante. O tom confessional sugere a particularidade do cronista em usar da retórica de aproximação do leitor. Em certo momento, confia aos leitores que escrevia à noite, “no salão apinhado de oficiais” que àquela altura escutavam Chopin. As recordações das pessoas que deixou para trás, o leva a assistir aos bailados de “Sunny” para o cinema do “deck”. Independentemente do local, Silveira diz que existe sempre no cotidiano do correspondente de guerra o problema insolúvel do “lugar para escrever”. Conviver com “17 pessoas” reunidas num espaço exíguo, não propiciava as condições da escrita.

Joel Silveira desnuda ainda, as facetas do cotidiano no navio que apontam para um quadro heterogêneo dos soldados, em vista, das figurações dos tipos de soldados.

<sup>606</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinha*, 1945, p. 20.

<sup>607</sup> PEREIRA, Maria Elisa. *Você sabe de onde eu venho? O Brasil dos cantos de guerra (1942-1945)*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: FFLCH, 2009.

Inclusive da religiosidade a bordo, onde além dos capelães católicos, havia a presença de “um ministro presbiteriano”, como sugere um dos padres ao celebrar a primeira missa. No decorrer da viagem, Joel Silveira descobre outros personagens entre os recrutas, recorrendo a construção dos perfis, com intuito de trazer os detalhes desses personagens. Joaquim Gonçalves, o “gaitista sentimental de Taubaté”, é descrito por Silveira como alguém triste, e que de seu instrumento ressoam “gemidos sonoros que nem chegam ao mar”<sup>608</sup>. O desalento do soldado relaciona-se ao fato de deixar a noiva Júlia na cidade natal e por isso mesmo, de sua gaita saía uma triste música. Durante a conversa, Joel Silveira ouve inúmeros pedidos para que escrevesse cartas para os familiares no Brasil. Ao ser reconhecido como correspondente de guerra, os recrutas faziam inúmeros pedidos de recados e cartas endereçados aos seus familiares. Felix, um dos inúmeros recrutas da FEB, também requereu a Silveira a publicação de uma carta onde afirmava seu compromisso na luta contra o fascismo. O jornalista descreve o passado de luta estudantil do recruta Felix Araújo, numa clara identificação com sua trajetória, pois havia uma alusão à atividade política do gremista nos “comícios” e no “falar com o povo”. Silveira, então afirma: “O pracinha Felix sabe porque vai lutar. Ele se define como mais um número, apenas um número, na multidão anti-fascista do mundo, uma multidão que está disposta a dar tudo contra o inimigo”<sup>609</sup>. A carta do recruta Felix chega as mãos de Joel Silveira repleta de indicações da compreensão do mal que o fascismo insuflava no cenário da guerra.

Mas, havia os protocolos de segurança que não permitiam que os correspondentes de guerra dessem detalhes da localização dos navios. Contudo, ao leitor, Silveira assegura categoricamente dos “mistérios” que existem além do que um recruta pode imaginar. Ele completa: (...) Há uma biblioteca de três mil volumes, um completo hospital (cirurgia, clínica, laboratório, farmácia, câmaras antissépticas, raio X, cozinha dietética, etc) com uma capacidade de sessenta leitos, há toda uma cidade”<sup>610</sup>.

Os perigos da viagem são descritos em diversos momentos do relato, o que revela o teor realista da narrativa. O frio, o mar bravio e até mesmo, os percursos sinuosos no itinerário do mar são alguns dos desafios da FEB durante a viagem. Segundo Silveira, “o frio está cortante; vem como navalha embrulhado no vento forte, mas é preciso ver Tanger que se aproxima”<sup>611</sup>. Aí, o correspondente utiliza os recursos literários para trazer vida as imagens que o surpreendia; as imagens da cidade africana e nas terras da Espanha o deslumbra numa

<sup>608</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p. 26.

<sup>609</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.28.

<sup>610</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p. 27.

<sup>611</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p. 31.

acepção romântica, pois salienta o poder da natureza em seu esplendor. Revela também descrições minuciosas do Marrocos espanhol, da Algéria, ao que também, indica apreensão pelo frio do Mediterrâneo que “é como se fosse uma pista de gelo, fria e suave, e agora é possível dormir sólida e profundamente, ter sonhos normais como fazemos em terra”<sup>612</sup>.

Joel Silveira descreve ainda minuciosamente os exercícios militares dos aviões norte-americanos que escoltaram o navio que trouxe a FEB a Europa. E mesmo antes de chega a Europa, ele narra os pequenos acontecimentos num aspecto não só de construção da história dos militares, mas, sobretudo, que nestes pequenos eventos estão entrelaçados os tecidos que unem a interpretação de um evento como a guerra.

A chegada a Nápoles fecha a fase de chegada no relato de Joel Silveira. Momento de embarque dos pelotões da FEB no cenário da guerra. O frio rigoroso, diante segundo ele, “da cidade cinzenta”, trouxe as novidades da etapa do itinerário dos soldados. Nas palavras do comandante da tropa, citadas por Silveira, o coronel Mario Travassos, que falou a tropa:

“- Chegamos à Itália duplamente satisfeitos. Vamos nos juntar aos camaradas de armas que lutam neste teatro de operações e, assim, temos a certeza de que já fazemos parte da representação do Brasil no campo de batalha. Estamos convencidos de que no Brasil nossos entes queridos pensam e sentem como nós. Estes são os fundamentos do estado moral da tropa sob meu comando”<sup>613</sup>.

Joel Silveira exhibe os sentimentos do comando da FEB neste discurso do coronel Mario Travassos. Palavras que aproximam os sentimentos patrióticos, aos dos vínculos familiares. Estes liames são ferramentas de adesão da tropa ao “estado moral”, ou seja, a ordem, a base positivista do exército brasileiro. Os soldados são assim, orientados sobre como devem se conduzir durante o desembarque e na permanência no caís, afirma Silveira. A frente deles está Nápoles, que segundo Silveira, estava “entulhada de navios”. Neste cenário, ele também descreve seu ritmo de trabalho, que vai até as 10 horas da manhã do dia 7 de dezembro, exatamente, ele relembra, “no aniversário de Pearl Harbor”. E conclui: “Sou o número 278, na ordem de desembarque e, dentro de poucos minutos, com os quarenta e tantos

<sup>612</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.32.

<sup>613</sup> SILVEIRA, Joel. *Op. Cit*, p. 32.

quilos de mala equilibrados nas costas, estarei pisando, ao lado de milhares soldados brasileiros, um dos primeiros chãos italianos livres do fascismo”<sup>614</sup>. A luta contra as potências do Eixo não é o centro da observação do correspondente, mas a liberdade de parte do território da Itália<sup>615</sup> do totalitarismo fascista<sup>616</sup>.

A chegada ao “front” é momento em que Joel Silveira relata as apreensões dos soldados brasileiros. Principalmente, pelo frio intenso que castigou a Europa trazendo muitos problemas. Mas os reveses dos pracinhas estavam não necessariamente nas condições climáticas que castigaram os soldados na guerra, mas na qualidade do material em que os uniformes da FEB foram produzidos. Segundo a historiadora Carmem Rigoni a questão demonstrou a falta de planejamento da FEB:

Sem a definição sobre o local em que a FEB iria combater, os uniformes foram confeccionados em brim, em tecido de má qualidade, que, nas primeiras ações militares em território italiano, acabaram por romper nas costuras e nos joelhos. Mesmo o uniforme de lã verde-cinza, feito às pressas, com material de carga, não assegurou a proteção contra o frio italiano. Além de seu modelo grotesco, era confundido com o uniforme alemão em virtude da cor. Durante as chuvas e o frio do rigoroso outono italiano, tal uniforme mostrou-se inadequado, pois não era impermeável. Foi necessário a Intendência do 5º. Exército americano vestir os soldados da FEB, a precariedade dos uniformes brasileiros foi motivo de crítica entre os mais observadores<sup>617</sup>.

O relato de Joel Silveira indica mesmo um contexto de improvisação nas acomodações dos militares e correspondentes de guerra. Silveira fica instalado no acampamento de um dos quartéis avançados da FEB. Ao chegar no local de sua estadia no

---

<sup>614</sup> SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, p.33.

<sup>615</sup> Importante estudo sobre a relação do fascismo durante a segunda guerra na Itália. Ver: FORNO, Mauro. *1945: l'Italia tra fascismo e democrazia*. Roma: Carocci, 2008.

<sup>616</sup> PAXTON, Robert O. *A anatomia do fascismo*. Tradução de Patrícia Zimbres et al. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

<sup>617</sup> RIGONI, C. L. *Op.cit*, p.195.

*front*, um pracinha indica o caminho entre muitos dormitórios, e em pouco tempo, Silveira acrescenta: “o pracinha levanta o grande repositório verde, improvisado com material de barracas desmontadas, e aqui dentro estão meus amigos Rubem Braga, Egídio Squeff e Raul Brandão”<sup>618</sup>. Nesse espaço, os correspondentes brasileiros produziram parte do material enviado ao Brasil, pois o rigor do frio os impeliu a trabalhar dentro destas barracas. Entretanto, existe um roteiro de trabalho do correspondente que é preciso atentar devido as condições climáticas e da dinâmica dos combates:

A vida aqui, para o correspondente, tem que obedecer a uma espécie de rotina. Uma ou duas vezes por semana, visitamos a frente avançada da FEB, a duas horas do quartel recuado. Nas vésperas de qualquer ataque importante ou movimento de envergadura, somos prevenidos, e podemos perfeitamente, dos postos de comando, seguir o desenrolar da luta. E a luta aqui tem sido ferrenha e dura, com um inimigo tremendamente bem defendido atrás de suas montanhas eriçadas de casamatas. Tenho conversado com oficiais e soldados americanos, e todos eles me falam com entusiasmo dos lutadores expedicionários do Brasil. Em Roma, numa mesa do hotel “Excelsior”, um capitão da artilharia (chama-se John Sheperfield, parece) me contou com detalhes o que foram os últimos combates da força brasileira, e acabou por me dizer:

- O que os brasileiros não fizeram, nenhum outro soldado podia fazer<sup>619</sup>.

Silveira narrar não só os esforços da FEB, nas palavras do militar americano, mas também a dinâmica do trabalho do correspondente em buscar suas fontes durante uma atividade de guerra. Inclui, por exemplo, colher depoimentos dos aliados, leitura de jornais estrangeiros e, por fim, escrever o material de análise dos eventos que estão acontecendo ao ritmo do surgimento dos fatos.

---

<sup>618</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p. 37.

<sup>619</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p. 38.

No entanto, a *História dos Pracinhas* é o centro destas crônicas de guerra produzidas durante oito meses. O soldado Geraldo Seabra de Melo é um dos soldados que Joel Silveira acompanha. Nascido no Rio Grande do Norte, Geraldo é figurado pelo jornalista como “um rapaz de vinte oito anos, baixo e franzino, como milhares de outros nordestinos”<sup>620</sup>, afirma Silveira. Ele é visto como um destemido soldado, que apresenta sua fé no Padre Cícero, que segundo relata ao correspondente, havia fechado o corpo dele. E para comprovar sua fé em Cícero, diz que estava a bordo do navio torpedeado pelos alemães na costa nordestina:

Sua história, em linhas gerais, é muito simples. “Ceará” era foguista do Olinda quando seu navio foi torpedeado nas Caraíbas. Entrou depois para o “Bagé”, ainda como foguista. No dia 30 de julho de 1943, o “Bagé” foi torpedeado e afundado por dois submarinos nazistas, defronte da costa de Sergipe. “Ceará” me diz:

- O primeiro afundamento foi camarada. Nós tivemos ordem de abandonar o navio, duas horas antes, e não houve atropelo. Mas com o “Bagé” foi uma coisa medonha. Me salvei por milagre, agarrado em dois fardos de caroá. Eu estava lá embaixo, nas máquinas, quando o torpedo estourou. Não ouvimos nenhum barulho, somente a pancada que estremeceu o navio inteiro. Eu e mais uma porção de gente ficamos quatro dias e quatro noites vagando no oceano, espremidos numa balsa<sup>621</sup>.

Segundo Joel Silveira, os naufragos foram rebocados pelo tenente Machado, de Aracaju que os levou ao Hospital Santa Izabel na capital sergipana<sup>622</sup>. Após quinze dias internado, Geraldo Melo saiu reestabelecido da experiência no navio. A capital sergipana sofreu os únicos torpedeamentos de submarinos alemães em duas ocasiões, nos dias 15 e 16 de agosto de 1942; a segunda, no dia 31 de julho de 1943. Única cidade sitiada do país,

<sup>620</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.75.

<sup>621</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.76.

<sup>622</sup> MAYNARD, Dilton C. S. O Brasil sob ataque: Aracaju durante a Segunda Guerra Mundial. In: SCHURSTER, Karl; SILVA, Francisco C.T. *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010. p. 509-535.

durante o período da guerra a experiência bélica gerou temor de outras investidas do Eixo. David Nasser visitou Aracaju neste período de torpedeamento e produziu a reportagem *Vigilância sem trégua em Sergipe*<sup>623</sup>. Havia uma preocupação de saber se os alemães podiam abastecer de suprimentos nas bases militares no extremo Norte do Brasil. O chefe de Polícia de Sergipe argumentou a Nasser que acreditava na impossibilidade.

Após esta experiência, o pracinha Geraldo Melo desejava embarcar para os combates juntamente com os militares, mas seus problemas de saúde bucal tornaram incapaz do serviço militar. Diuturnamente, disse Silveira, ele visitava o quartel com intuito de ser aceito, enquanto isso, os escalões das forças armadas embarcavam para Europa. Seus esforços foram alcançados quando um capitão-médico decidiu avalia-lo e afirmou, segundo relato a Joel Silveira: “Você pode ir, mas tem que extrair onze dentes”<sup>624</sup>. Então, o soldado acata as recomendações médicas e, assim, embarca para Itália. Ao fim da crônica, o pracinha envia mensagens por intermédio dos correspondentes para família de que “continua com o corpo fechado” e “que voltará são e salvo, como sempre tem acontecido”<sup>625</sup>.

O cabo Carlos Scliar, pracinha responsável pela burocracia militar, respondia os comandos de tiro. Joel Silveira interessou-se precisamente nos “desenhos, motivos, croquis” que Scliar produziu após a sua chegada na guerra. Dos muitos cadernos adquiridos em Florença, o cabo desenhou inúmeras cenas, a exemplo da flora que circundava o rio Secchio. No entanto, Silveira lembra que os seus melhores trabalhos foram feitos durante a estadia em Porreta-Terme, completa, “um lugarzinho numa crista dos Apeninos, que o cabo Scliar desenhou suas melhores coisas”<sup>626</sup>.

Algumas destas ilustrações foram publicadas no livro *Histórias de Pracinha*, a exemplo, das fisionomias de alguns soldados. Estas obras compõem outras nuances das histórias dos soldados brasileiros, pois indicam uma narrativa dos personagens no campo das artes. A arte ilustrativa de seus contos, novelas e reportagens, agora é ilustrada pelo cabo Scliar. No espaço da violência, Scliar faz arte, propondo os elementos que participaram das inscrições da barbárie. Até mesmo uma discursão sobre as tintas utilizadas para elaborar seu trabalho expressa a caracterização artística dos militares brasileiros.

Os perfis dos pracinhas também são evidências do trabalho árduo do correspondente de tratar da morte. Em “Eu vi morrer o sargento Wolf”, título de uma das crônicas, Silveira descreve a sensação de horror ao presenciar “quando a rajada de

<sup>623</sup> NASSER, David. *Vigilância sem trégua*. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1942.

<sup>624</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.76.

<sup>625</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.76.

<sup>626</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.77.

metralhadora “ludrinha” rasgou o peito do sargento Max Wolf Júnior<sup>627</sup>. O tenente Octavio Costa estava ao seu lado no Posto de Observação e também precisou a morte do soldado Wolf, mas não pronunciou nenhuma palavra, diz Silveira. A dificuldade em assimilar a violência da guerra é uma das temáticas mais importantes da experiência no *front*. Em especial, por tratar-se de um personagem que o correspondente havia conversado a uma hora de sua morte. O sargento Wolf havia confidenciado sua vida ao correspondente, desde os detalhes familiares a mensagem final: “Aos parentes e amigos. Estou bem. À minha querida filhinha – Papai vai bem e voltará em breve”<sup>628</sup>. Wolf era viúvo e tinha uma filha de dez anos, segundo Joel Silveira, o que reflete sua preocupação em deixá-la despreocupada.

No relato, Joel Silveira narra as últimas ações do sargento Wolf no campo de batalha. Ele participava de uma manobra militar com seus homens na sebe pela direita; o correspondente, ao contrário, subiu as montanhas do Norte juntamente com o grupo dirigido pelo tenente Octavio Costa. A patrulha de Wolf seguiu para a região das “ruínas de Montése”, afirma Silveira. Em seguida, a narrativa traz o desfecho trágico da vida do sargento e seus homens:

O sargento Wolf deu os últimos passos à frente. Então uma gargalhada curta e nervosa encheu o silêncio do vale e o sargento caiu de bruços sobre a grama. Os outros homens se agacharam, rápidos, e os alemães começaram com o seu tiroteio, bloqueando nossos homens com uma chuva granadas de mão e rajadas de metralhadoras. Sacudiram depois para o ar seus foguetes iluminativos, pedindo fogo de suas baterias, e minutos depois os projéteis da artilharia nazista ode metralhadoras assoviavam no ar e explodiram sobre todo caminho percorrido pela patrulha<sup>629</sup>.

Somente à noite, os homens do sargento Wolf, voltaram sem o corpo do comandante da patrulha. Silveira descreve a dificuldade de recolher os corpos dos soldados feridos e mortos, pois os nazistas são impiedosos ao recebê-los com suas rajadas e torpedos. Esta peculiaridade

---

<sup>627</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.147.

<sup>628</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.147

<sup>629</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.148.

dos inimigos é confirmada nas palavras do falecido sargento ao correspondente: “Assim são eles, “Manhosos e sem piedade”, como me disse o próprio sargento Wolf”<sup>630</sup>.

No retorno da patrulha do sargento Wolf, Joel Silveira observa que os soldados sobreviventes têm “olhos d’água”. O segundo sargento Nilton José Facion, um dos homens de Wolf, mineiro de São João Del Rey conta a história:

- Eu estava a uns trinta metros de Wolf quando ele foi atingido. O soldado Alfredo Estão da Silva, que ia na frente, virou-se para mim e disse: “Parece que Wolf está morto. Vou puxar o corpo para cá”. Respondi que ia atrás dele. Mas uma rajada matou também o pracinha Estevão antes que ele pudesse fazer qualquer coisa. Chegou a minha vez, e consegui arrastar o corpo do sargento até uns trinta metros. Depois veio a chuva de morteiros e não pude fazer mais nada<sup>631</sup>.

Os diálogos dos soldados sobre o mesmo evento apresentam a exigência do trabalho jornalístico com a pesquisa. Nesta atividade, recolher as informações que deixem um acontecimento numa amplitude de mosaico implica nas múltiplas tarefas que o correspondente precisa exercer no exercício de seu ofício. No caso Joel Silveira, ao relatar a morte de um dos soldados da FEB, esquadrinhou as referências afetivas e biográficas do pracinha morto em combate. Assim, o passado e o presente do sargento Wolf estão nas nuances deste relato que rememora as ansiedades e angústias da vida numa guerra de repercussões catastróficas. Relato ainda que permite observar as rupturas das vidas descritas nestas crônicas. O historiador Reinhart Koselleck analisou essas rupturas ocasionadas pelos eventos das duas guerras mundiais na consciência social:

As duas guerras mundiais causaram rupturas na experiência dos que participaram ou foram afetados por elas, em uma dimensão que até então havia sido impensável. Marcaram a consciência de todos os contemporâneos. A consciência herdada do tempo anterior, se não se

---

<sup>630</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.148.

<sup>631</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p.148.

modificou com essas guerras, se transformou em falsa consciência. As memórias e narrativas, bem como os silêncios dos sobreviventes, falam por si<sup>632</sup>.

Koselleck chama a atenção para as multiplicidades de como as guerras são vivenciadas. Elas não foram apreendidas da mesma forma, mas existe um traço comum nos relatos sobre as experiências relacionadas a “uma mentalidade coletiva”. Esta, segundo o historiador, “se baseia necessariamente em experiências compartilhadas e em pressupostos comuns de consciência”<sup>633</sup>.

As histórias dos soldados de Joel Silveira cumpriram justamente essa tarefa, do compartilhar as experiências de bravura da FEB, no cerco aos nazistas na Itália. São histórias contadas, na acepção que o historiador Fernando Catroga, pela ideia de que “o homem conta histórias como protesto contra a sua finitude”<sup>634</sup>. Por isso, uma leitura atenta destes relatos autobiográficos e históricos dos soldados configura os alicerces das memórias de guerra do correspondente. Os soldados são heróis de uma guerra dilacerante, onde o lugar do correspondente é traduzir essa consciência coletiva aos leitores da imprensa de massa no Brasil.

Neste contexto, a relevância dos relatos não só dos bombardeamentos, do cotidiano no *front*, das mortes, mas, sobretudo, das vitórias da FEB na guerra apresentam um relato comovente eivada de sentimentos patrióticos. As batalhas também são utilizadas por Joel Silveira em seus relatos sobre os militares como um componente imprescindível da construção de ideia de bravura. Uma das mais importantes, inclusive para sua trajetória, foi a Batalha de Castlenuovo que trouxe aspectos da participação da FEB na guerra.

Aliás, as tropas brasileiras guerrearam os alemães juntamente com o V Exército Americano. No Natal de 1944, os pracinhas e os americanos buscaram acabar com o controle Alemão do território italiano, mais precisamente, da cidade de Bolonha, último reduto dos inimigos. Quando o inverno chegou, o comando decidiu que os soldados brasileiros marchassem para a região de Monte Castello e aos morros do entorno. Era uma das estratégias

---

<sup>632</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo*. Estudos sobre a história. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014, p.247.

<sup>633</sup> KOSELLECK, Op.cit. p.247.

<sup>634</sup> CATROGA, Fernando. *Os passos do homem como restolho do tempo*. Memória e fim do fim da história. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 7.

de guerra, segundo a historiadora Carmen Rigoni<sup>635</sup>, com intuito de retirar o controle dos alemães de Bolonha. Os ataques a Monte Castello ocorreram em novembro, mais precisamente, nos dias 24, 25 e 29 de novembro de 1944. Nestas primeiras manobras a FEB e os americanos sofreram revezes, que comprovaram as fragilidades dos aliados nos ataques. Em 29 de novembro, as tropas brasileiras se lançaram sem os americanos a mais uma tentativa frustrada contra os alemães no Castelnuovo.

O registro de Joel Silveira as jornadas da FEB a tomada de Castelo Novo é parte importante da sua imagem de correspondente. Apesar das derrotas das jornadas de novembro de 1944, esse capítulo da guerra foi registrado em detalhes nos atos de bravura dos soldados brasileiros.

Em fevereiro de 1945, Silveira estava próximo a Castelnuovo, nas vizinhanças de Abetaia<sup>636</sup>. Neste período da guerra, o correspondente esteve juntamente com os soldados na região e descreveu o cenário devastador:

São umas vintes casas arrumadas em cima do morro. E tudo aqui ainda lembra a luta recente. Há sangue em muitos dos “fox-holes” nazistas, os caminhos estão cobertos de estilhaços, e um pouco de fumaça ainda sai de uma casamata aberta na rocha, contra a qual nossos pracinhas sacudiram suas granadas. Numa casamata abandonada, ao lado do cemitério, encontro dezenas de cartas em alemão que não chegaram a ser enviadas. Meto-as todos dentro do bolso, e vou a adiante. O pracinha Adão vai atrás de mim, os olhos abertos para os campos de mina que ainda não foram retirados. Como proteção, há apenas compridas fitas brancas balisando os caminhos possíveis. Do outro lado da montanha, a duzentos metros de nós, os pracinhas brasileiros continuam a atirar de fuzil e metralhadora contra teimosos pontos de resistência dos tedescos. Um quilômetro adiante, sobre as cristas para onde recuaram os alemães, os roucos e potentes “thunderbolts” descarregam suas armas e suas bombas<sup>637</sup>.

---

<sup>635</sup> RIGONI, *Op.cit.* p. 386.

<sup>636</sup> RIGONI, *Op.cit.* p. 427.

<sup>637</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* 1945, p.111.

O correspondente descreve as horas angustiantes até a chegada em Castlenuovo, pois esperava a autorização para chegar ao campo de batalha. Ele dormiu poucas horas, caminhou pelas trilhas conhecidas dos pracinhas até próximo de Castelnuovo, onde encontrou o inimigo. Acompanhado pelo capitão Aldenor da Silva Maia, Joel Silveira o descreve:

A noite da véspera- longas horas de olhos abertos para o inimigo, os pés enregelados, uma tremenda luta corpo a corpo contra o frio, o sono e os morteiros – parece ter envelhecido cinco ou seis anos o capitão Aldenor. Seu rosto cearense, antes esfogueado, está agora pálido, e quando ele me conta a história da conquista de Castelnuovo, sua voz não chega com áspero e incisivo sotaque cearense: é uma voz de quem pede descanso<sup>638</sup>.

O relato do capitão concentra-se na resistência das frentes inimigas até a vitória e, por fim, a tomada de Castelnuovo.

Em 1945, a *Revista da Semana*<sup>639</sup> publicou um artigo sobre a Batalha de Castelnuovo. A reportagem não tem assinatura, mas traz informações que atestam a imagem da FEB de bravura e heroísmo. E mais, Joel Silveira aparece em algumas destas fotos numa mesma postura dos soldados da FEB. A manchete da reportagem traz essa ideia de heroísmo como temática central: Casas destruídas pela artilharia da Força Expedicionária Brasileira, no caminho de Castelnuovo. Tudo foi arrazoado pelos nossos bravos rapazes, que enfrentavam o fogo inimigo com denodo. Lá no alto foi, afinal, desfraldado o pavilhão do Brasil<sup>640</sup>.

---

<sup>638</sup> SILVEIRA, J. Op.cit. 1945, p.111.

<sup>639</sup> A Batalha de Castelnuovo, *Revista da Semana*. Ano, XLVI, No.15, 14 de abril, 1945, p. 29/32.

<sup>640</sup> A Batalha de Castelnuovo. *Revista da Semana*. Ano, XLVI, No.15, 14 de abril, 1945, p. 29.

## OS SOLDADOS DA FEB E OS CORRESPONDENTES DE GUERRA



FONTE: *Revista da Semana*, abril, 1945.<sup>641</sup>

<sup>641</sup> A Batalha de Castelnuovo. *Revista da Semana*. Ano, XLVI, No.15, 14 de abril, 1945, p. 31.

As imagens desta reportagem trazem outro detalhe: a identificação do correspondente de guerra com as funções do soldado. Segundo a reportagem, a fotografia traz o grupo que posa no morro Belvedero: “vendo-se Manoel Godoy Uzeda, com seus oficiais e os dois correspondentes brasileiros, Horácio Coelho e Joel da Silveira”<sup>642</sup>. Os correspondentes então posam com as armas capturadas dos alemães. O detalhe importante desta fotografia está na postura dos correspondentes junto aos soldados. Eles estão empunham os espólios de guerra, pondo-se numa condição não só de observadores, mas de participantes das manobras militares. Joel Silveira posa na fotografia segurando uma metralhadora, segundo a reportagem, deixada pelos alemães ao saírem furtivamente do campo de batalha. Dentre os despojos Joel Silveira relata: “Quatro metralhadoras “lurdinhas”, granadas, uns trinta caixotes de balas, morteiros, bazucas, pistolas, facas e punhais, tanta coisa mais.”<sup>643</sup>

A ruína das cidades italianas é narrada como parte dos efeitos da guerra no relato de Joel Silveira. Na sua história, o correspondente passeou pelo “mundo morto” exemplificado nas cidades de Nápoles, Florença, Roma. Todas representavam o alto o preço da guerra. Os nazistas usurparam tudo o que podiam, nas palavras de Silveira:

Os nazistas levaram da cidade o que puderam carregar. O hotel “Terminus”, por exemplo, onde estou hospedado ficou completamente desprovido de todos os seus candelabros, tapetes, quadros, talheres e até de suas lâmpadas elétricas. Em qualquer edifício napolitano mais importante é fácil descobrir vestígios da rapinagem nazista. Muitos dos prédios requisitados pelas autoridades aliadas foram encontrados inteiramente nus ou com seus pertences friamente desmantelados e inutilizados<sup>644</sup>.

Não obstante o caos trazido pela aniquilação nazista às cidades italianas, Silveira afirma que os sofrimentos não suplantaram a alegria do povo napolitano. Apesar de estarem imersos numa pobreza, os cidadãos cantam nas esquinas, nos estabelecimentos comerciais. E, o correspondente recolhe o depoimento sobre o líder fascista italiano, de um jovem napolitano,

---

<sup>642</sup> A Batalha de Castelnuovo. *Revista da Semana*. Ano, XLVI, No.15, 14 de abril, 1945, p. 31.

<sup>643</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* 1945, p. 112.

<sup>644</sup> SILVEIRA, J. *Op.cit.* p. 156.

Renato Dura, que perdeu parte da família: “O mundo inteiro sabe que o povo napolitano sempre foi contra o fascismo. Mussolini não conseguiu grande coisa. Agora, o fascismo caiu, e, apesar de tudo por que estamos passando, a queda do fascismo é um bom motivo para que cantemos durante mais cem anos”<sup>645</sup>.

A Segunda Guerra Mundial<sup>646</sup> chegou ao fim no dia 8 de maio de 1945, momento de refrigério para o mundo, após o anúncio da invasão a Polônia, em setembro de 1939. Nestes anos nebulosos, muitas vidas foram ceifadas, deixando um rastro de destruição e morte. O relato de Joel Silveira traduz, em parte, esse quadro de morte e dor<sup>647</sup>. Mas no território da Itália, onde as tropas brasileiras combateram, os regimentos permaneceram nas cidades libertas do jugo dos nazistas. Nos oito meses combatendo o inimigo, a FEB experimentou reveses e vitórias.

No retorno da Itália, após oito meses no *front*, Joel Silveira narrou numa postura não só jornalística, mas de testemunha, os fatos e histórias dos soldados brasileiros. Essas narrativas são testemunhos tácitos das dificuldades enfrentadas pelos soldados, mas, sobretudo, traduzem os esforços de Silveira em trazer ao público brasileiro notícias de uma guerra que grande parte entendia como necessária. Aliás, ele compreendia a gravidade das ideias totalitárias e o quanto elas eram nefastas para vida política. Apesar disso, as suas histórias de pracinha eram uma arma de luta contra as imposições fascistas que assolavam o mundo. Suas histórias transitam numa acepção testemunhal, mas cima de tudo, a sua concepção é preponderante política.

---

<sup>645</sup> SILVEIRA, J. Op. Cit, p. 156.

<sup>646</sup> DAVIES, Norman. *A Europa em Guerra, 1939-1945*. Tradução de Patrícia Xavier. Lisboa: Edições 70, 2008.

<sup>647</sup> JUDT, Tony. *Pós-Guerra*. História da Europa desde 1945. Tradução de Victor Silva et al. Lisboa: Edições 70, 2014, p.33.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Joel Silveira não se inscreveu estritamente no campo do jornalismo, ou melhor, pela passagem na “imprensa carioca”. Ao contrário, o autor participou de debates importantes na década de 1930 e 1940, analisados em parte no transcorrer deste texto. Posso afirmar que os textos produzidos nessas duas décadas revelam um escritor seriamente comprometido com as diversas dimensões da reflexão estético-política. Afirmando serem todas as linguagens utilizadas políticas por excelência, já que, Joel Silveira constrói diversos jogos políticos ao figurar em linguagem literária suas personagens reais. Por este motivo, Silveira não pode ser visto como um mero comentador ou memorialista da política varguista. Ele trouxe ao debate político daquelas décadas, um estilo de escrita que se inscreveu como projeto de inserção intelectual nestes termos, idealizados como ação política.

Posso, por isso, afirmar ser o lugar por ele ocupado o do livre trânsito entre áreas da escrita que não se limitam aos periódicos. O ensaio e o conto publicados ainda em Sergipe mostram as nuances das várias linguagens de um autor concentrado na tarefa de pensar as condições políticas do país; uma escrita que trata de questões políticas relacionadas à condição do intelectual perante os embates com a ascensão ao poder de Getúlio Vargas. E, mais, Joel Silveira pensa nas práticas políticas no sertão nordestino, onde, a situação da população sertaneja, figurada no caboclo Gaudêncio, apresenta-se exaurida pelas secas, que recolheram as esperanças de vida no interior e o fizera optar pelo suicídio.

Daí a minha preocupação com a dimensão política relacionada a utilização da retórica do “gênio” atribuída ao professor e sociólogo Florentino Menezes que trouxe à discussão o voto secreto ainda na década de 1920 em Sergipe. Joel Silveira atento às práticas políticas do professor o figurou na condição de “revoltado”, por certamente, escrever e pensar mudanças estruturais para a sociedade brasileira. Silveira retoma criticamente, a falta de visibilidade política dos intelectuais, em especial, pelo papel que estes desempenham ao propor mudanças nas relações sociais autoritárias.

Subjaz na crítica do ensaio dedicado a Florentino Menezes, o desejo de continuidade do surgimento de novos intelectuais brasileiros, oriundos do Sergipe. Numa clara alusão à inequívoca contribuição ao cenário político proporcionada pelo pensamento de Tobias Barreto, Silvio Romero e Jackson Figueiredo; Joel Silveira adiciona Florentino Menezes pelo seu perfil retórico exemplar nessa tradição de intelectuais. Para tanto, criou um perfil político de um autor visivelmente comprometido com valores assumidos por parte dos

intelectuais brasileiros que propunham passos básicos para que o país atingisse a almejada “civilização”. O autor recorre ao lugar-comum prevalente entre intelectuais do período, a ideia do atraso das instituições brasileiras<sup>648</sup> como aspecto a ser superado.

Joel Silveira também trata do político quando publica a novela *Desespero* (1936). Um aspecto delineador da vida do intelectual que trouxe figurações inquietantes sobre os percalços sofridos por personagem emblemático, o caboclo do sertão nordestino. O personagem compõe uma figura emblemática e reforça a ideia de total desespero do homem ante as secas. Os dois quadros – o da vida do protagonista e dos “cortejos famélicos” – são enunciados na novela como figuração da bestialização do homem sertanejo. No tocante à estética, é perceptível a transformação dos personagens em assassinos, canibais, e, por fim, no suicida, opção final de Gaudêncio. Silveira não sugere saídas salvadoras ou redentoras. Em sua novela, o homem está sozinho, sem fé, sem saída. Para Gaudêncio não há possibilidade de recomeço, perdeu tudo o que havia de positivo na vida: a plantação de fumo e a família. A atmosfera da narrativa propõe a morte como protagonista central, conduzida à cena pela seca.

Em 1939, Joel Silveira publicou o livro de contos *Onda Raivosa*, no qual tecu construções estéticas, inscritas numa linhagem romântica<sup>649</sup>. Essa opção de Joel Silveira o conduz a focar as questões existenciais, especialmente, vinculado à identidade. O indivíduo, então, sofre os reveses da vida que são reverberados na natureza onipotente. É perceptível como a natureza criadora tem um espaço privilegiado nos contos, nas paisagens da cidade de Aracaju em mudança, mas, sobretudo, na ideia de criação literária. O gênio é a figura romantizada da criação, a exemplo do jovem Gabriel que escrevia poesias e as publicava no jornal do Ateneu sergipense.

Outro aspecto desta estética romântica é o sentimento forte, evidenciado pelas paixões arrebatadoras. Daí o enfoque nas figuras femininas, como Margarida e Nair. Elas são idealizadas na condição de pureza, aspecto este, abordado nos namoros. Neste sentido, ele elegeu um conjunto de personagens que expressam paixão, candura, mas também, os sentimentos de humilhação nas situações de reprovação social.

Exatamente por meio de Margarida, personagem reprovada pelas convenções sociais para as mulheres, Joel Silveira entra no embate com Mário de Andrade. A luta do Tostão contra o Milhão consagrou sua abordagem ensaística pela polêmica. Isto porque, a coluna “Podia ser pior...” – do jornal literário *Dom Casmurro* – conferiu-lhe visibilidade

<sup>648</sup> Remeto para BRESCIANI, Maria Stella Martins. Projetos Políticos nas interpretações do Brasil na primeira metade do século XX. *Revista de História* (USP), v. ed esp, p. 187-214, 2010.

<sup>649</sup> REALE, G. *História da filosofia. 5: do romantismo ao empiriocriticismo*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2005.

intelectual e política, e ele a aproveitou para tratar de literatura na seção “Seara alheira”. Tudo muito provocativo e irônico; aspecto notado somente pela historiografia naquilo que denominaram “as grandes reportagens”. Os indícios da pesquisa comprovam que o autor da reportagem os “Granfinos em São Paulo” (1943) já esboçava o gosto pela polêmica muito antes de trabalhar na revista *Diretrizes*<sup>650</sup>.

Especialmente, por essa percepção política de sua escrita, se faz necessário não abordá-lo de forma estanque, pois observo o tom político de sua coluna no *Diário de Notícias*, ou mesmo, nas análises críticas que ele faz para o jornal literário *Dom Casmurro*, assim como nas figurações literárias.

Outro aspecto a ser salientado é que existe uma prática jornalística profícua em conjunto com a publicação de livros-reportagem ou entrevistas, a exemplo do livro *Os homens não falam de mais...*<sup>651</sup>, em parceria com Francisco de Assis Barbosa, obras que atestam a argumentação de um autor múltiplo e polêmico. Nestas entrevistas, Silveira traz ao público problemas políticos de grande repercussão, dentre os quais as memórias da “Revolução de 1930” e da ascensão da Ação Integralista Brasileira (AIB). Nestas entrevistas, as provocações aos seus interlocutores se insinuam ao tratá-los como sujeitos exemplares, especialmente, aqueles ligados à cultura brasileira.

A concepção das reportagens também sugere preocupações com a política brasileira. Grande parte destes escritos está dispersa nos principais jornais da grande imprensa. Cada reportagem enuncia o problema social, da desigualdade social, relatada na vida dos miseráveis do Rio Grande do Sul, até as populações vilipendiadas do Rio de Janeiro pela falta ou precariedade do atendimento básico de saúde pública.

Com o mesmo interesse em tratar as questões relevantes daquele período, a experiência de correspondente de guerra abriu novas perspectivas profissionais. Acompanhar a FEB durante oito meses na Itália possibilitou um aprofundamento na escrita cronista. As histórias de pracinhas transitam em linguagens múltiplas, nas quais convergem os testemunhos, as memórias e as biografias dos soldados brasileiros. É um relato combativo do correspondente que acompanhou os desfechos de um dos eventos da barbárie do século XX.

Durante os anos de profissionalização, Joel Silveira exerceu diversas funções na grande imprensa. Todavia, não relegou o exercício literário para segundo plano, pois ao longo deste período, sempre publicou contos e novelas. Na condição de intelectual, o jornalismo e a

<sup>650</sup> LEAL, Carlos Eduardo. *Diretrizes*. In: ABREU, Alzira Alves et al. (Coord.) *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. Vol. II.

<sup>651</sup> SILVEIRA, Joel e BARBOSA, Francisco de Assis. *Os homens não falam de mais...* Rio de Janeiro: Alba Editora, 1942.

literatura não estavam distantes; não sofriam, portanto, uma disjunção na sua reflexão política do Brasil. Em cada gênero discursivo, ele percorria os meandros de um projeto intelectual múltiplo, mas, convergente no sentido de pensar a vida política em sua complexidade e amplitude.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes:

- SILVEIRA, Joel. *Florentino Menezes: ensaio*. Aracaju: Ávila, 1934.
- SILVEIRA, Joel. *Desespero. Novela*. Aracaju: Casa Ávila, 1936.
- SILVEIRA, Joel. *Desespero. Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 1937.
- SILVEIRA, Joel. *Onda raivosa*. Contos. Rio de Janeiro: Editora Guairá, 1939.
- SILVEIRA, Joel. *Roteiro de Margarida*. Contos. Curitiba: Editora Guaíra Limitada, 1940.
- SILVEIRA, Joel; BARBOSA, Francisco de A. *Os homens não falam demais. Reportagem*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Alba Editor, 1942.
- SILVEIRA, Joel. *A Lua*. Contos. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945.
- SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinha*. (Oito meses com a Força Expedicionária Brasileira). Ed. Ilustrada Desenhos de Scliar. Rio de Janeiro: Cia Editora Leitura, 1945.
- SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo: outras notícias do Brasil*, São Paulo: Cruzeiro, 1945.
- SILVEIRA, Joel. *Na fogueira*. Memórias, Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SILVEIRA, Joel. Maria Antonietta e sua época. Poderá a infeliz rainha ser reabilitada na história? *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Ano I, n. 5, 10 de junho, 1937, p.8.
- SILVEIRA, Joel. Danton. História de duas índoles. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 57.
- SILVEIRA, Joel. O mundo tenebroso de Dostoiewsk”. Seara Alheia! *Dom Casmurro*. Ano 1. nº. 7, 24 de junho de 1937, p. 6.
- SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.
- SILVEIRA, Joel. Diderot. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!*, 1937, p. 51.
- SILVEIRA, Joel. Penha. *Sol Nascente*. n. 30, 1 de julho de 1938, p.9.
- SILVEIRA, Joel. Unidade e esforço de guerra. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VI, n. 165, agosto, 26, 1943.
- SILVEIRA, Joel. Rockefeller foi p’ro ceu...*Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Ano 1, n. 10, 15 de julho, 1937, p. 8.
- SILVEIRA, Joel. Fazedores de teatro da praça Tiradentes. *Diretrizes*. Ano IV, n. 44, *Diretrizes*.24, abril, 1941, p.4;18.
- SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite da Avenida Paulista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVEIRA, Joel. *A 1002a. noite da avenida paulista In: Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1945.
- SILVEIRA, Joel. A miséria cria um mundo. A história dos “marginais” gaúchos. *Diretrizes*. Ano VII, n. 203, 25 de maio, 1944, capa, p.1.
- SILVEIRA, Joel. Os rios correm para aquele mar. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VII, n. 207. Junho, 22, 1944.
- SILVEIRA, Joel. O integralismo levaria o Brasil a secessão. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano V, N. 102, 11 de junho, 1942, pp. 2-3;28.
- SILVEIRA, Joel. (1938) Conversas com Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014.
- SILVEIRA, Joel. (1939) Graciliano Ramos conta sua vida. *Vamos ler!* In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014, pp.89-90.

- SILVEIRA, Joel. (1946). Perfil apressado do velho Graça. Revista O Globo. 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. 1ª. Ed. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: 2014.
- SILVEIRA, Joel. Fazedores de teatro da Praça Tiradentes. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano IV, n.44, p.4/18.
- SILVEIRA, Joel. Graciliano Ramos conta sua vida. Caricatura de Augusto Rodrigues. *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, 20, abril, 1939, pp.9-10.
- SILVEIRA, Joel. Diretrizes. Granfinos em São Paulo. Revista semanal, Rio de Janeiro- Ano VI, nº 178, Novembro, 25, 1943, p.1.
- SILVEIRA, Joel. Poema. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 18/08/1946, p.8.
- SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um Tostão. *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.
- SILVEIRA, Joel. Podia ser pior...O sr. José Lins, o Sr. Tristão e outras coisas. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 07/10/1939, p.2.
- SILVEIRA, Joel. Ismael. Antologia do Conto moderno. *Correio da Manhã*. 14 de novembro, 1943, p. 1-2.
- SILVEIRA, Joel. Podia ser pior...*Dom Casmurro*. A Semana. 30/12/1939, p. 2

#### Bibliografia geral

- ABREU, Alzira Alves de, et. ali (org). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 2001.
- ANDRADE, Mário de. A Palavra em falso. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 06 ago.1939, p.2.
- ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27 agosto. 1939, p.2.
- ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- AGAMGEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p.79-89.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2011.
- ATTALI, Jacques. *Diderot. Ou le bonheur de penser*. Paris: Fayard, 2012.
- ARENDETT, Hannah. *A promessa da política*. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- ARENDETT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ARENDETT, Hannah. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo, São Paulo: Editora Forense, 2008.
- ALVAREZ, A. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Tradução de Sonia Moreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.
- ANDRADE, Luís Crespo de. Um rasgo vermelho sobre o oceano: intelectuais e literatura revolucionária no Brasil e Portugal. In: GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal (org). *Afinidades Atlânticas*. Impasses, quimeras e confluências nas relações lusobrasileiras, Rio de Janeiro: Quartet Editora/FAPERJ, 2009.
- ANDRESS, David. *O terror*. Guerra Civil e a Revolução Francesa. Tradução de Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2009.

- BARBOZA, Naide. *Em Busca de Imagens Perdidas 1900-1940*. Aracaju: Fundação Cultural Cidade de Aracaju, 1992.
- BASTOS, Danilo. Duas palavras com o autor de “Onda Raivosa”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 29/ 07/ 1939, p. 8.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras escolhidas volume II – Walter Benjamin. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.
- BERLIN, Isaih. *Limites da Utopia*. Capítulos da história das ideias. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: Edusp; Ed. Unicamp, 2006.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da Ciência*. e a sedução da objetividade. 2ª. ed. São Paulo: UNESP, 2007.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. A compaixão na política como virtude republicana. In: Brepohl, Marion; Capraro, André Mendes; Garraffoni, Renata Senna. (Org.). *Sentimentos na História*. Linguagens, práticas, emoções. 1ª. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2012, v. 1, p. 115-151
- BRESCIANI, Maria Stella M. Literatura e cidade. In. *Arte e Cidades*. Imagens, discursos e representações. Coletânea 1. Selma Passos Cardoso et ali (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2008, p, 23-30.
- BRESCIANI, Maria Stella. Século XIX: a elaboração de um mito literário. *História: Questões & Debates*, Curitiba 7(13): 2009-244, dez, 1986.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX. *Revista de História* - edição especial, 2010.
- BRESCIANI, M. Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 10ª. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BRESCIANI, Maria Stella. M. Lógica e Dissonância. Sociedade de Trabalho: lei, disciplina e resistência operária. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n.11, p. 7-44, 1986.
- BRESCIANI, Maria Stella M. “O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine de Staël e as ficções literárias”. BRESCIANI, Maria Stella M., SEIXAS, Jacy A. e BREPOHL, Marion (orgs.). *Razão e Paixão na Política*. Brasília, UnB, 2002.
- BRESCIANI, Maria Stella. Martins. Carlyle: A Revolução Francesa e O Engendramento dos Tempos Modernos. *CADERNOS DA UNICAMP*, n.11, p. 1-16, 1990.
- BRESCIANI, Maria Stella. A Cidade das Multidões, a cidade aterrorizada. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 7- 42.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político. In: Márcio Seligman-Silva. (Org.). *Palavra e Imagem, Memória e Escrita*. 1ª. ed. Chapecó: Argos, 2006, v. 1, p. 91-126.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX), *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 5, n. 8/9, pp.35-68, set. 1984/abr. 1985.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. A Mulher e O Espaço Público. In: Maria Stella Bresciani; Eni de Mesquita Samara; Ida lewkowicz. (Org.). *Jogos da Política*. Imagens, representações e práticas. 1ª. ed. São Paulo: Marco Zero, 1992, v. , p. 67-86
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, maleita, paludismo. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 55, n. 1, Jan. 2003.

- CAMUS, Albert. *O homem revoltado* (1951). Tradução de Valerie Rumjanek. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*, tradução de Marcio Suzuki e Herbert Caro, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CARBALLHO, Pablo Luis Zambrano. *Estudios sobre literatura y suicídio*. Servilha: Ediciones Alfar S.A., 2006.
- ANDRES, Ramon. *Historia del Suicidio en occidente*. Barcelona: Península, 2003.
- CARDOSO, Lúcio (1934). *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CAVALARI, Rosa Maria Feiteiro. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil (1932-1937)*. Bauru: EDUSC, 1997.
- CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- CARVALHO, Marco Antonio. *Rubem Braga. Um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronopío*. 2ª. ed. Tradução de Davi Arriguerci Jr. e João Alexandre Barbosa, São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. 39ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. *Ideologia e mobilização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- DANTAS, J. Ibarê Costa. *O Tenentismo em Sergipe: Da Revolta de 1924 à Revolução de 1930*, Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade Ltda, 1999.
- DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DARNTON, Robert. *Boemia literária e Revolução – o submundo das letras no Antigo Regime*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- DAVIDOVITCH, Elias. *Uns homens que eram deuses* (novelas), Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1939.
- DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIOT, Thomas S. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ELIOT, Thomas S. *A terra sem vida*. Tradução de Maria Amélia Neto, Lisboa: Portugal: Ática, s.d.
- ENGLUND, Peter. *A beleza e a dor*. Uma história íntima da Primeira Guerra Mundial. Tradução de Ferananda Sarmatz Akesson. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- FARIA, Daniel. O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários. In: NAXARA, Marcia; MARSON, Izabel e BREPOHL, Marion. (Org.). *Figurações do outro*. 1ª. ed. Uberlândia: EUFU, 2009, v. , p. 351-371.
- FARIA, Daniel. *O modernismo que se tornou romântico: literatura, política e brasilidade*. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Unb, Brasília, 2000.
- FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- FERRARI, D. W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis, 2011.
- FERRARI, D. W. Construindo uma autoimagem: as memórias de Joel Silveira. In: SILVA, Zélia Lopes da; ANHEZINI, Karina. (Org.). *A escrita histórica e suas múltiplas faces*. *A escrita histórica e suas múltiplas faces*. 1ª. ed. Assis: UNESP/Assis Publicações, 2011, v. 01, p. 281-302.
- FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Livro Vermelho, 1933.

- FREITAS, Itamar. *A “Casa de Sergipe”*: historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Dissertação de Mestrado em História UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- FRYE, Northrop. *Código dos códigos*. A Bíblia e a literatura. Tradução de Flávio Aguiar, São Paulo: Boitempo, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. A voz de Deus e os livros dos homens. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Remate de Males*. Dossiê: Literatura como uma arte da memória. Campinas, 2005.
- GAY, Peter. *O estilo na História – Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GAY, Peter. *Represálias selvagens*. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GAY, Peter. *Modernismo. O fascínio da heresia*. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOMES, Ângela M. Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce. (Org.). *Repensando o Estado Novo*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999, v. 1, p. 53-72.
- GUINSBURG, J. Diderot: o espírito das “Luzes”. In: GUINSBURG, J. *Diderot. Obras 1*. Filosofia e Política. Tradução de J. Guinsburg, São Paulo: Editora Perspectiva, 2000, p. 47-91.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão!*: memória operária, cultura e literatura no Brasil. 3ª. ed. São Paulo: UNESP, 2002.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto*: ensaio sobre a representação do outro. Tradução de Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos Direitos Humanos*. Uma história. Tradução de Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise*. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- LACAPRA, Dominick. *History, literature, critical theory*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2013.
- LAWRENFE, D. H. *Estudos sobre a literatura clássica americana*. Tradução de Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- LEANHARO, Alcir. *Sacralização da política*, 2ª. Ed. Campinas: Papyrus, 1986.
- LIMA, Cleverton Barros de. *Imagens do povo*: Política e literatura na obra de Amando Fontes. Dissertação de Mestrado em História. Campinas: UNICAMP, 2010.
- LIMA, Cleverton Barros de. Aracaju cheia de graça: percepções sensíveis da cidade na obra de Joel Silveira. *Boletim Historiar*, v. 1, p. 1-14, 2015.
- LIMA, Cleverton Barros de. Literatura e sofrimento: um olhar médico sobre a 'vida'. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* (Impresso), v. 20, p. 1025-1040, 2013.
- LÖWY, M. e SAYRE, R., *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*, Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira, Petrópolis, Vozes, 1995.
- LUCA, Tânia. Regina de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Historiae*: revista de história da Universidade Federal do Rio Grande, v. 2, p. 67-81, 2011.
- LUCA, Tânia. Regina de. *Leituras, projetos e (re)vistas(s) do Brasil (1916-1944)*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- LUCA, Tania Regina de. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. *Varia hist.*, Belo Horizonte, v. 29, n. 49, abr. 2013.
- MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (orgs.). *Sobre Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.

- MENEZES, Florentino de. Discurso de pronunciamento pelo acadêmico Florentino Telles por ocasião da fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. *Revista do IHGS*. Aracaju, n.1, p.09-13, 1913.
- MENEZES, Florentino Teles de. *Tratado de sociologia*. Aracaju: [s. n.], 1931.
- MOISES, Massaud. *A criação literária*. Poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa II. 18<sup>a</sup>. Ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MORAIS, Fernando. *Chatô – o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra*. Representações do brasileiro 1870- 1920. São Paulo: Annablume, 1998.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora UnB, 2004.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. Cidades traduzidas em prosa. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 39-49, jul-dez. 2006.
- NEGRI, Ana Camilla. *Mediações políticas na história da reportagem do Brasil: a produção de Joel Silveira*, Mestrado em Comunicação Social, 2001.
- NEGRI, Ana Camilla. Uma víbora do jornalismo. *Comunicação & Sociedade*, v. 33, p. 250-252, 2000.
- OZOUF, Mona. *Varenes – A morte da realeza: 21 de junho de 1791*. Tradução de Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PERELMAN, Chaim; *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Eduardo Brandão, 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PERROT, Michelle. *As mulheres, ou, os silêncios da História*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.
- PERROT, Michelle. *História dos Quartos*. Tradução de Alcida Brant, São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.
- QUEIROZ, Amadeu de. *Os casos do Carimbamba: contos folclóricos*. Rio de Janeiro: Editora a Noite, 1939.
- QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 67<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Siciliano, 2000.
- RAMOS, Graciliano (1933). *Caetés*. 27<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1997.
- RAMOS, Graciliano (1934) *São Bernardo; Caetés*. Posf. Godofredo de Oliveira Neto. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- RAMOS, Graciliano (1938). *Vidas Secas*. 114<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- RAMOS, Graciliano. RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas: obra póstuma*. 141<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, Ed. 34, 2005.
- ROCHA, Adauto. Joel Silveira e o seu livro. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 30/12/1939, p.11.
- RICOEUR, Paul. *Vivo até a morte: seguido de Fragmentos*. Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- RICHARDS, Robert J. *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SAINT-AMAND, Pierre and GAGE, Jennifer Curtiss. Terrorizing Marie Antoinette. *Critical Inquiry*, Vol. 20, No. 3 (Spring, 1994), pp. 379-400.
- SANTANA, Antônio Samarone de. *As febres do Aracaju: dos miasmas aos micróbios*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 1997. [Dissertação de Mestrado].
- SENNETT, Richard. *O Artífice*. Tradução de Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2010.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Knut Hamsun no Brasil*. São Paulo: 7 Letras, 2011.
- SILVA, Elias M. Trajetórias da Sociologia Brasileira: considerações históricas. *Cronos*, Natal-RN, v. 8, n. 2, p. 429-449, jul./dez. 2007.
- SILVA, Adriana Elias Magno. *Florentino Menezes: um sociólogo brasileiro esquecido*. Dissertação mestrado em Ciências Sociais. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997.
- SILVA, Elias M. Trajetórias da Sociologia Brasileira: considerações históricas. *Cronos*, Natal-RN, v. 8, n. 2, p. 429-449, jul./dez. 2007.
- SILVA, Clodomir de Souza e. *Álbum de Sergipe: 1534-1920*. Aracaju: s.n. 1920
- SILVA, Clodomir de Souza e. *Minha gente: costumes de Sergipe*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & C., 1926.
- SKINNER, Quentin. *Maquiavel*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- SJOLYST-JACKSON, Peter. *Troubling Legacies: Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*. London/New York: Continuum Literary Studies, 2010.
- SILVA, Clodomir de Souza e. *Povismo*. Aracaju, 1944.
- SOARES, Lucília. *Rua do Ouvidor 110*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- STAROBINSKI, Jean. *A invenção da liberdade. 1700-1789*. Tradução de Fulvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 1994.
- STAROBINSKI, Jean. *1789 Os emblemas da razão*. Tradução de Maria Lúcia Machado. Prefácio de Jorge Coli. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- STRATHERN, Paul. *Kant em 90 minutos*. Tradução de Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América-Leis e costumes*. Vol.1. Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- VANSPANCKEREN, Kathryn. *Panorama da Literatura nos Estados Unidos*. Bureau de PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS. DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA, consultar: <http://www.embaixada-americana.org.br/HTML/literatureinbrief/literature-in-brief-port.pdf>
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. 4ª ed., Brasília: Editora UNB, 2008.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico*. Estudos sobre a Estrutura e Psicologia da Transcendência. Tradução de Patrícia Flores Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- HOBBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa – Dois séculos revêem a Revolução Francesa*. Tradução de Maria Celia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

[JORGE AMADO], A solidão é triste... *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de Setembro, 1939, p. 2.

WEINGARTEN, Marc. *A turma que não escrevia direito*. Tradução de Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1969.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta*. Tradução de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Guanabara, 1936.

ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta*. Retrato de uma mulher comum. Tradução de Irene Aron. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2013.

KHAYYAN, Omar. *Rubayat*. Tradução de Alfredo Braga. Versão eBooks Brasil, p. 14;17;22. <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/rubayat.pdf>

#### Sites consultados

<http://www.shirleytemple.com/bio.html>

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook>

## ANEXOS

## 1. Reportagem



S-b trapos, folhas de zinco e táboas vivem os marginais gaúchos, cuja situação de miséria clama por uma providência capaz de solucionar definitivamente o seu problema.

## A MISERIA CRIA UM MUNDO

Reportagem de JOEL SILVEIRA

### A HISTÓRIA DOS MARGINAIS GAÚCHOS

\*\*\*\*\*

Está em foco, no Rio Grande do Sul, o problema dos "marginais". E continua em foco porque há quem esteja realmente cuidando da sua solução. Em verdade, aquele rico e progressista Estado é, sem dúvida, uma das regiões mais promissoras do país. Apesar de iniciada sua marcha para a industrialização, há relativamente pouco tempo, o Rio Grande já é, hoje, o segundo Estado em produção industrial no Brasil, além de ser um dos inesgotáveis celeiros agrícolas e pastoris da nossa terra.

A guerra, naturalmente, veio perturbar em parte o seu contínuo desenvolvimento, mas nada poderá mais impedir que o Rio Grande realize os seus destinos. A sua gente — afora o aspecto romântico e nobre que lhe empresta a tradição — é uma gente que sabe principalmente trabalhar e produzir, sabe lutar pela liberdade e pela democracia, com o mesmo afã com que contribui para o progresso econômico e científico da nação.

Porém, ao lado da fertilidade e da riqueza, também existe a miséria e a esterilidade, o desespero e o abandono. Os "marginais" são um legítimo e terrível produto dessa miséria. O atual governo gaúcho resolveu enfrentar resolutamente esse grave problema social que vem estrangulando lentamente o futuro de uma grande parte da população gaúcha. E é em torno dessa gigantesca luta que Joel Silveira realiza a presente reportagem. Com a poderosa linguagem que caracteriza os seus trabalhos jornalísticos de fundo social, o repórter descreve, com emoção e simplicidade, o trágico panorama que se abriu ante seus olhos, durante a recente visita que fez aos campos. Cumpre dessa forma com a função essencial do jornalismo honesto:

revelar a miséria para que os que dela nada sofrem se disponham a cooperar de forma mais concreta e constante para a sua expulsão da ubérrima terra em que vivemos. É essa cooperação que mais necessita neste momento o dr. Alberto Pasqualini, um homem moço e trabalhador, sobre cujos ombros caiu a responsabilidade de dirigir o desequilíbrio social representado pelos "marginais". Sem a cooperação de todos os homens de boa vontade, muito mais dura e árdua será a tarefa do dr. Pasqualini, uma tarefa que se liga ao futuro livre e feliz de toda a nação.

#### ASSIM É O RIO GRANDE

Um mapa muito grande, tomando conta de metade de uma das paredes da repartição, e aqui aparece o Rio Grande do Sul com suas zonas distintas. As cores do cartógrafo distinguem as Regiões, e a Campanha é cor de rosa viva, a Colônia é mais vermelha, o Nordeste, lá em cima, se estende num verde esbatido.

Um mapa repleto de desigualdades, nua e crua uma porção uniforme, já que, de norte a sul, de leste a oeste, são muitos e diferentes os problemas. Os homens da Colônia, os louros alemães e os italianos espalhados de face rosada, possuem a seu favor tudo de bom que a natureza dá: a boa terra, o bom clima da serra (e até neve eles têm, e já vi Caxias, num inverno, deitada sobre um lençol branco, como no Troá) e mais uma industrialização que enriquece as populações, indústrias m d e r r n s, vindas da Europa. Os campos de lá estão divididos em centenas de pequenas propriedades, sítios de culturas. A fertilidade atrai as gentes, e a população cresce. Corro toda a Colônia de automóvel, e o carro vai por estradas retas e largas, caminhos bem cul-

dados que cortam a fartura: há vinhedos nas margens, há pequenas quedas d'água como as dos cartões postais, e os chácaras típicos se equilibram nos morros e na serra, os carneiros vestidos de neve passeiam pelo verde, tudo muito reto, tudo muito certo, a mão do homem presente a tudo.

Também são férteis os campos do Noroeste, e as culturas se multiplicam, os rebanhos são grandes e fortes, a tuberculose não varre com o seu vento máu, como na Fronteira, os homens e as crianças. A serra manda sobre todo o Noroeste gaúcho os seus ventos limpos e claros, e é bonito ver o trigo ondulando dentro da ventania, em José Bonifácio e Palmeira. As últimas estatísticas assim definiram, em números, a fertilidade do Noroeste: seu rebanho pastoril está avaliado em perto de 700 milhões de cruzeiros, sua produção agrícola vale perto de 300 milhões de cruzeiros. Também são fortes os números que retratam a Colônia: um rebanho avaliado em 274.849.030 cruzeiros e uma produção agrícola, a maior do Estado, que vale perto de 400 milhões de cruzeiros. E um gaúcho me diz:

Se todo o Rio Grande tivesse sua produção organizada como na Colônia e no Noroeste, nós aqui não teríamos problemas de espécie alguma. Nossos camponeses não passariam fome, a boa nutrição mataria a tuber-

culose, e não haveria o espantoso do latifúndio expulsando e inutilizando a mão de obra. Mas o Rio Grande é muito desigual. Você viaja pelo interior do Estado, vai a Norte e a Sul, entra pela Colônia e pelo Noroeste, e então verá situações que se afastam e se repelem como um cometo e um fim: o industrialismo avançado e moderno das colônias e o primitivismo rural da Campanha. Assim é o Rio Grande.

#### SUB-NUTRIÇÃO E TUBERCULOSE

Mundo diferente é a Campanha, a fronteira batida e chi, rude e ingrata como um deserto, apenas as coxilhas por onde corre, com seu gemido de doente, a tristeza do miniano. O trem rompe a distância rasa, os campos não terminando nunca, uma sucessão de latifúndios tristes como lugares proibidos e por onde erram, mausos, os rebanhos incoerentes. Os anos passam, as outras regiões gaúchas se deixam levar pelo progresso, a indústria e a lavoura vão, num crescendo, aumentando a fartura e as populações, mas aqui na Campanha é como se tudo tivesse parado. Como se tudo tivesse parado há muito tempo. Nas outras regiões, o progresso obrigou a que os municípios se subdividissem, e pequenos povoados de ontem são agora cidades grandes, com sua vida própria. Mas na Campanha continuam os mesmos

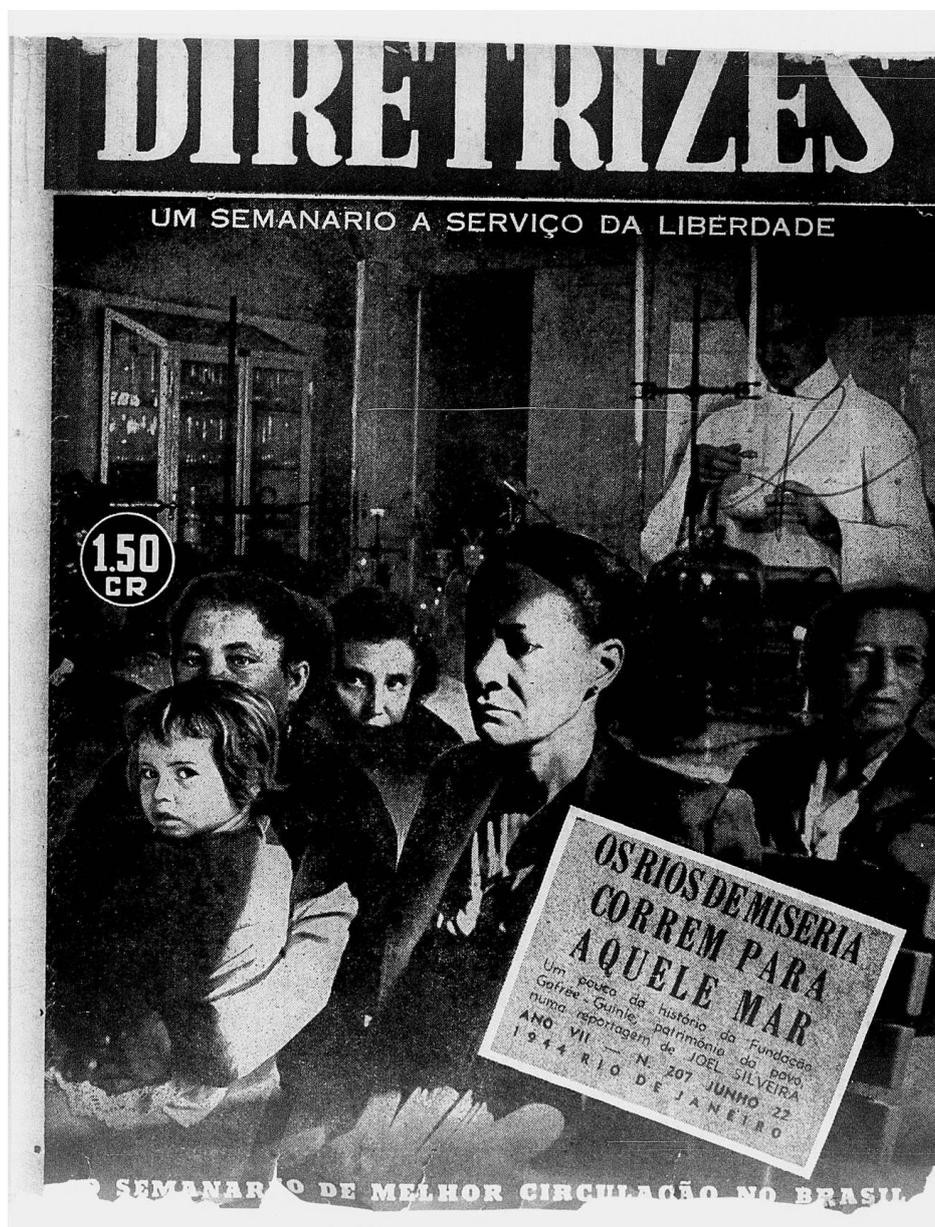
Continua na 2.ª pág



São centenas de famílias que a fome e a falta de trabalho expulsaram dos campos da fronteira, e que hoje se aglomeram, afogadas em seus trapos e em sua miséria, em redor das cidades grandes da fronteira gaúcha.

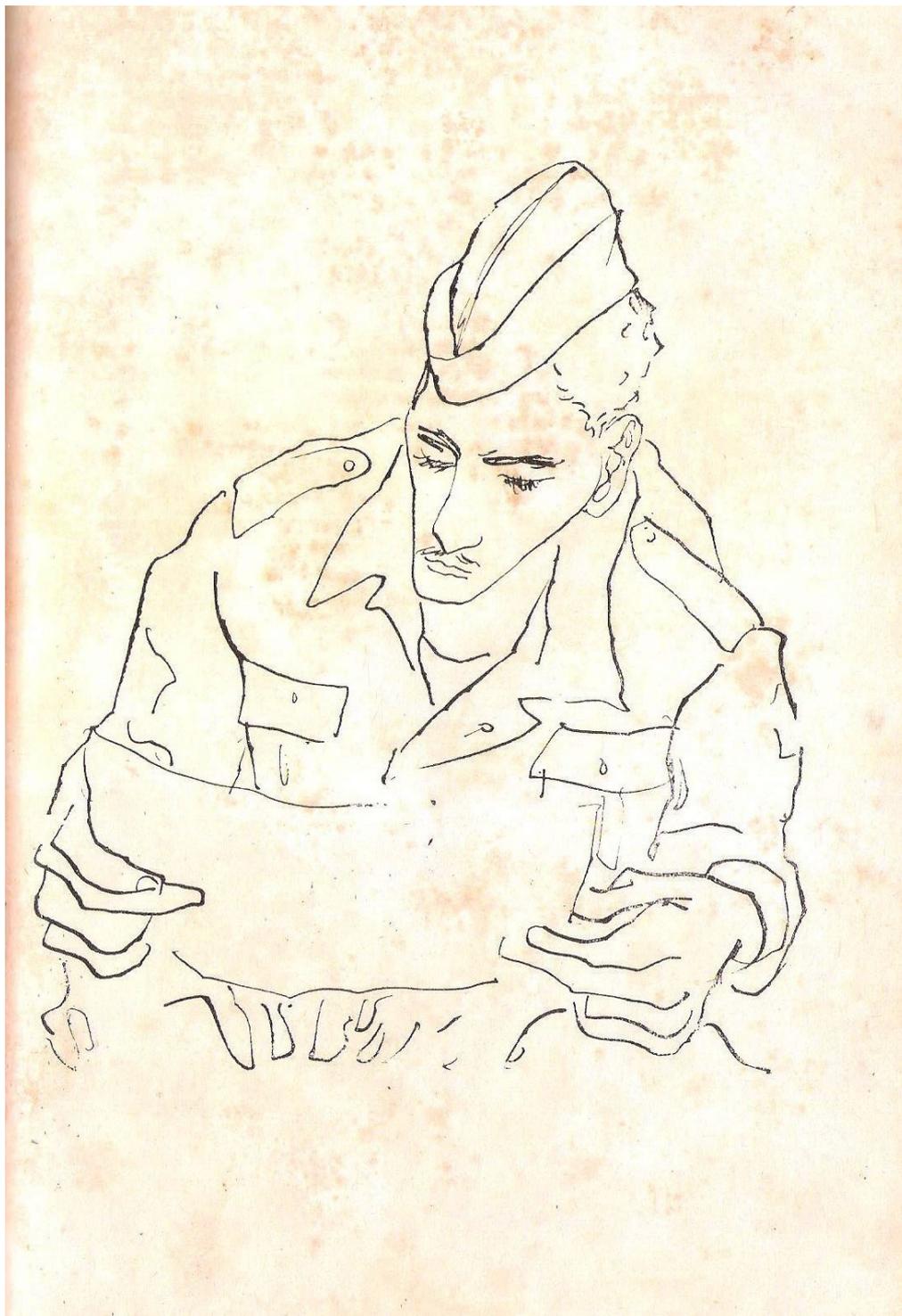
SILVEIRA, Joel. A miséria cria um mundo. A história dos marginais gaúcho. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VII, n. 203, maio, 25, 1944, p.1-2;22.

## 2. Capa da Diretrizes: reportagem.



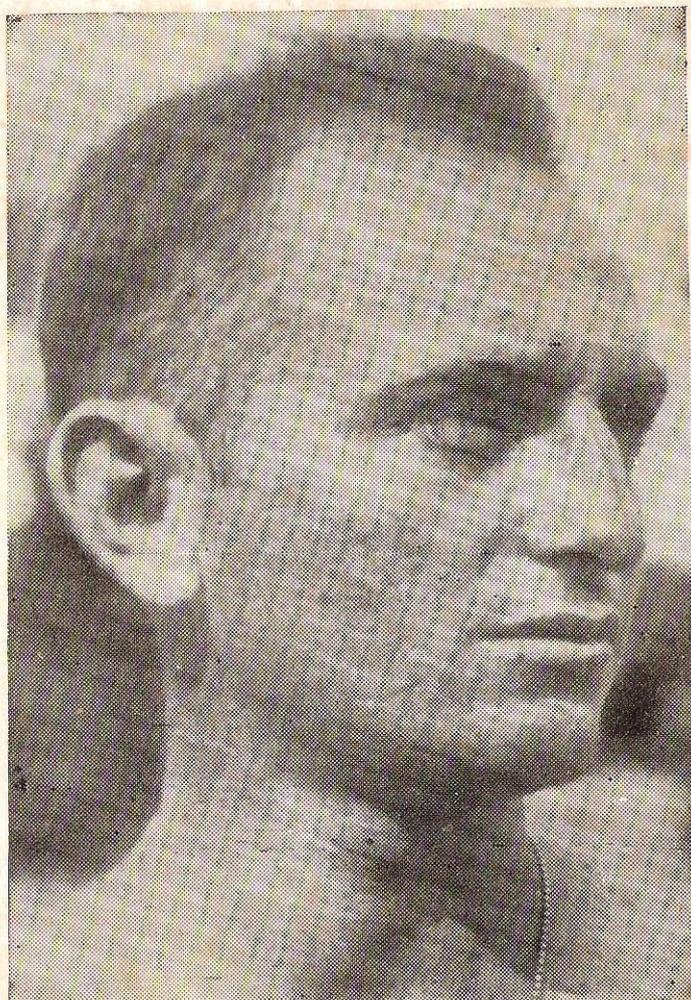
SILVEIRA, Joel. Os rios correm para aquele mar. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, Ano VII, n. 207. Junho, 22, 1944.

3.Desenho do Soldado Carlos Scliar.



SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, s/n.

4. Soldado artista: Carlos Scliar.



*CARLOS SCLIAR, o conhecido artista, foi um dos pracinhas brasileiros que lutaram na Itália, onde, nos instantes de trégua, realizou perto de 500 trabalhos, alguns dos quais vão publicados neste livro.*

SILVEIRA, Joel. *Histórias de Pracinhas*, 1945, s/n.

5 . Diretrizes: capa da reportagem “Granfinos em São Paulo”

