

A linguagem como caricatura do fato jornalístico:

a criação literária de Erico Verissimo em *O resto é silêncio*



Eduardo Ritter¹

Resumo: O jornalismo e a literatura sempre estiveram presentes na vida e na obra de Erico Verissimo. Considerado um dos maiores romancistas brasileiros, Verissimo atuou durante quase uma década no jornalismo, chegando a ser o presidente-fundador da Associação Riograndense de Imprensa. Dessa forma, o escritor levou para a ficção o conhecimento obtido durante a atuação no campo jornalístico. Esse artigo faz uma análise das técnicas narrativas utilizadas pelo romancista em *O resto é silêncio*, apontando como narrativa e linguagem literária se apresentam no retrato realístico da ficção de Verissimo a partir de um fato jornalístico. Constata-se que a obra de Verissimo caracteriza-se como uma caricatura textual da sociedade da época, construída com técnicas comuns ao jornalismo e ao romance.

Palavras-chave: Jornalismo. Literatura. Narrativa. História.

¹ Professor adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação (Decom) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), campus Frederico Westphalen. Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com estágio doutoral na New York University (NYU).

El lenguaje como caricatura del hecho periodístico: la creación literaria de Erico Verissimo en *O resto é silêncio*

Resumen: El periodismo y la literatura siempre han estado presentes en la vida y en el trabajo de Erico Verissimo. Considerado uno de los más grandes novelistas brasileños, Verissimo sirvió durante casi una década en el periodismo, convirtiéndose en el presidente fundador de la Asociación de la Prensa Riograndense. Por lo tanto, el escritor llevó a la ficción sus conocimientos obtenidos durante la actuación en el campo periodístico. Este artículo es un análisis de las técnicas narrativas utilizadas por el novelista en *O resto é silêncio*, y señala cómo se presenta el lenguaje narrativo y literario en el retrato realista de la ficción de Verissimo a partir de un hecho periodístico. Se concluye que el trabajo de Verissimo se caracteriza como una caricatura textual de la sociedad de la época, construida con técnicas afinales al periodismo y al romance.

Palabras clave: periodismo, la literatura, la narrativa, la historia.

Language as a caricature of the journalistic fact: the literary creation of Erico Verissimo in *O resto é silêncio*

Abstract: Journalism and literature were both present in Erico Verissimo's life and work. Considered one of the greatest Brazilian novelists, Verissimo worked for nearly a decade in journalism, becoming the founding president of the Riograndense Press Association. Thus, the writer has brought into fiction his knowledge obtained from the journalistic field. This paper is a brief analysis of the narrative techniques used by the novelist in *O resto é silêncio*, pointing out how narrative and literary language are presented in the realistic portrait of Verissimo's fiction from a journalistic fact. It is evidenced that Verissimo's work represents a textual caricature of a specific time society, built with techniques common to both, journalism, and literature.

Keywords: Journalism. Literature. Narrative. History.

1 Introdução

Desde as primeiras publicações de jornais, as notícias dividem espaço com a literatura. As redações tornaram-se o lugar (quase) perfeito encontrado pelos escritores para trabalharem de forma remunerada. Essa relação entre jornalismo e literatura, que foi marcada por grandes escritores-jornalistas, como Ernest Hemingway, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Honoré de Balzac, Jack London, Jorge Luís Borges e tantos outros, persiste até os dias de hoje. É nesse cenário que aparece o nome de Erico Verissimo, escritor e jornalista nascido em Cruz Alta - RS, em 1905, que atuou como redator, tradutor, diretor, ilustrador, paginador, escritor e editor e que, durante mais de 40 anos de profissão, teve cerca de 40 obras publicadas, entre romances, contos, novelas, livros de viagens e obras infanto-juvenis. Antes de obter a consagração literária, Erico foi o presidente-fundador da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), em 1935, o que reforça a sua relação com o jornalismo.

O vínculo entre jornalismo e literatura que, historicamente, sempre existiu, também esteve fortemente presente na vida de Verissimo. Isso se reflete em sua obra. Dessa maneira, optou-se por analisar neste artigo a linguagem e a narrativa de uma obra de ficção baseada em um fato potencialmente jornalístico: *O resto é silêncio*. Essa ficção de Verissimo está diretamente ligada ao jornalismo porque, além de voltar a apresentar os contrastes sociais do Brasil da época, que foi uma das principais características de *Caminhos Cruzados*,

a narrativa começa a partir de um fato potencialmente jornalístico presenciado pelo autor em 1941, sendo que o livro foi publicado em 1943. Mesmo contando a história a partir de um fato verídico, os personagens e a história do romance são ficcionais, o que não impediu que Verissimo voltasse a satirizar a sociedade da época e a criasse um enredo dotado de crítica social.

Em suas memórias, *Solo de clarineta*, o autor conta como surgiu a ideia de escrever o romance. Em 1941 ele viu cair de um prédio, no centro de Porto Alegre, o corpo de uma mulher. “Crime? Suicídio? Nunca fiquei sabendo ao certo. Mas esse fato, que me impressionou profundamente, um ano mais tarde serviu-me como ponto de partida para o romance *O resto é silêncio*” (VERISSIMO, 1976, p. 279). Assim, este artigo busca responder a seguinte questão: como a narrativa e a linguagem literária se apresentam no retrato realístico da ficção de Verissimo a partir de um fato jornalístico? Dessa forma, tem-se como objetivo geral investigar as técnicas narrativas utilizadas pelo escritor na apresentação de uma caricatura da sociedade, utilizando técnicas comuns ao jornalismo e ao romance.

A percepção de Verissimo para identificar fatos cotidianos ou acontecimentos atípicos, como o relato de *O resto é silêncio*, e transformá-los em romance, fez com que o escritor transformasse tal acontecimento em uma caricatura literária da realidade através de técnicas e procedimentos utilizados a partir da interseção entre jornalismo e literatura. Compartilha-se nesta pesquisa a definição de caricatura de Riani (2002, p.34), que define esse tipo de desenho humorístico como traços que priorizam “a distorção anatômica, geralmente com ênfase no rosto ou em partes marcantes diferenciadas do corpo do retrato” e que, de maneira implícita, desvendam traços marcantes de sua personalidade. Ou seja, durante a leitura do artigo é preciso pensar na sociedade como um personagem que é retratado textualmente por Verissimo dando ênfase às partes marcantes do contexto social que se vivia na época, fazendo um apelo ao imaginário do leitor.

2 Erico Verissimo: buscando o sonho de ser escritor através da imprensa

Assim como a maioria dos romancistas e ficcionistas do mundo ocidental, Erico Verissimo também foi buscar no jornalismo uma forma de se manter financeiramente enquanto tentava decolar na sua carreira de escritor. Dessa forma, o autor deixou a sua cidade natal, Cruz Alta, em 1930, quando tinha 25 anos, para trabalhar na Editora Globo, fundada um ano antes, e que naquele momento lançava a Revista do Globo. Hohlfeldt e Strelow (2008), abordando a trajetória do escritor,

destacam que em “seus primeiros vinte anos, [Verissimo] viverá intensamente a experiência jornalística, embora muito mais enquanto colaborador do que jornalista, propriamente dito. A experiência, não obstante, marcará a sua vida e a sua literatura” (HOHLFELDT; STRELOW, 2008, p.5).

Nessa época, mesmo trabalhando na Revista do Globo, Verissimo e sua família passavam por enormes dificuldades financeiras. Para completar o orçamento, o então jornalista traduzia livros do inglês para o português. Assim, ele trabalhava o dia inteiro na revista e, à noite, dedicava-se às traduções até as primeiras horas da madrugada.

Foi justamente por meio da Editora Globo, que Verissimo lança o seu primeiro livro em 1932: *Fantoches*. Na biografia escrita sobre o seu chefe, Henrique Bertaso, Verissimo conta que teve de vencer o medo que tinha para solicitar a publicação dos contos, escritos e publicados em jornais:

Um dia enfrentei Henrique Bertaso. Foi no salão geral de vendas da Livraria, junto de um dos balcões. Ambos desajeitados. Ambos sérios. Vozes em surdina. Eu disse: *Gostaria de reunir num livro uns contos meus já aparecidos em jornais. Sei que não é bom negócio para a Editora fazer isso por conta própria. Estou disposto a pagar a edição do meu bolso. Só queria um orçamento... e condições fáceis de pagamento.*

Cabeça baixa, cara sempre séria, Henrique coçou a coroa da cabeça, refletiu por um instante e depois resmungou: *Podemos publicar seu livro por conta da Casa. Onde estão os originais?* Impossível! Engoli em seco. Balbuciei um agradecimento canhestro. Separamo-nos (VERISSIMO, 1972, p.32).

O livro consistia em uma coleção de contos, em sua maioria em forma de peças de teatro. Em 1935, Verissimo é eleito primeiro presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), com 88 votos dos 114 jornalistas aptos a votar. Em 1936, depois de publicar *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *A vida de Joana d’Arc* (1935), Verissimo lança mais dois romances: *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*. Foi nesse ano também que Verissimo assume dois programas na Rádio Farroupilha: “Amigo Velho” e “O Clube dos 3 Porquinhos” (RITTER, 2010). Antes de escrever *O resto é silêncio*, o romancista ainda publicaria *Olhai os lírios do campo* (1938) e *Saga* (1940). Vale ressaltar o levantamento feito sobre a produção de Verissimo para a imprensa, apresentado em estudo de Hohlfeldt e Strelow (2008), que identifica, entre 1929 e 1939, 13 textos de ficção e 35 textos entre crônicas e artigos.

A partir da década de 1940, Verissimo passa a publicar as suas principais obras, tais como *O tempo e o vento*, *Senhor Embaixador* e

Incidente em Antares, além de livros de viagem. No entanto, como o estudo de tais obras já foram feitos em outros momentos por este autor (RITTER, 2016), parte-se a seguir para a apresentação e análise de *O resto é silêncio*.

3 *O resto é silêncio*: ficção a partir de um fato potencialmente jornalístico

Como já tinha feito em *Caminhos Cruzados*, Verissimo volta a utilizar uma característica narrativa comum no jornalismo: o contraponto. Ou seja, como será abordado mais adiante, pontos de vistas diferentes são cruzados ao longo da história. Porém, um dos diferenciais deste romance em relação aos demais escritos por Verissimo, é que *O resto é silêncio* começa a partir de um fato potencialmente jornalístico presenciado pelo autor em 1941. Mesmo contando a história a partir de um fato verídico, os personagens e a história do romance são ficcionais, o que não impede de fazer com que Verissimo volte a satirizar a sociedade da época e a criar um enredo dotado de crítica social.

Como toda a obra de Verissimo, os temas abordados e a visão crítica e bem humorada apresentada em *O resto é silêncio*, continua sendo bastante atual. Em seu livro de memórias, o autor conta como surgiu a ideia de escrever o romance:

Em maio de 1941, num anoitecer de céu límpido com tons de verde cristalino no horizonte, conversava eu com meu irmão numa das calçadas da Praça da Alfândega, tratando de convencê-lo a mudar-se para Porto Alegre, pois Ênio continuava apegado à sua Cruz Alta, quando vi precipitar-se do alto de um dos edifícios vizinhos um vulto humano, um corpo de mulher, que, ao bater nas pedras do calçamento da rua, produziu um som horrendo que jamais pude esquecer. Crime? Suicídio? Nunca fiquei sabendo ao certo. Mas esse fato, que me impressionou fundamente, um ano mais tarde serviu-me como ponto de partida para o romance *O Resto é Silêncio* (VERISSIMO, 1976, p.279).

A percepção de Verissimo para identificar fatos cotidianos ou acontecimentos atípicos como esse, e transformá-los em romance, também é uma característica comum aos jornalistas profissionais. Saber claramente o que é uma notícia e como trabalhá-la de forma a atrair a atenção do leitor é um requisito exigido, não só pelo mercado de trabalho, mas também pelos próprios leitores. Para tanto, o jornalista mais experiente passa a identificar com maior facilidade o que é uma notícia: “É que aprendemos, com anos de ofício, que a notícia está no

curioso, não no comum; no que é capaz de abalar pessoas, estruturas, situações, não no que apascenta ou conforma; no drama e na tragédia e não na comédia ou no divertimento (NOBLAT, 2003, p. 31).

No caso de *O resto é silêncio*, Verissimo escolheu para iniciar a narrativa um acontecimento que chama a atenção do leitor, por se tratar de algo que praticamente não é abordado com profundidade em nenhum jornal diário, que é o contato direto com a morte. No entanto, ele não ficou preso a esse assunto, passando a narrar a vida de cada personagem, sua história, suas angústias, e como cada um deles relacionou a morte da desconhecida com as suas próprias vidas.

Não obstante, a função da literatura e do jornalismo se assemelha a essa mudança que a ocorrência de uma morte causa na vida das pessoas, já que a partir da leitura de um romance ou de uma reportagem, o leitor relaciona o assunto abordado e a forma como ele está descrito com a sua própria vida para, a partir de então, mudar ou não a sua visão de mundo e suas percepções diante dos acontecimentos cotidianos.

Assim como há a técnica de utilizar um fato real para iniciar uma narrativa romanceada, também é possível fazer o inverso: começar uma grande reportagem com uma narrativa ficcional, deixando isso claro ao leitor. Tais técnicas narrativas aproximam mais a obra ficcional de Verissimo do jornalismo. Tal característica é descrita por Olinto (1968), que ressalta a necessidade de destacar o caráter humano dos personagens nos textos, a despeito de ser exclusivamente jornalístico ou literário, citando o exemplo de Maupassant, que foi o escritor que inspirou Erico a escrever com a seguinte forma e estrutura textual:

Maupassant usou uma técnica de narrativa direta, sem longas explicações de circunstâncias, procurando extrair, do “enredo”, o que nêle houvesse de importante para que a história tivesse um interesse humano. A reportagem é exatamente isto. Ela também divide, seleciona, separa. Procura o objetivo, o importante, o significativo, o que de válido possa existir num fato. Tôda reportagem é, de início, um conto, um conto que o jornalista escreve baseado em coisas presentes, atuais. O que interessa a qualquer leitor de jornal é o que de novidades possa o escritor ter descoberto no mundo. (OLINTO, 1968, p.48)

Em *O resto é silêncio*, Verissimo busca transmitir ao leitor justamente suas novas descobertas do mundo a partir do fato ocorrido. Da mesma forma que havia sido feito em *Caminhos cruzados*, novamente a história se passa em um curto espaço de tempo: a sexta-feira santa e o sábado de aleluia. O romance, escrito em mais de 400 páginas, conta com 21 personagens que dividem o protagonismo da narrativa. Como o objetivo deste estudo não é fazer a mera descrição

deles, destaco alguns que chamam a atenção por colocarem em maior evidências questões como o contraste e a luta de classes e algumas mazelas sociais. Um desses personagens é Argelírio, conhecido como Sete. De família pobre, o garoto é vendedor de jornais e retrata perfeitamente o cotidiano dos jovens que saem da periferia de Porto Alegre para ganhar dinheiro no centro. O personagem foi criado a partir da vida real, afinal, “nenhum escritor pode afirmar de boa fé que cria do nada” (VERISSIMO, 1996, p.131). Em uma crônica, o escritor conta que, após a publicação do romance, o garoto falava para todos que era ele o personagem que estava no livro e jurava ter visto o corpo caindo do prédio. “Viste mesmo? – perguntavam. ‘Por esta luz que me alumeia” (VERISSIMO, 1996, p.135). E, então, ele, que não tinha visto nada na vida real, inventava “alguma história dramática em que o principal personagem era ele próprio” (VERISSIMO, 1996, p. 135).

No romance, bem como o personagem da vida real, Sete, que tinha o apelido por ter nascido de sete meses, apanha frequentemente dos pais, que não dão incentivo algum, a não ser a cobrança de entregar o dinheiro das vendas de bugigangas no final do dia. A necessidade de trabalhar como adulto desde cedo, porém, não faz com que ele perca as atitudes características da infância.

Tinha Sete a mania de andar sempre procurando aviões no céu. Gostava de vê-los principalmente à noite: duas luzes, uma vermelha e outra verde, cruzando o ar. Ergueu a cabeça, mas o que viu foi um “tróço” caindo dos altos do edifício Império. O vulto crescia... Atarantado, Sete recuou para a calçada, encolheu-se e fechou os olhos. Sentiu como que uma ventania rápida passando perto dele. Depois, um estouro. Quando tornou a abrir os olhos, viu uma mulher caída na rua, dura, decerto morta (VERISSIMO, 1978, p.23).

Assim, a visão da mulher caindo do alto de um prédio, no centro de Porto Alegre, é apresentada por sete dos personagens que presenciaram o acontecimento. A narração feita por Verissimo, a partir de sete pontos de vista diferentes, assemelha-se a descrita no texto *O Repórter de três cabeças*, de José Castello, publicada em *O Estado de São Paulo* de cinco de agosto de 1997. Nesse texto, o jornalista conta que quando tinha cerca de 20 anos, certa vez foi escrever uma matéria policial sobre o homicídio de um homem acusado de matar a pauladas o próprio filho, quando seu chefe pediu: “Quero uma história violenta, que tenha início, meio e fim, pois precisamos de manchetes” (SATO, 2002, p. 35). O repórter escreveu, então, uma história neutra, colocando os diversos pontos de vista das testemunhas que ele entrevistou. Ao ler, o chefe diz: “O que é isso, um boletim de ocorrência? Quero uma história coerente, e não um relatório” (SATO, 2002, p. 35). Então,

Castello voltou para a sua mesa, escreveu três versões apresentando diferentes pontos de vista, e sorteou uma delas, sem ver, para entregar ao chefe, que ao ler disse: “Agora sim a história faz sentido” (SATO, 2002, p.36). Sobre este fato, Nanami Sato, escreveu:

O texto mostra que a neutralidade não existe (afinal, o jornal é uma empresa que vende uma mercadoria chamada notícia), acentuando claramente os limites de atuação do jornalista. Esse jovem e bem intencionado repórter fez muito mais do que seguir ao pé da letra os manuais de redação e ouvir as partes envolvidas num crime: teve a sensibilidade para perceber a complexidade das emoções e ações humanas. Nessa medida, constatou que a fidelidade ao “real” não cabia no formato da notícia – pelo menos como a concebia seu chefe de reportagem (SATO, 2002, p. 36).

O mesmo pode ser aplicado à narrativa de Verissimo em *O resto é silêncio*, já que ao invés de apenas colocar declarações daqueles que presenciaram o acontecimento, ele contextualizou a vida de cada um deles, seus pensamentos e os reflexos que o fato testemunhado teve em suas vidas, algo que permite ser feito numa amplitude maior em um livro ficcional, mas que nem por isso deixa de perder o realismo como uma de suas principais características.

O romance também conta com um personagem que é assumidamente um autorretrato do autor, que afirma que dois dos personagens da obra têm personalidades semelhantes ao que ele esperava que seus filhos tivessem quando crescessem:

Tônio Santiago é evidentemente um auto-retrato, mas um auto-retrato estilizado, sem nenhum vigor verista. Quando escrevi este romance, meus dois filhos – Clarissa e Luis Fernando – tinham respectivamente sete e seis anos. Apresentei-os na história como tendo vinte e dezoito anos, e achei divertido profetizar-lhes o temperamento, as tendências, os gostos e as preocupações. Rita, portanto, é uma filha postiça, o que não impede que até certo ponto ela guarde uma certa aparência, se não física pelo menos psicológica, com a Clarissa de minha primeira novela (VERISSIMO, 1978, prefácio).

Percebe-se, assim, o futuro imaginado, que, por sinal, é uma das técnicas narrativas apontadas por Lodge (2011). Assim como George Orwell faz em seu *1984*, Verissimo tenta prever o que irá acontecer no futuro. A diferença, no entanto, é o tempo, que, em Verissimo é mais curto (ele imagina como os filhos seriam cerca de uma década adiante) e, também, o fato de que o romancista brasileiro fica numa perspectiva micro, imaginando dois personagens de sua família, enquanto Orwell

tenta “pintar o retrato apavorante de um futuro possível” (LODGE, 2011, p.145) no que diz respeito à sociedade como um todo.

Entretantes, na ficção, Tônio Santiago, o *alter ego* do autor, descobre posteriormente que a suicida tinha lhe escrito uma carta semanas antes de se matar, afirmando que só ele poderia lhe salvar a vida. Tudo isso gera uma angústia interna no personagem, que passa a se sentir culpado diante daquela situação.

Que posso fazer por ela? – perguntou Tônio a si mesmo. Nada. A rapariga está morta. Mas se estivesse viva? Não creio que pudesse fazer muito. Nem acho que ela quisesse realmente auxílio ou que fosse capaz de aceitar conselhos...

Entretanto, por mais que procurasse negar o fato a si mesmo, Tônio sentia a consciência culpada (VERISSIMO, 1978, p. 169).

Todavia, como muitas vezes acontece, a consciência nem sempre condiz com as atitudes das pessoas e, algumas mazelas sociais, como a hipocrisia, que já haviam sido destacadas em outras obras, como *Caminhos cruzados*, e que reapareceria em muitas outras, como em *Incidente em Antares*, volta a aparecer em *O resto é silêncio*. Isso fica evidente dentro da família do personagem Aristides Barreiro, que é casado com Verônica, e pai de Aurora e Aurélio. Além da família, ainda moram na mesma casa o irmão e o pai de Aristides. Mesmo vivendo sob o mesmo teto, as diferenças entre os personagens vêm à tona a todo o instante.

Aristides e Verônica não se falam desde que ela descobriu que o marido tinha uma amante, e Aurélio, que tem características semelhantes ao pai, namora a mesma mulher com quem Aristides trai a esposa. O seguinte trecho do livro, que revela as reflexões de Aurélio, demonstra algumas das características da tradicional família brasileira, em que se prega a moralidade em seus discursos, que não condizem minimamente com a conduta cotidiana. Essa captura de um estado do real para o seu lançamento na ficção pode ser percebida no seguinte trecho:

Muito cedo Aurélio compreendera o pai e percebera o jogo político e a pura ambição de poder que se escondiam por trás daquela atitude do homem que bate no peito e fala em “princípios”, “democracia”, “bem do povo”, “caráter” e outras coisas desse gênero. Via o velho a dançar na corda bamba da política num milagre de equilíbrio. E via também, com certa admiração, a conduta da mãe, que procurava não intrometer-se naquele setor, nem dar opiniões, fiel à sua idéia de que a esposa tem obrigações de fidelidade irrestrita ao marido e uma atividade limitada ao lar, à educação dos filhos e aos compromissos de sociedade (VERISSIMO, 1978, p.344).

A questão do contraponto, da diferença de valores, crenças e ideologias entre os personagens fica evidente, se for comparado o pensamento anterior, atribuído a Aurélio, ao pensamento de Roberto, outro personagem da obra, que trabalha como jornalista:

Não tinha família. Não tinha posição. Não tinha dinheiro. Nem mesmo alimentava sonhos ambiciosos de riqueza ou poder. Contentava-se com o pequeno ordenado que ganhava e pouco lhe importava o vestir ou comer bem. E a sensação de ser exterior ou interiormente uma espécie de escoteiro proporcionava-lhe uma grande e estimulante confiança em si mesmo. Viesse o que viesse – achava Roberto – ele receberia tudo sem medo. Se, terminada a guerra, não surgisse o mundo de justiça social com que sonhava, mas continuasse o império da força bruta e da intolerância – ele caminharia para o campo de concentração ou para o muro dos fuzilamentos de alma leve, sem remorsos nem desfalecimentos, e sem a menor impressão de perda ou pena de si mesmo. (VERISSIMO, 1978, p.297-298)

A colocação desses contrastes, além da presença do personagem Marcelo, irmão de Aristides Barreiro, que é um religioso convicto, fez com que o livro gerasse polêmica entre diversos setores da sociedade, principalmente religiosos, afinal, muitos leitores não aceitavam a abordagem de determinados temas em narrativas, principalmente as de cunho realista. Isso pode ser percebido no texto autobiográfico escrito por Verissimo:

Algum tempo depois, a revista Eco, do Colégio Anchieta, de Porto Alegre, publicou um artigo crítico sobre esse livro, assinado por um dos padres que ensinavam naquele estabelecimento, e contendo um ataque virulento não só ao livro como também pessoalmente ao autor. [...] O caso teve uma grande repercussão, pois centenas de pessoas das mais diversas camadas sociais e profissões, e que professavam as mais variadas ideologias, tomaram posição, independentemente dos méritos ou deméritos do livro, do seu autor ou do artigo que havia provocado o incidente. É óbvio que os opositoristas ficaram do meu lado. Confesso que aqueles meses de notoriedade provocada pelo processo me foram profundamente desagradáveis (VERISSIMO, 1976, p.279-280).

O que Verissimo fez em sua narrativa, no entanto, foi colocar na trama as incoerências tão características do ser humano, fazendo uma crítica à sociedade da época, algo que poderia ter maior efeito se valendo da literatura, bem como, em imagens, poderia ser feito pela caricatura. Ora, a caricatura, de acordo com Lima (1963, p. 26) pode provocar

não apenas o riso, utilizando o humor, como também “reflexões nem sempre superficiais, ao passo que a finalidade do desenho humorístico, de par com a satisfação dum prazer estético, derivado de sua beleza, graça ou elegância de concepção e de execução, é precipuamente fazer rir”. Na literatura, também se busca uma estética textual, que no caso de um texto pensado sob a perspectiva da caricatura, que pode visar o humor e a reflexão do leitor.

Esse tom caricatural fica claro na última parte do livro - quando ocorre o concerto no Teatro São Pedro, as contradições coletivas e individuais dos grupos sociais que se formam e dos próprios personagens. Há vários exemplos nesse sentido, já que a narrativa conta ainda com o compositor e regente de orquestra, Bernardo Rezende, sempre preocupado com o que os outros vão pensar sobre tudo o que ele faz, e sempre achando que sua mulher tem que estar à disposição para lhe servir. Por outro lado, ela ainda chora a filha que morreu quando era criança, e passa a confundi-la com a garota que se suicida em certos momentos do romance.

Há ainda Ximeno Lustosa, que vive solitariamente para não ter a sua posição de juiz afetada e comprometida por relacionamentos sociais. O velho Quim Barreiro, que sente saudades do campo - não das árvores, da natureza, do gado -, mas sim do respeito e do medo que impunha através da força política quando morava no interior, o que perdeu ao mudar-se para a casa do filho, na capital. Personagens e situações do livro não faltariam para exemplificar o tom caricatural da sociedade da época, colocadas em uma narrativa que se vale de diversas técnicas que oscilam entre o jornalismo e a literatura.

Aliás, pode-se dizer que o texto de Verissimo tem uma função textual semelhante à que Ramón Columba dá para a caricatura na sua relação com as imagens. No caso, temos a sociedade caricaturada em forma de narrativa textual:

A caricatura é a encarregada de assimilar qualquer excesso social ou político suspeito de licenciosidade corruptora. E o faz em juízo sumário, sem materialização das provas nem apelo possível. Ante ela se inclinam os próprios juízes e as autoridades da nação. Quer dizer que exerce uma suprema jurisdição, missão de privilégio que, por certo, não possuem outras artes que enfrentam a natureza e reproduzam aspectos da sociedade, porém sem nenhuma obrigação crítica ou de sentença (COLUMBA *apud* MELO, 2003, p.163-164)

Ainda conforme o autor, a caricatura é, dentre outras coisas, a encarregada de assimilar qualquer excesso social ou político suspeito de licenciosidade corruptora. E o faz em juízo sumário, sem a materialização das provas, nem apelo possível. Ante as imagens da

caricatura se inclinam os próprios juízes e as autoridades da nação, bem como pode ocorrer em relação a um texto caricatural. Isso quer dizer que o significado da caricatura exerce uma suprema jurisdição, ou, como destaca o autor, ela tem determinado privilégio que não possuem todas as outras artes que enfrentam a natureza e reproduzam aspectos da sociedade.

Portanto, entendo que essa é justamente a posição crítica que Verissimo assume, não só em *O resto é silêncio*, mas em boa parte de sua obra. Estão incluídos neste processo, não só o romance a ficção, mas também o jornalismo literário, o jornalismo diário, o radiojornalismo, o telejornalismo e todas as práticas que assumam a função social que o jornalismo tem em sua natureza.

4 Considerações finais

Quando se observa a vida de Erico Verissimo, completamente dedicada a contar histórias, seja na literatura ou no jornalismo, constata-se uma forte influência que a trajetória dentro do jornalismo teve na criação literária de Erico Verissimo, bem como em sua narrativa. Por mais que o escritor considerasse o jornalismo como algo menor do que a literatura, possivelmente ele não se deu conta de que a sua ligação com o jornalismo, desde as primeiras contribuições feitas para jornais ainda no final da década de 1920, passando pelo seu ingresso na Editora e Revista do Globo e pela ocupação do cargo de presidente-fundador da Associação Rio-grandense de Imprensa (ARI), influenciou, não só na sua forma de escrever, como também na elaboração de seus personagens, como bem aponta Ritter (2010).

Neste artigo foram analisadas algumas das características que estão presentes na narrativa de *O resto é silêncio*, de Verissimo, e é possível perceber que algumas delas se assemelham aos métodos e técnicas utilizados nas narrativas tanto da ficção, quanto do jornalismo. O contraponto e a multiplicidade de pontos de vista dos personagens, os diferentes pensamentos e ideologias, o conflito de opiniões e interesses, são alguns dos elementos que seguem sendo valorizados na prática do jornalismo contemporâneo, o que mostra a atualidade da obra de Verissimo, mais de sete décadas após a publicação de *O resto é silêncio*. Tais características aparecem claramente na narrativa de Verissimo. Já o realismo, a intertextualidade, o futuro imaginado e a metáfora social são aspectos que tem origem marcante no romance e que aparecem também na obra de outros autores da literatura universal.

Desde Aristóteles, em suas reflexões sobre história e poesia, há a discussão entre o que é real e o que é imaginado. Com o passar dos anos, essa discussão ganhou o campo do jornalismo, especialmente

quanto ao gênero que autores como Pena (2006) e Borges (2013) nomeiam “jornalismo literário”. Na narrativa, há uma hibridez que pode ser observada tanto sob o ponto de vista do jornalismo, quanto da literatura. Assim como já foi demonstrado em outros estudos, são inúmeros os casos da utilização de técnicas da literatura na prática de grandes reportagens. Autores como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe, Hunter Thompson e muitos outros fizeram isso. Verissimo, por sua vez, fez o inverso: adotou técnicas do jornalismo – inclusive narrativas – para compor um romance totalmente ficcional: valeu-se de um fato potencialmente jornalístico, de pessoas que ele conhecia e que lhe inspiraram a criação de personagens, de pesquisa para ambientação do romance, da utilização do contraponto e de diferentes pontos vista, para narrar uma história fictícia. Tais elementos, pode-se concluir, estão relacionados à experiência do escritor, atuante no campo jornalístico.

Entretantes, vale ressaltar o contexto histórico em que a obra foi escrita: década de 1940. Verissimo está inserido em um contexto em que não era clara a profissionalização do jornalismo. Em seu tempo, o campo jornalístico estava em construção, e é a constituição desse campo que vai caracterizar a atividade jornalística como uma profissão. Ou seja, na sua primeira década de atuação profissional (1930-1940), o autor oscilava, ainda que inconscientemente, entre o jornalismo e a literatura. Entre o jornalista e o escritor. Além disso, ele começa a trabalhar no jornalismo em 1930 e publica o seu primeiro livro em 1932, em um momento em que o Brasil e o Rio Grande do Sul passavam pelas grandes transformações da Revolução de 1930. Nesse período, os jornais também começam a deixar de serem majoritariamente políticos-partidários para tornarem-se empresas com fins lucrativos, como bem aponta Rüdiger (2003, p. 83), afinal, sobre a década de 1930 no Rio Grande do Sul, o autor escreveu: “A circulação se ampliava consideravelmente e começava a tirania do departamento comercial sobre a redação”. É trabalhando nesse contexto que, como foi visto, Verissimo escreveu seus romances que apresentam as mencionadas características narrativas.

Feitas essas considerações, encerra-se esse artigo que na verdade é apenas uma etapa de ampla pesquisa desenvolvida ao longo dos anos sobre a vida e obra de Erico Verissimo e as suas relações entre jornalismo e literatura. Espera-se que, além de poder contribuir com as investigações relacionadas ao campo, essa pesquisa também sirva de inspiração para que outros pesquisadores se debrucem sobre a vida e obra de outros escritores que tiveram a sua formação no jornalismo e que fizeram no Brasil algo tão importante para a profissão quanto os jornalistas do *New Journalism* fizeram para os jornalistas dos Estados Unidos – mesmo sem ter aqui, o mesmo reconhecimento de lá.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário**. V.7. Florianópolis: Insular, 2013.

HOHLFELDT, A. C.; STRELOW, Aline . **Erico Verissimo, permanente jornalista militante**. In: Melo, José Marques de. (Org.). Imprensa brasileira - Personagens que fizeram história - Volume III. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1963.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MELO, José Marques. **Jornalismo Opinativo**. 3. ed. Campos de Jordão: Mantiqueira, 2003.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

SATO, Nanani. **Jornalismo, literatura e representação**. In: CASTRO, Gustavo; GALEANO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra**. São Paulo: Escrituras editora, 2002.

RIANI, Camilo. **Tá rindo do quê?** Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba: UNIMEP, 2002

RITTER, Eduardo. **A tribo jornalística de Erico Verissimo**. Porto Alegre: PUCRS, 2010. (dissertação de mestrado).

RÜDIGER, Francisco. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

VERISSIMO, Erico. **Caminhos cruzados**. Porto Alegre: Globo, 1982.

VERISSIMO, Erico. **Galeria fosca**. São Paulo: Globo, 1996.

VERISSIMO, Erico. **O resto é silêncio**. 13 ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

VERÍSSIMO, Erico. **Solo de clarineta**. Vol. 1. São Paulo: Globo, 1994.

VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso**. Porto Alegre: Globo, 1972.

RECEBIDO EM: 09/03/2020 ACEITO EM: 02/02/2021