

ODIÁLOGO INTERTEXTUAL EM “O RESTO É SILÊNCIO”¹

INTERTEXTUAL DIALOGUE IN “O RESTO É SILÊNCIO”

Rejane Maria Arce Vargas²
Inara de Oliveira Rodrigues³

RESUMO

O principal objetivo, neste ensaio, é verificar-se o entrecruzamento do discurso ficcional e histórico, bem como a intertextualidade, na obra *O resto é silêncio*, de Erico Veríssimo. Para proceder as análises, o referencial teórico está fundamentado nos estudos desenvolvidos pelo teórico russo Mikhail Bakhtin no que diz respeito à manifestação da ideologia por meio da linguagem num processo dialógico-polifônico. A obra *O resto é silêncio*, a partir do diálogo intertextual estabelecido, aponta para muitos sentidos. Assim, esta análise procura encadear algumas das muitas significações que o romance abarca, de modo a proporcionar uma compreensão dialógica da narrativa.

Palavras-chave: diálogo, intertextualidade, ficção, História.

ABSTRACT

This essay aims to verify the interconnection of fictional and historical discourse, as well as the intertextuality of the book *O resto é silêncio*, by Erico Veríssimo. In order to carry out the analysis, the theoretical reference is based on the studies developed by the Russian theorist Mikhail Bakhtin concerning the manifestation of the ideology of the language in a dialogic-polyphonic process. From the established intertextual dialogue, the work *O resto é silêncio* points to different meanings. Thus, this analysis seeks to link some of the many significations which the novel comprises so as to provide a dialogic understanding of the narrative.

Key words: dialogue, intertextuality, fiction, history.

¹ Trabalho final da disciplina de Literatura Brasileira II
² Aluna do Curso de Letras Português/Inglês - UNIFRA.
³ Orientador

INTRODUÇÃO

O próprio ser do homem (exterior com interior) é uma comunicação profunda. Ser significa comunicar [...] O homem não possui um território interior soberano, ele se situa todo e sempre em uma fronteira: olhando para o seu interior, ele o olha nos olhos do outro ou através dos olhos do outro. (Bakhtin citado por MESQUITA, 1994)

Antes que se pretenda qualquer investigação acerca da obra literária é necessário se ter em mente que esta se trata de um arranjo de linguagem que, por sua vez, é um fenômeno natural de interação social. Nesse sentido, o sistema de signos se funde com a ideologia e operam dialogicamente. Essa perspectiva é dada pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, segundo o qual, “a palavra é onipresente na vida social, seja sob forma de discurso interno, seja como texto escrito, e tem a capacidade de registrar todas as fases transitórias do processo social.”(MESQUITA, 1994)

Dentro dessa visão de socialidade da linguagem, qualquer discurso está intrinsecamente ligado a outro, seja para negá-lo, esclarecê-lo, distorcê-lo seja mesmo como forma de orientação, originando um diálogo social. A concepção de dialogismo pode assumir várias facetas, tendo em vista a amplitude das (re)formulações de Bakhtin, porém sem nunca perder sua essência, ou seja, a relação entre o enunciado e outros enunciados, relações essas das mais variadas, das mais observáveis às mais truncadas, delas fazendo parte até mesmo as pausas, as reticências, o implícito, o não dito. Desse modo, a relação de sentidos não se apresenta como algo pronto, nada pode ser afirmado categoricamente, já que a captação do sentido de uma obra literária é produto de uma relação dialógica, numa dinâmica de trocas, em que vozes de diversos personagens (polifonia) se entrecruzam e trazem consigo uma carga de valores positivos ou negativos atinentes a sua esfera social.

Corroborando com o que foi enunciado, temos as palavras de Samira N. de Mesquita:

...a ficção, por mais “inventada” que seja a estória, terá sempre, e necessariamente, uma vinculação com o real empírico, vivido, o real da história. O enredo mais delirante, surreal, metafórico, estará dentro da realidade, partirá dela, ainda que quando pretenda negá-la, distanciar-se dela [...] Será sempre expressão de uma intimidade fantasiada entre verdade e mentira, entre o real vivido e o real possível. [...] Esse diálogo será tenso,

dialético, instaurador de novas realidades, diferenciadas entre si e semelhantes... (STAM, 1992)

Uma outra versão para o dialogismo de Bakhtin (formulada em fins da década de 20) foi dada por Julia Kristeva quarenta anos mais tarde. Ela usou o termo "intertextualidade", segundo a concepção de que um texto não só mantém diálogo com outros textos como também com o público.

Portanto, a noção de texto e, por conseqüência, a de interpretação, recebem uma conotação de inacabamento, de alteridade, cabendo ao receptor dar a sua contribuição na construção de significados, sejam positivos sejam negativos. Assim, as relações que se podem estabelecer entre os textos têm os seguintes sujeitos: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos anteriores.

Dessa forma definido o aporte teórico, este estudo tem por objetivo verificar, no romance do escritor gaúcho Erico Verissimo, *O resto é silêncio*, o entrecruzamento do discurso histórico e do ficcional, a partir de uma comparação entre os personagens Tonio Santiago e Aristides Barreiro. A História, nesta análise, é entendida como uma forma de intertexto, à medida que mantém um "diálogo" fronteiriço com a narrativa ficcional, que não separa mas antes agrega, converge para uma compreensão mais plural do texto. Também se intenta alcançar uma análise intertextual a partir de outros elementos presentes na obra e a respectiva identificação do contexto/texto com o qual dialogam.

O resto é silêncio, publicado em 1943, faz parte de uma vertente mais social que a chamada "geração de 30" da literatura brasileira assumiu - a segunda fase do Modernismo (1930-1945). De um modo geral, grande parte dos autores desse período se propôs ao registro da realidade brasileira em seus elementos históricos e sociais, seja a partir da simples ambiência, seja se valendo da documentação ou da tipificação social. Com a vertente regionalista que intentava o reconhecimento do espaço brasileiro, desenvolveu-se também o romance de temática urbana, tendo em vista que eram nas cidades que se refletiam os resultados das transformações que ocorriam na sociedade da época.

Joseph Love sintetiza da seguinte forma essas modificações:

A industrialização impulsionou a migração interestadual, comunicações e sobretudo a procura de mercados internos em vez dos situados além-Atlântico. As rivalidades regionais abriram caminho para outras divisões, especialmente entre a moderna civilização industrial e urbana, de um lado, e o modo de vida rural e

tradicional de outro. O desenvolvimento de uma força de trabalho urbana e sua resposta aos apelos populistas diminuíram a importância do coronelismo e provocaram uma transformação social do processo político.

Por outro lado, além das modificações decorrentes dos processos sociais que se davam no Brasil e se refletiam no cenário político-econômico do Rio Grande do Sul, a onda de desastres mundiais também estendia seu alcance ao país; a Grande Depressão (decorrente da quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929) desestabilizou economias de todo o mundo, além dos reflexos da 2ª Guerra Mundial, corporificando o sentimento de incerteza em relação ao futuro, diante da ascensão de regimes totalitaristas como o fascismo de Mussolini, na Itália; o nazismo anti-semita de Adolf Hitler, na Alemanha e o socialismo comunista de Stálin, na então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, inspiravam o surgimento de movimentos políticos revolucionários. A profusão dessas ideologias encontrava terreno fértil no conflito de classes econômicas que desafiavam não somente os governos, mas também, os círculos de poder econômico exercido pelos oligarcas, os coronéis.

No Rio Grande do Sul, a estrutura fundiária da agropecuária extensiva concentrava o poder nas mãos de fazendeiros, grandes proprietários que estabeleciam feudos de influência na sua área de ação, tanto pelo poder econômico quanto pelo político, ou mesmo pela força. No entanto, as influências por eles exercidas não foram suficientes para deter a hegemonia da política estadual, reeleita sucessivas vezes pelo voto direto a Borges de Medeiros. O desgaste entre a classe dos produtores rurais e o governo se acentua dramaticamente até a iminência do conflito armado, a Revolução de 1923, a qual tinha posições ideológicas bem definidas, que denotavam interesses econômicos contrariados como o preço do charque e o estabelecimento de taxas de tributação à exportação pretendida pelos agropecuaristas e negada pelo governo, que se alegava voltado a princípios positivistas. Os chimangos e maragatos eram os dois setores que encarnavam a representação entre oposição e situação. A revolução e o conflito armado só chegam ao fim por meio de um acordo político, o Tratado de Pedras-Altas.

Mais adiante, a insatisfação de setores, como o militar, a reestruturação do modelo fundiário em função da inserção de mão de obra imigrante e o surgimento das pequenas propriedades de colonos alemães e italianos, além do desenvolvimento industrial e urbano no Brasil ofereceram o cenário apropriado para a profusão do discurso ideológico que provocou a eclosão da Revolução de 1930. Com personagens políticos oriundos do cenário

conflituoso do Rio Grande do Sul, em que a marca de resistência havia sido a típica força da oligarquia rural, a Revolução de 1930 se opõe a uma economia privilegiadora dos grandes proprietários rurais, conservadora e intervencionista, para uma sociedade ansiosa de novas perspectivas em que se proclamem valores humanistas, como o senso de oportunidade e igualdade. É a transição que ficaria marcada como o fim da República Velha (1889-1930) e que viria a ser sacramentada com a ascensão de Getúlio Vargas à Presidência da República, após levantes em quartéis e comandos militares de Estados considerados estratégicos, a partir de Porto Alegre em direção à capital federal (Rio de Janeiro). Segue-se, então, a chamada Era Vargas de 1930 a 1945.

Nesse período desenvolveram-se movimentos ideológicos como o Integralismo, de fortes feições fascistas pela inspiração conservadora, centralizadora e bairrista (paroquial), fechada nos interesses mesquinhos e exclusivos dos grandes proprietários.

Toda essa situação política que interferiu nos rumos do quadro político do Rio Grande está presente na obra, não como documentação histórica, mas proporciona o vislumbre do reverso da *outra* História, explicando-a, interpretando-a, seja através da ideologia que certos personagens assumem, seja mesmo pelo percurso de outros que refletem os acontecimentos historicamente comprovados (sejam elas personagens fictícias ou não - tendo em vista que o narrador traz para sua trama figuras "ilustres" no contexto histórico da época).

A história dessa narrativa pode ser assim resumida:

Numa sexta-feira da Paixão, sete pessoas presenciam a queda de Joana Karewska do décimo terceiro andar do edifício Império. Não se sabe sob que condições o fato ocorreu, mas as testemunhas, mesmo a contragosto, não conseguem ignorar aquela morte. *O resto é silêncio* engendra o cruzamento das histórias e vidas de sete personagens a partir de um mesmo fato. A morte de Joana, vista por sete diferentes ângulos, traz repercussões que gradativamente vão aproximando as pessoas, até que mais nada haja para ser dito - no final só resta o quadro sombrio de uma sociedade que perdeu o sentido da responsabilidade comum⁴.

⁴ Aproveita-se aqui o resumo que acompanha (contra capa) a 20.ed. de VERISSIMO (1994). *O Resto é silêncio*. São Paulo: Globo, edição que serve de referencial principal para este trabalho. Nas citações seguintes, passar-se-á a indicar somente o número das páginas correspondentes.

As sete personagens são de origem distinta e por meio da contraposição de suas histórias, o narrador traça um painel da vida urbana sulina, com todas elas tratadas em capítulos separados, ou seja, o narrador ocupa-se de uma história para logo após retomar outra já referida ou não, o que caracteriza a natureza cíclica da obra. A ação da narrativa se passa em dois dias apenas, sexta-feira da Paixão e sábado de Aleluia - estando o romance dividido nessas duas partes. No entanto, em relação ao tempo psicológico, as digressões delineiam um período histórico muito maior (1923 a 1940), o qual já foi mencionado em linhas gerais, e agora se passa a esboçar a maneira pela qual essa historicidade se corporifica no personagem Aristides Barreiro.

Descendente da aristocracia rural (filho do chefe político Republicano Quim Barreiro, velho caudilho da região serrana - Santa Marta), Aristides Barreiro recebe um capítulo inteiro para explanação de seus feitos "A carreira dum homem". Nele figura sua extensa biografia, que diferentemente do pai, não ocorre no campo, mas na cidade, configurando um dos aspectos do deslocamento de poder ocorridos no período: aos 24 anos se encontrava na iminência de terminar o curso de Direito, profere discurso inflamado na Rua da Praia e, a partir de então, seu nome figuraria nos jornais, graças à sua oratória impecável; com pouco mais de trinta anos é indicado para deputado à Assembléia estadual pelo Partido Republicano, recebendo o apoio do Cel. Quim e seu feudo. Em 1916, casa-se, por conveniência, com a filha do Comendador Eusébio Montanha, passa a residir em um enorme solar e a gozar do prestígio necessário para alçar seus ambiciosos vôos, uma vez que o sucesso político era condicionado ao financeiro; tem dois filhos - Aurélio e Aurora.

A Revolução de 1923 levou Aristides à realização de seus "ímpetos" revolucionários: "Defenderei sempre os princípios e a honra de meu partido não só nesta casa [a Assembléia], pela palavra, como também na coxilha de armas na mão!" (p.135); segue para Santa Marta onde Quim lidera uma das frentes armadas e é recebido com a seguinte saudação: "Chegou a hora de matar maragato, capitão" (p. 135). Ferido durante um dos embates, volta para a casa do comendador; mais tarde, o acordo de Pedras-Altas que assegurava o poder a Borges de Medeiros, mas impedia sua reeleição, põe fim à Revolução. Tendo "serviços de sangue prestados ao partido" (p.136), Aristides tem publicado seu "Álbum da Revolução de 23", na qual aparece devidamente caracterizado, de bombachas brancas, pala de seda, chapéu de abas largas, botas importadas da Rússia e espada na cintura.

No período em que Getúlio Vargas presidiu o Rio Grande, Aristides tentou uma aproximação com o ex-colega de Assembléia, com o intuito de

conseguir uma Secretaria. Não conseguindo, refugiou-se em Buenos Aires. Estando seu nome fora dos jornais, comprou um puro-sangue, passou a figurar em notas turfísticas, e também a jogar pôquer. Mais tarde, com a união de partidos - Aliança Liberal - para apresentação do nome de Getúlio Vargas à presidência da República, Aristides excursiona pelo país proferindo seus discursos. Getúlio perde as eleições para Júlio Prestes, João Pessoa é assassinado e segue-se um período nebuloso de conspirações que redundaram na eclosão da Revolução de 1930, culminando com o golpe que depôs Washington Luís da presidência e levou Getúlio ao poder (Governo Provisório). Barreiro, no entanto, não teve suas expectativas de ascensão correspondidas, pois seu sogro falecera e ele teve que voltar para Porto Alegre e, novamente, o político fica sem seu pretendido cargo. Com a morte do sogro, ele assume a diretoria da Seguradora Regional, da qual Eusébio Montanha era o maior acionista; nesse período foram-lhe atribuídos vários negócios ilícitos.

Vale destacar que Aristides Barreiro era “amigo” de Flores da Cunha, à época, o interventor no Estado, e mandava-lhe presentes, como um cavalo de corrida, em certa vez.

Vivendo entre uma e outra cara aventura amorosa, parecia decidido a abandonar a carreira pública, quando então foi fundado o Partido Republicano Liberal, e ele acaba foi eleito deputado pelo novo partido. Nesse tempo, o Cel. Quim perdeu prestígio e dinheiro o que resultou em sua ida para o solar do filho.

Em 1932, quando ocorreu a Revolução Constitucionalista em São Paulo, Aristides não perdeu a oportunidade de articular seus discursos favoráveis a uma Constituição e, quando esta foi promulgada em 1934, considerou-a um pouco sua: “Um povo não pode viver sem Constituição” (p.140). Em 1937, quando Flores da Cunha perdia força (por ter rompido com o governo central), Aristides se aconselhou com o pai: “o homenzinho lá em cima [Getúlio Vargas] não perde parada”; temendo ter que se posicionar, “voltaram-lhe” as dores abdominais, ele pediu à Assembléia uma licença de saúde e partiu para Buenos Aires onde fica sabendo, mais tarde, da renúncia de seu “amigo” Flores da Cunha, proferindo as seguintes palavras: “*de há muito minhas relações com o governador do Rio Grande andavam estremecidas*”⁵. Quando retornou a Porto Alegre, no final de 1937, apóia Vargas: “... todos os brasileiros deviam prestar seu apoio incondicional ao Presidente da República” e também ao Integralismo, que se encontrava forte no momento: “*um estadista equilibrado e sábio às vezes pode ser*

⁵ Os grifos são do próprio texto, na página 141.

⁶ *Idem, ibidem*

*uma constituição viva*⁶. Citou a Inglaterra que não tinha constituição escrita. Invocou o exemplo de Mussolini, na Itália e de Hitler, na Alemanha” (p.141-142).

Essa trajetória “complexa” se reflete na vida familiar de Aristides, que não tem um bom relacionamento com a mulher, Verônica, nem com os filhos - Aurora e Aurélio, este último tem uma amante que, por sua vez, é também amante do pai; aquela vive num mundo de futilidades, preocupada com seus penteados e vestidos; seu irmão Marcelo é um católico fervoroso que condena sua degradação moral, quer vê-lo nas missas de domingo ao lado da mulher, como se os dois vivessem em perfeita harmonia. O velho Quim hostiliza Marcelo, chama-o de “papa hóstia”, e também hostiliza Aristides pois não aprova seu modo de vida burguês, muito diferente da velha aristocracia da qual fazia parte. Em linhas gerais, este é o cenário de desencontros em que vive Aristides, uma família desarticulada em ascendente derrocada, reflexo de seus modos de vida, de suas ideologias, de suas trajetórias, de suas raízes. Aristides nasceu no campo, onde o pai era figura eminente, no entanto, deu prosseguimento a busca pelo poder na cidade, para onde então, o poder se deslocara.

Em linha oposta a Aristides está Tonio Santiago, ainda que ambos tenham suas origens no interior do Rio Grande do Sul. Este último se encontra fora da briga pelo poder, saiu jovem de sua cidade natal, Sacramento, indo para um internato em Porto Alegre em decorrência da morte do pai, o velho Leonardo, e da conseqüente ruína financeira da família (em virtude das transformações político-sociais já abordadas), por causa da qual necessitou vender inclusive a casa, “a torre”, a proteção de Tonio. Ele também teve que abandonar os estudos superiores para trabalhar. Após longos anos de luta, consegue se restabelecer, erguer sua casa, sua torre, sua proteção, torna-se um romancista de sucesso que vive em harmonia com a esposa Lívia, com os filhos Nora, Gil e Rita:

Havia quinze anos, viera de sua cidade natal com a obstinada resolução de fazer da literatura uma profissão, pois sempre lhe parecera que nada havia de mais agradável e coerente do que viver um homem do ofício para o qual sente inclinação e amor. Conseguira realizar todos os seus desejos: tinha uma família, uma casa, uma carreira, um nome. [...] Era feliz. Não tinha sentimento de frustração (p.169).

O personagem atua como um *alter ego* do autor (do latim, outro eu),

cuja voz perpassa toda a narrativa como forma de questionamento à realidade circundante, além da trajetória do personagem se confundir com a de Erico Verissimo, o qual declara no prefácio do romance: “Tonio Santiago é evidentemente um auto-retrato, mas um auto-retrato estilizado, sem nenhum rigor verista”⁷.

Os filhos de Tonio aparecem na obra com vinte (Nora), dezoito (Gil) e quinze anos (Rita), os filhos de Erico - Clarissa e Luís Fernando - tinham, na época, sete e seis anos, respectivamente, e Rita era, na trama, uma filha adotiva.

O fato propulsor da narrativa foi presenciado por Erico Verissimo no ano de 1941, em pleno centro de Porto Alegre, e um ano mais tarde, escreveu este romance sobre a moça que se precipitou, ou foi jogada do alto de um edifício, fato que lhe causou uma vaga sensação de culpa⁸.

Tanto Tonio quanto Aristides presenciaram a morte de Joana Karewska, no entanto, as inquietações decorrentes do fato são antagônicas. Tonio se preocupa, questiona-se, sente-se responsável de alguma maneira, principalmente porque Joana enviara uma carta ao escritor seis dias antes de morrer, na qual ela contava que se achava muito parecida com as personagens de seus livros, pensava como a personagem “Lucia” e o seu caso era como o dela; convidou o romancista para ir vê-la na ‘Loja Americana’ e dizia também: “Ando muito infeliz estes últimos tempos e acho que vai me asuocer [grafado assim no texto] uma desgraça. Só o senhor pode me salvar”. (p.118)

O fato de Tonio não ter respondido à carta aumentou sua angústia. Ele passa a investigar a vida pregressa de Joana. Descobre que o pai dela havia se suicidado, uma colega da moça lhe conta uma história, que a amiga lhe confidenciara, de um certo Paulo Eduardo, um rapaz rico, que residia no edifício de onde Joana se atirara, com o qual ela se encontrava às escondidas do noivo, de quem estava grávida e pretendia fazer um aborto. Depois de muito se questionar, refletir sobre a finalidade de sua literatura e de uma concentrada investigação, consegue apurar que Joana era uma desequilibrada, Paulo Eduardo era fruto da sua imaginação, ela entrava no prédio onde o suposto amante morava e ficava lá por algum tempo; nunca estivera grávida, era virgem, fazia aquilo para impressionar as amigas, para fazê-las crer que tinha um amante residindo no centro da cidade em um prédio que era símbolo de riqueza. E haveria um fato ainda mais inquietante para Tonio refletir, a carta enviada pela jovem era a resposta para suas perguntas. Na primeira novela do escritor chamada *Episódio* havia um Paulo Eduardo e

⁷ Essas informações se encontram no prefácio da obra de referência já especificada.

⁸ *Idem*

uma Lúcia, com a qual Joana havia se identificado e encarnado a personagem, no entanto, no livro de Tonio, ela não se suicida.

Desvendado o mistério da morte, Tonio ainda não se liberta do seu dilema interior. Afinal ele criara Paulo Eduardo e Lúcia e não lembrava deles, ele achou que havia “razões mais poderosas para aquele “esquecimento”. Não quis aprofundar a busca interior” (p.352), contudo, pensava que esse pormenor não deveria ser incluído no romance que pensava escrever sobre a história de Joana, a heroína influenciada por uma personagem sua. E reflete ainda a respeito do contexto maior que o mundo atravessava:

Não aconteceu nada. E no entanto naquele mesmo instante acontecia tudo. Em outras terras homens de várias raças se empenhavam na luta mais pavorosa de todos os tempos. A mocidade do mundo estava sendo ceifada pelas metralhadoras, esmagada pelos tanques. Naquele mesmo minuto mulheres, crianças e velhos morriam de fome, frio ou varados pelas balas dos pelotões de fuzilamento. O que o homem tinha de melhor e de pior, de mais sórdido e de mais sublime, estava a revelar-se de maneira furiosamente apaixonada (p.353).

Para esse personagem os acontecimentos abrangem uma esfera bem maior, contrariando a visão imediatista que ora imperava, Tonio buscava um referencial, acreditava na vida, nos bons sentimentos e sua família era seu norte, sua força, sua torre. Os exageros, as paixões políticas ensandecidas, que levaram aos conflitos no estado do Rio Grande do Sul, a crise da democracia, da liberdade de pensamento não eram pontos pacíficos na vida desse homem.

As indagações de Tonio encontravam referência na crise democrática que o País atravessava. Em 1937, ocorre o golpe que instaura o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945), o Congresso é fechado, os partidos são abolidos e o Estado passa a ter poder supremo devidamente respaldado por uma nova constituição inspirada nos modelos fascistas da Itália e Polônia. É a ditadura que se instaura. E com ela viria o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que controlava e censurava os meios de comunicação, além do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) que reprimia toda manifestação que contrariasse a ditadura varguista. Nesse período, vários intelectuais do nosso país ou foram cooptados pelo sistema ou sofreram violenta repressão, como Graciliano Ramos que foi preso e Jorge Amado, exilado no Uruguai.

Em meio a toda crise, as forças contrárias, ou mesmo aliadas, em certa medida, a esse novo sistema, como no caso de Aristides, recebem voz na narrativa, ainda que não sejam rotuladas como pertencentes a essa ou aquela facção política. Nesse sentido, é possível uma aproximação da ideologia do personagem Marcelo Barreiro com os postulados integralistas: Pátria, Deus e Família, além do chauvinismo e do ódio aos comunistas: “- Nós queremos... uma coisa que não é nem o socialismo universalista dos bolcheviques nem esse socialismo nacionalista dos nazistas e muito menos o decantado liberalismo a século dezenove. Queremos... que os homens coloquem Deus acima dos bens materiais...” (p.291).

Outras vozes que ecoam na narrativa é do comunismo radical em Roberto, namorado de Nora, o jornalista pobre que via no acontecimento da morte de Joana um reflexo das desigualdades sociais geradas pelo sistema:

... Joana foi seduzida por um homem que lhe prometeu mundos e fundos... tudo enfim com que ela sonhava. [...] - Numa sociedade nivelada não haveria Karewskas nem Noras. Todos teriam oportunidades iguais. E as pessoas aprenderiam a gostar menos dessas coisas que representam luxo e conforto. Todos se habituariam a pensar coletivamente (p.310-311).

Num outro eixo se encontra o Sete-Mêis, menino muito pobre e raquítico, entregador de jornais que leva todo o dinheiro que consegue durante o dia para os pais, seu nome é Angelfrio mas é chamado assim pela mãe por “alguma razão particular”. Ele também presencia a tragédia de Joana, no entanto, não consegue dividir sua angústia com ninguém, as pessoas em seu meio vivem preocupadas com a subsistência, com o dinheiro que ele deixou cair quando observava Joana morta e não em saber-lhe as sensações, a inquietude que lhe tomara conta. Vivendo na marginalidade, Sete se envolve com um bando de meninos que faz pequenos furtos, porém, por influência de um garoto que tinha passagens pela polícia, planejam um assalto. O que Sete queria não era roubar, tinha lá suas malandragens, lograva um ou outro no troco para conseguir a entrada do cinema, mas queria, na verdade, repor o dinheiro que havia perdido para a mãe, mas não roubando, tinha receio do que a mãe pensaria: “Meu filho é um ladrão!” (p.247). Queria também dar-lhe uma rosa vermelha, mas não teve tempo, morreu quando saltou do bonde, e a rosa ficou caída na calçada.

Ao entrecruzar diferentes histórias⁹ a complexidade da vida e as disparidades sociais são evidenciadas, várias vozes “dissonantes” ganham

⁹ Técnica desenvolvida pelo inglês Aldous Huxley que consiste no encaixamento de várias narrativas. Erico traduziu a obra *Contraponto* de Huxley.

ênfase, mesmo as que se chocam com a ideologia liberal do autor/narrador, figuras que se confundem no transcurso do enredo. O percurso político de Aristides coaduna com os acontecimentos políticos rio-grandenses, nomes verídicos são usados, como Borges de Medeiros, Getúlio Vargas, entre outros. A crise do pensamento democrático é sentida duramente pelo personagem Tonio que tem sua trajetória marcada pelo autoquestionamento, em virtude da sua concepção liberal (no sentido de liberdade, livre da conotação política de liberalismo). Todas essas vozes carregam uma história, uma história que não é só delas, que é decorrente de outras vivências, experiências que se sistematizam em linguagem, em significados que estão além do contexto imediato em que se encontram, dizem respeito aos seus passados, e as interferências significativas em todas as instâncias que recebem do seu meio. Nesse sentido, a obra de Erico Verissimo vai ao encontro às formulações de dialogismo/intertexto ou mesmo polifonia abordadas e a seguinte passagem deixa essa relação bastante evidente:

Pode parecer esquisito... mas o romance que eu ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que o vão ler. Muito do que fazemos... romances... pinturas... esculturas... música, está fora do papel, da tela da pedra, do barro e de nós mesmos... É mais que a palavra escrita, a combinação de sons, de imagens. Os outros completam... ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, os outros. Dum certo modo ele é os outros (p.126)¹⁰.

Nessa mesma perspectiva, cabe uma análise das seguintes epígrafes:

“*The rest is silence.*”
(W. Shakespeare, *Hamlet*)¹¹.

Atirei a pedra n'água.
Trezentos anos depois

¹⁰ Grifos meus, com exceção da última frase.

¹¹⁻¹² Ambas epígrafes figuram na 2. ed. de *O resto é silêncio*, Porto Alegre, Editora Globo, 1966. Na 18. ed. de 1978 e na 20. ed. de 1994 as epígrafes não aparecem. Quanto ao texto de Mário Quintana, Gilberto Mendonça Teles, em seu ensaio *A retórica do silêncio* (In: CHAVES, 1981. *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo), esclarece que o mesmo não se encontra na obra poética *Canções*, publicada em 1946, na verdade nunca fez parte dela; Erico Verissimo pediu a Mario Quintana que redigisse uma quadrinha para fazer *pendant* com o texto de Shakespeare, a qual Quintana excluiu da sua obra antes da publicação, portanto ambos os textos *O resto é silêncio* e *Canções* foram escritos na mesma época, considerando que a primeira publicação de *O resto é silêncio* foi em 1943.

A princezinha assustou-se
 Lá na estrela Aldebarã...
 (Mario Quintana, *Canções*)¹².

A frase shakespereana que dá nome ao romance de Verissimo evoca o diálogo com uma das tragédias mais clássicas do dramaturgo inglês William Shakespeare, *Hamlet*, que foi criada entre 1600-1601 e trata do dilema interior vivido pelo príncipe da Dinamarca a partir de aparições do pai, assassinado pelo próprio irmão Cláudio, em sua ânsia desmedida por poder e, como já apontado, a disputa pelo poder é um dos subtemas da obra enfocada. A quadrinha de Mário Quintana se refere exatamente aos trezentos anos que então separavam as duas histórias.

É evidente que o romance de Erico Verissimo, ainda que tenha profunda carga emocional, não se configura como tragédia, porém é da peça citada, a frase mais característica das reflexões interiores e que não raro ouvimos:

Hamlet:
 Ser ou não ser – eis a questão.
 Será mais nobre sofrer na alma
 Pedradas e flechadas do destino feroz
 Ou pegar em armas contra o mar de angústias –
 E, combatendo-o, dar-lhe fim? (...).

O que se pode inferir é que ambas as epígrafes seriam uma espécie de antecipação do que estaria por vir, ou mais, já revelariam o fim, numa análise mais profunda, porque a música - sinfonia n.º 5 de Beethoven, conhecida como a do Destino, a qual encerra a trama, num concerto do maestro Rezende no Teatro São Pedro, tem em seus ritmos uma pulsação tão frenética que vai ao encontro do mesmo sentido de força, de questionamento de convite à ação do texto shakespereano (pedradas e flechadas do destino feroz) e evidentemente do texto de Verissimo. Como se lê nas últimas frases do romance: “A música parecia dizer que não havia mais lugar para os tímidos e os indecisos. [...] Os acordes finais da sinfonia ensaio *A retórica do silêncio* (CHAVES, 1972), esclarece que o mesmo não se encontra na obra poética *Canções*, publicada em 1946, na verdade nunca fez parte dela; Erico Verissimo pediu a Mario Quintana que redigisse uma quadrinha para fazer *pendant* com o texto de Shakespeare, a qual Quintana excluiu da sua obra antes da publicação, portanto ambos os textos *O resto é silêncio* e *Canções* foram escritos na mesma época, considerando que a primeira publicação de *O resto é silêncio* foi em 1943.

O silêncio tantas vezes sugerido em passagens da obra é retórico, as reticências, os sons e tantos significados e referentes são recursos textuais e intertextuais que convidam a uma leitura mais atenta. E, é desse silêncio que ecoam as vozes da realidade brasileira e que emergem sentidos que condenam a inércia e a alienação e convidam à busca e ao aceite do desafio de viver, simplesmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CHAVES, Flávio Loureiro. 1972. **O contador de histórias:** quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo. Porto Alegre: Globo.

_____. 1981. **Erico Verissimo:** realismo & sociedade. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto.

MESQUITA, Samira Nahid de. 1994. **O Enredo.** 3.ed. São Paulo: Ática.

STAM, Robert. 1992. **Bakhtin:** da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática.

VERISSIMO. Erico. 1994. **O resto é silêncio.** 20.ed. São Paulo: Globo.