

A COMPOSIÇÃO EM FUGA E O TEMA DO CATOLICISMO EM *O RESTO É SILÊNCIO*

Thales Rodrigo Vieira

Universidade de Goiás

Resumo: Este artigo analisa alguns aspectos composicionais da obra *O Resto é Silêncio*, do escritor gaúcho Erico Verissimo (1905-1975). Dentre esses aspectos está a estrutura em fuga, composição em contraponto, muito utilizada em música e difundida no meio literário por Aldous Huxley. No livro, há diversos núcleos diegéticos, contudo, esses núcleos não se encontram uns com os outros durante a história. A coesão narrativa é realizada pela estrutura em fuga (quando determinado tema musical é retomado em diversas vozes), diferentemente da narrativa mais usual, que se amarra no nível do enredo. *O Resto é Silêncio* é composto de histórias que jamais se entrecruzam, mas retomam temas em comum. Embora haja vários temas em fuga em cada núcleo diegético, o presente estudo faz um recorte pelo tema do catolicismo, que é retomado nas diversas histórias dessa narrativa.

Palavras-chave: Erico Verissimo; Literatura brasileira; Metaficção; Fuga; Narrativa; Catolicismo.

Abstract: This article explores some aspects of the work *O Resto é Silêncio*, written by the Brazilian writer Erico Verissimo (1905-1975). Among these aspects is a fugue structure, composition in counterpoint, widely used in music and disseminated in the literary medium by Aldous Huxley. In this book, there are several diegetic nuclei, but these plots do not meet one another during the story. The narrative cohesion is performed by the fugue structure (when the musical theme is resumed in several voices), unlike the more usual narrative, which is tied at the plot level. *O Resto é Silêncio* is composed by stories that never intertwine, but take up common themes. Although there are several themes on the run in each diegetic nuclei, the present study has chosen the theme of Catholicism, which is taken up in several stories of this narrative.

Keywords: Erico Verissimo; Brazilian literature; Metafiction; Fugue; Narrative; Catholicism.

Quando as ideias entram em conflito,
não há nenhuma paz.
O Resto é Silêncio

Erico Verissimo é um escritor do período que se convencionou chamar segunda fase do modernismo. A sua maneira de representar o homem no seu espaço social histórico e psicológico é de uma imensa acuidade analítica. O autor é reconhecido como um excelente contador de histórias, seja pela saga histórica de *O Tempo e o Vento*, seja pela literatura fantástica de *Incidente em Antares*. A obra que vamos analisar, embora menos comentada, *O Resto é Silêncio*, romance de 1944, apresenta um importante trabalho na composição da estrutura do texto, ao usar um artifício que se convencionou chamar metaficção ou metalinguagem. Esta estratégia narrativa chegou ao conhecimento de Erico Verissimo pelo livro *Contraponto*, de Aldous Huxley, traduzido pelo referido autor brasileiro em 1933.

O enredo de *O Resto é Silêncio* é complexo, e sempre que se tenta resumi-lo tendemos a passar para a análise das personagens, pois é realmente muito difícil achar um único núcleo narrativo, com um único nó e um único desfecho, dado que são inúmeras as histórias que se entrecruzam, tendo detalhes intermináveis.

Uma boa forma de fazer o que nos propomos é destacar os núcleos do enredo a que pertencem as personagens. As personagens-chave – nome que demos àquelas em torno das quais gravitam todas as demais de um determinado núcleo da história – de cada núcleo presenciaram a morte de Joana Karewska, que caiu do décimo oitavo andar do edifício Império, fato que abre o romance. Há o núcleo dos Santiago. Encabeçado por Tônio Santiago, autor de romances e pai de família, homem detentor de um agudo senso crítico (apontado como *alter ego* do próprio autor). Há o núcleo de Norival Petra, um homem de negócios, que se encontra falido e vivendo de aparências perante a “boa sociedade”. Temos ainda o núcleo de Aristides, um burguês advindo de uma família emergente que se casou com a nobre e fria Verônica pelo título da família desta, e leva um casamento de fachada infeliz. Aristides abriga em sua

enorme casa seu irmão, Marcelo, um jovem taciturno, com uma radical vocação religiosa, e seu pai, Coronel Quim, um velho debochado, que, em outros tempos, se impôs no cenário político pelo uso da força e do terror. Há, ainda, o núcleo do pedante desembargador Ximeno Lustosa, com seus cacoetes bacharelescos. Temos, então, o núcleo de Marina, a infeliz mãe que perdeu sua filha, e vive uma insossa vida com seu marido, um maestro, pelo qual não tem a menor admiração. Por fim, aparece Sete-Mêis (Angelírio), menino pobre e engenhoso que vende jornais. Da mesma maneira que os meninos dos *Moedeiros Falsos*, Sete (assim também é chamado) faz parte de uma gangue composta por crianças.

Erico Verissimo nos apresenta o drama psicológico das personagens, drama quase no sentido de gênero literário, pois o autor põe em cena a fratura psicológica destas, ao mesmo tempo em que consegue descrever o silêncio carregado de significados, no qual é expresso todo o constrangimento, a incomunicabilidade dos seres. O episódio do almoço no solar do comendador Aristides, representado pela focalização interna variável durante um almoço em família, na casa de Aristides, que dura da página 286 à 289, é um exemplo em que, sem trocarem uma palavra, as personagens deixam ver muita coisa umas às outras. Bordini esclarece sobre o assunto: “com muita frequência, [Erico] passa à focalização interna variável, dando preeminência às percepções das personagens e inclusive a sua voz, em discurso reportado ou indireto livre” (Bordini, 1995: 109). E como dissemos, esse livro não se oferece facilmente à compartimentação de um resumo. Ele é o que é. Cada parte possui igual relevância para a sua composição final. Nele, a composição formal possui tanta força quanto a apresentação da diegese. A verdade é que esses dois níveis composicionais se complementam no livro. Há um relevante grau de consciência da linguagem, o que caracteriza a obra de certa forma como metaficcional.

Há, contudo, no autor em questão grande preocupação com a história em seu nível referencial e de nenhuma maneira ele chega a preterir a diegese para ressaltar o nível composicional da obra. A seguinte análise de Maria da Glória Bordini mostra a oposição entre esses dois níveis na obra do escritor:

Erico Veríssimo trabalha muito mais com códigos referenciais, ideológicos, axiológicos e pulsionais do que com os intertextuais e estéticos. Ele salienta a origem inconsciente dos temas, seu desejo de vincular arte e vida em termos de representação[...] (Bordini, 1995: 106).

A linguagem de Erico pode ser referencial, porém a realidade transposta em sua obra é, sim, estilizada. A influência de Aldous Huxley com o livro *Contraponto* é antes de tudo uma influência no aspecto formal do texto, e não no ideológico. O que mostra que Erico não estava apenas interessado *no que* contava, mas também em *como* contava, ou seja, Erico Verissimo não estava apenas interessado na *fábula*, mas também no *discurso*, se usarmos a tipologia de Todorov.

A metaficção de *O Resto é Silêncio* difere daquela na qual predomina a explicitação ou tematização da composição do próprio texto, como aquela pertencente ao “narcisismo explícito”, apontada por Linda Hutcheon, que seria: “Como alguém começa uma história, estrutura a ação, a termina, integra a imagística, encontra o melhor ponto de vista” (Hutcheon, 1984: 52). A história de Erico Verissimo talvez pertença àquilo que Hutcheon chamou de “narcisismo implícito”, estruturado no próprio texto, que segundo a autora é mais comum nas histórias de detetive e nas eróticas. Entretanto, certamente *O Resto é Silêncio* é uma obra metafictional, principalmente devido ao seu alto grau de autoconsciência linguística na fatura composicional.

Ao tratar de histórias de detetive como categoria metafictional, Hutcheon diz: “Os lapsos hermenêuticos de que tal ficção é feita, de forma explícita, são textualmente funcionais” (Hutcheon, 1984: 32). A seguinte análise de Gilberto Mendonça Telles nos esclarece sob quais circunstâncias o autor lança mão de “lapsos hermenêuticos” para compor sua história detetivesca:

A história de *O resto é silêncio* é narrada em terceira pessoa e o narrador é onisciente. Trata-se de uma dessas narrativas em que o narrador se apresenta maior que as personagens, conhecendo-lhes toda a trajetória e os mais íntimos pensamentos. Isso, de fato, se verifica em relação a todas as personagens “reais” do romance; só não se dá em relação à personagem enigmática – vítima /suicida –, cuja morte é o ponto central e incidental da narrativa. (Telles, 1981: 123)

Erico não é pós-moderno, o nível metaficcional da obra está nela bem contrabalançado pelo nível referencial. A construção do pensamento, a apresentação dos fatos, e até mesmo os diálogos internos das personagens não encontram em nenhum momento nem a fragmentação pós-moderna nem o hermetismo de uma obra do *nouveau roman*, por exemplo. Erico Verissimo parece valorizar bastante a comunicação do autor com o maior número de leitores, como atesta a seguinte afirmação de seu personagem *alter ego* Santiago:

Se um escritor tem uma história para narrar – disse – não vejo razão para que não a conte em termos claros, a fim de que o maior número de pessoas a leia e compreenda. Não participo desse desejo orgulhoso e aristocrático de hermetismo... Acho desonesto o truque de turvar as águas para dar impressão de profundidade. Não [...], a vida já é suficientemente complexa... A gente não deve inventar complicações artísticas. Não tenho a menor disposição para criar enigmas literários. (*O Resto é Silêncio*: 70)

Todavia, essa própria afirmação inserida no corpo do texto caracteriza sua metaficção, pois é um comentário que discute, em certa medida, a própria obra na qual está inserida. A passagem mencionada atesta que Erico valoriza a explicitação de suas idéias, a comunicação sentido autor-leitor. Isso faz com que, por um lado, a obra apresente um tom mais fechado à coparticipação de seus leitores na construção de sentidos na obra, coparticipação essa que Linda Hutcheon (1984), como já dissemos, aponta como a principal característica do romance metaficcional pós-moderno. Por outro lado, ao explicitar suas idéias com clareza, o autor tece um jogo com os discursos e as ideologias presentes na obra. Pode-se dizer, dessa maneira, que a obra de Erico se fecha no nível intramural do texto, ou seja, na relação do texto consigo mesmo e com o autor (em oposição a extramural, que abarca o leitor e a recepção). Os mecanismos linguísticos discursivos e ideológicos de sentido são, porém, desnudados perante o leitor no nível extramural. Ao contrário da maioria das obras, em que a ideologia se infiltra de maneira sub-reptícia e velada, *O Resto é Silêncio* dá uma aula de análise do discurso, trabalhando para a autonomia ideológica do leitor, revelando as várias ideologias que compõem a sinfonia da obra. O autor mostra claramente o hiato que existe entre os enunciados e os objetos representados por eles, pois “A linguagem é um distanciamento entre a coisa representada e o signo que a representa. E é nessa distância, no interstício entre a coisa e sua representação sígnica que reside o ideológico” (Brandão, 1993:10).

A análise do discurso sob vários aspectos participa da mesma linha de raciocínio da autoconsciência narrativa, apresentada por Linda Hutcheon (1984), uma vez que, para a análise do discurso e suas variações como a Nova História, o foco não reside no produto do enunciado, no que se conta, mas em sua produção, ou processo, que englobaria as condições nas quais o texto foi produzido juntamente com materialidade lingüística pela qual esse produto foi concebido. É assim que a mesma dicotomia que Linda Hutcheon utiliza para analisar a autoconsciência narrativa, aparece na análise do discurso para analisar a elaboração dos enunciados discursivos, seu objeto de estudo:

Tendo por preocupação maior analisar “o próprio ato de produzir um enunciado e não o texto de um enunciado”, isto é, o processo e não o produto, Benveniste procura “esboçar, no interior da língua, as características formais da enunciação a partir da manifestação individual que ela atualiza”. (Brandão, 1993:46)

Os artifícios estéticos que trabalham para a composição da autoconsciência lingüística do texto são o contraponto e sua variação, a fuga. É necessário que se faça uma explanação rápida da origem dessa tipologia. Contraponto é, na música, a relação entre duas ou mais vozes (instrumentos) que, embora independentes em contorno e ritmo, são interdependentes em sua harmonia. Fuga é um tipo de composição contrapontual ou composição para um número fixo de partes. Uma fuga abre com um tema principal, “the subject”, que então soa sucessivamente em cada voz em imitação. Se utilizarmos essa tipologia para analisar o livro *O Resto é Silêncio*, temos que o tema principal, que soa sucessivamente nos diversos núcleos da história, é a morte de Joana Karewska, a história de cada testemunha dessa morte vai se desdobrando em outras histórias, até a morte de Joana se esvaecer no interior de cada núcleo de personagens.

Usando o contraponto, o autor opõe personagens divergentes, porém complementares, como são o escritor de romances Tônio e o escritor de livros jurídicos Ximeno Lustosa. Confronta ainda as personagens católicas, os artistas, os políticos. Dessa forma Erico coteja as inúmeras possibilidades de significado atribuídas a um mesmo significante. Da oposição entre suas semelhanças e diferenças vai sendo retirado, pouco a pouco, o véu que encobre o sentido ideológico nas falas e intenções das personagens. E dessa oposição surge na obra a harmonia própria do contraponto.

Para explicarmos essa técnica escolhemos o tema católico, que é um dos temas principais na composição do contraponto entre as personagens, embora haja o tema da morte, da política, do ser e parecer, como em *Os Moedeiros Falsos*, da gata borralheira (as personagens temem sair de uma situação cômoda ou temem, como diz o autor, a badalada do sino da meia noite, tal é o caso de Norival, que teme a pobreza e Tilda, que teme voltar a ter o nariz de tucano que perdeu com a cirurgia plástica), dentre vários outros temas que poderíamos mencionar.

A estruturação da intriga de *O Resto é Silêncio* se assemelha por vários motivos à de *Os Moedeiros Falsos*, em que histórias sentimentais, problemas de relações familiares, intrigas secundárias se entrecruzam em um romance que verte para o policial e o detetivesco, e, como em *O Resto é Silêncio*, há um lapso hermenêutico que deixa o leitor cheio de indagações. Tal fato não é coincidência. Gide foi o primeiro a adaptar a técnica da fuga à literatura, o que influenciou Aldous Huxley a compor o seu livro, *Contraponto*, e Erico Verissimo conhecia ambos. Há certo grau de paralelismo entre *Os Moedeiros Falsos* e *O Resto é Silêncio*. Os dois romances apresentam a estrutura baseada na fuga e no contraponto.

Porém, em *Os Moedeiros Falsos*, os problemas concernentes aos costumes e sociedade eclodem ao final com a morte de Boris, através de “um mecanismo bem montado [que] permite então a execução da vítima e a impunidade dos algozes” (Geneviève, 1992: 32). Em *O Resto é Silêncio* se dá o contrário: toda a culpa de uma sociedade corrompida se atualiza imediatamente no primeiro capítulo com a morte de Joana Karewska. E a parcela de culpa de cada um é tematizada no decorrer da narrativa. Daí em certo trecho o corrompido doutor Aristides temer ouvir alguém tecer o seguinte comentário sobre a sua pessoa: “*Ali vai o causador do suicídio de ontem*” (*O Resto é Silêncio*: 231). A personagem Tônio também é atormentada pelo espectro da culpa, uma vez que, relapso em relação à sua correspondência, achou por entre as cartas não respondidas, uma de Joana Karewska em que esta lhe pedia socorro, afirmando que só o autor poderia lhe salvar a vida. Em *Os Moedeiros Falsos* o personagem-autor, Edouard, é também indiretamente responsável pela morte de Boris. Foi Edouard quem instalou o garoto na pensão, desencadeando a perdição

deste, ao ficar à mercê da fúria cega do grupo de meninos que estudavam na pensão, os quais, desmontado seu expediente ilícito de falsificação de moedas, acabam por verter sua ira contra um inocente.

A *mise-en-abyme*, método de composição tão apreciado por Gide, é também usada em *O Resto é Silêncio*. Em primeiro lugar, há o autor dentro do livro que procura por sua vez a composição de sua obra. Depois, aparecem outros tipos de estruturação especular da narrativa, como a imagem de um objeto caindo em um lago e Joana caindo na vida das sete testemunhas que estruturam a obra.

Dentre os vários assuntos levantados pela mensagem de inquietação da morte de Joana Karewska, um dos que se mostraram mais profícuos à análise metalingüística foi o tema do catolicismo, que começa pelo dia em que ocorre o fato que desencadeia a narrativa: o suicídio de Joana Karewska, ocorrido na Sexta-Feira da Paixão. Esse fato inicial está ligado, por conseguinte, ao dia em que termina a estória: Sábado de Aleluia.

Erico Verissimo utiliza o contraponto para enfatizar e analisar um discurso e suas enunciações. Dessa maneira, os núcleos do livro dialogam entre si, pois um mesmo tema perpassa, pela utilização do contraponto, a apresentação de várias personagens, e mostra as diferentes formas sob as quais o que acreditamos ser uma só coisa podem aparecer. Para fim de análise do contraponto entre as personagens o importante é ver os vários significados que podemos dar dentro do texto ao mesmo significante, “católico”, comparando o que é o catolicismo para cada personagem. O autor faz um verdadeiro exercício de análise do discurso, ao criar um jogo, em que molda plasticamente os vários significados do signo católico, mostrando sua flexibilidade e até mesmo suas contradições. O autor nos mostra que o signo pode não só possuir os mais variados significados, como pode servir para significar coisas diametralmente opostas. Traz, portanto, a construção da significação para um primeiro plano, o que caracteriza uma análise metalingüística no interior do texto. Para demonstrar como o autor constrói a sua análise dos enunciados discursivos, tentamos arrolar todas as personagens católicas ou então aquelas que não o sendo confrontam-se com algum aspecto dessa religião.

Para o comendador Aristides, por exemplo, a igreja é fonte de influência e poder, não o divino, mas o temporal: “Aristides acreditava em Deus. Era teoricamente católico. Fazia-se pelo menos passar por tal. Isso lhe dava um selo de respeitabilidade, era bom para a companhia, ajudava-o na vida social, trazia serviço à banca [...]” (*O Resto é Silêncio*: 40). O comendador, em sua luta pelo poder, usa a atividade religiosa e não se opõe a entrelaçar a sua posição religiosa a seus expedientes ilícitos.

Nos meses subsequentes, Aristides entregou-se a várias especulações. Os maldizentes (rodas de pôquer, portas de lojas grupos de café) diziam que ele andara metido num contrabando de gado. Atribuía-lhe vários outros negócios ilícitos, inclusive hábil chantagem em torno de terrenos pertencentes a irmandades religiosas. Acontecia também que Aristides cortejava a igreja. Fazia retiros espirituais e assistia ao curso de Filosofia Tomista de Frei Domingos. Era às vezes visto na missa, e integrava a diretoria de várias associações de caráter católico. (*O Resto é Silêncio*: 139)

O autor usa as personagens de Aristides, Verônica, Marcelo e Quim para ironizar e desconstruir os sacramentos da igreja tais que a confissão e a unção dos enfermos. Verônica, que é uma católica “chique”, se recusa a desnudar sua vida pessoal ante a ralé que compõe o corpo clerical: filhos de emigrantes europeus recém-chegados, sem estudo ou estirpe:

Verônica ia à missa, orava, portava-se como uma católica em tudo, mas recusava confessar-se. E isso - sabia-o Marcelo - era por causa de seu invencível orgulho, da sua consciência de estirpe e principalmente do seu pudor a essa espécie de desnudamento espiritual. (*O Resto é Silêncio*: 286- 287)

Marcelo, percebendo que o velho Quim pode morrer a qualquer momento sem a unção, pede para que este se confesse, ao que Quim retruca: “Vivi sem precisar de padre. – Soltou uma risadinha. – Minto. Só precisava um pouco do vigário em tempo de eleição” (*O Resto é Silêncio*: 214).

E se Aristides se confessa não é por contrição ou ascetismo, são fatores de outra ordem que o fazem procurar o confessorio.

Entre as muitas dezenas de pessoas que o cercavam, que lhe sorriam, que lhe pediam favores, que direta ou indiretamente dependiam dele, não achava uma única com quem pudesse se abrir. Aí estava.... Era a única ocasião em que achava utilidade no confessorio. Seria pelo menos um desabafo. (*O Resto é Silêncio*: 42)

Aliás, nesse livro ninguém se prende ao catolicismo buscando a melhora espiritual; o único que se volta para a religião de maneira ascética é Marcelo, mas seu egoísmo, seu radicalismo, sua misantropia, seu desprezo pela cultura da sociedade fazem dele um retrato acabado de um esquizofrênico, acometido de astenia nervosa. A pergunta que Erico quer levantar com a personagem de Marcelo parece ser: para que serve a religião se não for para o bem comum? Marcelo representa de certa forma o catolicismo medieval, com sua intolerância. Em sua obsessão, Marcelo deseja restaurar as fogueiras da censura da Santa Inquisição, e aspira ainda a submeter toda a sociedade à vontade e dogmas da Igreja.

O cortejo sombrio à luz dos archotes lembrara-lhe uma cena medieval. Prouvesse a Deus que a chama daquelas mesmas tochas reacendessem um dia as santas fogueiras que haviam de queimar as bandeiras orgulhosas, os livros impuros, os falsos profetas e os escribas. [...] Depois que tivessem destruído todos os monumentos de sua civilização grosseira e vã, famintos estraçalhados e sem esperanças os homens viriam bater humildes às portas das igrejas (*O Resto é Silêncio*: 90)

Marcelo age cegamente para seguir as prescrições da Igreja, como atesta o exemplo “Não que estivesse do lado do irmão, longe disso; mas sim porque católico, reprovava aquela separação.” (*O Resto é Silêncio*: 37). E encontra o seu contrário em Roberto, namorado de Nora, filha de Tônio Santiago. Roberto afirma que não pretende se casar com Nora, pois despreza as convenções sociais e os casamentos de fachada, como atesta esta carta de sua autoria, endereçada a Nora:

Cheguei à conclusão de que temos de acabar tudo. [...] Segundo as leis da sociedade em que vives [...] duas criaturas que se desejam só se podem unir pelo casamento, com juiz, padre e uma papelama infernal. [...] Exigem também que vivam juntos o resto da vida, mesmo depois que deixarem de gostar um do outro. Se um dia o marido, por exemplo desejar outra mulher ou mesmo chegar a possuir outra mulher, o teu mundo e a sua moral não permitirão que ele diga isso à esposa nem que apareça com a outra em público, de sorte que ele terá de manter essa relação às escondidas. (*O Resto é Silêncio*: 204)

Porém, o autor argumenta que nem sempre um discurso exclui o outro. Há um grande paralelismo entre o discurso de Roberto, socialista radical, e de Marcelo, religioso radical. É assim que Marcelo, fanático religioso, chega a utilizar a mesma terminologia da esquerda para criticar a corrupção da sociedade com a qual ele não concorda. Pelas vias do radicalismo, o discurso de Marcelo acaba por se encontrar com aquele de Roberto:

Esse é o maior característico da tua classe, Aristides. Concorda com tudo, acende uma vela a Deus e outra ao Diabo. Seu objetivo principal é continuar gozando das simpatias gerais e quebrando o corpo às lutas. E essa transigência e esse comodismo vão ser a ruína do capitalismo. (*O Resto é Silêncio*: 290)

Aristides faz, então, o seguinte comentário às idéias do irmão religioso: “Eu fico surpreso, Marcelo, de ver que vocês [...] estão usando a mesma terminologia dos materialistas” (*O Resto é Silêncio*: 291). Marcelo, percebendo as interferências discursivas que o catolicismo sofreu, procura um catolicismo puro, edênico, que mais se identifica com a intolerância medieval. Erico Verissimo mostra que a tentativa de purificar um discurso, cai tão somente em outro discurso tão impuro quanto o anterior.

Marcelo pensava no que seria sua vida se tivesse entrado para o convento. Teria solidão e paz. Viveria em contemplação, na busca duma comunhão mais perfeita com Deus. Mas talvez fosse egoísmo cuidar apenas da salvação da própria alma. Precisava pensar nos outros. A seara era grande e os trabalhadores, poucos. A Igreja vivia a sua hora mais dramática e ao mesmo tempo mais bela. A luta anunciava-se tremenda, porque havia inimigos até dentro dos próprios muros da cidadela de Deus. Eram eles os maus católicos como Aristides e tantos outros; os que tinham uma religião apenas de fachada; os que transigiam com todas as idéias, contanto que não lhes tocassem no bolso. A hora não era de transigências, mas sim de sacrifícios. A Igreja pedia novos mártires. Chegara o momento de voltar às catacumbas. (*O Resto é Silêncio*: 96)

O pedante desembargador Ximeno Lustosa, homem que valoriza o parecer mais do que o ser, como mostra a passagem em que ele diz “que lindo” para o pôr do sol, mesmo sem sentir tocado, sem a mínima paixão por aquela imagem, dizia simplesmente por que era de “praxe” dizer isso em tais momentos. Após apresentar aquela pequena ironia, que nos diz muito sobre o caráter da personagem, o narrador nos revela a posição de Ximeno em relação à religião: “Na sua opinião o mundo não podia viver sem a religião e o direito. [...] Nunca se preocupava muito com a religião. De raro em raro ia à missa. Mas respeitava a Igreja, isso respeitava... A Igreja é tradição, hierarquia, ordem.” (*O Resto é Silêncio*: 11)

Porém, a maior ironia que se poderia fazer para com a Igreja é fruto da ação de Norival. A Igreja no interior do livro mostra-se, definitivamente, como alvo de assédio dos hipócritas e interesseiros. É dessa forma que, antes de consumir uma relação

adúltera na tarde do dia em que planeja a sua fuga para o Uruguai, Norival entra na Igreja das Dores para barganhar favores com os santos:

(Norival) Fez em pensamento uma promessa a Nossa Senhora das Dores. *Se eu chegar sem novidade a Montevideú, faço uma esmola de cem pesos à primeira igreja que encontrar.* Formulou o voto com ênfase comercial, como se estivesse oferecendo a um corretor uma comissão de vinte por cento num negócio. (*O Resto é Silêncio*: 328)

Assim, pode-se inferir que a Igreja, segundo está representada no livro, serve em certo caso como meio de influência e intervenção na busca pelo poder, o caso de Aristides e Quim, outra hora serve como manutenção do *status quo* da sociedade, que é como o Dr Ximeno Lustosa a enxerga, outra hora, vista como uma sociedade amoral, ela serve para barganhar proteção para qualquer plano desvairado desde que se prometa qualquer recompensa pecuniária (Norival); em outro caso é o cumprimento de um dever de uma pessoa que faz tudo “comme il faut” (Verônica), e por fim ela serve como válvula de escape para os problemas de ordem psicológica de um atormentado como Marcelo. Entretanto, em nenhum momento ela é pintada no livro sob algum aspecto positivo.

Essa aula de análise do discurso é revelada nesse diálogo de Aristides com o irmão, Marcelo. Aristides, com seu discurso heterodoxo e flexível, argumenta: “Tu sabes, Marcelo, que também sou católico à minha maneira...” (*O Resto é Silêncio*: 292) Já Marcelo, ortodoxo e dogmático, responde: “Só há uma maneira de ser católico”. (*O Resto é Silêncio*: 292). E esse diálogo nos faz questionar sobre o terreno escorregadio que é o signo. E o horizonte ideológico, uma vez ampliado, conduz à seguinte indagação: O que está escondido atrás das palavras? Só há realmente uma maneira de ser católico, só uma maneira de ser comunista, artista, político, escritor? Certamente o leitor vai olhar mais desconfiado para os rótulos da sociedade depois da leitura dessa obra.

As personagens que não se entregam às convenções sociais e à hipocrisia não são católicas. É o caso de Tônio Santiago, que se proclama metade cristão e metade pagão. Também é assim Roberto, que não se dobra às convenções sociais. Este é um

inveterado iconoclasta de esquerda, como fica claro na carta em que termina o relacionamento com sua namorada, filha de Tônio, por não aceitar levar uma vida nos moldes que a sociedade exige: “O que importa é que a sociedade não seja afrontada. O Essencial é manter as aparências, levar uma vida de hipocrisia, criar os filhos de acordo com essa moral absurda”. O posicionamento de Marina em relação à igreja, que segue o de Tônio e o de Roberto, é visto nesta passagem: “[p]arou a uma esquina e olhou para o vulto da catedral inacabada. As igrejas àquela hora estavam fechadas. Para ela - refletiu Marina - talvez as igrejas estivessem *sempre* fechadas. Decididamente, era mais fácil entregar-se a um homem do que a Deus.” (*O Resto é Silêncio*: 397) Chicharro, ex-tipógrafo que matava o tempo no banco da praça sem nenhum interesse pelas coisas, ao ser indagado “Não é católico?” por um velhote gordo que se senta ao seu lado no banco e começa a divagar sobre a procissão da Sexta-Feira Santa, responde fleumaticamente: “Não tenho religião.” Pouco tempo depois, Chicharro testemunha a queda de Joana Karewska do décimo terceiro andar do edifício Império sem muita comoção ou curiosidade.

O tema católico se desdobra, por fim, em paródia. As personagens do livro se tornam personagens da Bíblia. Marina é uma espécie de Pietà com a filha morta, Dicinha, eternamente em seu regaço lastimoso. Marina projeta a morte de sua filha na morte de Joana Karewska (*O Resto é Silêncio*: 217). É bastante fácil perceber que a morte de Joana, no mesmo dia atribuído à morte de Jesus Cristo, faz desta o mártir da história. O infiel Norival se auto-intitula Judas: “Sou eu o Judas – pensou Norival. – Vou trair a Linda. Fugir... Abandonar a família.” (*O Resto é Silêncio*: 202). E Tônio é uma espécie de evangelista, que contará a sua versão da história do mártir Joana Karewska.

Mostramos como o exemplo do catolicismo em o *Resto é Silêncio* é tratado, de que modo o autor fragmentou o tema em seu livro e estabeleceu a comunicação das várias nuances que criou em torno do mesmo através da estrutura em fuga. A estrutura em fuga implica uma reverberação de passagens da obra em outras passagens dentro dela, o diálogo da apresentação de uma personagem com a apresentação do

mundo de outra personagem. E os temas vão fugindo, variando, ganhando novas cores e formas em cada núcleo de personagens.

A queda de Joana Karewska vai se refletindo e fragmentando ao longo do livro, na representação das personagens que a presenciaram. A pedra está para o lago calmo assim como Joana Karewska está para calma vida desses personagens. “Ela caiu como um seixo que tomba num lago. Levando uma mensagem de inquietude”. (*O resto é silêncio*: 396)

Essa inquietude é mostrada no livro pelo conflito de ideias. E o autor faz essas ideias dialogarem entre si, mostrando seus desencontros e contradições. Desvenda os níveis subjacentes da enunciação discursiva através do uso consciente da linguagem em seu livro.

TRABALHOS CITADOS

BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

TELLES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1981.

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

GENEVIÈVE, I.D.T. *Les faux Monnayeurs*: profil d’une oeuvre. Paris: Editions Hatier, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1984.

HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VERISSIMO, Érico. *O resto é silêncio*. 21. ed. São Paulo: Globo, 1995.

Thales Rodrigo Vieira é doutorando em Letras e Linguística na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, sob orientação da professora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, com o projeto *A Escrita da memória em Marcel Proust e João Cabral de Melo Neto*.

Concluiu o mestrado, em 2011, na mesma faculdade, sob orientação da professora Zênia de Faria, com a dissertação *Os limites da narrativa de Um amor de Swann*. Desde 2013 é professor de língua francesa no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação, da Universidade Federal de Goiás.

Artigo recebido em 14/04/2020.

Aprovada em 18/04/2020.