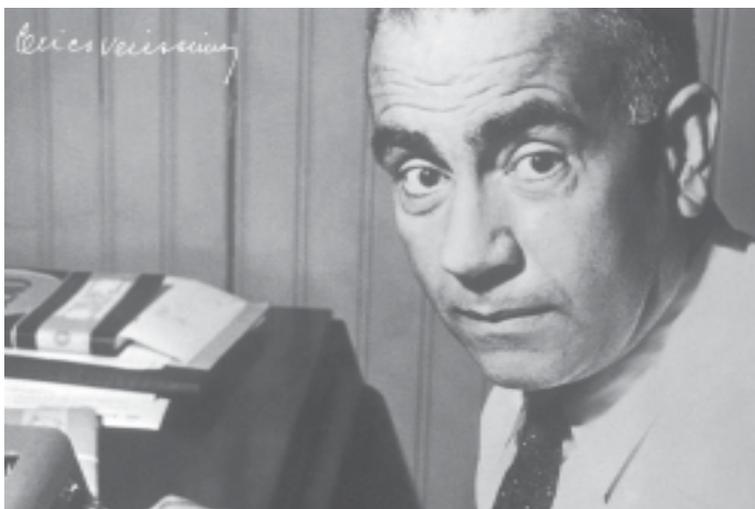


Comunidade
MEMÓRIA
São José



© ALEV/PUCRS – 06a0969 – 1941

Erico Verissimo, permanente jornalista militante (1905-1975)

ANTONIO HOHLFELDT*

As relações entre a literatura e o jornalismo são antiqüíssimas e constituem casos clássicos, como o do escritor sul-rio-grandense Erico Verissimo, que, tendo estreado literariamente em 1932, com o livro de contos *Fantoches*, viria a ser eleito presidente da então novel Associação Riograndense de Imprensa (ARI), em 1935.

* Antonio Hohlfeldt, doutor em Letras pela PUCRS, é professor de Teorias da Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Famescos-PUCRS. A pesquisa original foi feita por Aline Strelow, mestre em Comunicação Social pelo mesmo programa, enquanto aluna bolsista de iniciação científica do Pibic/PUCRS. O texto final foi escrito por Antonio Hohlfeldt. Comunicação apresentada ao Núcleo de Pesquisas de Estudos de Jornalismo, no XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, da Intercom, realizado na Famescos/PUCRS, em Porto Alegre, em setembro de 2004.

A pesquisa que realizamos, por sugestão de José Marques de Melo, levanta a atividade de Verissimo como jornalista e como editor de revistas e de livros – no caso, da prestigiosa Editora Globo –, que teriam justamente lhe valido a indicação para aquela presidência. Assim, ela está dividida entre o jornalista (a) – melhor seria dizer o colaborador de jornais –, incluindo aí sua pequena experiência de radialista, além do editor de revistas e livros (b) e do escritor-jornalista (c).

Nesta parte final cabe uma contribuição mais pessoal do autor deste estudo, pela interpretação que ela acarreta, quer em relação aos livros de viagem por ele produzidos, quer em relação ao conjunto de toda a sua ficção e, nesta, a seleção de uma personagem, representante da categoria dos jornalistas, segundo a perspectiva adotada pelo escritor.

A publicação deste texto, na seção “Memória”, de *Comunicação & Sociedade*, serve, igualmente, como homenagem ao centenário de nascimento do escritor. As comemorações envolverão um grande número de atividades no Rio Grande do Sul, ao longo de todo o ano 2005, centralizadas em uma comissão especial criada e dirigida pelo próprio governador do Estado, Germano Rigotto, e a serem desenvolvidas por prefeituras municipais, universidades e entidades culturais as mais variadas.

Prevê-se, entre outras iniciativas, a edição de selo comemorativo, pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (EBCT); de medalha especial, pelo Banco Central; de cd-rom – com imagens de Leonid Streliaev – a ser distribuído entre embaixadas e consulados de países estrangeiros aqui representados, junto com exemplares dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles, que, em dezembro de 2004, enfocaram justamente a vida e a obra do escritor.

Além disso, uma série de livros estará sendo publicada no Rio Grande do Sul, enquanto a Companhia das Letras, de São Paulo, que agora detém os direitos autorais de Erico Verissimo, iniciou, já no final do ano passado, a republicação de suas obras completas, com a trilogia *O tempo e o vento*.

Relações de apoio mútuo

Os textos mais antigos que costumamos buscar para conhecer histórias primordiais, como as do Antigo Testamento, ou epopéias como as de Homero, além de diários de bordo e cartas variadas, podem ser lidos como documentos tanto literários quanto jornalísticos. Do mesmo modo, documentos que se inscrevem tradicionalmente no campo do texto jornalístico, como as *acta diurna* romanas, podem igualmente ser abordados como documentos literários.

A aproximação fica ainda mais evidente quando, no século XVII, alcançada a popularização do jornalismo, com os *avvisi* (Rizzini, 1977) e os *canards sanglants*¹, dentre outros, nos deparamos com um jornalista e escritor como Daniel Defoe e toda a sua geração (Weil, 1962 – especialmente cap. IV), simultaneamente fundadora do jornalismo de idéias ou *publicística* e do romance moderno, no dizer de Ian Watt (1990).

Quando, no século XIX, com as grandes conquistas da II Revolução Industrial e o conseqüente surgimento do que depois se denominaria *comunicação de massa*, a imprensa se transforma em uma empresa capitalista, as relações entre o jornalismo e a literatura se estreitam ainda mais². O jornalismo passa a servir de base de sustentação e lançamento profissional do escritor: o escritor, ao escrever para um jornal, não apenas garante sua subsistência como também projeta seu nome no universo literário ao qual aspira. Por outro lado, o jornal busca, no literato, o estabelecimento de um *status* e o reconhecimento social que, de modo geral, não possuiria, ao mesmo tempo em que utiliza o produto do escritor como um atrativo para a sua própria promoção e venda, especialmente através da iniciativa pioneira de Emile Girardin que, a partir de 1833, ao lançar o jornal *La Presse*, ocupava o tradicional espaço do rodapé

1. Os *canards sanglants*, especialmente, podem ser apreciados como predecessores dos *boatos* e, mais recentemente, dos *fait divers*, na acepção de Roland Barthes, dentre outros autores. Cf. Barthes (1970 – especialmente p. 57ss). Consulte-se, além do mais, Lever (1993).

2. A respeito do tema, dentre um sem-número de autores, pode-se consultar Arnt (2001).

para a divulgação de textos de ficção, mais tarde popularizados enquanto *romances-folhetins*³.

O jornal legitima a produção literária e a literatura promove o jornalismo junto ao público leitor, como também registra Medel (2002, p. 16ss). Assim, a narratividade ficcional traz atratividade ao relato jornalístico, promovendo a democratização do acesso ao conhecimento e à informação, na medida em que o jornal, como a literatura, promove a denúncia social e divulga as novas conquistas científicas.

O surgimento das revistas ilustradas, a partir da conquista da ilustração e, mais tarde, da linotipia, amplia essa relação, atingindo novos segmentos de leitores: a revista atinge toda a família, fragmentando seu conteúdo e adaptando-o aos diferentes interesses da criança, da mulher e do chefe de família.

Constantes e densas, não obstante, essas relações logo vão se tensionar, como se depreende de manifestações de escritores que, tendo dependido muito fortemente da imprensa, como Honoré de Balzac (1955 e 1999) e Charles Baudelaire (1993)⁴, visualizam a imprensa sob uma perspectiva extremamente negativista. No Brasil, um exemplo clássico é o de Machado de Assis, que, durante toda a sua vida, contribuiu com a imprensa, através de centenas de crônicas, ainda que, ao mesmo tempo, sempre mantivesse certa desconfiança em relação a ela (cf. Hohlfeldt, 2000).

Considerado *literatura sob pressão* (Olinto, 1968), o jornalismo tem aprendido com a literatura e, ao mesmo tempo, a tem influenciado historicamente. Moacyr Scliar (2002), em artigo recente, afirma que recolheu do jornalismo a disciplina do escrever, mesmo sem ter assunto imediato e aparente; a objetividade da abordagem de um determinado tema; a síntese ditada pelo curto espaço disponível num periódico. Em contrapartida, reconhece que a literatura ensinou ao jornalismo o cuidado estético com a forma do texto e, de outro lado, a exploração do tema com imaginação e criatividade, o que nos lembra, de imediato, posição semelhante adotada por Tom Wolfe (1973),

3. Ver, a respeito, dentre outros: Meyer (1996) e Hohlfeldt (2002).

4. Ver a análise que de Baudelaire faz Walter Benjamin (1989).

quando tentou explicar, historicamente, o surgimento do chamado *new journalism* norte-americano.

Costuma-se dizer que a literatura lida com o *importante*, enquanto o jornalismo trabalha com o *urgente*. Chegou-se mesmo, na mencionada tradição da experiência norte-americana do *new journalism*, bem como a partir do contexto político brasileiro da década de 1970, posteriormente ao golpe de 1964, a buscar na literatura a alternativa de publicações proibidas pela censura nas páginas dos jornais. Originou-se assim uma literatura marcada por um forte neorealismo, conforme a acurada análise de Flora Süssekind (1984), desdobrando-se depois na prática do chamado *romance-reportagem* e, mais tarde, no *livro-reportagem*, conforme estudos variados, a partir da pesquisa pioneira de Edvaldo Pereira Lima (1993)⁵.

Por certo, as experiências literárias de Erico Verissimo estão fortemente impregnadas pelo jornalismo, assim como o jornalismo foi sempre uma das grandes preocupações do escritor, que, a par de suas experiências profissionais, recorreu a diferentes personagens, na condição de jornalistas, para a composição de algumas de suas mais importantes obras literárias.

Entre a literatura e a imprensa

Erico Verissimo nasceu a 17 de dezembro de 1905, na cidade gaúcha de Cruz Alta, no planalto sul-rio-grandense. A região tem uma história muito específica, porque foi primeiro palco de uma ocupação portuguesa e açoriana, preocupada com a criação de gado e, mais tarde, *locus* de movimentos de colonização internos da província, com o deslocamento de grupos de imigrantes alemães e italianos que se expandiram do sul para o noroeste. Esse fato, registrado por Verissimo no ciclo romanesco de *O tempo e o vento*, acarretou, simultaneamente, o progresso da região e a queda e substituição de tradicionais famílias ligadas à criação do gado por outras, mais voltadas para o comércio e, posteriormente, para a indústria.

5. Cf. também Bianchin (1997) e Cosson (2001).

Muito cedo Verissimo estaria envolvido com publicações periódicas, através das quais buscou e alcançou sua projeção literária. É de 1914, quando tinha nove anos de idade, sua primeira participação em uma publicação jornalística. Trata-se de *A caricatura*, por ele mesmo editada, enfocando experiências imediatas que vivenciava, conforme já registramos anteriormente (Hohlfeldt, 1984, p. 80). Duas observações iniciais: durante seus primeiros vinte anos, ele viverá intensamente a experiência jornalística, embora muito mais como colaborador do que como jornalista propriamente dito. A experiência, não obstante, marcará toda a sua vida e a sua literatura, o que redimensionamos na última parte deste estudo. Ela contribuiu decisivamente para a feição de sua obra literária e, por consequência, de seu sucesso junto ao público leitor: a simplicidade da escritura, facilitando sua compreensão, ainda que, por isso mesmo, alguns críticos tenham pretendido diminuí-lo, denominando-o apenas um *contador de histórias*, apodo que ele assumiu e do qual se valeu ao longo de toda a sua carreira.

Alguns anos depois, em 1929, apresenta uma tradução do que denomina de *Poemas de Rabindranath Tagore*, que antecipa outra característica de seu *métier*, ao mesmo tempo literário e jornalístico, o de tradutor. É literário porque marca seu fazer de escritor ao longo de toda a sua vida, já que, muito mais tarde, ocupar-se-ia de dezenas de traduções de obras de renome internacional, entre as quais *Ponto e contraponto*, de Aldous Huxley (1934). E é jornalístico porque, como secretário e editor da *Revista do Globo*, não deixou de traduzir textos variados que inseria na revista, quer por necessidade de *tapar buracos*, quer pela preocupação em revelar novos escritores internacionais ao Brasil, sobretudo a partir de sua primeira visita aos Estados Unidos, em 1940, conforme conta (1972a, p. 28):

Um dia Henrique me chamou e disse: “Descobri um livro de grande atualidade”. Mostrou-me o volume: *Alemanha – Fascista ou soviética*, de autoria duma jornalista americano, Knickerbocker.
– O senhor é capaz de traduzir este livro em vinte dias? Estes assuntos ficam logo desatualizados. A história não caminha, corre.

– Vinte dias? – murmurei, olhando as duzentas e tantas páginas da obra. – Sou.

Combinamos o quanto me pagariam por página traduzida e eu me atirei ao trabalho, batendo máquina das oito da noite até a madrugada.

Erico Verissimo traduziria ao longo de toda a sua vida e, quando não o fez, escolheu com cuidado os tradutores que trabalharam para a Globo, sobretudo quando passou a constituir as grandes coleções que notabilizaram a editora, em especial a “Biblioteca dos Séculos” e a “Coleção Nobel”, a primeira destinada a editar, em português, os clássicos da literatura universal e a segunda a divulgar, em nosso país, aqueles escritores premiados pelo maior prêmio literário do mundo, o Nobel.

Ao vir para Porto Alegre, em 6 de dezembro de 1930, dispõe-se a enfrentar os desafios. De 1º de janeiro, ou a partir de 26 de abril do ano de 1931, conforme diferentes biógrafos, torna-se secretário da *Revista do Globo*, depois de acertar-se financeiramente com o escritor Mansueto Bernardi, que então respondia por ela. O próprio Erico relembra o episódio, dizendo que, depois de pedir um conto de réis como ordenado, logo aceitou a contra-oferta de seiscentos mil réis (1972a, p. 21). Ali, publica contos e alguns outros textos, ora antecipando suas próprias obras, ora refletindo teoricamente a seu respeito, como é o caso de artigos como “Notas a lápis”, em que aborda a criação de uma literatura dirigida às crianças (1937c); discute a condição do escritor brasileiro frente ao seu confrade internacional, europeu ou norte-americano (1937b); ou, enfim, disserta a respeito do romance-rio (1937a). Em todos esses artigos, com clara intenção jornalística, mescla-se, contudo, a perspectiva do escritor⁶.

Ao mesmo tempo, buscando sobreviver, porque regressara à cidade natal para buscar a namorada Mafalda, com quem se casaria em julho de 1931, Erico Verissimo tornar-se-ia colaborador constante dos suplementos literários dos jornais *Correio do Povo* e *Diário de Notícias*, ambos de Porto Alegre.

6. Todas as indicações foram retiradas de Chaves (1996) e Lima e Silva (1995), confirmadas pelos recortes respectivos em nossa autoria.

Essa possibilidade lhe fora aberta por um amigo, também escritor, Manoelito d'Ornellas, que, tendo-lhe descoberto um conto, *Ladrão de gado*, no fundo de uma gaveta, num armário na cidade de Cruz Alta, enviara-o a Mansueto Bernardi, editor da *Revista do Globo*, que decidira publicá-lo (Verissimo, 1929). Conta ele:

Isso me encorajou tanto que remeti a minha próxima estória (“A lâmpada mágica”, de sabor anatoleano) diretamente ao suplemento literário do *Correio do Povo*. Seu diretor, De Souza Junior, olhou os originais (contou-me ele próprio, cinco anos mais tarde), viu minha assinatura e murmurou: “O conto pode não prestar, mas o nome do autor é bonito e merece ser divulgado”. E mandou a estória para a oficina do jornal, sem a ler (Verissimo, 1972a, p. 14).



© ALEV/PUCRS- 06a1624 – 1997

São dezenas de textos, entre antecipações de suas primeiras obras, comentários variados e até contos, que estão hoje devidamente registrados, à espera de estudos mais cuidadosos⁷. Alguns deles, revisados, foram incluídos no livro de estréia, *Fantoches* (1932).

7. Ver nota anterior.

Mas ele não se envolvia pouco em seus projetos. Experimenta a reportagem – ou, melhor, o *retrato de personalidade* –, publicando “24 horas na vida do poeta” (Verissimo, 1936) dedicado a Athos Damasceno Ferreira, e chega mesmo a se tornar editor de uma página feminina semanal no *Correio do Povo*, conforme recorda:

Dedicava pequena parte de meu tempo a uma página, “A mulher e o lar”, que eu organizava semanalmente para o *Correio do Povo* – crônicas e versos mundanos, receitas culinárias, modas, tudo sempre com a prestimosa colaboração da tesoura e do pote de grude (Verissimo, 1973, p. 274).

O levantamento mencionado indica um total de treze textos de ficção publicados em jornais e revistas, entre 1929 e 1939, portanto, uma dezena de anos, a que se somam dois outros textos esparsos. Quanto a artigos e crônicas, somam-se 35 textos, à exceção de dois outros, incluídos em edições de obras – excertos de partes de romance, como *Um certo Capitão Rodrigo* e *Ana Terra*, que a Globo editou entre 1970 e 1971, como reflexo do sucesso de mídia (cinema e televisão) alcançado pelo escritor. Esses textos, que se espalham ao longo de toda a sua carreira, cobrindo portanto mais de quarenta anos, incluem por vezes depoimentos ou partes de sua futura autobiografia (*Solo de clarineta*), mas servem, justamente, para ilustrar a constância com que manteve relação com a imprensa, muito especialmente com os jornais de sua terra, *Correio do Povo* e *Zero Hora*⁸. Além disso, registramos ainda artigos esparsos, como “O Pato Donald e a psicanálise” (Verissimo, 1938) ou “From a novelist’s notebook”⁹, que não se encontram nas bibliografias mencionadas, mas cujas cópias localizamos, além de “Machismo” (Verissimo, 1982, p. 11)¹⁰. Ou seja, há muito material

8. O levantamento completo dessa bibliografia, como se indicou, acha-se na nota 6. É bom que se diga, contudo, que ela não é completa, pois não registra, dentre outros, o conto “Chirú”, por nós mencionado, e um poema a Mário Quintana, intitulado “Improviso para o filho do rei” e registrado por Reverbel (1990, p. 24).

9. Washington, *Américas*, entre 1953 e 1956 (data provável, quando de sua participação na OEA como diretor do Departamento de Assuntos Culturais).

10. Publicado primeiramente na revista *Paralelo*, em 1976, e republicado pelo suplemento “Letras & Livros”, do *Correio do Povo*, em 1982.

ainda disperso, produzido por Erico Verissimo, a ser rastreado, integrado a seu acervo e depois estudado. Mas o que fica claro, de qualquer modo, é um duplo movimento:

- Nos primeiros dez anos de sua existência como escritor, Erico Verissimo publica em jornais para ganhar algum dinheiro e, ao mesmo tempo, divulgar sua própria obra. É ele, pois, quem precisa e busca os periódicos.

- No restante de sua carreira, que cobre, portanto, pelo menos mais 35 anos, ele é procurado pela imprensa, devido a seu sucesso e a seu reconhecimento, escrevendo artigos de colaboração variados que servem para aproximá-lo do leitor e ainda divulgar sua obra, mas sem terem maior significação para ele. Na verdade, a imprensa é que se vale dele, ao contrário da fase anterior, em que ele se valia da imprensa.

Experiência radiofônica

O movimento duplo – ou seja, seu interesse em buscar o apoio da mídia e o interesse da mídia em buscar sua presença, por sua fama e reconhecimento – está bem exemplificado em sua rápida passagem pelo rádio.

Aceitei o convite que me fez Arnaldo Balvé para que eu criasse e mantivesse na rua Rádio Farroupilha um programa dedicado às crianças. Foi assim que nasceu o Amigo Velho, o contador de histórias, e o Clube dos 3 Porquinhos. Cerca das seis da tarde, duas vezes por semana, eu saía apressado da redação da revista, subia às carreiras as escadarias do viaduto, entrava nos estúdios da PRH-2 e, ainda ofegante, improvisava diante do microfone, um conto, pois não tinha tempo para escreve-lo e nem mesmo para prepara-lo mentalmente com antecedência (Verissimo, 1973, p. 262).

Segundo um recente depoimento de Flávio Alcaraz Gomes (2002, p. 4), uma outra emissora, a Rádio Difusora (PRC2), mantinha um programa intitulado “Hora infantil”, que era apresentado por alunos do Colégio Militar, sob o comando de Otávio Mariot Focques. Quando este se mudou para São Paulo, o programa desapareceu e Balvé, oportunisticamente, tratou de

convidar Erico Verissimo para criar um substituto. Erico publicara, com enorme sucesso, *A vida de Joana d'Arc*, seu primeiro livro juvenil (1935), a que se seguiriam *As aventuras do balão vermelho*, *Os três porquinhos pobres*, *Rosa Maria no castelo encantado* e *Meu ABC*. O sucesso de suas histórias levou-o ao convite para a emissora de rádio: “O programa cresceu em popularidade, o estúdio vivia cheio de crianças que queriam conhecer e conversar com o ‘Amigo Velho’”, registra um pesquisador (Goulart, 2003, p. 56).

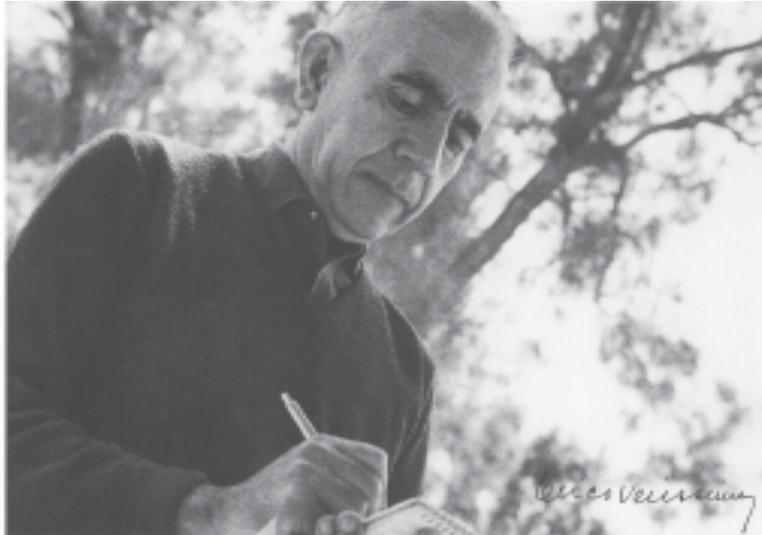
A Rádio Farrroupilha, na época, ficava na rua Duque de Caxias, nos altos do Viaduto Otávio Rocha. Erico Verissimo trabalhava na Livraria do Globo, na rua dos Andradas, quase na esquina com a Avenida Borges de Medeiros, algumas quadras abaixo do mesmo viaduto. Assim, ele saía correndo, como relembra, e chegava a tempo de fazer seu programa, que certamente marcou muitas crianças, a valer este depoimento de dona Cecília Álvares Clöss (apud Reverbel, 1990, p. 28):

Nessa época eu tinha oito anos e era participante assídua do seu programa. Nele as crianças cantavam, declamavam e ouviam as histórias do Erico; os seus livros infantis já eram famosos na época. Depois de contar as histórias, ele fazia perguntas sobre elas. Quem acertava, ganhava um livro de brinde. Certa vez, contou-nos a história do livro *A chácara da rua Um* (não me lembro o nome do autor!); fez uma pergunta, eu acertei e ganhei o livro de prêmio. Recordo [sic] ainda de dois números que eu apresentei no seu programa.

Erico era um moço muito bonito. Tinha lindos cabelos negros, muito brilhantes. Uma vez eu passei a mãozinha na sua cabeça e ele, rindo, deu-me um beijo! Ele sentava [sic] num banquinho para ficar mais próximo das crianças. Cantava e fazia as crianças cantarem.

Flávio Alcaraz Gomes (2002, p. 4), no depoimento mencionado, ecoa esse sucesso:

Eu e meus irmãos tínhamos a coleção completa, deliciando-nos com *Os 3 porquinhos pobres*. No seu programa, o “Amigo Velho” criou o “Clube dos 3 Porquinhos”, conferindo diploma a milhares de sócios, inclusive a mim...



© ALEV/PUCRS – 06a0782 – 1966

Maria da Glória Bordini (1999, p. 125) explica que o programa surgira por seu sucesso como narrador para crianças, “[mas] o Clube dos 3 Porquinhos (...) acabaria no ano seguinte, por decisão do próprio autor, ante a exigência do Departamento de Imprensa e Propaganda de censurar previamente os textos improvisados”. De fato, já naquela época, situação que se repetiria ao longo dos anos, Erico Verissimo colocava-se contrário às ditaduras. Assim foi ao negar-se a receber o título de doutor honoris-causa, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e ao escrever e publicar *O prisioneiro*, sobre a Guerra do Vietnã, *O senhor embaixador* e *Incidente em Antares*, sobre os acontecimentos então recentes na América Latina, após a revolução cubana de 1959 ou o golpe de 1964 no Brasil.

O programa infantil de Erico Verissimo durou apenas de 1936 a 1937, mas foi o bastante para deixar memória e saudade. Muitos anos depois (década de 1960), o também escritor (romancista e dramaturgo) e jornalista Sérgio Jockymann realizaria um programa semelhante, então na Rádio Guaíba, apresentando clássicos como *O mágico de Oz* ou as aventuras de Jerônimo, o herói do sertão.

Presidindo a entidade dos jornalistas

Segundo Antonio Goulart (2003, p. 56),

o prestígio de Erico Verissimo, graças ao seu trabalho à frente da RG [*Revista do Globo*] era grande junto à intelectualidade gaúcha, e aos trinta anos de idade estava sendo eleito o primeiro presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI).

Na verdade, houvera uma tentativa anterior de fundar tal associação, com o apoio da ABI - Associação Brasileira de Imprensa, em 17 de outubro de 1920, com uma posse solene ocorrido no Clube Caixeiral, sendo seu primeiro presidente o jornalista João Maia. Mas divergências internas acabaram com a entidade. Em 1935, a nova tentativa deu resultado, tanto que a ARI existe ainda hoje. Não se trata de uma entidade classista, no sentido tradicional do termo, mas de uma entidade social, que congrega todos os profissionais da área, da imprensa à comunicação eletrônica, dos jornalistas aos proprietários de órgãos de comunicação. E assim já ocorreu naquela data.

No dia 6 de junho de 1935, houve uma primeira reunião, a que se seguiria, no dia 19 de dezembro, a leitura dos estatutos e a eleição da primeira diretoria, assim constituída: presidente – Erico Verissimo (redator-chefe da *Revista do Globo*); vice-presidente – Cícero Soares (*Diário de Notícias*); Primeiro-secretário – Rivadávia de Souza (*Correio do Povo*); segundo-secretário – Pinto de Godói (*Correio do Povo*); tesoureiro – Nestor Ericksen (*Correio do Povo*). Essa diretoria cumpriu seu mandato de 23 de dezembro de 1935, data da posse, até 17 de março de 1937, quando passou seus encargos à segunda diretoria, presidida por Dario Rodrigues (Agência Brasileira).

A assembléia que criou a ARI teve a presença de 114 jornalistas, em sessão dirigida por Edgar Luís Schneider, na Casa Rural, pertencente à atual Farsuk - Federação das Associações Rurais do Estado do Rio Grande do Sul, com a participação, entre outros, de Breno Caldas, que acabara de assumir a direção do *Correio do Povo*, escritores-jornalistas como Vianna Moog, Manoelito d'Ornellas e Carlos Reverbel, além de jornalistas como Arquimedes Fortini, Arlindo Pasqualini, Adail Borges Fortes, Ernesto Corrêa, Aldo Obino, Fortunato Pimentel e Dario Brossard.

A primeira sede da associação foi nos altos do Cinema Imperial, na rua dos Andradas. Em 1939, o prefeito Loureiro da Silva fez doação de um grande terreno na Avenida Borges de Medeiros, esquina com a rua Fernando Machado. O financiamento da obra foi obtido mediante o Instituto Nacional de Previdência Social, tendo a pedra fundamental sido assentada em 13 de dezembro de 1942.

A ARI nasceu com o objetivo de congregar todos os jornalistas. Pretendia a entidade, desde logo, defender a liberdade de imprensa e de expressão, além de fazer a representação da categoria profissional, tanto de patrões quanto de empregados, já que ainda não existia o Sindicato de Jornalistas.

Erico Verissimo, ao se empossar como presidente da ARI, afirmou, com a franqueza que sempre lhe foi peculiar:

Os trabalhadores da imprensa se congregam para conseguir para a sua classe vantagens reais. Todos os homens têm direito a um bom lugar ao sol. Todas as criaturas merecem igualmente uma existência decente e confortável. As palavras bonitas, o vento as leva; as bandeiras, o tempo desbota e destrói; os partidos políticos passam ou porque morrem ou porque se fundem ou porque se renovam. Mas nós ficamos. E, além de nós, ficam os nossos filhos, as nossas mulheres, mães e irmãos. É preciso que a nossa previdência tenha um alcance incalculável. É necessário que depois da nossa morte fique assegurado aos que dependem de nós uma existência livre de cuidados. E que nós próprios, enquanto vivemos e trabalhamos, encontremos uma boa dose de felicidade e bem-estar. (...) Era indispensável que nos organizássemos. Não sou dos que acham que deve haver luta de classes. Não quero crer que não haja uma solução pacífica, justa e humana para as diferenças sociais. Sou visceralmente contra a violência e seria o último a simpatizar com os recursos extremos. A verdade, porém, é que os grupos desunidos, desorganizados vão sendo esquecidos e acabam na dissolução. Daí a necessidade de criar o espírito de classe entre os trabalhadores do jornal. (...) Aos que me honraram com seu voto posso dizer por ora que farei todo o possível para não os decepcionar (Correio do Povo, 2935, p. 3).

Fiel a um programa que o acompanhou durante toda a vida, Erico Verissimo ainda diria:

Aproveito a oportunidade para fazer uma declaração de caráter pessoal – e eu bem sei por que a faço. Sou um homem que não tem nem nunca teve partido político. Acho que todos os partidos são bons desde que nos possam assegurar uma vida decente, razoavelmente confortável e cheia de ar puro e livre. Há uma convicção que ninguém me varre da mente: é a de que o ar não é propriedade de ninguém; todos temos igual direito a respirá-lo de acordo com a capacidade de nossos pulmões.

A declaração, que pode parecer intempestiva, tinha seu motivo: Erico Verissimo vinha sofrendo forte campanha da Igreja Católica, que o acusava de *comunista*, pela recente edição de *Música ao longe* e, especialmente, *Caminhos cruzados*. Assim, certamente visando desde logo dissociar qualquer situação por ele enfrentada de seu papel à frente da entidade, ele antecipava-se com uma declaração, à qual não faltava, contudo, a reiteração de sua crença básica: a liberdade e a igualdade social.

A ata, manuscrita, registrava:

Às 17 horas, com a sala de reuniões literalmente cheia, o secretário declarou aberta a sessão, convidando o colega Edgar Schneider para orientar os trabalhos da tarde, deliberação que a enorme assembléia recebeu com demorada salva de palmas. (...) Feito isso, o presidente declarou que ia submeter a [sic] votação a redação final dos estatutos, nos moldes que se processara [sic] os trabalhos anteriores, quer dizer, não seria feita a leitura do trabalho a discutir, visto que a imprensa já o divulgara amplamente. (...) O presidente entra na matéria da ordem do dia. Diz que os trabalhos ficariam divididos em duas sessões: [na] primeira, se aprovaria a redação final e o regimento das eleições iniciais e, finalmente, na última, se procederia à eleição da diretoria efetiva (...) Passou-se logo para a eleição. De acordo com o regimento recém-aprovado, o presidente nomeia a seguinte comissão escrutinadora: Ângelo Guido, Manoel Peixoto, Thomaz Thompson Flores, Augusto Tol Rodrigues e Franz Maetzler.

Começou a eleição, que se desenvolveu dentro do maior entusiasmo. Como o número de votantes era enorme, os trabalhos terminaram passado das 21 horas. Terminada a votação, começou-se a apuração pela comissão escrutinadora. (...) Passando-se ao exame da apuração, verificou-se que a comissão escrutinadora apurou os seguintes votos: para presidente, Erico Verissimo, 88 votos; Renato Costa, 23 votos; Franz Metzler, 1 voto; para vice-presidente, Cícero Soares, 46 votos; Celestino Prunes, 25 votos; Sérgio de Gouveia, 21 votos; Damaso Rocha, 18 votos; Ângelo Guido, 1 voto; Manoelito d'Ornellas, 1 voto; para 1º secretário, Rivadávia de Souza, 94 votos; Ernesto Pelanda, 18 votos; para 2º Secretário, Pinto de Godói, 79 votos; Paulo de Gouveia, 30 votos; Samuel Lima, 1 voto; João Soares, 1 voto; para tesoureiro, Nestor Ericksen, 99 votos; Arquimedes Fortini, 18 votos.

A ata registra ainda que houve dois votos em branco. Depois, Franz Maetzler, que era o jornalista mais antigo ali presente, diretor da *Deutsche Volksblatt*, pediu um voto de louvor a Breno Caldas, recém-admitido como diretor do *Correio do Povo*. E a reunião se encerra, não sem antes tirar uma comissão que



visitaria o jornalista Clóvis Ribeiro, doente, internado no Hospital São Francisco. A posse da diretoria ficaria marcada para as 16 horas do dia 23 de dezembro, em sessão solene.

Erico Verissimo e sua diretoria cumpririam o compromisso. É o que se pode verificar, de outro recorte de jornal, de 17 de março de 1937 (Correio do Povo, 1937, s. p.). Sob a *manchete* “Uma comissão especial avistou-se, ontem, com o governador do Estado”, a matéria relata que a diretoria da ARI, que encerrava sua gestão, visitara o governador Flores da Cunha, para agradecer sua intercessão junto à Inspeção Federal das Estradas, para que os jornalistas tivessem abatimento de cinquenta por cento nas passagens da Viação Férrea, o que fora alcançado. Registra o periódico:

Falou, então, o nosso colega Erico Verissimo, presidente da ARI, que, em rápidas palavras, disse ao governador que a classe dos que mourejam na imprensa, neste Estado, vinha trazer-lhe o seu agradecimento e a sua gratidão pela solicitude com que s. excia. acedeu em pleitear junto ao governo da República a concessão do abatimento de cinquenta por cento nas passagens da Viação Férrea do Rio Grande do Sul para os jornalistas, seus associados.

Em resposta, o governador

declarou que estava satisfeito por ter tido a oportunidade de fazer alguma coisa em benefício dos trabalhadores da imprensa, e que seu governo encarava com grande simpatia todas as iniciativas nobres que visavam melhorar a situação do jornalista riograndense.

O jornal esclareceu que Flores da Cunha, antes de militar na política, fora repórter em São Paulo e diretor de um jornal em Uruguaiana, além de redator em importante órgão da imprensa carioca.

A posse da nova diretoria ocorreria naquele mesmo dia, 17 de março. Erico Verissimo foi sucedido por Dario Rodrigues, havendo ainda, na mesma data, um novo escrutínio para o cargo de primeiro-secretário, por ter havido empate entre Nestor Ericksen e Manoelito d’Ornellas. Ericksen acabaria vencendo o pleito.

Até hoje, contudo, Erico Verissimo é considerado o patrono dos jornalistas gaúchos e, com Alberto André, que, muitos anos depois, presidiria várias diretorias à frente da instituição, é respeitado como dos nomes de maior relevância entre os jornalistas profissionais gaúchos.

Editor de revistas e de livros

Pode-se dizer, sem medo de errar, que Erico Verissimo foi um pioneiro da indústria cultural no estado do Rio Grande do Sul e, de certo modo, no próprio país. Tendo experimentado de tudo na área da imprensa – jornal, revista e livro –, tornou-se verdadeiramente um *expert* nesse campo, onde atuou ao longo de toda a sua vida, explícita ou implicitamente.

Sua experiência está traduzida especialmente no texto *Um certo Henrique Bertaso*, já aqui tantas vezes mencionado. Poucos meses antes da edição do livro, ele também publicara alguns excertos daquele texto sob a denominação de “Breve crônica duma editora de província” (Verissimo, 1972, p. 3)¹¹. Nesses textos, o escritor relembra em detalhes toda a sua experiência, que se pode resumir, como se faz nas próximas linhas, em dois momentos: como editor de revistas, entre 1931 e 1937, cobrindo as funções de secretário e, depois, de diretor da *Revista do Globo*, além de editor da revista *A Novela*; num segundo momento, a partir de 1937, como editor de livros, o que perduraria ao longo da vida.

Como se disse, é a partir de 1º de janeiro do ano de 1931 que, levado por Ruy Cirne Lima ao então diretor da *Revista do Globo*, Mansueto Bernardi, Erico Verissimo se torna secretário daquela publicação. Segundo sua própria narrativa, Mansueto teria refletido:

– Você escreve, traduz, desenha... Seria o ideal para tomar conta da *Revista do Globo* no futuro.

11. Em *O Estado de S. Paulo* (2 abr. 1972, p. 3). Pessoalmente, discordamos do registro quanto ao jornal, pelo tipo e pela família das letras, bem como pela diagramação: tratar-se-ia do *Correio do Povo*, em uma edição dominical, um suplemento que trazia grandes reportagens. Infelizmente, não tivemos acesso ao jornal original. Fica, de qualquer modo, o registro.

– Por que no futuro – repliquei – se estou precisando dum emprego agora?
Meus olhos estavam fitos no pomo-de-adão de Mansueto, muito saliente no longo pescoço descarnado. O autor de *Terra convalescente* coçou pensativamente o queixo, depois baixou o olhar para mim:
– Que ordenado espera?
Pensando no meu casamento, ousei:
– Um conto de réis.
Por um instante o poeta ficou-se imóvel e silencioso. Depois disse por entre dentes:
– É... O cargo justifica esses honorários, porém infelizmente não temos verba para tanto. Mas... qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar?
– Seiscentos – respondi sem pestanejar.
– Pois então está contratado. Pode começar no dia primeiro de janeiro. Entende de cozinha de revista?
– Claro – menti. Na realidade, nunca havia entrado numa tipografia. Não conhecia nem de vista uma linotipo. Não tinha idéia de como se fazia clichê ou se armava uma página. Mas o importante mesmo é que tinha conseguido um emprego!
Foi assim que entrei para a Família Globo (Verissimo, 1972a, p. 21).

A editoria da revista se fazia basicamente de tesoura e goma arábica, pois, como era normal nessas publicações, antes do surgimento de *O Cruzeiro*, tudo era improvisado, não se pagavam colaboradores e a revista, além de tudo, deveria atender às necessidades dos *amigos da casa*, assinantes que queriam ver seus nomes e suas fotografias – ou de seus familiares – presentes na publicação. Logo depois, Mansueto Bernardi seguiu para o Rio de Janeiro, “onde foi imprimir dinheiro e cunhar moedas para a nação” (Verissimo, 1972a, p. 21), e de 10 de setembro de 1932 a 24 de outubro de 1936, Erico seria o diretor da crescentemente prestigiada *Revista do Globo*.

Ali, ele inventava textos, quer de ficção, quer de poemas. Mandava fazer clichês de quaisquer ilustrações que julgasse interessantes, para depois utiliza-las na edição da revista. Antonio Goulart (2003, p. 54) encontra, em *Solo de Clarineta*, depoimento do próprio escritor a respeito daquele tempo, que ele resume assim:

Contou que quando Arlindo Correa, o chefe da oficina, gritava “Sobrou espaço numa página. Com o que é que vamos encher?”, respondia: “Espera um pouco que meu amigo Fu Wang deve ter mais uma de suas poesias”.

E lá ia a história de um sapo num charco, que se apaixonava pela lua... Erico confessou mais tarde que, se um dia publicasse em livro esses poemets e haicais, o título mais sincero seria *Poemas para tapar buracos*.

O caso mais ridículo ocorreu quando ele mesmo escreveu um conto longo, que chamou de “Lama nas trincheiras” e o atribuiu a um suposto escritor norte-americano, Gilbert Sorrow, para quem inventou até mesmo uma biografia. Ocorre que uma outra revista semelhante, publicada na Argentina, *chupou* o conto de Erico, atribuindo-o ao mesmo falso escritor...

Erico inventou um sem-número de pseudônimos, entre os quais Gilberto Miranda, com que assinava diferentes matérias, sempre tentando garantir a circulação da revista que, bem ou mal, melhorara sensivelmente, sobretudo depois que se livrara daquelas publicações... familiares.

Com o passar do tempo, a amizade de Erico Verissimo com os irmãos Bertaso, Henrique e José, se firmava. Em fins de 1936, ele assume a publicação da revista *A Novela*, dedicada à literatura de ficção de qualidade¹². Ele permanece na direção da publicação durante os quinze meses de sua duração, conforme conta:

A idéia em princípio era boa. Publicaram-se vários números, com capas em tricomia. O livro principal de cada número era em geral um romance de aventuras, mas eu procurava ir dando sempre ao público literatura de melhor qualidade, na forma de contos e noveletas. (...) Eu fazia *A Novela*. Henrique enfrentava o chefão, que via com olhos céticos (e como tinha razão) a nossa nova aventura.

A Novela durou quinze números, quinze meses. “Morreu como um passarinho” – expressão também do uso de minha avó materna (Verissimo, 1972a, p. 78-79).

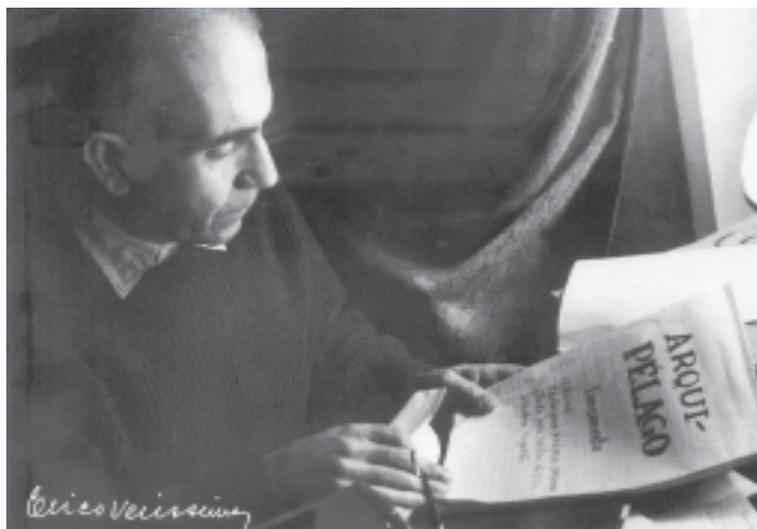
12. A própria revista anuncia a saída do escritor na edição de 12 de dezembro de 1936.

A partir desse ano 1937, Erico Verissimo torna-se conselheiro da Editora Globo, chamado por Henrique. De um lado, Erico e Henrique, dominando o idioma inglês, tratavam de verificar os lançamentos recentes internacionais, em especial dos Estados Unidos. De outro, sendo a Globo ainda uma pequena editora quase clandestina, procuravam garantir investimentos pequenos, que trouxessem rentabilidade, como ocorreu com os direitos autorais de *The good earth*, comprado a Pearl Buck por apenas cinquenta dólares e lançado, sob o título de *China, velha China*, com enorme sucesso. Erico Verissimo, muitos anos depois, chegaria a conversar pessoalmente com a escritora, contando-lhe a aventura e conseguindo manter os direitos autorais daquele livro, à base dos dez por cento habituais.

Mas nem sempre as coisas davam assim certo. O contrato feito com um certo Mr. Jacques Chambrun, representante de Sommerset Maugham, jamais chegou ao conhecimento do escritor, que se mostrou surpreso ao saber que suas obras eram editadas no Brasil. Felizmente, Henrique Bertaso guardava e pôde enviar ao escritor cópias de todos os recibos, num valor superior a 32 mil dólares, mostrando a lisura da editora brasileira, e o escritor simplesmente despediu seu agente, que o roubava, ao mesmo tempo em que movia um processo contra ele... graças aos editores brasileiros...

Gradualmente, a editora fixava uma imagem. Henrique Bertaso gostava de publicar autores nacionais e gaúchos. Erico Verissimo também, mas apostava igualmente em nomes internacionais. Assim, nasceram a “Biblioteca dos séculos”, sendo que foi de Henrique a exigência de incluir Platão na coleção. Erico descobriria mais tarde que até mesmo a decisão de traduzir o autor grego do original era uma tentativa de Henrique para ajudar a um professor de grego com dificuldades pecuniárias em seu dia-a-dia... E, enfim, a “Coleção Nobel”, destinada a publicar todos os livros dos autores premiados internacionalmente. Com isso, a Globo atacava dos dois lados: lançava os clássicos e, ao mesmo tempo, garantia-se com os modernos. Equilibrava-se entre as duas coleções com os lançamentos internacionais, entre os quais o famoso – ainda que

quase não rentável – *Ponto e contraponto* (1934), de Aldous Huxley, que Erico Verissimo leu por sugestão de Augusto Meyer e convenceu Henrique a editar, antecipando-lhe que não ganharia dinheiro, mas garantiria qualidade a seu catálogo editorial. Não imaginava o escritor que seus críticos resolveriam que o romance que ele lançaria um ano depois, *Música ao longe*, e que repartiria com outros três romances o prêmio nacional Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, seria acusado de plágio do processo narrativo do escritor inglês, coisa que o escritor sul-rio-grandense sempre negou, lembrando que havia outros textos cuja influência já o haviam marcado.



© ALEV/PUCRS – 06a0427 – 1961

A partir de sua primeira visita aos Estados Unidos, em 1940, Erico Verissimo intensifica sua atenção à literatura internacional, valendo-se dos lançamentos que ocorriam naquele país, em traduções para o inglês. E tratava de enviar os volumes para Henrique Bertaso, com acurados comentários, sugerindo este ou aquele título e, mesmo, comentando sobre os riscos financeiros ou políticos dos lançamentos, em especial tendo em vista a vigência do Estado Novo de 1937.

Mas ele fez também o caminho contrário, divulgando a literatura brasileira no exterior, em especial nos próprios Estados Unidos, do que resultaria um livro concentrado sobre a história da literatura nacional, publicado em 1945 e que só meio século mais tarde encontraria uma versão para o português, sendo então integrado à série de suas obras editada entre nós.

A longa, produtiva e fantástica relação de Erico Verissimo com a Editora Globo não apenas permitira ao escritor criar sua obra. Ela dera ao Brasil a primeira editora moderna, verdadeiramente internacional. Mas o escritor e a editora jamais haviam assinado qualquer contrato escrito. E assim foi até 1974, quando ambos se viram obrigados, por novas regras de direito autoral, a fixar, em letra de forma, as condições de seu relacionamento, um relacionamento que, infelizmente, logo depois seria rompido... pela morte do escritor.

Outra perspectiva do escritor jornalista

Até aqui o levantamento de dados não chega a ser totalmente novo, ainda que esteja fragmentado em dezenas de textos e múltiplos depoimentos, alguns do próprio escritor. Cabe, no entanto, um fechamento a essa pesquisa, e ela necessariamente vai-se voltar para um aspecto muito específico da obra literária de Erico Verissimo, os livros de viagem.

Erico escreveu quatro livros de viagem: *Gato preto em campo de neve* (1941), seguido de *A volta do gato preto* (1946), ambos sobre os Estados Unidos. No primeiro, destaca, antes de Monteiro Lobato e à semelhança deste, também um escritor e editor, o desenvolvimento e a industrialização norte-americana. Vieram depois *México* (1957), em que rende especial homenagem a José Vasconcelos, ministro da Cultura desse país; e *Israel em abril* (1969).

Há vários aspectos a serem ressaltados nessas obras, mas queremos chamar a atenção para o fato de que elas possuem uma perspectiva essencialmente jornalística, ou seja, são relatos mais ou menos *no calor da hora*, a respeito de países que, pelas conjunturas políticas e históricas de então, se achavam no centro das atenções mundiais: os Estados Unidos, devido à deflagração da segunda guerra mundial; o México, pelo

contraste que oferecia e, muito especialmente, pela movimentação que crescia em alguns países latino-americanos, de contrariedade à dominação norte-americana, já denunciada por Erico em *A volta do gato preto*; por fim, no livro final, Israel, sobre quem traça um perfil que tinha muito de homenagem a alguns de seus melhores amigos.

Foi o caso de Herbert Caro, extraordinário crítico musical e que durante muitos anos manteve uma coluna especializada no *Correio do Povo*. E também de Maurício Rosenblatt, também levado por ele para a Editora Globo e que fora o idealizador da publicação dos dezessete volumes completos, mais um de introdução, da obra de Honoré de Balzac, graças aos esforços de Paulo Rónai, um húngaro radicado no Brasil e mais tarde naturalizado brasileiro¹³. Mais que isso, Erico Verissimo, uma vez mais, exercia seu direito de livre pensador, esboçando o retrato de um país que lutava denodadamente para manter sua integridade e sua identidade. Sem atacar os palestinos ou diminuir os árabes, ele apostava numa possibilidade de paz e de convivência que, infelizmente, o futuro viria a desmentir, mas que em nada diminuiu a importância daquela obra.

Viajante atento, comentarista sagaz, Erico Verissimo costumava estudar a história e uma série de informações a respeito de cada país que visitava, ainda antes da viagem, otimizando, assim, suas observações, que aprofundava quando de volta ao Brasil, iniciando a redação de um novo livro.

Por fim, falemos do conjunto da obra do escritor e de sua relação com o jornalismo. Vale o seu depoimento. Ele teria idealizado *Incidente em Antares* (1974) a partir da leitura de um recorte de jornal. Na verdade, entendemos que toda a obra romanesca de Erico Verissimo constitui-se em uma grande crônica de atualidades do mundo e, em especial, do Brasil. Do Brasil, sobretudo no chamado *ciclo de Porto Alegre*, que se encerraria bem depois do último de seus romances daquela série, *O resto é silêncio* (1943), justamente com o mencionado *Incidente em Antares*. Do mundo, através de todos os demais romances. Se imaginássemos, assim, um marciano

13. Esta edição é considerada pelos especialistas como a melhor publicada fora da França.

chegando à Terra e tendo de inteirar-se rapidamente do que ocorrera nesse pequeno planeta do sistema solar, não precisaríamos titubear em dizer: consulte os romances de Erico Verissimo. Ali estão, em nível nacional, as lutas intestinas do Rio Grande do Sul, as revoluções brasileiras do início do século XX, a revolução de 1930, os episódios da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e do Estado Novo, a queda de Getúlio Vargas, sua reeleição e, enfim, o suicídio do grande político, até o golpe militar de 1964.

Em termos mundiais, vamos encontrar ecos da I e II Grande Guerra; do golpe de Francisco Franco na Espanha; da revolução de Cuba de 1959; da guerra do Vietnã; etc. Enfim, e sobretudo, vamos sempre trabalhar com um relato que, além de jornalístico, levando-o a ser chamado de *contador de histórias*, é também uma profunda e humana reflexão a respeito da história da humanidade, o que nos lembra as palavras de Eduardo Meditsch (1992, p. 80) a respeito do jornalismo:

A contradição principal do jornalismo, tal como é praticado em situações como a brasileira, é ser, por um lado, produção social de conhecimento – portanto, atividade intrinsecamente criadora – e, por outro, mercadoria produzida industrialmente para gerar lucros aos monopólios que controlam essa produção – portanto, atividade submetida.

Ora, fugir dessa submissão foi sempre a grande preocupação do escritor Erico Verissimo. E, por isso, quando ele recria, em *Incidente em Antares*, a figura de um profissional da imprensa, não titubeia em denunciar tal submissão, no caso uma dupla submissão, porque simultaneamente dirigida aos donos do poder que dominam pela força e aos donos do poder que dominam pelo capital, unidos numa única finalidade, a subjugação do povo.

Idealizada como forte crítica ao regime de exceção instaurado em 1964, a narrativa tem, no “editorialista do semanário *A Verdade*” (p. 25), como o chamará o escritor, uma das figuras de referência para o texto. Não se trata de uma personagem redonda, como a identifica E. M. Forster e a retoma Antonio Candido, em seus clássicos estudos. É antes um tipo. Mas não

deixa de ter seu encanto, sobretudo por sua alienação em relação à função que desempenha.

Maria da Glória Bordini (1995, p. 246), em estudo sobre aquele livro, demonstra que o romance se articula em torno de três diferentes figuras: o professor universitário Martim Francisco Terra, o Padre Pedro-Paulo – fortemente influenciado pela Teologia da Libertação – e o jornalista Lucas Faia. Significativamente, cada qual faz um registro escrito dos acontecimentos que o próprio escritor, como narrador onisciente, também desdobra, mas se valendo de um sem-número de técnicas narrativas para constituir um conjunto orquestrado de vozes, como diria Mikhail Bakhtin (1990).

Assim, é ao nível da *linguagem*, como queria o teórico russo, que Erico Verissimo alcança transmitir a seu leitor as múltiplas perspectivas daquela realidade. O professor constitui uma tentativa de ensaio interpretativo do que conhece e, sem dúvida alguma, é uma espécie de *alter ego* do escritor. O texto – uma pesquisa encomendada por uma instituição estrangeira –, descoberto por policiais, acaba por levá-lo à prisão. Portanto, não chega à circulação social. Padre Pedro-Paulo (observe-se o nome) escreve um diário: temos, pois, um relato privado, uma apropriação filtrada pelas próprias dúvidas do sacerdote, em relação à religião e ao papel social que desempenha, já que, ao contrário do professor, que não tem dúvidas sobre que lado deve defender, o sacerdote se sente por vezes falso em seus sermões.

Por fim, Lucas Faia, o jornalista, acompanha todo o desdobrar da greve dos coveiros e, por conseqüência, da permanência dos cadáveres ambulantes pela cidade, através de seu jornal. Impregnado da objetividade jornalística, imagina poder melhor servir às autoridades locais fixando a verdade: chega mesmo a embalar-se ao som de seu próprio texto, no fundo, barroco e falso, pleno de *narizes-de-cera* ao melhor estilo do velho jornalismo anterior à década de 1950, eminentemente literário. Com isso, termina por desagradar às autoridades do lugar, mas é um excelente instrumento para que o escritor possa transcreever – sob uma perspectiva ridícula – os acontecimentos, sem que a própria narrativa se torne ridícula, como confessa Erico Veris-

simo (apud Bordini, 1999, p. 162): “Na hora em que os defuntos se levantaram faltou-me a coragem de segui-los rua abaixo. Usei duma artimanha: descrevi a dramática descida através da prosa barroca do jornalista Lucas Faia”.

Lucas Faia, assim, se vê pressionado e frustrado em suas utópicas intenções – glorificar o que denomina de *classes produtoras*, a começar pelo prefeito municipal –, porque impedido de contar a verdade, como seria sua função e obrigação:

Faia se deixa embalar pela própria retórica adornada de metáforas e comparações, preciosismos e chavões, a tal ponto que muitas vezes não consegue perceber que o conteúdo de suas reportagens põe em risco os interesses dos pró-Homens de Antares. Dessa forma, sua reportagem mais magistral, no seu próprio entendimento, a da história dos mortos no coreto, é censurada pelos líderes do governo, primeira providência da Operação Borracha, destinada a apagar completamente da memória de Antares o incidente que resultou na denúncia de sua corrupção e hipocrisia moral, bem como desmandos políticos (Bordini, 1999, p. 254).

Isto significa dizer que a função jornalística e a do jornalista é simplesmente castrada, censurada, interrompida: o jornalismo, assim, deixa de existir, não é mais uma versão da realidade, não é a narração dos acontecimentos, mas uma fantasia – barroca – que se esgota na própria vaidosa auto-suficiência da falsa linguagem.

Erico Verissimo, neste romance, parodia algumas práticas do antigo jornalismo, como, por exemplo, a instalação de uma sirene na redação do jornal, que tocava sempre que houvesse alguma novidade (p. 78). Assim, à medida que os acontecimentos se desenvolvem, “muitas vezes a sirene do diário local soou durante aquele dia e o seguinte” (p. 88), afirma o narrador, mas, curiosamente, se as informações são dadas através da fala e das pequenas folhas de papel afixadas nos quadros, ao lado da porta de entrada da redação, jamais elas são efetivamente transformadas em notícia para a edição do dia seguinte de *A Verdade*, graças à censura que o prefeito impõe ao jornalista.

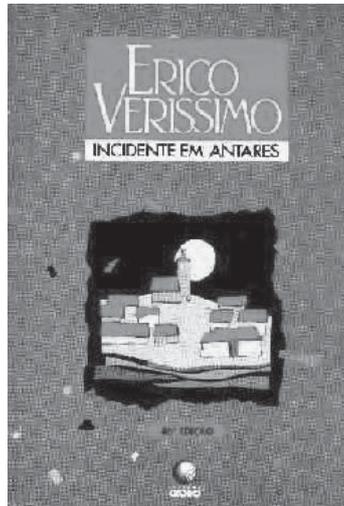
Por outro lado, a hipérbole praticada pelo jornalista é apropriada pelo narrador, num *modus faciendi* que traduz a crítica do escritor à personagem:

No dia seguinte, no seu editorial assinado, em *A Verdade*, Lucas Faia escreveu que a inesperada notícia da renúncia de Jânio Quadros causara em Antares um impacto quase tão violento como o produzido pela primeira bomba atômica, a que explodira sobre Hiroxima em agosto de 1945 (p. 116).

Aliás, Erico Verissimo, habilmente, coloca na boca – ou, melhor, na pena – de Martim Francisco sua própria imagem do jornalista:

O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá uma impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve. (...) Sua alcunha na cidade é Lucas Lesma porque – explicam – a lesma e um animal capaz de arrastar-se sobre o fio de uma navalha sem se cortar e sem cair para um lado nem para outro (p. 158).

Lucas Faia, em síntese, não é um mau sujeito. Tem mesmo a percepção do que seja o bom jornalismo, como se depreende desta outra passagem: “Na redação de *A Verdade*, às quatro da



tarde, Lucas Faia preparava o seu editorial para o número do dia seguinte, em cuja primeira página negrejava uma manchete em caixa alta e tipo grosso: ‘Greve geral em Antares’” (p. 196). A notícia, contudo, e sobretudo a manchete, é censurada pela autoridade municipal.

Ao mesmo tempo, ele continua usando um vocabulário absolutamente ultrapassado e antiquado e que, por isso mesmo, é incompetente para *expressar a realidade* que pretende relatar. Eis uma passagem daquela narrativa a que aludia Erico Verissimo em seu depoimento que citamos acima:

A brônzea voz do sino da nossa matriz chamava os fiéis para a missa das sete quando os sete mortos, em sinistra formatura, desceram sobre a cidade, ao longo da popular Rua Voluntários da Pátria. (...) Pareciam – segundo o depoimento de várias pessoas idôneas ouvidas pelo nosso repórter – figuras egressas dum grotesco museu de cera. Testemunhas visuais (e olfativas!) do ato são unânimes em afirmar que os defuntos se moviam de maneira rígida, como bonecos de mola a que alguém – Deus ou o diabo? – tivesse dado corda (p. 258-259).

Ou então, em outra passagem:

De súbito o cristal do silêncio foi brutalmente partido por uma pancada sonora e pareceu então que o céu, o ar, a cidade, as pessoas – tudo se punha a vibrar de surpresa e susto. Tenho a impressão de que houve entre os que se encontravam no gabinete do prefeito uma espécie de pânico, que durou uma fração de segundo, o tempo suficiente para compreendermos todos que se tratava do sino da matriz que começava a bater meio-dia, em badaladas lentas, longas e lúgubres (p. 325).

Lucas Faia, na verdade, tenta, até o final, praticar sua função. Chega mesmo a prometer à esposa: “teu marido não vai arredar-se desta mesa antes do raiar de um novo dia. Estou começando a escrever o artigo mais importante de *mi perra* vida, sabes, Marfisa?” (p. 405-406). Mas, ainda uma vez, sua iniciativa

é frustrada. E a proibição permanece, até depois que os mortos decidem aceitar seus enterros, com o final da greve dos coveiros:

Quando Lucas Faia procurou o Major Vivaldino para lhe dizer que ia publicar em *A Verdade* – no primeiro número que aparecesse depois do lamentável incidente – um grande artigo descrevendo com sabor literário a visita dos mortos, o prefeito saltou, furibundo: – Não publique coisa nenhuma! Esse seu artigo não pode aparecer sem a aprovação dos acionistas do jornal (p. 460).

Assim, termina-se nada publicando a respeito do *incidente*. Tudo o que se lhe permite é a leitura do texto, diante das autoridades, que, imediatamente, o confiscam (p. 463-464): “Lucas Lesma desatou a chorar, como uma criança a que se nega com maus modos um brinquedo que ela muito deseja. O Mendes segurou-lhe o braço, compassivo, e levou-o para fora da sala” (p. 464).

Também os jornalistas que chegam da capital, representando os diferentes órgãos de comunicação, dos jornais às emissoras de rádio e de televisão, vêem frustradas suas tentativas de registrar o fenômeno dos mortos. Não se trata, evidentemente, apenas de uma solução *ex machina* do escritor para solucionar o enredo absurdo que tramara, mas, sim, de uma metáfora para a impossibilidade de os meios de comunicação, à época, isto é, nos anos 1970, retratarem, de fato, objetivamente, a própria realidade (ler p. 449ss.), de modo que, para não ser encontrado por seus colegas da capital, Lucas Faia recebe ordens de desaparecer da cidade (p. 452), escondendo-se no sótão de sua casa (p. 457).

O romance se encerra, desse modo, com um pesado e definitivo silêncio a amordaçar a imprensa e os demais meios de comunicação, fazendo com que a informação não possa circular livremente, retrato perfeito do que o Brasil enfrentava naquela conjuntura histórica. Última denúncia do grande escritor que, até o fim de sua vida, continuou acreditando no jornalismo e na função social do jornalista, atividade – mais do que profissão – que abraçara desde o começo de sua vitoriosa carreira.

Referências bibliográficas

- ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1990.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1955.
- BALZAC, Honoré de. *Os jornalistas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1999.
- BARTHES, Roland – *Crítica e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BAUDELAIRE, Charles. *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa & literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BIANCHIN, Neila. *Romance-reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*. Florianópolis: UFSC, 1997.
- BORDINI, Maria da Glória. Juventude e desemprego: *Um lugar ao sol e a ideologia do trabalho*. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, vol. 57, p. 125ss, dez. 1999.
- BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/Edipucrs, 1995.
- BORDINI, Maria da Glória (org.). *Erico Verissimo: o escritor no tempo*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/Sulina, 1990.
- CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Escola Técnica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.
- CORREIO DO POVO. *Associação Riograndense de Imprensa*. Porto Alegre, 17 mar. 1937.
- CORREIO DO POVO. *Associação Riograndense de Imprensa* Porto Alegre, [s. p.], 17 mar. 1937.
- CORREIO DO POVO. *Associação Riograndense de Imprensa*. Porto Alegre, p. 3, 24 dez.1935.

- COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília/São Paulo, UNB/Imprensa Oficial, 2001.
- FAGUNDES DE MENEZES. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Razão Editorial, 1997.
- GOMES, Flávio Alcaraz. Erico, o “Amigo Velho”. *Correio do Povo*. Porto Alegre, p. 4, 28 set. 2002.
- GOULART, Antonio. Do jornalismo para o mundo. *Press*. Porto Alegre, vol. II, p. 56, 2003.
- HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- HOHLFELDT, Antonio. Machado de Assis: “A crônica é um pedaço de eternidade?”. *Contato – Revista Brasileira de Comunicação, Arte e Educação*. Brasília: Senado Federal, a. 2, n. 6, jan./mar.2000.
- HOHLFELDT, Antonio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê, 1984.
- HUXLEY, Aldous. *Ponto e contraponto*. Trad. de Erico Verissimo. Porto Alegre: Globo, 1934.
- LEVER, Maurice. *Canards sanglants: naissance du fait divers*. Paris: Fayard, 1993.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LIMA E SILVA, Márcia Ivana de (org.). Bibliografia. *Revista Nova Renascença*. Porto/Portugal, primavera-verão de 1995.
- MEDEL, Manuel Angel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- MEDITSCH, Eduardo. *O conhecimento do jornalismo*. Florianópolis: UFSC, 1992.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint. 1968.
- OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLHAMMER, Karl Erik. *Literatura & mídia*. São Paulo: PUCRJ/Loyola. 2002.
- REVERBEL, Carlos. Erico e o jornalismo. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Erico Verissimo: o escritor no tempo*: Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura/Sulina, 1990.

- REVISTA RENASCENÇA. *Homenagem a Erico Verissimo*. Porto/Portugal, primavera-verão de 1995.
- RIZZINI, Carlos. *O jornalismo antes da tipografia*. [1968]. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.
- ROSSI, Rosemari Schwarz. *Associação Riograndense de Imprensa: reivindicações, cultura e amparo à classe*. Porto Alegre: Corag, 1981.
- SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- VERISSIMO, Erico. Machismo. [Revista *Paralelo*, 1976]. *Correio do Povo*, suplemento "Letras & Livros", Porto Alegre, p. 11, 29 maio 1982.
- VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Vol. 1. Porto Alegre, Globo. 1973.
- VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre, Globo, 1972a.
- VERISSIMO, Erico. Breve crônica duma editora de província. *O Estado de S. Paulo*, p. 3, 02 abr.1972b.
- VERISSIMO, Erico. From a novelist's notebook. *Americas*. Washington, entre 1953 e 1956.
- VERISSIMO, Erico. O Pato Donald e a psicanálise. *Revista do Globo*. Porto Alegre, 26.fev. 1938.
- VERISSIMO, Erico. Reflexões sobre o romance-rio. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 213, 11 set.1937a.
- VERISSIMO, Erico. Pobre João da Silva. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 60, 24 abr.1937b.
- VERISSIMO, Erico. Notas a lápis. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 44, 16 jan.1937c.
- VERISSIMO, Erico. 24 horas na vida do poeta. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 43, 22 ago. 1936.
- VERISSIMO, Erico. *Fantoches*. Porto Alegre: Globo, 1932.
- VERISSIMO, Erico. *Ladrão de gado*. *Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 6, 16 mar.1929.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.

WEIL, Pierre. *El periódico*. México: UTEHA, 1962.

WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Guadarrama. 1973.