

# A CRÍTICA LITERÁRIA DOS ANOS 40 E A AUTOCRÍTICA DE ERICO VERISSIMO

Donizeth Aparecido dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo apresenta uma análise da crítica feita pelos críticos literários Álvaro Lins e Antonio Candido à obra do escritor Erico Verissimo na década de 40, período em que o romancista estava iniciando sua carreira literária. Álvaro Lins, nos ensaios “Sagas de Porto Alegre”, critica duramente Erico Verissimo, conceituando a sua obra literária, com exceção feita ao romance *Caminhos cruzados*, como literatura inferior, escrita para agradar ao público; enquanto que Antonio Candido, num ensaio de *Brigada ligeira*, aponta diversos elementos positivos na obra do escritor gaúcho, com um juízo crítico oposto ao de Álvaro Lins. O artigo também apresenta uma autocrítica de Erico Verissimo sobre os principais defeitos apontados pela crítica literária daquele período aos seus romances.

**Palavras-Chave:** Literatura brasileira; crítica literária; Erico Verissimo.

Na atualidade, Erico Verissimo é considerado um dos mais importantes escritores da Literatura Brasileira, tido como um dos grandes nomes do Modernismo. Suas principais obras são continuamente reeditadas e algumas delas foram adaptadas nos últimos 30 anos para a televisão e para o cinema, casos da trilogia *O tempo e o vento* (1995f, 1995e, 1995h) e *Incidente em Antares* (1995c) e o autor goza de prestígio tanto do público leitor quanto da crítica literária.

Mas, se em relação ao público o autor sempre teve muito prestígio, em relação à crítica literária nem sempre foi assim. No início de sua carreira literária, nas décadas de 30 e 40, o escritor sofreu avaliações muito depreciativas de suas obras por parte dos críticos literários de sua época. Essas apreciações críticas negativas do passado deixaram sequelas que por muito tempo acompanharam o romancista. A maioria dessas críticas, conforme esclarece a professora Maria da Glória Bordini (2005), não era feita em público, em ensaios ou artigos impressos, e sim falada em círculos fechados entre os principais críticos e acadêmicos da época. Nas palavras de Bordini (2005, p.14), “a crítica desfavorável a Erico durante décadas não se fez pública, mas circulou a boca pequena na academia e entre os públicos mais exigentes, por razões ideológicas de esquerda e de direita, afastando a sua obra da análise literária propriamente dita.”

Essa afirmação esclarece o fato de haver poucas apreciações críticas negativas impressas sobre os romances de Erico Verissimo, embora tenha se criado e difundido nacionalmente um juízo crítico extremamente negativo em torno do escritor, fato que gerou em consequência um silêncio enorme da crítica literária em relação ao seu nome, silêncio que só foi quebrado em 1972, quando o professor Flávio Loureiro Chaves publicou *O contador de histórias*, a primeira obra crítica sobre a literatura de Erico Verissimo, que possibilitou que as obras do escritor fossem reavaliadas e analisadas levando-se em conta o seu valor estético e o talento literário do escritor, conforme observa Maria da Glória Bordini (2005).

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e Professor de Língua Portuguesa e Literatura da Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB).

Essa má vontade manifestada por uma parte da crítica literária em relação à obra de Erico Verissimo levou Wilson Martins (1977) a chamar a atenção, na década de 60, para o fato do escritor gaúcho estar na contramão da história do Modernismo brasileiro, por ser o único exemplo de escritor subestimado dentro do movimento, enquanto que o espetáculo mais comum no cenário modernista era o de escritores superestimados. Segundo ele, o escritor estaria à espera dos grandes ensaios críticos, das análises exaustivas e, principalmente, do reconhecimento do que ele realmente representa dentro da Literatura Brasileira. Referindo-se à primeira fase da obra do escritor, que vai da publicação de *Clarissa*, em 1933, a *O resto é silêncio* (1995g), em 1943, o crítico afirma: “em toda essa fase, Erico Verissimo foi, com certeza, o mais popular de todos os romancistas modernos do Brasil e o mais injustiçado pela crítica” (MARTINS, 1977, p. 293).

Mas quais seriam as razões que fizeram com que um dos escritores mais lidos da história da Literatura Brasileira fosse considerado durante muito tempo um escritor menor?

Numa entrevista concedida por Erico Verissimo à escritora Clarice Lispector, em 1967, para a Revista Manchete, ela pergunta ao escritor sobre o motivo dele não agradar aos críticos e intelectuais. Ele, com sua habitual autocrítica, que é uma de suas características fundamentais, responde a pergunta da seguinte maneira:

Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou um inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem... mas que acontece de serem os talentos menos apreciados pela “crítica séria”, como, por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que me deram popularidade, como *Olhai os lírios do campo*, são romances medíocres. Nessa altura me pespegaram no lombo literário vários rótulos: escritor para mocinhas, superficial, etc. O que vem depois dessa primeira fase é bastante melhor, mas que diabo! Pouca gente, (refiro-me aos críticos apressados) se dá ao trabalho de revisar opiniões antigas e alheias. Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideram comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. Havia ainda essa história cretina de “Norte contra Sul”. E ainda essa natural má vontade que cerca todo escritor que vende livro, a ideia de que *best-seller* tem de ser necessariamente um livro inferior. Some tudo isso, Clarice, e você não terá ainda a resposta satisfatória à sua pergunta. Mas devo acrescentar que há no Brasil vários críticos que agora me levam a sério, principalmente depois que publiquei *O tempo e o vento*. (apud. LISPECTOR, 1997, p. 19-20)

Dessa forma, o próprio escritor vê vários motivos que levaram a crítica literária brasileira a ter uma certa má vontade para com a sua obra: a mediocridade de certos romances publicados por ele no início da carreira, a popularidade junto ao público, a ideia de que todo o livro que vende muito é ruim, o fato de ser um escritor do Sul num país em que a literatura do Sudeste e Nordeste sempre forem predominantes, e ainda a sua posição política e intelectual independente, não se filiando a nenhum partido, religião ou ideologia, uma espécie de *outsider*, como diria Edward Said (2005), ao comentar o papel social do intelectual.

Primeiramente vamos nos ater no paradoxo que permeia todo o início do percurso literário de Erico Verissimo, que é o fato de ser apreciado pelo público leitor e mal visto pela crítica literária. Parece que há uma certa unanimidade na constatação de que há uma relação metonímica entre o sucesso de público e a má avaliação crítica. Antonio Candido, possivelmente o primeiro crítico literário de renome a fazer uma avaliação positiva da obra do escritor em âmbito nacional, afirmava em 1945 que “se há escritor popular no Brasil, é Erico Verissimo. Razão suficiente para as nossas elites delicadas torcerem o nariz ante a sua obra.” (CANDIDO, 2004, p. 63). A afirmação de Candido praticamente ecoa na voz de Wilson Martins, quando ele afirma, duas décadas mais tarde, que “os críticos brasileiros dos anos 30 decidiram tacitamente que o sucesso editorial do romancista era a prova da sua falta de qualidade” (MARTINS, 1977, p. 293), observando que esse severo juízo crítico se dava em função da crítica estar cedendo ao esnobismo característico das vanguardas.

Essa constatação de que o sucesso de público é uma das razões para que sua obra seja vista com desconfiança por uma parte significativa da crítica literária é também corroborada por Otto Maria Carpeaux (1972, p. 36), que entende que esse sucesso “parece inspirar desconfiança aos *high-brows*”; Alfredo Bosi (2004, p. 407), que enxerga “o êxito maciço junto ao público” como a razão das “reservas da crítica mais sofisticada”; Massaud Moisés (2009, p. 182), para quem “o prestígio junto ao público” trouxe “uma escassa ressonância junto aos críticos”; Maria da Glória Bordini (1995, p. 15), que acredita que “a popularidade da obra de Erico Verissimo com frequência induziu a crítica e a história literárias nacionais a depreciar o grau de realização estética de seu trabalho literário”; e pelo próprio escritor, na referida entrevista concedida à escritora Clarice Lispector.

Dessa forma, o fato de ser um escritor popular, cujos romances eram sinônimos de sucesso de vendagem, tornou-se uma faca de dois gumes: por um lado, proporcionava a Erico Verissimo o reconhecimento de público, que é algo que todo escritor almeja, e conseqüentemente dava a ele a possibilidade de viver fazendo aquilo que gostava, e, por outro lado, esse sucesso levava a crítica a considerar que a baixa qualidade de seus romances é que era a responsável pelo êxito de público, chegando ao ponto de Álvaro Lins acusá-lo de fabricar livros para o sucesso, conforme podemos depreender no subtítulo do Capítulo 13 (Sagas de Porto Alegre) do livro *Os mortos de sobrecasaca* (1963), assim grafado: “I – Prestígio do nome – Erico Verissimo e os romances ‘fabricados’ para o sucesso”, com a palavra “fabricados” em destaque.

Nesse ensaio, escrito em 1940, ao comentar o lançamento de *Saga* (1995j), Lins ressalta, com certa ironia, a pomposidade com que o livro fora lançado, descrevendo o lançamento como um espetáculo publicitário jamais visto nas letras brasileiras:

Com efeito, o livro fora lançado com um requinte e um luxo até então desconhecidos entre nós: grande campanha de publicidade, edição de vinte mil exemplares, convocação da imprensa, entrevistas do autor, promessa de temas e desenvolvimentos novos, etc. Tudo isto, e mais o prestígio do nome do Sr. Erico Verissimo, a sua categoria de escritor muito lido e muito admirado, a sua respeitável autoridade de romancista que o público e a crítica têm feito questão de aplaudir e consagrar – criaram, antecipadamente, para o seu novo romance, um ambiente de expectativa febricitante. (LINS, 1963, p. 221)

E após descrever os pontos falhos do romance, Álvaro Lins enuncia aquilo que a seu ver é o responsável tanto pelo sucesso de público das obras de Erico Verissimo quanto pela baixa qualidade delas:

Sendo certo, porém, que o Sr. Erico Verissimo possui as qualidades do romancista, a consciência do seu ofício, o senso da literatura – vale a pena acentuar que deve haver uma circunstância accidental perturbando a construção da sua obra. Esta circunstância estou certo que não errarei afirmando que é o sucesso público. Quero esclarecer, no entanto, que não estou animado de nenhuma prevenção contra este nome doce ou contra o acontecimento sedutor que ele exprime. Sucesso nem sempre significa concessão, mediania, vulgaridade. Creio mesmo que amar o sucesso e desejá-lo – quero dizer: compreensão e aplauso é uma espécie de sentimento geral de todo artista e todo escritor. (...) Mas o sucesso atuou no senhor Sr. Erico Verissimo como uma espécie de vertigem. O público empolgou-o. Apresenta hoje, por isso, o espetáculo de um autor que os leitores dominam. Não é mais o romancista que faz a sua arte, como em *Caminhos cruzados*; é o público que lhe impõe o seu gosto e suas preferências. (LINS, 1963, p. 222)

Desse modo, Álvaro Lins qualifica Erico Verissimo como um escritor que depois de experimentar o gosto do sucesso público torna-se escravo dele, a ponto de as preferências dos leitores guiarem o conteúdo de seus livros. O juízo crítico de Álvaro Lins foi decisivo para a qualificação de Erico como um escritor menor, pois, na década de 40, Lins era um dos maiores nomes da crítica literária brasileira e seus julgamentos tinham um enorme peso na avaliação de um escritor. Nesse sentido, Maria da Glória Bordini observa que “o prestígio intelectual do crítico impregnou muita avaliação oral ou apressadamente impressa, sendo necessárias várias décadas (...) para que a obra de Verissimo fosse apreciada estética e sociologicamente à altura de seu desempenho” (BORDINI, 1995, p. 15-16), o que ocorreu no início dos anos 70, conforme já mencionamos no começo deste texto.

Mas nem todos os livros de Erico Verissimo foram avaliados negativamente por Álvaro Lins: *Caminhos cruzados* (1995a) recebeu uma avaliação positiva do crítico, como é possível constatar no final da citação anterior em que Lins separa este romance dos demais que ele acredita que foram impostos pelo público ao escritor, e também na citação abaixo, onde, ao comentar sobre o desejo que sentiu em nominar o seu artigo com o mesmo título de um artigo escrito por Anatole France para a crítica de um romance de Georges Ohnet, *hors de la littérature*, devido à péssima impressão que *Saga* havia lhe causado, Lins afirma:

Mas verifiquei que, sendo merecido para *Saga*, o título era injusto para o Sr. Erico Verissimo. Pois qualquer crítica sobre este autor ilustre e consagrado deve começar necessariamente por reconhecer e dizer que ele possui um talento e um espírito de romancista. Não se trata de uma simples afirmativa, porém de uma conclusão que resulta evidente do seu romance *Caminhos cruzados*. Neste livro, ao lado da temática do romance inglês, tão bem aproveitada e adaptada, o Sr. Erico Verissimo criava um grupo de personagens que ainda hoje permanecem ligados ao seu nome. Sentia-se que ali estava um romance pensado, sentido, construído em bases muito firmes e muito conscientes. (LINS, 1963, p.221)

O crítico julgava que, depois de *Caminhos cruzados* (1995a), Erico Verissimo havia decaído em sua produção, tornando-se um romancista decadente que piorava de livro para livro, de modo que havia perdido uma grande oportunidade ao não aproveitar o sucesso de público e crítica proporcionado pela publicação de *Caminhos cruzados*: “a rara corrente de entendimento entre um verdadeiro autor e o chamado grande público – para levar aos seus leitores uma forma rigorosa de arte, servindo, assim, a literatura, num duplo sentido” (LINS, 1963, p. 221).

Erico Verissimo justifica seus erros de composição e as fragilidades de seus primeiros romances numa entrevista concedida ao *Jornal Opinião*, em 1973, e republicada por Maria da Glória Bordini em *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política* (1997). Nela, o romancista chama a atenção para as condições econômicas em que viveu na década de 30, um período em que trabalhava muito para poder sobreviver, cerca de mais de 12 horas por dia, em diversas ocupações como tradução de livros estrangeiros, criação de histórias para programas de rádio, colaboração em jornal, além do trabalho na revista e editora da Livraria do Globo.

É preciso saber que as condições econômicas de minha vida pessoal, particular, influenciaram muito os romances que escrevi entre 1933 e 1940. Observe-se como meus personagens dos livros dessa época preocupavam-se com as contas a pagar no fim do mês. Eu trabalhava longa e duramente mais de 12 horas por dia. Traduzia livros de várias línguas para o português (mais de 40), inventava histórias para programas de rádio para a infância, armava páginas femininas para o *Correio do Povo*, tudo isso enquanto trabalhava na revista e na editora da Livraria do Globo. Isso explica a pressa com que escrevi meus próprios romances naquela década de 30. Considero essa fase de minha carreira um período de exercícios em que me preparei – consciente ou inconsciente – para a obra que comecei a sonhar depois de 1935 e que acabou sendo publicada a partir de 1949 sob o título geral de *O tempo e o vento*. Depois de *Olhai os lírios do campo*, romance cheio de defeitos, mas com grande carga emocional, comecei a ganhar *royalties* que melhoraram minha situação econômica. Pude trabalhar mais devagar e tive mais tempo para ler... e para me ver e julgar. (apud. BORDINI, 1997, p. 125-126)

Dessa forma, com uma vida profissional intensa e atribulada, movida pela necessidade da sobrevivência, o escritor lançava mão de parte de seu tempo de descanso para exercitar a sua vocação de romancista, como ele próprio nos afirma nos prefácios que escreveu, na década de 60, para as reedições de seus primeiros romances, como *Clarissa* (1995b), *Música ao longe* (1995d), *Caminhos cruzados* (1995a), *Um lugar ao sol* (1995l) e *Olhai os lírios do campo* (1995i). Neles, Erico Verissimo, além de enfatizar a questão da falta de tempo para escrever, também cita possíveis

influências e faz uma espécie de mea-culpa, ao reconhecer os defeitos desses romances. Essas rigorosas autocríticas que o escritor fez nos prefácios das reedições de seus romances que sofreram restrições ou até mesmo duras críticas por parte dos setores intelectuais corroboram a observação feita por Maria da Glória Bordini (2005, p. 14) de que “ninguém mais do que o próprio Erico foi severo com sua obra”.

Entretanto, a obra de Erico Verissimo não foi somente alvo de apreciações negativas por parte da crítica especializada dos anos 40. Ela também mereceu apreciações positivas, como a que foi feita por Antonio Candido que, em oposição ao pensamento de Álvaro Lins, e sem deixar de reconhecer as fragilidades da obra do romancista, faz uma defesa dele ante a crítica desfavorável feita à boca pequena em círculos acadêmicos e entre o público mais exigente daquele período, referida por Maria da Glória Bordini. A crítica favorável de Candido ganha importância não só pelo peso da autoridade do seu juízo crítico, mas também por ter sido feita no auge da discussão sobre a qualidade literária dos romances de Erico Verissimo, momento em que muitos torciam o nariz para seus escritos, e num período em que o escritor ainda não tinha escrito a sua obra-prima, a trilogia *O tempo e o vento* (1995f, 1995e, 1995h), publicação que fez com que muitos que o criticaram passassem a vê-lo com outros olhos.

Nesse sentido, a crítica construtiva e favorável de Antonio Candido é até hoje uma das mais autorizadas feitas à obra de Erico Verissimo. Vejamos então um trecho desse texto:

Depois do entusiasmo do primeiro momento – há quase dez anos – começaram as restrições. Em parte, fundadas; em parte, porém, carneirismo intelectual. Depois que se espalhou a versão de que o escritor gaúcho era copiador de Huxley, os famosos “meios cultos” lavraram a sentença: vulgar, sem originalidade, cortejador do êxito fácil, imitador dos ingleses. E nesta atitude permanecem ainda hoje os espíritos finos, de gosto delicado, que não toleram literatura em que não haja heróis de insondável profundidade, carregados com todos os problemas da terra. Se possível, que haja angústias tremendas de ordem moral ou metafísica.

Como é irritante o espírito de panelinha e como repugnam os pseudo-espíritos fortes, que vivem farejando a moda para se estatelarem ante ela! É claro que Erico Verissimo não é um romancista extraordinário: é claro que não traz nenhuma mensagem excepcional no domínio da arte, nem se salienta pela originalidade superior da sua criação. Não obstante, é também claro que é um romancista de primeira ordem, um escritor que tem vocação firme e que vem representando na nossa literatura contemporânea o aspecto “romance de costumes”, em que ela é tão pobre, escrevendo livros, uns de grande beleza, outros fracos, nos quais está presente um sentimento muito humano da arte. Por isto, a atitude de condenação que alguns dos nossos meios cultos têm assumido diante dele é injusta e pouco clarividente. (CANDIDO, 2004, p. 63-64)

Antonio Candido toca, inicialmente, em dois pontos apontados pelos críticos como elementos frágeis na estrutura dos romances de Erico Verissimo: a adaptação da técnica narrativa do contraponto, apropriada de Aldous Huxley, em alguns deles, e a pouca profundidade psicológica de seus personagens.

Sobre o primeiro ponto, na continuação do texto citado, lembra aos detratores do escritor que se lessem com um pouco de atenção veriam que *Caminhos cruzados* (1995a) é tão devedor a *Contraponto*, de Aldous Huxley, quanto este é de *Os moedeiros falsos*, do escritor francês André Gide. Ou seja, Huxley também não é original e se entendermos a apropriação como mera cópia, ele seria tão copiador de Gide quanto Erico foi dele.

Ressaltando que a técnica narrativa empregada por um escritor é um instrumento de trabalho e por isso pode ser usada por mais de um deles para expressar mais de um conteúdo, Candido observa que a técnica apropriada do escritor inglês é utilizada por Erico Verissimo de modo totalmente diverso daquela utilizada na matriz “no que se refere ao assunto”, lembrando que no escritor gaúcho há uma constante preocupação social: “um esforço, portanto, mais de amplitude social que de profundidade psicológica; mais de panorama coletivo que de destino individual, e isso o separa dos ingleses que lhe dão por modelo” (CANDIDO, 2004, p. 65), ou seja, para Candido:

Erico Verissimo é um escritor brasileiro que fez romance especificamente brasileiro, transpondo para o plano da arte, numa linguagem bem brasileira, temas, problemas, sentimentos e personagens que são essencialmente brasileiros. Os seus recursos técnicos, os seus ângulos de visão, é que sofrem a influência de escritores estrangeiros. (CANDIDO, 2004, p. 64)

Essa predominância da amplitude social faz com que o crítico classifique Erico Verissimo como um romancista de costumes, observando que a análise social que o escritor faz em seus textos privilegia o “comportamento das personagens em relação ao meio” (CANDIDO, 2004, p. 65). No entanto, Candido não vê essa horizontalidade como um aspecto somente negativo, como faz Álvaro Lins, por exemplo. Para ele, Erico preenche uma lacuna na Literatura Brasileira, que é a falta de romances de costumes, contribuindo com seus romances, alguns bons e outros ruins, no quais está sempre presente “um sentimento humano da arte” (2004, p.64).

Para ilustrar a importância que tem dentro de uma literatura a existência de escritores que preferem a horizontalidade à verticalidade narrativa, Candido lembra um artigo seu publicado na revista *Climax*, em 1941, que se refere a Josué Montello, mas cujas palavras podem ser aplicadas também a literatura produzida por Erico Verissimo:

Na casa de meu pai há muitos aposentados, na literatura também. Uma tradição que não se deve perder é da boa história, contada com simplicidade, com harmonia e que é construída com dados imediatos da existência, se me permitem a expressão. Há escritores que penetram nos subterrâneos do espírito, que remexem o subsolo confuso do homem, e trazem à luz aspectos novos, mecanismos ignorados. Através deles, da sua intuição, da sua profundidade divinatória, os problemas do ser e do agir se aclaram de maneira inesperada. São os Dostoievski, são os Charles Morgan. São entre nós – guardadas as devidas proporções – Graciliano Ramos e Lúcio Cardoso, dotados de uma capacidade tão comovedora de penetração. Há contudo outros domínios; há outras vocações. Existe uma literatura que se aplica à vida como ela nos aparece: em que lida

com os seus problemas diários, com os aspectos imediatos do comportamento, com os sinais externos da incógnita humana. O seu processo narrativo é mais chão, seus quadros os mais reais possíveis; traça o seu caminho sem apelar para os ambientes de mistério ou para a magia da construção. (CANDIDO, 2004, p. 65-66)

Dessa forma, Antonio Candido vê Erico Verissimo como um romancista horizontal, destituindo o termo “horizontal” de qualquer conotação pejorativa. Para o crítico, Erico “é muito mais sociólogo do que psicólogo, e as suas criaturas têm uma vida mais de relação do que de profundidade” (2004, p. 68), enquanto que o seu valor como romancista consiste “na capacidade de organizar um feixe complexo de destinos humanos no sentido de sua inter-relação, da sua projeção grupal” (2004, p. 69) e, desse modo, ele dá “aos seus livros uma amplitude social que não existe em nenhum outro romancista” (2004, p. 71) da Literatura Brasileira.

O próprio Erico Verissimo, em mais uma de suas autocríticas, reconhece também esse ponto frágil de seus romances. Numa entrevista concedida à Maria Dinorah, para o jornal *Correio do Povo*, ele afirma: “tenho consciência de que me falta uma penetração psicológica mais profunda, mas essa falha é compensada por uma qualidade que julgo possuir: a de dar credibilidade, vida a meus personagens” (apud. DINORAH, 1997, p.36).

Em relação aos pontos que Antonio Candido considera como negativos na obra de Erico Verissimo estão os arroubos narrativos do escritor que o levam ao artificialismo e ao sentimentalismo, e, em consequência, à queda de qualidade de suas obras. No mesmo ensaio, Candido enquadra o escritor gaúcho dentro da linha do romance “tipo americano”, uma espécie de romance mais popular que se opõe ao hermetismo do romance “tipo francês”, conforme classificação que toma de empréstimo de Décio de Almeida Prado. Para o crítico, dessa orientação à qual se filia decorrem as qualidades e os defeitos de composição literária de Erico Verissimo.

Daí a sua eficiência e o seu caráter social. Daí, também, muitos dos perigos que ele nem sempre soube evitar, e que o conduziram a escrever um livro inferior, um livro de qualidade mais do que duvidosa, mais do que comprometedora, que os seus admiradores gostariam poder esquecer: *Saga*. Este livro e *Olhai os lírios do campo*, em grau menor, representam uma queda na produção do autor. A abundância palavrosa, o sentimentalismo social, a declaração humanitária, a esquematização psicológica, as fraquezas de uma cultura geral que não observa a devida modéstia – fazem delas obras de valor bem secundário. O que não impede que atrás exista uma série, de *Clarissa* a *Um lugar ao sol*, digna de conservar o alto posto que o seu autor deve ter nas nossas letras. (CANDIDO, 2004, p. 67)

Nesse sentido, Antonio Candido vê essas descaídas de composição que resultaram nos romances *Olhai os lírios do campo* (1995i) e *Saga* (1995j) como “uma queda de qualidade” na produção do autor, reconhecendo os méritos do escritor nos romances escritos anteriormente a



estes, diferentemente de Álvaro Lins que considerava que Erico Verissimo “piorava de livro para livro” e só reconhecia valor literário em *Caminhos cruzados* (1995a).

É também nesse sentido que Álvaro Lins dá sua sentença crítica final sobre *Saga* (1995j), ao considerar que o romance pouco ou nada possui de literário, ao mesmo tempo em que apresenta artificialismo e vulgaridade na construção de algumas personagens e situações, e ainda um excesso de reflexões moralistas sobre a guerra e os sentimentos humanos. Assim o crítico conclui o seu ensaio sobre a obra:

*Saga* não se salva nem pelos personagens, nem pela ação, nem pelo ambiente. Nem mesmo pelo estilo literário, um elemento duvidoso e irregular em toda a obra do Sr. Erico Verissimo; ou pela composição técnica do romance, como sucedeu com a primeira parte de *Olhai os lírios do campo*. Dir-se-á talvez que *Saga* poderá salvar-se pelo que representa como documento humano, quer dizer: como expressão de sentimentos de paz, de fraternidade, de solidariedade humana. Concordo que estes sentimentos são realmente puros e nobres. Concordo que esta obra seja benéfica sob este ponto de vista, mas não creio que caiba propriamente ao romance este papel *edificante e prático*. O destino da *convicção* ideológica e sentimental pertence à oratória e não à obra de arte. Ao romance, não, portanto. (LINS, 1963, p. 224)

Erico Verissimo também se manifesta em relação à opinião da crítica literária sobre o excesso de sentimentalismo presente em suas primeiras obras. Questionado por Rosa Freire d’Aguiar (1997), se os críticos tinham razão em considerar que alguns desses romances “pecavam por excesso de ternura”, ele responde:

Eles eram contra e estavam certos. Eu trazia a marca dum colégio protestante. Pregava um salvacionismo barato e portanto fora da realidade. Um otimismo incorrigível, mais a falta de tempo para escrever, e mais uma inconsciente repulsa ao drama me levaram ao lirismo de *Clarissa*. (apud. D’AGUIAR, 1997, p. 147)

Retornando à *Saga* (1995j), considerado também pelo próprio autor como o “pior livro” que escreveu, este romance desencadeou um verdadeira crise intelectual no escritor, levando-o a refletir seriamente sobre os rumos da sua ficção. Nesse sentido, a crítica feroz feita por Álvaro Lins no mesmo ano da publicação do romance talvez tenha sido de grande utilidade para o escritor. Lins, na época, afirmou que a obra colocava o autor numa encruzilhada: “numa posição que ficaria situado entre dois caminhos para escolher definitivamente: ou uma mudança completa e violenta de rumo ou a colocação fora da literatura como um Eugênio Sue qualquer” (LINS, 1963, p. 221).

E, de fato, parece que a experiência frustrada da escrita desse romance, o desconforto sentido pelo autor após a sua publicação, não foi de forma alguma em vão, pois essa crise intelectual, conforme observou Wilson Martins (apud. CHAVES, 2001, p. 73), pode ter desencadeado “o processo psicológico de que resultaria, dez anos depois, *O tempo o vento*”, a grande realização literária de Erico Verissimo.

O primeiro efeito dessa possível crise foi a publicação, três anos depois, de *O resto é silêncio*, considerado por grande parte da crítica literária brasileira como um divisor de águas na carreira do escritor, opinião também compartilhada, ao que parece, pelo próprio autor que, no prefácio para a reedição do livro em 1953, assim se manifestou sobre o romance:

*O resto é silêncio* talvez seja o princípio duma nova fase na carreira literária do autor, o qual, desse livro para diante, passou a trabalhar a forma com maior cuidado, procurando evitar as facilidades e simplificações que haviam tornado tão frouxo e desigual o estilo dos romances anteriores. (VERISSIMO, 1953, p. 11-12)

Nesse romance, Erico retoma a técnica narrativa do contraponto habilmente utilizada em *Caminhos cruzados* (1995a), e utiliza um artifício como mote da narrativa: o suicídio de uma jovem no centro de Porto Alegre é visto por sete personagens, e através do contraponto o narrador vai mostrando como essas sete pessoas viram a queda da garota. Segundo o próprio escritor, a utilização desse artifício pareceu-lhe rico de possibilidades narrativas, pois além de mostrar o incidente visto por sete ângulos diferentes, também possibilitaria fazer algumas experiências com o tempo da narração e mostrar que nós seres humanos sabemos muito pouco uns dos outros.

Tendo esse fato como fio condutor, o narrador vai nos apresentando essas sete personagens juntamente com outras que aos poucos vão surgindo no romance, num espaço de tempo reduzido que vai da tarde da sexta-feira santa até à noite do sábado de aleluia. Pelo fato da ação se passar num período de pouco mais de 24 horas, Álvaro Lins observou nessa escolha uma apropriação da técnica utilizada por James Joyce para a escrita de *Ulysses*.

O romancista descreve este dia dos seus personagens, alongando o romance por intermédio da memória e da imaginação com que os próprios seres da ficção deixam esclarecer o seu passado ou apresentam projetos de futuro. Essa técnica, a de Joyce, agora utilizada pelo Sr. Erico Verissimo, produz resultados excelentes. Através de um dia de vida podemos ter a exposição de fatos, lembranças, circunstâncias, capazes de completar a fisionomia e o caráter dos personagens. Apresenta também a vantagem da variedade. Dá prazer ao leitor acompanhar essas vidas diferentes, distantes umas das outras, com os segredos que somente ele e o romancista conhecem em conjunto. Cada uma carrega os seus problemas, as suas dificuldades, os seus casos de consciência, as suas misérias, as suas esperanças, os seus apetites. (LINS, 1963, p. 225)

À primeira vista, o romance empolgou o crítico que antes tinha detectado uma terrível queda de qualidade na produção literária de Erico Verissimo após a publicação de *Caminhos cruzados* (1995a) e, como já apresentamos anteriormente, acusara o romancista de piorar sucessivamente de um livro para outro, percorrendo assim “um caminho para baixo e não para cima” (1963, p. 221).

Volta o Sr. Erico Verissimo, com este livro, ao processo de composição que lhe dera um tão ruidoso sucesso em *Caminhos cruzados*. Encontramos aqui a mesma técnica, os mesmos objetivos. Talvez, a propósito dos fins, a comparação não seja de todo exata:

em *Caminhos cruzados*, os objetivos eram mais artísticos e literários; em *O resto é silêncio*, mais sentimentais e humanos. (LINS, 1963, p. 225)

Nos objetivos sentimentais e humanos residem a principal crítica de Álvaro Lins ao romance. Embora ele reconheça com certa satisfação que *O resto é silêncio* (1995g) é muito superior aos dois romances publicados anteriormente pelo autor, *Olhai os lírios do campo* (1995i) e *Saga* (1995j), por outro lado também reconhece que é muito inferior a *Caminhos cruzados* (1995a) e que está longe de ser aquilo que se espera das qualidades de romancista de Erico Verissimo.

Álvaro Lins exalta a capacidade que o escritor tem de compor um romance, considerando que a arte da composição, a utilização da técnica narrativa, é a principal qualidade dos seus livros. No entanto, ressalva que essa virtude torna-se perigosa nas mãos do autor, uma vez que vai se tornando “um virtuosismo, uma maneirismo” (1963, p. 226), o que, segundo ele, provoca uma “desproporção entre a forma e o conteúdo”.

Na autocrítica de Erico Verissimo sobre *O resto é silêncio*, ele reconhece, em relação às personagens, que “aqui e ali ainda se notam traços” de caricatura (VERISSIMO, 1995g, p.12) e, se por um lado, pensa que o romance está um pouco aquém de *Caminhos cruzados* (1995a), por outro, acredita que as suas personagens tiveram uma construção melhor, mais sólida, que os do romance anterior, ponto em que Álvaro Lins discorda completamente do escritor. Para o crítico, o romancista se preocupa demais com as situações sociais em detrimento das personagens, o que, para ele, deveria ser o inverso.

Há um convencionalismo nos seus personagens que lhes tira a substância mais natural da vida de ficção. Estão apresentados em figurinos, em situações previamente delineadas. Quando o romancista, nas primeiras páginas, traça as linhas gerais dos seus caracteres, já ficamos sabendo tudo a respeito. Não esperamos mais nenhuma surpresa. (...)

Nota-se, porém, que o Sr. Erico Verissimo se detém, com bastante timidez diante dos estados psicológicos dos seus personagens. Descreve, de cada um, tão-só, os traços visíveis e exteriores, aqueles que servem para defini-los como tipos-sociais. Deixa-se levar, além disso, pelos acidentes, pelos episódios secundários, pelo anedótico. (LINS, 1963, p. 227-229)

Outra crítica que Álvaro Lins faz a *O resto é silêncio* (1995g) é ao excesso de otimismo que o romance apresenta, sobretudo através da personagem Tônio Santiago, que muitas vezes perde-se em devaneios. Para Lins, Erico Verissimo é esperançoso demais, construindo um mundo fictício em que sugere que um dia tudo ficará bem e isso faz com que a narrativa fique superficial e apresente uma simplificação dos problemas humanos, parecendo-se mais com um romance de autoajuda.

No entanto, não são todos os personagens do livro que são vistos como superficiais ou tipos sociais pelo crítico. Para ele, salvam-se Marina, esposa do músico Bernardo Rezende, e o empresário Norival Petra, como as duas melhores criações do escritor. E ressalta, ainda, apesar

Revista Literatura em Debate, v. 13, n. 24, p. 100 - 115, jan./jun. 2019. Recebido em: 02 jul. 2017. Aceito em: 14 jun. 2019.

das críticas que tece ao romance, que “não será difícil encontrar outras situações que o valorizam” e que é “um livro que bem documenta, sob vários sentidos, o talento de romancista do Sr. Erico Verissimo” (1963, p. 228), lembrando que a crítica rigorosa que faz da obra do escritor é porque se espera muito mais dele, do seu talento de romancista.

Já para Antonio Candido (2004, p. 67), *O resto é silêncio* (1995g) não apresenta tantos defeitos como faz crer a análise de Álvaro Lins. Para ele, através dessa obra, Erico Verissimo recupera o bom nível literário dos romances anteriores a *Olhai os lírios do campo* (1995i) e *Saga* (1995j), e essa retomada de qualidade traz de volta à obra do escritor a confiança abalada pelos livros ruins, concluindo que o que houve com o escritor, felizmente, não foi uma decadência, mas um breve colapso.

O último livro de Erico Verissimo, *O resto é silêncio*, vem se colocar no nível das boas obras do autor, como já foi dito. Fazendo-o, todavia, não inaugura direções novas nem apresenta particularidades inéditas. Nele, estão presentes as grandes linhas características dos seus romances anteriores. O que se verifica é um despojamento maior, uma concentração mais equilibrada em torno do objeto, sem as veleidades messiânicas de *Olhai os lírios do campo* e *Saga*. O autor reassume a atitude de novelista, de “contador de histórias”, como diz ele. E só há vantagem nessa volta aos limites literários. (CANDIDO, 2004, p. 68)

Candido também ressalta outros aspectos positivos do romance. Um deles, numa apreciação totalmente oposta à realizada por Álvaro Lins, são as personagens, que ele considera quase todas bem construídas, com destaque para o desembargador Lustosa, em cuja criação “Erico Verissimo atingiu a perfeição técnica do monólogo interior misturado às observações do romancista, num entrosamento de planos de grande efeito.” (2004, p. 71). Embora observe que haja partes do livro, principalmente aquelas relacionadas ao escritor Tônio Santiago, em que aparece a mão de Erico arranjando demais as coisas, afirma que isso não chega a prejudicar a “impressão de verdade que se desprende do livro”, que por sua vez “garante a sua eficiência como obra de arte”.

Para Antonio Candido, o resultado final desse livro panorâmico em que predomina a narração em detrimento da observação psicológica, e as atenções são voltadas para os personagens vistos em conjunto, em plena interação social, é que:

Erico Verissimo, autêntico romancista de costumes, no sentido que defini antes, consegue por de pé um pequeno mundo todo seu, formado por dezenas de personagens vivos, agindo, participando da vida e dando aos seus livros uma amplitude social que não existe em nenhum outro romancista nosso. (CANDIDO, 2004, p. 71)

*O resto é silêncio* também se constitui como o rito de passagem de Erico Verissimo em direção ao ponto máximo de seu projeto literário, que era realizar um corte transversal da sociedade, no mais elevado grau estético, que se dá com a escrita de *O tempo e o vento* (1995f, Revista Literatura em Debate, v. 13, n. 24, p. 100 - 115, jan./jun. 2019. Recebido em: 02 jul. 2017. Aceito em: 14 jun. 2019.

1995e, 1995h). Relembrando as próprias palavras do escritor, ao comparar as obras escritas antes e depois de *O resto é silêncio* (1995g), “existe entre elas principalmente uma diferença de qualidade. Sem chegar a aprender a escrever mesmo (são poucos os que conseguem isso), a partir de *O resto é silêncio* dei a meus livros melhor construção, estilo e substância. (apud. DINORAH, 1995, p. 62)

Dessa forma, esse romance marca o amadurecimento técnico do escritor, pois foi somente a partir dele que se sentiu preparado para empreender a fatura de sua obra maior: a trilogia *O tempo e o vento* (1995f, 1995e, 1995h), projeto pensado desde o início dos anos 40, conforme informa Maria da Glória Bordini (1995). Nesse sentido, no final de *O resto é silêncio* (1995g) há uma espécie de sumário do futuro romance, através das reflexões da personagem-escritor Tônio Santiago, que prenuncia a próxima obra.

Com a publicação de *O continente* (1995f) em 1949, primeiro romance da trilogia *O tempo e o vento* (1995f, 1995e, 1995h), Erico Verissimo atingiu o auge de sua carreira literária, do seu amadurecimento técnico e estético, após uma carreira com oscilações, com altos e baixos, conforme observa Antonio Candido:

Quando chegamos a *O tempo e o vento* sentimos que Erico finalmente alcançou a sua melhor forma, ao longo de uma carreira marcada por altos e baixos. O primeiro volume da série, *O continente*, é um dos grandes romances da literatura brasileira. Ele nos faz compreender, inclusive, que as fraquezas de alguns livros anteriores, e mesmo dos outros dois volumes da série, correspondem em parte a uma espécie de generosidade de sua natureza de escritor. (VERISSIMO, 2001, p. 15)

A trilogia *O tempo o vento* (1995f, 1995e, 1995h) só foi concluída em 1962, com a publicação do segundo tomo do romance *O arquipélago* (1995e). Essa obra monumental, em todos os sentido, fez ver à crítica literária brasileira que estava-se diante de um grande escritor, e não de um escritor menor, conforme Erico Verissimo fora considerado antes. Mas ainda assim, embora tenham cessado as críticas mais contundentes, o silêncio em relação ao nome do escritor persistiu até o início da década de 70, conforme atestam Wilson Martins (1977) e Maria da Glória Bordini (1995), quando o professor Flávio Loureiro Chaves publicou *O contador de histórias* (1972), a primeira obra crítica sobre a obra literária do romancista.

A partir dessa publicação de Chaves, que contou com a participação de renomados críticos literários brasileiros (Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Guilhermino Cesar, Tristão de Atahyde, Moysés Vellinho, Gilberto Mendonça Telles, Fábio Lucas, Donald Schüller, Regina Zilberman, Jean Roche e o próprio organizador), ficou evidente que Erico Verissimo era um grande romancista e que tinha o seu lugar ao sol na história da Literatura Brasileira, tendo, inclusive trazido algumas inovações formais para a narrativa brasileira, como, por exemplo, a introdução da técnica narrativa do contraponto (a composição musical do romance), conforme observação feita por Silviano Santiago (2005); a resolução formal do romance histórico brasileiro

Revista Literatura em Debate, v. 13, n. 24, p. 100 - 115, jan./jun. 2019. Recebido em: 02 jul. 2017. Aceito em: 14 jun. 2019.

procurada desde os tempos de José de Alencar, segundo as apreciações feitas por Flávio Loureiro Chaves (1981), Lúcia Helena (2005), Maria da Glória Bordini (2004) e Regina Zilberman (2004). E ainda, segundo Antonio Candido (2004), Erico Verissimo preencheu uma lacuna na nossa literatura, que era a falta de romances de costumes.

Somente a partir dessa publicação é que as obras de Erico Verissimo foram reavaliadas e analisadas levando-se em conta o seu valor estético e o talento literário do escritor, conforme observou Maria da Glória Bordini (2005). A partir da publicação de Chaves, muitas obras críticas, analisando a obra de Erico sob os mais diversos aspectos, foram publicadas. Foi o início das análises, dos grandes ensaios críticos e do reconhecimento do que Erico realmente representa dentro da Literatura Brasileira, que Wilson Martins (1977) chamava a atenção uma década antes, para que o autor deixasse de ser subestimado e tivesse o seu valor reconhecido.

E hoje, não há dúvida alguma que Erico Verissimo é um dos principais escritores no panorama da Literatura Brasileira, constatação que Antonio Candido já tinha feito nos anos 40.

**ABSTRACT:** This article presents an analysis of literary critics Álvaro Lins and Antonio Candido's reviews of writer Erico Verissimo's work during the 1940's, a time when the romanticist author was just starting his career in literature. In "Sagas de Porto Alegre", Álvaro Lins harshly criticizes Erico Verissimo, critiquing the latter's work, with the exception of the novel *Caminhos Cruzados*, as inferior literature, written to appeal to the public at large. Antonio Candido, meanwhile, demonstrated a contrary critical view, managing to find several positive underlying elements in the gaucho author's writings, documented in his essay *Brigada ligeira*. The article also presents Erico Verissimo's autocriticism of his novel's main flaws, as suggested by the critical reviews of the time.

**Keywords:** Brazilian literature; critical literature; Erico Verissimo.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jorge. O galho da nespereira. In. CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 1-15.
- BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EdPUCRS, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Criação literária em Erico Verissimo*, Porto Alegre: LPM; EDIPUCRS, 1995.
- \_\_\_\_\_. BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *O tempo e o vento – história, invenção e metamorfose*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BOSI, Alfredo (2004). *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix.
- CANDIDO, Antonio.. *Brigada Ligeira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. Entrevista com Antonio Candido. In. PESAVENTO, Sandra et. al. (org.). *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. 11-18.
- \_\_\_\_\_. Erico Verissimo de trinta a setenta. In. CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972b, p. 40-51.
- Revista Literatura em Debate, v. 13, n. 24, p. 100 - 115, jan./jun. 2019. Recebido em: 02 jul. 2017. Aceito em: 14 jun. 2019.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In. CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 35-39.

CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

\_\_\_\_\_. *O escritor e o seu tempo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

D'AGUIAR, Rosa Freire. A agulha da bússola. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EdPUCRS, 1997, p. 35-45.

DINORAH, Maria. Dona sorte ou aprendizado. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EdPUCRS, 1997, p. 133-150.

HELENA, Lucia. Figuração e questionamento da nação em *O tempo e o vento*. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p. 167-182.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. Não sou profundo. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, EdPUCRS, 1997, p. 19-25.

MOISÉS, Massaud.. *História da Literatura Brasileira*. Vol. III, 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

SANTIAGO, Silviano. A estrutura musical no romance. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *Cadernos de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p. 143-165.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MARTINS, Wilson. *A Literatura Brasileira: O Modernismo (1916-1945)*. Vol. VI. São Paulo: Cultrix, 1977.

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. 30 ed. São Paulo: Globo, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Clarissa*. 50 ed. São Paulo: Globo, 1995b.

\_\_\_\_\_. *Incidente em Antares*. 25 ed. São Paulo: Globo, 1995c.

\_\_\_\_\_. *Música ao longe*. 32 ed. São Paulo: Globo, 1995d.

\_\_\_\_\_. *O arquipélago*. 18 ed. Vol. I, II e III. São Paulo: Globo, 1995e.

\_\_\_\_\_. *O continente*. 34 ed. Vol. I e II. São Paulo: Globo, 1995f.

- \_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. 21 ed. São Paulo: Globo, 1995g.
- \_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Globo, 1953.
- \_\_\_\_\_. *O retrato*. 18 ed. Vol. I e II. São Paulo: Globo, 1995h.
- \_\_\_\_\_. *Olhai os lírios do campo*. 71 ed. São Paulo: Globo, 1995i.
- \_\_\_\_\_. *Saga*. 15 ed. São Paulo: Globo, 1995j.
- \_\_\_\_\_. *Um lugar ao sol*. 30 ed. São Paulo: Globo, 1995l.