

O projeto literário de Erico Verissimo

Donizeth Santos¹

O principal objetivo do projeto literário de Erico Verissimo era, conforme ele mesmo reconheceu (Braga, 1997, p. 31), “realizar um corte transversal da sociedade”, desnudando toda a sua hipocrisia e denunciando todo tipo de violência contra o ser humano que ela oculta.² Essa opção do autor, o *leitmotiv* de sua escrita, consistia, segundo Flávio Loureiro Chaves (2001), em elaborar uma literatura que revelasse a engrenagem social e seus mecanismos, de modo que mostrasse o homem na sua dinâmica social e o indivíduo em sua humanidade, ou seja, que os seres humanos fossem apanhados em pleno ato de viver, de acordo com a assertiva de Jean-Paul Sartre (1994, p. 64) de que a obra literária deve ter por objetivo testemunhar e explorar “o paradoxo que é o homem no mundo”.

Daí que a sua matéria literária é formada por pedaços da vida, e isso explica a sua escolha consciente por uma literatura de abordagem sociológica em detrimento da profundidade psicológica. Dessa forma, a matéria-prima utilizada por Erico Verissimo são os elementos sociais externos, que se internalizam em seus romances, conforme a assertiva de Antonio Candido (2000) do “externo que se faz interno”, que considera o elemento social como fator da própria construção artística. Nesse sentido, lembramos uma observação do crítico brasileiro feita a propósito do romance *O resto é silêncio* (1995j),³ que exemplifica bem a opção literária de Erico Verissimo:

Como os outros, este romance tem uma grande riqueza em extensão, mas avança pouco em profundidade. Erico Verissimo é, de fato, um romancista horizontal, cujo valor reside na capacidade de organizar um feixe complexo de destinos humanos no sentido da sua inter-relação, da sua projeção grupal – se me

¹ Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) e professor de literatura brasileira da Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB), Telêmaco Borba, PR, Brasil. E-mail: donizeth.santos@hotmail.com

² O texto é um dos capítulos da tese de doutorado intitulada *Sagas familiares e narrativas de fundação engajadas de Erico Verissimo e Pepetela*, defendida em abril de 2013 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

³ As datas citadas entre parênteses após os títulos das obras de Erico Verissimo são as datas das edições utilizadas neste artigo. No entanto, alertamos que o faremos somente na primeira vez que a obra for citada; nas demais citações aparecerá apenas o título, a não ser no caso de citação textual direta.

permitem. Porque a sua meta é, sem dúvida, apresentar as relações humanas (Candido, 2004, p. 69).

Também essa escolha do autor não se dá de forma gratuita. Ela é fruto do momento histórico em que o escritor foi forjado. Lembramos que Erico Verissimo surgiu como escritor no período entreguerras, e, dessa forma, a sua literatura reflete os dilemas enfrentados pelos escritores do mundo todo num período cindido pelas oposições capitalismo x comunismo, socialismo x fascismo, arte x vida, beleza x verdade e contemplação x participação, que resultaram no surgimento de uma literatura engajada nos Estados Unidos, Europa e América Latina. Assim, a sua escolha por uma literatura de abordagem social, ou seja, engajada, é a sua opção diante de tais dilemas.

Nesse sentido, Antonio Candido (1972) afirma que Erico Verissimo é um escritor marcado pela década de 1930, em que ele se definiu como autor e manteve-se fiel às inquietudes do período, sem nenhum prejuízo à evolução de sua arte até ao fim de sua carreira literária. Nas palavras de Candido,

Em Trinta, nós vivemos o problema do realismo, ou neorealismo, socialista ou não, bem como a incorporação do que as vanguardas do decênio precedente haviam inovado. Vivemos um grande surto do romance, ligado às perspectivas postas em moda pela sociologia e antropologia, como um triunfo do social contraposto às tendências míticas e religiosas. Houve dilaceramentos e disputas, com a formação de um antipolo metafísico e as mais rasgadas polêmicas que marcaram todos nós. [...]

Naquele tempo, Trinta e Quarenta, alguns modernistas se empenharam a fundo na reflexão ideológica ou na ação política direta, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade. E isto nos aproximava muito deles, porque o nosso entusiasmo pela Semana de 22 era em parte devido ao fato desses próceres terem feito semelhante evolução; e ao de se ligar ao seu espírito o grande poeta político que era naquele instante Carlos Drummond de Andrade [...]. A eles, como disse, Erico Verissimo está ligado por algumas das suas (nossas) mais constantes preocupações (Candido, 1972, p. 42-43).

As inquietudes da sua geração foram transformadas por ele num dos elementos da estrutura literária de seus romances, conforme bem observou Candido ao citar o casal de personagens Noel-Fernanda dos romances *Caminhos cruzados* (1995a), *Um lugar ao sol* (1995o) e *Saga*

(1995n), como a encarnação dos dois polos que dividiam os escritores daquela década: “Noel, sonhador, seduzido pela beleza e a gratuidade; Fernanda, prática, puxando-o para os problemas feios da vida” (Candido, 1972, p. 45).

Diante desse dilema, Erico Verissimo opta pela humanidade, porque para ele a arte e a beleza só têm sentido por causa da vida e da humanidade que elas possam conter. Dessa forma, a sua opção é por uma literatura engajada, comprometida com o ser humano e contra toda espécie de violência sofrida por ele, pois o escritor tinha um verdadeiro horror à violência. Por esse motivo seus romances sempre denunciaram os terríveis males que ela causava à sociedade, seja na forma de reflexões sobre a guerra ou mesmo através de representações de conflitos armados. Essa preocupação constante em sua obra foi vista por Antonio Candido (1972) como uma “espécie de celebração horrorizada da brutalidade”. Nesse aspecto, sobre a violência e as guerras que marcam a história da humanidade, que foram uma preocupação constante no seu período de vida, Erico Verissimo afirma:

Detesto a violência. Quanto às guerras, o diabo é que quem decide são os “sistemas”, e não as criaturas humanas. Creio que ninguém pessoalmente deseja a guerra, a não ser um psicopata. A maioria a detesta. Mas os sistemas entram em choque e, estimulados por símbolos patrióticos, lá se vão os homens como rebanhos para o matadouro. Não é mesmo uma coisa terrível? Com tudo quanto se tem inventado e descoberto neste século, os homens poderiam viver decentemente, confortavelmente... e em paz uns com os outros (Dinorah, 1997, p. 43).

Dessa forma, embora Erico Verissimo conservasse o seu otimismo diante da vida e a fé no ser humano, ele tinha uma visão muito próxima daquela expressada por Louis Althusser em *Aparelhos ideológicos do estado* (2010), pois vislumbrava os homens presos aos “sistemas” como peças de uma Grande Engrenagem, conforme ele denominou no romance *O prisioneiro* (1995i), que retrata a Guerra do Vietnã, incapazes de se libertarem dela e quando influenciados por campanhas patrióticas exacerbadas caminhariam cegos em direção aos intermináveis conflitos que marcam a história.

Para ele, o papel do romancista nesse contexto determinista, desolador e inumano, em que as estruturas políticas decidem a vida das criaturas humanas, deveria ser o de lançar luz sobre a realidade do

mundo, desnudando-a, mesmo que muitos dos pontos iluminados possam causar náusea no escritor:

Sempre achei que o menos que um escritor pode fazer, numa época de violência e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos. Segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do resto. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto (Andrade, 1972, p. 9).

Nesse sentido, ele defende uma postura engajada para o escritor, comungando com Jean-Paul Sartre (2006, p. 209) a ideia de que o dever do escritor é “tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham”, com a tarefa de “representar o mundo e testemunhar sobre ele”. E é por essa perspectiva, utilizando a escrita literária como arma, que Erico Verissimo vai se engajar em seus romances e realizar o corte transversal da sociedade, denunciando, por meio deles, a alienação, a miséria e todo tipo de violência cometida contra o ser humano, num dos períodos mais conturbados e violentos da história da humanidade, que vai da Primeira Guerra Mundial até a Guerra Fria.

Embora Erico Verissimo afirme que a tentativa em dar um corte transversal na sociedade começa com a escrita de *Caminhos cruzados*, romance publicado em 1935, podemos vislumbrar o embrião desse projeto já em 1932, em *Fantoches e outros bichos* (1995c), livro composto por contos escritos, a maioria deles na forma de pequenas peças teatrais, e que é a primeira obra literária publicada pelo escritor. Ainda que a maioria dos textos possua uma temática universalizante e não contemple a questão social, há dois contos, “Chico” e “Malazarte”, em que já transparece a denúncia social tão característica das obras subsequentes do escritor gaúcho. No primeiro deles, o escritor aborda o problema do menino miserável que vive abaixo da linha de pobreza, que, muitas vezes, em vez de estar na escola, se obriga a trabalhar vendendo jornais para poder ajudar no sustento da família.

Flávio Loureiro Chaves (2001) acertadamente enxergou na personagem um arquétipo do garoto Sete-Meis de *O resto é silêncio*, um menino raquítico de onze anos que estudava de manhã e à tarde vendia jornais para amenizar a miséria da família. Mas, numa escala maior, também podemos vislumbrar aí, nessa personagem, a origem do coro

dos excluídos presente em *O continente* (1995h), em que o escritor dá voz a todos que ficaram à margem da história da saga rio-grandense, representados no romance pelos Caré, uma família de miseráveis cujos homens serviam de bucha de canhão nas guerras e as mulheres, de amantes para os homens das famílias abastadas.

Já no conto “Malazarte”, Erico Verissimo aborda o tema da decadência das tradicionais famílias patriarcais gaúchas em contraste com a ascensão econômica e social de imigrantes de origem alemã e italiana, que se estabeleceram no século XIX no Rio Grande do Sul, um tema que seria retomado posteriormente em *Música ao longe* (1995e) e na trilogia *O tempo e o vento*, formada pelos romances *O continente*, *O retrato* (1995k) e *O arquipélago* (1995g). Também aparece nesse conto a periferia, o bairro Barro Vermelho, espaço onde vivem os pobres, negros, prostitutas e que seria sempre retomado nas obras subsequentes como contraponto ao centro e outros espaços mais nobres da cidade.

Para realizar esse corte transversal da sociedade e dar um caráter social e engajado a seus romances, Erico Verissimo vai se valer de modernas técnicas narrativas, muitas delas já algum tempo utilizadas na Europa, mas muito pouco conhecidas no Brasil, na esteira de renovação estética do Modernismo de 1922, cuja proposta fora assimilada pelo escritor, embora ele nunca tenha se filiado oficialmente ao movimento. Dessa forma, a radicalidade ética de Erico Verissimo na configuração de seus romances vai ser acompanhada de uma radicalidade estética. Nesse sentido, segundo Maria da Glória Bordini (2003), *Clarissa* (1995b), o primeiro romance de Erico Verissimo, publicado em 1933, não nasce inocente, pois é tributário do movimento modernista da década anterior e ao mesmo tempo inova o que havia sido feito por Mário e Oswald de Andrade.

Em consonância com o pensamento de Maria da Glória Bordini está Silvano Santiago (2005). Ele também considera *Clarissa* como um romance que traz inovação à literatura brasileira, como sendo a primeira tentativa de Erico Verissimo de dar uma estrutura musical (contraponto) ao romance, observando que, ao contrário do segundo livro (*Caminhos cruzados*), no qual ela se realiza através da variedade de temas, em *Clarissa* a estrutura musical se dá através da polifonia de vozes presentes no parágrafo.

Para Silvano Santiago (2005, p. 143-144), a personagem Amaro, um músico que deseja encontrar uma forma original de composição musical

que possa conter todos os sons da pensão de dona Zina, é uma metáfora do narrador do romance, que também está empenhado “em buscar uma forma original de composição para a sua narrativa, composição esta que pudesse apreender o que deseja apreender e no modo como o deseja”.

É por esse viés que Silviano Santiago vê originalidade na escrita de Clarissa, como uma narrativa em que o seu autor busca encontrar uma forma original de composição estrutural mais condizente com o propósito do seu projeto literário, diferente daquelas então usadas por seus pares. Desse modo, a aparente simplicidade de um romance que possui uma personagem central – no caso, a menina Clarissa, que empresta sua perspectiva à narrativa, ou, conforme a terminologia de Jean Pouillon (1974, p. 54), na “visão com”, ou seja, “é a partir dela que vemos os outros” – esconde uma estrutura narrativa bem mais complexa. Nesse sentido, Maria da Glória Bordini (1995) lembra que as técnicas narrativas eram utilizadas pelo escritor com tamanha fluência e tanta simplicidade que os leitores nem as percebiam, e Antonio Candido (1972), ao analisar uma palestra de Erico Verissimo, observa que o escritor, ao optar por um estilo aparentemente não artístico, disfarçava os seus recursos narrativos, de modo a parecer que estava escrevendo casualmente.

Esta palestra [...] ajuda a esclarecer a natureza de sua escrita. Ela se prende ao mencionado problema das relações entre arte e moral, que influi na sua opção por um estilo não artístico, comparado por ele à roupa do homem bem-vestido que não se nota. Do mesmo modo, o escritor que preferiu dar relevo à vida disfarça os seus recursos e parece estar escrevendo casualmente; e assim vemos como se chega a um certo tipo de atividade estética a partir de uma disciplina de ordem ética, para a qual Erico orientou inclusive os penhores de ironia e ceticismo que o impediram de se tornar um fanático do que quer que seja (Candido, 1972, p. 47).

Em *Caminhos cruzados*, romance publicado dois anos depois de *Clarissa*, Erico Verissimo refina a técnica narrativa, passando a trabalhar a polifonia através da criação de vários temas (histórias) e não apenas dentro do parágrafo. Assim, introduz a técnica do contraponto na narrativa brasileira⁴ e produz uma narrativa fragmentada, sem personagens centrais, oferecendo ao Modernismo brasileiro o “romance urbano descentrado”, segundo Maria da Glória Bordini:

⁴ Segundo o crítico literário Silviano Santiago (2005), antes de Erico Verissimo a técnica da narrativa em contraponto tinha sido utilizada no Brasil de maneira discreta por Mário de Andrade em *Macunaíma*.

É no seu segundo romance que Erico inaugura, para o Modernismo brasileiro, o romance urbano descentrado, solidificando-o como literatura de protesto social inequívoco. A partir de um certo comprometimento com os ideais socialistas em voga no período entreguerras, *Caminhos cruzados* recusa as hierarquizações. A história não possui um núcleo temático: é formada de muitas pequenas histórias que transcorrem em diferentes bairros de classe alta, média e baixa da capital do Rio Grande do Sul, ao sabor dos deslocamentos de seus protagonistas. O conflito se dá entre poderosos e humildes, ricos e pobres, numa análise satírica dos primeiros e compadecida dos últimos. A disposição entrecruzada das vidas de Fernanda e Noel, João Benévolo, dr. Seixas, Dodó e Leitão Leiria, d. Eudóxia e d. Maria Luisa e Zé Maria, prof. Clarimundo, Chinita e Salu, Pedrinho e Cacilda, para citar algumas, areja a trama e sustenta a leitura sem a necessidade de um fio condutor, trabalhando o suspense pelo corte de cada história em momentos nem sempre críticos, como ocorria nos folhetins (Bordini, 2003, p. 144).

Caminhos cruzados também foi saudado positivamente por Álvaro Lins, um dos principais críticos literários da época e, certamente, o mais severo deles em relação à obra literária de Erico Verissimo:

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).

Dessa forma, em *Caminhos cruzados*, Erico Verissimo parece ter encontrado o equilíbrio entre o elemento ético, que norteia o seu projeto literário, e o elemento estético, que lhe dá os meios técnicos de realizá-lo, produzindo uma narrativa desprovida da inocência que o romance anterior possuía, ajustada ao espírito do romance social da década de 1930, conforme observa Antonio Candido, ao analisar o modo como o escritor brasileiro adaptou a técnica narrativa do contraponto, apropriada das literaturas de língua inglesa, de John dos Passos e Aldous Huxley, à literatura brasileira:

enquanto o seu modelo imediato, Aldous Huxley [...], usou o corte horizontal para descrever a vida de um grupo restrito das classes privilegiadas da Inglaterra, Erico o democratizou de

algum modo, ajustou-o ao espírito de Trinta, incorporando tanto o pobre quanto o rico e assim transformando-o de amostra em sondagem (Candido, 1972, p. 44).

Ou seja, conforme a própria teorização de Candido (2006), Erico Verissimo ajustou a técnica emprestada às necessidades e características da literatura brasileira da década de 1930, bem como aos objetivos de seu projeto literário de realizar um corte transversal da sociedade. Ou ainda, como pensa o teórico russo Victor Zhirmunsky (1994), houve a transformação social do modelo adotado através de um processo de reinterpretação e adaptação da técnica apropriada às condições literárias brasileiras da época.

Quanto à escolha da técnica do contraponto, Maria da Glória Bordini (1985) afirma que ela não foi feita com intenções imitativas e sim por uma necessidade estrutural estreitamente ligada não só ao projeto literário do escritor como também ao projeto de democratização da literatura que ele desenvolvia frente à Editora Globo na época da escrita do romance:

Verissimo recorre a ele (o contraponto) por uma necessidade estrutural e não por intento imitativo. É apenas através desse artifício que poderia atingir a legibilidade responsável pelo êxito junto às massas sem prejudicar o sentido coletivo do entrecimento de tantos destinos numa só tela: a da cidade em que todos se juntam e paradoxalmente se isolam. Poderia, ao invés do contraponto, ter empregado a técnica do mosaico, mas perderia a dimensão temporal, a continuidade das vidas simultâneas e as possibilidades de ironia criadas pelos momentos coincidentes de existência individuais. Poderia ter se valido da justaposição por metonímia, como faz Virginia Woolf em *O quarto de Jacob*, mas isso impediria a leitura não sofisticada e é certo que Verissimo se propunha à democratização da literatura, como bem comprova sua atuação à frente da Editora Globo nas décadas de 30 e 40.

O que importa é que, manejando destramente técnicas narrativas pouco conhecidas no Brasil daquela época, soube criar, para qualquer leitor, uma bela metáfora da sociedade urbana, aplicável não só a Porto Alegre de então, mas à ideia de cidade que ainda prevalece junto ao público: um lugar onde a ação pessoal de nada vale, porque a metrópole, ao mesmo tempo que os promove, torna anônimos todos os presumíveis heróis e nivela todos os dramas individuais, banalizando o livre arbítrio e reduzindo-os à paródia de si mesmo, contra a massa de interesses em choque,

manipulados por forças que parecem situar-se para além do entendimento comum (Bordini, 1985, p. 32-33).

Dessa forma, Erico Verissimo, através da técnica do contraponto, que lhe permite usar processos narrativos cinematográficos e narrar ações simultâneas, e valendo-se de um narrador onisciente que possui uma visão privilegiada dos acontecimentos internos e externos de suas personagens, consegue realizar o corte transversal da sociedade retratada no romance, pois o narrador passeia com seu olhar observador por todos os estratos sociais da cidade, desnudando ao leitor a hipocrisia de alguns setores da classe burguesa, bem como a luta pela sobrevivência das classes baixas, contra o desemprego, a fome e a doença.

Assim, através do corte transversal dessa sociedade realizado pelo narrador, o leitor acompanha num período restrito de tempo, apenas cinco dias (de sábado a quarta-feira), as ações e os pensamentos privados do casal Leiria, quase sempre incompatíveis com a sua imagem pública; o estilo de vida mantido pelas aparências e regido pelo interesse social e econômico das classes mais altas (as relações entre a família Pedrosa e Leiria); o conflito de classes (João Benévolo e Fernanda são demitidos por Leitão Leiria); a luta diária de Fernanda para sustentar a família; o desespero de Laurentina diante da falta de atitude do marido e do constante assédio de Ponciano; a miséria de Maximiliano e sua família, aguardando a morte sem ver nenhuma perspectiva de futuro; a alienação do professor Clarimundo e Noel, os dois intelectuais e candidatos a romancista que não conseguem perceber a vida que se desenvolve na frente de seus olhos; e a desintegração de uma família (Pedrosa) provocada pelas tentações e facilidades que a riqueza traz. Ou seja, através desse corte transversal, possibilitado pelo uso hábil da técnica narrativa do contraponto, “o mundo oferecido pelo romancista”, para utilizar uma expressão utilizada por Fábio Lucas (1972), abrange todos os segmentos sociais, dissecando-os e oferecendo-os ao leitor, em total consonância com a estética modernista do romance de 1930, à qual Erico Verissimo se filia.

Para a escrita de *Caminhos cruzados*, além da técnica do contraponto, Erico Verissimo se valeu também da metaficção através da introdução de duas personagens-escritores que fazem uma reflexão sobre o fazer literário no decorrer da narrativa: o professor Clarimundo e Noel. Sobre a metaficção, é necessário lembrar que esse recurso narrativo se faz presente na obra do escritor desde o seu primeiro livro publicado (*Fantoches e outros*

bichos) e se tornaria, ao lado do contraponto, um elemento constante em toda a sua obra, conforme observa o professor Flávio Loureiro Chaves:

Ao longo da sua obra, Erico Verissimo sempre manteve presente a problematização do ato da escritura, discutindo o texto que apresenta ao leitor. O debate sobre a função e a finalidade da literatura é uma questão vital para várias personagens, um tema itinerante e, assim, um núcleo da ficção. Desde os romances iniciais até o “diário” de Martim Francisco Terra, no *Incidente em Antares*, passando por algumas personagens que funcionam como “alter ego”, a figura do escritor é incluída na própria história narrada, propondo o tema do “livro dentro do livro” (Chaves, 2001, p. 155).

Desse modo, esses dois recursos narrativos, o contraponto e a metaficção, que foram utilizados juntos pela primeira vez em *Caminhos cruzados*, estariam presentes nas melhores criações literárias de Erico Verissimo, aliados a outras técnicas narrativas que o escritor foi incorporando ao seu projeto literário.

No entanto, depois da publicação de *Caminhos cruzados* a obra literária do escritor sofreu uma certa turbulência em relação à crítica literária. Muitos críticos identificaram em seus romances posteriores uma queda de qualidade, que para eles só foi recuperada com a publicação de *O resto é silêncio*, em 1943, e, principalmente, com a trilogia *O tempo e o vento*, produzida entre 1949 e 1962. Álvaro Lins (1963), talvez o mais prestigiado crítico literário da época, julgou que o romancista gaúcho, a partir da plenitude alcançada com *Caminhos cruzados*, começou a piorar de romance para romance, realizando um percurso descendente em relação à qualidade literária.

Contrariamente ao baixo prestígio crítico, Erico Verissimo se tornou, no mesmo período, um dos escritores mais populares do país, um sucesso editorial só comparado a seu contemporâneo Jorge Amado. Os mesmos romances, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo* (1995m) e *Saga*, que sofriam severas reservas de uma parte da crítica especializada, eram aclamados pelo público leitor. Esse sucesso público do romancista piorou a sua imagem perante os críticos, pois eles viam esse fato como a confirmação da falta de qualidade do escritor, conforme nos aponta Wilson Martins (1977, p. 293) ao observar que “os críticos brasileiros dos anos 30 decidiram tacitamente que o sucesso editorial do romancista era a prova da sua falta de qualidade”.

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 de que gostava; por outro lado, esse sucesso levava parte da 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 (1963) acusá-lo de fabricar livros para o sucesso. Para o crítico não havia dúvida alguma de que o sucesso público estava influenciando negativamente o romancista.

No entanto, a obra do escritor gaúcho não foi somente alvo de apreciações negativas por parte da crítica especializada nas décadas de 1930 e 1940. Ela também mereceu apreciações positivas, como a de Antonio Candido, que, em oposição ao pensamento de Álvaro Lins, e sem deixar de reconhecer as fragilidades da obra de Erico Verissimo, fez uma defesa do escritor contra a crítica desfavorável que circulava nos meios acadêmicos. Ao contrário de Álvaro Lins, que considerava que apenas *Caminhos cruzados* se salvava na produção literária do escritor gaúcho antes de *O resto é silêncio*, Candido considerava *Clarissa*, *Música ao longe* e *Um lugar ao sol* como bons romances, embora não tivessem a qualidade literária de *Caminhos cruzados*. Ele só condenou como má literatura os romances *Olhai os lírios do campo* (em menor grau) e *Saga*.

O primeiro romance de Erico Verissimo a ser recebido com certa reserva pela crítica literária foi *Música ao longe*, publicado no mesmo ano (1935) da publicação de *Caminhos cruzados*,⁵ e isso certamente colaborou para a comparação qualitativa entre os dois, com o apontamento da inferioridade do primeiro em relação ao segundo romance. No entanto, os defeitos apontados pela crítica literária após a sua publicação, reconhecidos inclusive pelo próprio autor, não impediram que no ano anterior *Música ao longe* fosse agraciado com o Prêmio Machado de Assis, juntamente com *Os ratos*, de Dyonélio Machado, *Marafa*, de Marques Rebello, e *Totônio Pacheco*, de João Alphonsus.

⁵ Maria da Glória Bordini (2003) refere-se a *Caminhos cruzados* como o segundo romance publicado por Erico Verissimo. No entanto, Flávio Loureiro Chaves (2001) aponta que esse romance foi publicado logo em seguida a *Música ao longe*. Quanto ao período de escrita, pelo fato de *Música ao longe* ter sido escrito em 15 ou 20 dias do ano anterior (1934) para concorrer ao Prêmio Machado de Assis da Companhia Editora Nacional, parece-nos que ele é anterior a *Caminhos cruzados*.

Nesse romance, Erico Verissimo põe em cena novamente a menina Clarissa, do romance homônimo, agora já uma moça e de volta à sua cidade natal, Jacarecanga, onde trabalha como professora numa escola municipal. Mas o ambiente à volta da personagem não é mais aquele de inocência e sonho, de quando vivia na casa da tia Zina em Porto Alegre, e sim de decadência, pois a sua família, legítima representante do patriarcado gaúcho, está prestes a perder o que resta de seu patrimônio. Junto com os pais e tios de Clarissa, aparece também pela primeira o primo Vasco Bruno, personagem que irá compor com ela, Fernanda e Noel, de *Caminhos cruzados*, os romances *Um lugar ao sol* e *Saga*.

Para o próprio Erico Verissimo, num prefácio escrito em 1961 para a reedição do romance, o principal defeito do livro estava no fato de não ter dado um tratamento sério e de profundidade à história de decadência dos Albuquerque, deixando que a queda moral e econômica do clã fosse vista pela ótica de Clarissa, uma adolescente de dezesseis anos, ainda imatura para compreender e avaliar a extensão e a profundidade do drama que sua família estava vivendo. Ao fazer essa reflexão, quase trinta anos depois, o escritor se questiona também: será que o autor possuía essa maturidade que a menina não tinha? A pergunta fica sem resposta, mas deixa entrever um “provavelmente não”.

No entanto, *Música ao longe* apresenta algumas novidades formais e de conteúdo que seriam importantes para o desenvolvimento do projeto literário do escritor. No plano formal, pela primeira vez Erico Verissimo utiliza dois narradores num romance, intercalando a narração em terceira pessoa com uma narração em primeira pessoa, através da inserção do diário de Clarissa na narrativa. Esse recurso narrativo seria retomado posteriormente na elaboração da trilogia *O tempo e o vento*, nos capítulos “Caderno de pauta simples” e “Do diário de Sílvia”, de *O arquipélago*, e também em *Incidente em Antares* (1995d), por meio da inclusão do diário de Martim Francisco Terra. No plano do conteúdo, aparece de forma explícita a crítica à guerra e a todo tipo de violência física contra o ser humano, que a partir de então seria um elemento constante na obra literária do escritor. Essa denúncia quase sempre é feita por uma voz feminina (Clarissa, Fernanda, Ana Terra, Bibiana, Maria Valéria) ou pela voz masculina de um intelectual (Vasco Bruno, Floriano Cambará, Pablo Ortega e Martin Francisco Terra).

O livro seguinte, *Um lugar ao sol*, publicado em 1936, é uma mescla dos romances anteriores de Erico Verissimo, tanto na forma quanto no

conteúdo. Nesse romance, que Antonio Candido (2001) considerou meio banal, mas que agradou ao crítico pela visão ficcional de Porto Alegre, o escritor, como se estivesse tecendo uma colcha de retalhos, reúne personagens de seus livros anteriores: Clarissa, Amaro, d. Zina e Tio Couto, de *Clarissa*; d. Clemência e Vasco de *Música ao longe*; e Fernanda, Noel, d. Eudóxia e Pedrinho de *Caminhos cruzados*; aos quais acrescenta o rev. Bell, o conde Oskar, Olívio, Annelise, d. Magnólia, Orozimbo, Lu, Delicardense, Álvaro Bruno, Gervásio e o dr. Seixas, que também figurará em *Olhai os lírios do campo*.

O principal espaço ficcional é a cidade de Porto Alegre, lugar onde foram ambientados também *Clarissa* e *Caminhos cruzados*. Na primeira parte do romance, ainda ambientada em Jacarecanga, consuma-se o processo de decadência da família Albuquerque, abordado em *Música ao longe*, com a morte do patriarca João de Deus e a perda do casarão onde a família vivia, acontecimentos que vão levar Clarissa, a mãe e Vasco para Porto Alegre em busca de uma nova vida. Lembramos que o processo de decadência do patriarcado gaúcho e ascensão social e econômica dos imigrantes italianos e alemães seria retomado pelo autor em *O resto é silêncio* e principalmente na trilogia *O tempo e o vento*.

Quanto à forma narrativa, Erico Verissimo utiliza em alguns pontos do romance a técnica do contraponto anteriormente utilizada em *Caminhos cruzados*, alternando-a com a narrativa em forma tradicional, ao mesmo tempo que também alterna a forma de visão dos fatos narrados, ora utilizando a “visão com” – segundo a teorização de Jean Pouillon (1974, p. 54), é a partir da visão de uma determinada personagem que nós vemos as outras personagens e os acontecimentos narrados –, ora utilizando a “visão por trás”, de acordo com a qual o narrador possui onisciência total sobre o espaço, as personagens e suas ações.

Outro recurso narrativo que o autor volta a lançar mão nesse romance é a metaficção, através do retorno da personagem-escritor Noel, que em *Caminhos cruzados* planeja e inicia a escrita de um livro, que será finalizado e publicado no final de *Um lugar ao sol*. Dessa forma, retornam as reflexões sobre o fazer literário, sempre tocando no ponto nevrálgico da discussão literária da década de 1930: a dicotomia entre arte e realismo.

Depois de *Um lugar ao sol* vieram *Olhai os lírios do campo*, publicado em 1938, e *Saga*, publicado em 1940, os dois romances que mais receberam avaliações negativas da crítica literária e são considerados os

piores romances escritos por Erico Verissimo, inclusive pelo próprio autor, que os considera medíocres.

Em relação a *Olhai os lírios do campo*, apesar dos muitos defeitos que possui, o romance apresenta um aspecto positivo: a estrutura narrativa da primeira parte da obra, fato que foi reconhecido até por Álvaro Lins (1963). Nessa primeira parte, que ocupa a metade do livro, Eugênio, o protagonista do romance, está indo de carro de uma estância no interior do estado a Porto Alegre, onde sua antiga namorada, Olívia, está prestes a morrer. Durante essa viagem angustiante e desesperada, a memória da personagem vai reconstituindo os acontecimentos passados, desde a infância de Eugênio até bem próximo da ação presente, até que eles expliquem completamente o drama vivido por ele. Antonio Candido (1972) acertadamente viu a utilização desse recurso narrativo como a primeira tentativa de Erico Verissimo de combinar dois eixos temporais numa narrativa, técnica que seria fundamental na elaboração de *O tempo e o vento*.

Dessa forma, mesmo sendo um romance ruim, a composição formal da sua primeira parte é inovadora e surpreendente, apresentando uma “estrutura narrativa centrada em tal jogo milimétrico de avanços e recuos temporais, que ainda hoje nos causa admiração”, conforme observa Sergius Gonzaga (1990, p. 39). Na segunda parte, que ocupa a outra metade do livro, a narrativa não possui o aprimoramento técnico da primeira, e é nela que se afloram o excesso de sentimentalismo e a filosofia salvacionista barata observada pelo próprio autor.

Já o romance *Saga*, o livro de Erico Verissimo que mais desagradou a crítica literária brasileira e que posteriormente foi quase renegado pelo escritor, é dividido em quatro capítulos: nos dois primeiros, “O círculo de giz” e “Sórdido interlúdio”, Vasco está na Espanha lutando contras as forças fascistas na sangrenta Guerra Civil Espanhola; no terceiro, “O destino bate à porta”, ele está de volta a Porto Alegre, onde se junta à Clarissa, Noel, Fernanda e Eugênio; e no último capítulo, “Pastoral”, Vasco e Clarissa estão casados e estabelecidos como agricultores no vale de Águas Claras. A novidade formal desse romance é que pela primeira e única vez Erico Verissimo utiliza um narrador em primeira pessoa no decorrer de toda a narrativa.

Saga, conforme já indicamos, recebeu uma infinidade de críticas e é considerado pela grande maioria da crítica literária, o pior romance de Erico Verissimo, embora a obra tenha recebido uma avaliação positiva

por parte de Massaud Moisés e Tristão de Athayde que, na contramão de todos, consideraram-no “uma das obras mais bem construídas da fase inicial de sua carreira” (Moisés, 2009, p. 181) e “um de seus melhores romances” (Athayde, 1972, p. 91). A sentença crítica final do livro coube a Álvaro Lins (1963), que julgou que o romance pouco ou nada possuía de literário, ao mesmo tempo que apresentava artificialismo e vulgaridade na construção de algumas personagens e situações, e ainda um excesso de reflexões moralistas sobre a guerra e os sentimentos humanos.

A nosso ver, *Saga* foi uma tentativa do romancista de levar o seu engajamento ético ao extremo, respondendo ao chamado histórico daquele sombrio período às vésperas da Segunda Guerra Mundial, engajando radicalmente a sua literatura na frente progressista antifascista. O grande problema foi que a radicalidade estética não acompanhou a radicalidade ética do romance, ficando a obra restrita apenas às boas intenções de solidariedade humana. No entanto, entendemos que *Saga*, apesar de ter sido o pior romance de Erico Verissimo, ocupa um papel importante no processo de desenvolvimento do projeto literário do escritor, pois a má recepção da obra por parte da crítica literária e o desconforto sentido por ele após a publicação desencadearam uma espécie de crise intelectual no autor, levando-o a procurar uma melhora qualitativa para a sua obra literária. Nesse sentido, a crítica feroz feita por Álvaro Lins no mesmo ano da publicação do romance talvez tenha sido de utilidade para o romancista. Lins, na época, afirmou que a obra colocava o autor numa encruzilhada: “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).

O primeiro resultado positivo causado pela crise intelectual desencadeada pelos erros cometidos na elaboração de *Saga* foi a publicação, três anos depois, de *O resto é silêncio*, romance considerado por Wilson Martins (1977), e também 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, 1995j, p. 11-12).

Nessa obra, Erico Verissimo retoma a técnica do contraponto, habilmente utilizada em *Caminhos cruzados* e em menor escala em *Um lugar ao sol*, e utiliza também 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.

A partir desse fio condutor, o narrador vai apresentando essas sete personagens, juntamente com outras pertencentes aos seus círculos familiares e sociais, ao mesmo tempo que vai reconstituindo a vida delas através da utilização de analepses. Sobre o narrador desse romance, forte e onisciente como o de *Caminhos cruzados*, Gilberto de Mendonça Telles (1979, p. 321) observa que “trata-se de uma dessas narrativas em que o narrador se apresenta maior que as personagens, conhecendo-lhes toda a trajetória e os mais íntimos pensamentos”, ou seja, o narrador possui uma “visão por trás”, conforme a teoria de Jean Pouillon (1974).

Pelo fato de a ação se passar num período de pouco mais de 24 horas, Álvaro Lins (1963) viu nessa escolha uma apropriação da técnica utilizada por James Joyce para a escrita de *Ulisses*, recurso que o crítico considerou como um fator positivo, assim como a retomada da técnica do contraponto. Lins exalta também a capacidade que o escritor tem de compor um romance, considerando que a arte da composição, a utilização das técnicas narrativas, é a principal qualidade dos seus livros, e reconhece, com certa satisfação, que *O resto é silêncio* é muito superior aos dois romances publicados anteriormente por Erico Verissimo, *Olhai os lírios do campo* e *Saga*. No entanto, ele também tece algumas críticas ao romance, considerando-o inferior a *Caminhos cruzados*.

Antonio Candido (2004) também saudou positivamente *O resto é silêncio*, afirmando que através dessa obra Erico Verissimo recupera o bom nível literário dos romances anteriores a *Olhai os lírios do campo* e *Saga*, e essa retomada da qualidade traz de volta à obra do escritor a confiança abalada pelos livros ruins. 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 as personagens vistas em conjunto, em plena interação social, é que Erico Verissimo constrói “um pequeno mundo todo seu, formado por dezenas de personagens vivas, agindo, participando da vida e dando aos seus

livros uma amplitude social que não existe em nenhum outro romancista [brasileiro]" (Candido, 2004, p. 71).

Embora não haja uma unanimidade crítica em relação ao livro, o que parece não haver dúvida é que com esse romance Erico Verissimo volta a trabalhar com equilíbrio o elemento ético e o estético, harmonia que é fundamental na concepção do seu projeto literário de realizar um corte transversal da sociedade. Ainda que o escritor não tenha conseguido alcançar o mesmo nível estético de *Caminhos cruzados*, ao retomar a qualidade literária desse romance, ele desfaz a turbulência pela qual passou o seu projeto literário, reconquista o crédito junto à crítica e, principalmente, ganha fôlego para escrever aquela que é considerada a sua obra-prima, a trilogia *O tempo e o vento*, em que ele atinge o ponto máximo de seu projeto literário, ao realizar um corte transversal da sociedade, conciliando alta elaboração estética com literatura de intervenção social.

Nesse sentido, é tão evidente o papel que *O resto é silêncio* ocupa na obra do escritor, como elemento desencadeador de uma nova fase literária, que há uma espécie de prelúdio de *O tempo e o vento* no final do romance, configurado nas reflexões da personagem Tônio Santiago. Ao ouvir a execução da Quinta Sinfonia de Beethoven, Tônio Santiago põe-se a pensar nos antepassados das pessoas presentes no Teatro São Pedro:

Quando o tema da Sinfonia nº 5 preocupava o espírito do compositor, os antepassados da maioria das pessoas que enchiam o teatro andavam pelas campinas do Rio Grande do Sul a guerrear os espanhóis na disputa das Missões. [...]

No princípio eram as coxilhas e planícies desoladas, por onde os índios vagueavam nas suas guerras e lidas. Depois vinham os primeiros missionários; mais tarde, os bandeirantes e muitos anos depois os açorianos. Sob o claro céu do sul processara-se a mistura de raças. Travaram-se lutas. Fundaram-se estâncias e aldeamentos. Ergueram-se igrejas. Surgiram os primeiros mártires, os primeiros heróis, os primeiros santos...

Passeando o olhar pelo teatro, Tônio pensava na distância que ia do primitivo "Presídio do Rio Grande" àquele exato momento em que remotos descendentes de índios, portugueses, paulistas e espanhóis escutavam o *allegro* da Quinta Sinfonia. [...]

A essas reflexões o espírito de Tônio se enchia de quadros e cenas, vultos e clamores. Ele via o primeiro trigal e a primeira charqueada. Pensava na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados, nas mulheres de olhos tristes a esperar os

maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo. Imaginava os invernos de minuanos, as madrugadas de geadas, as soalheiras do verão e a glória das primaveras. As lendas que vão surgindo nos matos, nas canchadas nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões. As povoações novas que surgiam e as antigas que cresciam, transformando em cidades. Refletia também sobre o fascínio das planuras que convidavam às arrancadas e à vida andarenga. E sobre a rude monotonia da rotina campeira – parar rodeio, laçar, domar, carnear, marcar, tropear, arrotear a terra, plantar, esperar, colher. Pensava também na luta do homem contra os elementos e as pragas. Por sobre tudo isso, sempre e sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo. A cada passo, o perigo da invasão, o tropel das revoluções e das guerras. E ainda as criaturas tristes e pacientes, esperando, vendo o tempo passar com o vento, e o vento agitar os coqueiros e os coqueiros acenar as distâncias (Verissimo, 1995j, p. 401-402).

Pois não é outro senão o projeto de escrita de *O tempo e o vento*, um empreendimento que levou 13 anos para ser concretizado. Constituída pelos romances *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*, publicados respectivamente em 1949, 1951 e 1962, a trilogia narra a saga da família Terra-Cambará num período de 200 anos (1745-1945), mesclada à história política e social do estado do Rio Grande do Sul e do Brasil. Essa obra monumental e de estrutura complexa, que faz uma releitura crítica da história com o objetivo de desmitificá-la, é considerada o ponto máximo da literatura de Erico Verissimo, na qual o escritor conseguiu encontrar o almejado equilíbrio entre alta elaboração estética com literatura de intervenção social, sendo a culminação do seu projeto literário de realizar um corte transversal de uma sociedade.

Para realizar essa releitura desmitificadora da história do estado gaúcho, Erico Verissimo se valeu do amadurecimento de algumas técnicas narrativas utilizadas por ele nos romances anteriores, tais como o contraponto, a polifonia, os jogos com o tempo e a metaficção, aos quais acrescenta a saga familiar. O uso dessas estratégias narrativas é que possibilitou ao escritor alcançar o equilíbrio entre o elemento ético e o estético, obtendo assim uma ótima expressão literária. A técnica do contraponto não só possibilita ao escritor a estruturação dos romances que compõem a trilogia com dois tempos históricos, um diacrônico e outro sincrônico, de modo que se possa compreender o presente a

partir do passado, mas também permite ao escritor compor a narrativa com mais de uma história e assim inserir uma anti-história em contraposição à história oficial. A polifonia, por sua vez, articulada por um narrador que possui onisciência total sobre o espaço e as personagens (visão por trás), possibilita ao autor inserir no tecido narrativo vozes que podem questionar ou desmentir a história e assim dar outras versões dos fatos históricos.

A fórmula escolhida por Erico Verissimo, partindo da história de uma família, que por sua vez se liga à história do desenvolvimento de uma cidade, do estado e da própria nação, se assemelha à receita pensada por Alejo Carpentier (1971, p. 92) para o engajamento literário do escritor latino-americano: “partir do próprio rincão, e subir do particular ao universal”, ou seja, começar por suas raízes para depois alcançar a universalidade, de modo que romancista observe e compreenda o seu mundo particular e depois dê uma visão do mundo a ele, sempre partindo do seu “compromisso com esse mundo”. Carpentier via na figura do romancista latino-americano alguém com um importante papel social a cumprir na tarefa da representação de seus povos, de suas nações e de seu continente, e que contribuisse para um despertar de consciências que pudesse melhorar esse mundo habitado por eles, tal como fez Erico Verissimo na escrita de *O tempo e o vento*, ao escolher como tema a história da formação da sociedade do seu estado, atrelada à formação do Brasil, e se valer de estratégias narrativas que pudessem discutir tanto a sociedade local quanto as questões nacionais.

Para Álvaro Lins (1963), com esse romance Erico Verissimo confirmou aquilo que ele esperava do escritor e o que o fez criticá-lo duramente em seus ensaios. Para Antonio Candido (2001), na trilogia o romancista alcançou o seu auge, após uma carreira cheia de oscilações. Alfredo Bosi, que tem uma postura um pouco semelhante à de Álvaro Lins sobre Erico Verissimo, reconhece que com *O tempo e o vento* o escritor demonstra “suas reais possibilidades criadoras” (Bosi, 2004, p. 408). Já para Massaud Moisés (2009, p. 182-183), com *O tempo e o vento* Erico Verissimo “encontrava a sua maneira mais funda de ser, como homem e profissional das letras”, colocando a estrutura da obra a serviço do seu povo.

Consumado o projeto de escrita de *O tempo e o vento*, Erico Verissimo envereda-se por outros caminhos, mas não abandona o seu dever de escritor e de intelectual de “tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham” (Sartre, 2006, p. 209). Assim, o

escritor vai se voltar para outras sociedades oprimidas, abordando em seus romances alguns conflitos fora das fronteiras brasileiras, como acontece nos romances *O senhor embaixador* (1995l) e *O prisioneiro*, publicados em 1965 e 1967.

Mas, antes de passarmos a esses romances, é necessário fazermos algumas considerações sobre *Noite* (1995f), obra publicada por Erico Verissimo em 1954, em meio ao processo de escrita de *O tempo e o vento*, um livro que desconcertou os seus leitores, já acostumados a um conteúdo ficcional sempre pautado no predomínio do coletivo sobre o individual.

Noite, considerada uma novela pelo fato de ter só um núcleo dramático e poucas personagens, narra a história de um homem, o Desconhecido, que perdeu a memória e vaga sozinho durante a noite pela cidade até ser encontrado por dois homens, o Corcunda e o Homem do Cravo, que o acompanham e exploram a sua condição de desmemoriado. Os três perambulam por diversos lugares imundos durante a madrugada, revelando a sordidez desses ambientes escondida durante a luz do dia e nem sempre percebida à noite.

O Desconhecido vive um drama: perdeu a memória ao entardecer e teme ter cometido um crime passionai e um assalto ocorridos no início daquela noite. Como sinal de esperança para ele, surge o Homem de Branco e sua gatinha, que o acompanha a certa distância. Depois de uma angustiante noite de perambulações pelo submundo noturno da cidade, o Desconhecido recupera a memória ao acordar no quarto de uma prostituta e retorna para casa na esperança de que a esposa o tenha perdoado e esteja lá. Assim tomamos conhecimento de que a amnésia do Desconhecido foi causada pela briga com a esposa.

Moysés Vellinho (2005) considerou *Noite* um livro desconcertante, desses que dá para melindrar sensibilidades desprevenidas, pelo fato de a novela ir diretamente contra tudo aquilo que Erico Verissimo havia feito e estava fazendo até então. O ambiente da narrativa é noturno, sombrio, angustiante, ao contrário da atmosfera de todas as outras obras do autor publicadas anteriormente, nas quais predominam a claridade, a esperança e o otimismo, muitas vezes até exagerados. Outro elemento diferenciador e causador de surpresa é abordagem de um destino individual e não de um grupo de pessoas, como acontece nos outros romances do escritor.

Moysés Vellinho foi quem primeiro arriscou uma interpretação da intrigante novela. Para ele, por mais que ela divirja radicalmente de tudo o que Erico Verissimo tinha publicado antes, “é o livro mais

próximo de sua intimidade, aquele através do qual ele diz mais de si mesmo, da verdade menos aparente, a verdade que ele traz recalcada nos desvãos mais ocultos da alma” (Vellinho, 2005, p. 56). Dessa forma, para o crítico, a novela tem um caráter de confissão e corresponde ao acesso ao outro mundo do romancista, um território fechado e obscuro, conhecido apenas por ele mesmo. Nesse sentido, a obra é um exorcismo dos fantasmas interiores do escritor, por mais que eles estejam disfarçados na atmosfera surrealista da narrativa, e assim, segundo ele, “temos finalmente o livro em que Erico Verissimo começa a confessar-se, a mostrar o fundo de si mesmo, o outro lado da sua alma” (Vellinho, 2005, p. 57).

A interpretação feita por Moysés Vellinho serviu como ponto de partida para Flávio Loureiro Chaves (2001) buscar outra, complementar à primeira, que ligasse *Noite* ao projeto literário de Erico Verissimo, sem que essa obra parecesse um corpo estranho no conjunto da produção literária do escritor. Chaves partiu da seguinte observação feita por Vellinho:

Em sua perplexidade sufocante, o Desconhecido parece encarnar, sob forma difusa, o drama do homem que não encontrou, na busca introspectiva, qualquer motivo transcendente de afirmação, nada que lhe desse, em termos apreensíveis, o sentido substancial, e não apenas existencial, dos seres e das coisas – da vida enfim (Vellinho, 1972, p. 112).

A partir dessa observação, Flávio Loureiro Chaves interpreta *Noite* como uma grande alegoria da perda da identidade do indivíduo diante da tirania da estrutura da vida social urbana, considerando que a obra remete às formas mais radicais do realismo do escritor. Nesse sentido, a novela estaria diretamente ligada aos romances do ciclo de Porto Alegre.⁶ Segundo o professor:

A expressão mais profunda da narrativa está ancorada nessa incômoda sensação de esvaziamento do “eu”, de perda do domínio sobre a própria individualidade, que advém do confronto com a engrenagem absurda da vida imposta, no momento em que se intui, embora nebulosamente, o seu caráter imperativo. Sendo este o tema fundamental de *Noite*, é evidente que aí se constitui o termo mais radical da indagação sobre a vida urbana, e o ambiente alucinatório

⁶ Romances ambientados na cidade de Porto Alegre: *Clarissa*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga* e *O resto é silêncio*.

desta novela está intimamente vinculado com o “realismo social” dos romances publicados entre 1933 e 1943 (Chaves, 2001, p. 117).

Depois dessa primeira observação, Chaves também vai relacionar *Noite* aos romances posteriores de Erico Veríssimo, ao fazer uma analogia entre a jornada do Desconhecido noite adentro e as buscas de identidade empreendida por Floriano Cambará, na parte final de *O arquipélago*, último romance da trilogia *O tempo e o vento*, e pelas personagens de *O prisioneiro*. Dessa forma, considerando a novela uma expressão alegórica da crise de identidade, o professor conclui:

Vista por essa perspectiva, *Noite* já não parece uma exceção no conjunto da produção literária do escritor. Ao contrário, só poderia ter surgido no preciso instante que surgiu: após a publicação de *O retrato* e antes d’*O arquipélago*. Isto é, naquela altura onde a ação de *O tempo e o vento* já se desprende da reconstituição de um passado remoto para projetar as personagens no áspero cenário da atualidade (Chaves, 2001, p. 122).

Desse modo, a partir dessa reflexão feita por Flávio Loureiro Chaves, podemos considerar *Noite* como uma obra ajustada ao projeto literário do escritor gaúcho, e não mais como uma obra à margem dele, conforme se pensou durante muito tempo.

Depois da conclusão da trilogia *O tempo e o vento*, a obra literária de Erico Veríssimo entrou numa nova fase e, conforme a observação de Ana Letícia Fauri (2005, p. 204), o escritor passou “a ver o mundo com os olhos de quem não se satisfaz com a realidade até então mostrada em seus livros”. Nesse sentido, o professor Flávio Loureiro Chaves (1972, 2001) identificou nos romances *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*, publicados depois da trilogia, a radicalização do pensamento social do romancista e certo ceticismo sobre a condição humana, num contexto em que o liberalismo político estava em vias de se extinguir diante dos extremismos ideológicos acentuados pela Guerra Fria. Segundo ele,

Após a reflexão histórica de *O tempo e o vento* a narrativa de Erico Veríssimo chegou a um ponto crítico no qual já se tornou inviável o otimismo presente nos seus primeiros romances e que, em certa ocasião, mereceu contundentes objeções da parte de Álvaro Lins. Compreendida entre 1932 e 1971 de *Fantoches* ao *Incidente em Antares* – a sua ficção se desdobra por diferentes etapas durante um período de quarenta anos, sempre mantendo a arguição sobre

a realidade social contemporânea. Digamos então que, com o passar do tempo, a própria natureza dos fatos históricos foi modificando a atitude do romancista perante a realidade imediata e forçou-o a revisar constantemente as posições éticas através das quais ordenou o mundo da ficção (Chaves, 2001, p. 141).

Dessa forma, a escalada da violência no decorrer do século XX, as duas Guerras Mundiais, a Guerra Civil Espanhola, a Guerra Fria, a Guerra da Argélia, a Guerra da Coreia, a Guerra do Vietnã, as políticas imperialistas, tanto dos Estados Unidos quanto da União Soviética, e as ditaduras latino-americanas, levaram o escritor a “uma desencantada visão do mundo presente” (Chaves, 2001, p. 144). A partir de então, o círculo de giz, a que suas personagens estavam presas nos primeiros romances, transforma-se na Grande Engrenagem, à qual os seres humanos estão presos e incapazes de se libertarem dela. Nesse sentido, vale lembrar um comentário de Erico Verissimo sobre o angustiante contexto histórico-político dos anos 1960, presente na capa de *O prisioneiro*. O escritor, ao ver os três netos brincando enquanto lia o jornal, imaginou o mais velho tornando-se soldado e participando de uma guerra, sendo depois morto em combate. Diante de tal pensamento, o romancista se pergunta:

Por quê? Em nome de quê ou de quem? É estúpido e criminoso arrancar um rapaz do convívio da família, da comunidade ou da universidade para atirá-lo numa guerra sórdida e insensata, em nome de mitos ou de fantasias geopolíticas. O otimista, um dos alegres inquilinos do meu ser, reagiu: Não seja mórbido! Daqui a nove anos, quando teu neto estiver em idade militar, esses problemas todos estarão resolvidos... Mas o pessimista que habita o meu sótão interior, replicou: Era exatamente isso que se dizia em 1950, durante a campanha da Coreia...

Um ano mais tarde, já no Brasil, eu entregava à Editora Globo os originais de *O prisioneiro*, espécie de parábola moderna em torno de alguns aspectos da estupidez humana, como a guerra e o ódio racial, bem como um comentário à margem das muitas prisões do homem, como peça da Grande Engrenagem. [...] Compreendi, há muito, que não podia continuar sentado à sombra duma árvore, silencioso e omissivo, vendo e sentindo o mundo e as dores de seu tempo através apenas de notícias de jornal (Verissimo, 1970, contracapa).

Uma das consequências da radicalização do pensamento social do escritor foi a abordagem de temáticas universais que ele passou a fazer,

refletindo sobre os dramas enfrentados pelo ser humano em qualquer lugar que ele esteja, de forma que, segundo Guilhermino César (1972, p. 53-69), “os seus três últimos romances poderiam situar-se em qualquer parte do mundo”, pois apresentam “três cidades, três culturas diversas entre si, mas uma só natureza humana perplexa e desarvorada”. A esse respeito, numa entrevista concedida a Celito Grandi (1997) em 1971, ao ser questionado pelo entrevistador sobre a função social da literatura, Erico Verissimo responde que não vê como um romancista que escreve sobre o mundo contemporâneo pode deixar de abordar os problemas sociais e políticos que lhe saltam diariamente na cara, principalmente quando a ciência e tecnologia estão transformando o mundo num pequeno vizindário e assim “o que dói na carne dum vietnamita ou dum dominicano de certo modo dói também na nossa” (Grandi, 1997, p. 63).

Assim sendo, a literatura de Erico Verissimo vai reproduzir uma solidariedade humana universal e refletir sobre as inquietações políticas do período da Guerra Fria, o que implica a retomada de alguns valores do malogrado romance *Saga* e a complementação de uma evolução do pensamento do escritor iniciada em *O arquipélago*, quando o autor transformou a discussão política num dos principais temas dos seis capítulos de “Reunião de família”, pelo fato de que ele vai passar a dar mais ênfase à condição humana e aos dilemas ideológicos.

Desse modo, no romance *O senhor embaixador*, publicado em 1965, Erico Verissimo deixa o espaço ficcional brasileiro e retrata uma revolução contra a ditadura de Juventino Carreira, na fictícia República de Sacramento, localizada na América Central. Esse país fictício foi considerado por Guilhermino César (1972, p. 53) como um “compêndio de toda América Latina”, refletindo e denunciando a sua imaturidade política, os seus ardis diplomáticos, as suas ditaduras constitucionais, os idealismos frustrados de seus habitantes, bem como seus instintos à solta. A opinião do crítico é compartilhada por Daniel Fresnot (1977, p. 36), que vê na República de Sacramento um resumo de “todos os aspectos negativos da conturbada vida social e política da América Latina” dos anos 1950 a 1970.

Nessa mesma perspectiva, Joaquim Rodriguez Suro (1985, p. 210) considera que o romancista resumiu a situação latino-americana “vista na perspectiva da teoria do capitalismo dependente”, ao denunciar e criticar a política intervencionista dos Estados Unidos nos países latino-americanos que estabelecem reformas que divergem dos interesses econômicos norte-americanos na região, apontando, inclusive, a contradição existente entre a

ideologia política norte-americana, democrática e liberal, e sua exploração econômica predadora dos países latino-americanos.

A ação do romance é ambientada na cidade de Washington e na fictícia República de Sacramento, onde se dão os conflitos políticos-ideológicos e existenciais das personagens numa intrincada e complexa teia narrativa, construída através das técnicas do contraponto e da polifonia, na qual todos têm direito a expressar seus pontos de vista, por meio da voz de um narrador em terceira pessoa, que, conforme definição de Donald Schuler (2000), vê os acontecimentos de perto e penetra na psique das personagens, e também “assume alternadamente os diferentes posicionamentos referentes a cada personagem, conduzindo a narrativa de maneira que haja a interação dos diferentes discursos” (Silva, 1992, p. 112).

Pelo fato de sua estrutura romanesca ser construída através do princípio da polifonia, o romance comporta um coro de vozes que podem ser convergentes ou divergentes, de modo que o narrador sempre mostra uma mesma questão vista por diversos ângulos, de acordo com a perspectiva de cada personagem. Nesse sentido, o livro é um legítimo “romance de ideias”, conforme a concepção de Bakhtin (1997), pois, conforme acertadamente observou Wilson Chagas (1999, p. 106), as suas personagens “encarnam ideias e é em função delas que a narrativa é montada”.

Dois anos depois, Erico Verissimo desloca o cenário de discussão política para a Ásia, com a publicação de *O prisioneiro*, romance que narra o processo de descolonização de uma ex-colônia francesa asiática que passa por uma intervenção norte-americana. Embora o autor não dê nome a ela, não há dúvida de que o espaço geográfico é o Vietnã. O tema dessa obra, conforme observou Joaquim Rodriguez Suro (1985, p. 225), “tem como finalidade acusar a intervenção norte-americana como um absurdo e alienante terrorismo institucionalizado [...], focando os efeitos alienantes tanto nos vietnamitas como nos norte-americanos”, mostrando assim alguns aspectos da estupidez humana, entre eles a guerra e o racismo, que leva os homens a se odiar e a se destruir, conforme o próprio escritor afirma na capa do livro.

Além do tom nitidamente político que a narrativa apresenta como elemento de denúncia do imperialismo norte-americano, há também o choque entre as culturas e as diferentes visões de mundo entre orientais e ocidentais que levam ao racismo extremado, entremeados pelos conflitos pessoais de cada uma das personagens, que não possuem uma identidade própria e são apresentadas ao leitor pelo nome de suas

funções sociais: o tenente, o coronel, o major, a professora, a prostituta e o prisioneiro vietnamita.

O principal núcleo dramático do romance é a missão que o tenente negro norte-americano recebe de interrogar um prisioneiro vietnamita e fazê-lo revelar o local em que foi colocada uma bomba que está para explodir naquele mesmo dia, cinco horas depois da explosão de um café, a qual vitimou dezenas de pessoas. Para executar a missão, o tenente deve usar até mesmo o mecanismo da tortura, se necessário. No entanto, através de uma estrutura narrativa semelhante à utilizada em *O senhor embaixador*, tendo por base o contraponto e a polifonia, o narrador, que é onisciente⁷ e tem uma visão por trás dos acontecimentos, vai nos apresentando os dramas pessoais de cada uma das principais personagens. E, assim, percebemos que, ao fim e ao cabo, o prisioneiro não é só o vietnamita preso e sim todas as demais personagens do romance, conforme admite o próprio autor numa entrevista concedida a Adolfo Braga em 1967, na época do lançamento do livro:

O prisioneiro não é só o vietcong que plantou a bomba e que está sendo interrogado e torturado. Prisioneiros são também todos os demais personagens e de certo modo o próprio autor do livro é igualmente um prisioneiro. Ao escolher para o papel de inquisidor um tenente negro, eu também pude incluir na minha história o problema do homem de cor norte-americano. Existem 30 por cento de soldados negros lutando no Vietnã. Eles defendem uma civilização que os repudia e esse é um dos absurdos de toda a situação. Estamos em tempo de guerra, de injustiças, absurdos, equívocos, mortes e destruição (Braga, 1997, p. 27-28).

Desse modo, Erico Verissimo vê não só as suas personagens, mas também todos os seres humanos como prisioneiros daquilo que denominou de a Grande Engrenagem, que em nome de interesses políticos e econômicos sujeita todas as pessoas, até mesmo aquelas que têm a ilusão de serem livres. Nesse sentido, a liberdade humana só pode ser restituída a partir da desmontagem da monstruosa Engrenagem, conforme fica nítido nas palavras da professora, a portavoza do autor na narrativa:

⁷ O narrador propositalmente abandona a onisciência durante o interrogatório do prisioneiro vietnamita, que se nega a revelar o local em que foi colocada a segunda bomba.

Estamos outra vez tropeçando em palavras. Mas a verdade é que jamais nos livraremos de sua tirania. Nem da nossa teologia ou da nossa mitologia particular. Eu prefiro dizer, sinceramente, que você é, antes de mais nada, uma vítima da Engrenagem. E que é preciso desmanchar essa Engrenagem e recomeçar tudo sobre bases novas. É um trabalho para séculos, mas alguém em alguma parte um dia tem de começar (Verissimo, 1995l, p. 178).

A radicalização do pensamento social de Erico Verissimo vai se completar em *Incidente em Antares*, romance publicado em 1971, no qual o escritor volta a utilizar a história, a política e a sociedade brasileira como matéria ficcional e constrói uma narrativa “a partir de dois aspectos principais: os interesses políticos como determinantes das relações sociais e a denúncia da violência em qualquer nível, seja ideológico, político ou físico” (Silva, 2000, p. 19).

Nessa obra, que fecha o seu projeto literário, Erico Verissimo faz uma espécie de paródia de *O tempo e o vento*, retomando o mesmo material histórico utilizado na trilogia, mas deslocando a crítica para o nível do discurso, conforme observa Márcia Ivana de Lima e Silva (2000), ao contar, na primeira parte do romance, a história do desenvolvimento da cidade de Antares atrelada à história do estado e da nação, tendo como fio condutor a rivalidade histórica de duas famílias tradicionais, os Vacarianos e os Campolargos, que se unem em torno da figura de Getúlio Vargas na Revolução de 1930 com o nítido propósito de manter os seus privilégios.

Na segunda parte do romance, intitulada “O incidente”, que ocupa a maior parte do livro, o escritor traz um elemento novo em sua ficção, o fantástico, ao ressuscitar sete defuntos insepultos e fazê-los marchar para a praça de Antares, onde, na condição de quem não têm mais nada a perder, põem a nu todas as mazelas daquela sociedade que, de forma metonímica, pode ser estendida à toda sociedade brasileira da época. Coerente com o seu projeto literário, os defuntos pertencem a diferentes estratos sociais: Quitéria Campolargo, mulher rica e integrante de uma das tradicionais famílias da cidade; o advogado Cícero Branco; o operário João Paz; o músico Menandro Olinda; a prostituta Erotildes; o anarquista José Ruiz, conhecido como Barcelona; e o bêbado Pudim de Cachaça. Nessa segunda parte, também há uma paródia de *O tempo e o vento*, pois, segundo Maria da Glória Bordini (2003) todas as personagens-defuntos são reescrituras de personagens-tipo da trilogia.

Servindo-se das mesmas técnicas narrativas utilizadas nos romances anteriores (contraponto, metaficção e polifonia), Erico Verissimo constrói uma narrativa de denúncia, utilizando-se de quatro diferentes narradores, conforme observa Márcia Ivana de Lima e Silva (2000): o narrador-historiador, o professor Martim Francisco Terra (porta-voz do escritor), o jornalista Lucas Faia e o narrador-organizador, que é introduzido na narrativa para dar voz aos defuntos no confronto com os vivos na praça de Antares. O episódio é construído como se fosse um julgamento, e é pela voz do advogado Cícero Branco, porta-voz dos mortos que são suas testemunhas de acusação, que são expostas todas as mazelas políticas e sociais de Antares e, principalmente, a podridão moral que cerca as principais figuras da cidade, tais como o delegado e o prefeito. Segundo Flávio Loureiro Chaves (2001, p. 148), “apenas eles, investidos numa autoridade moral só concedida pela própria morte, veem e revelam o miolo apodrecido da coletividade”.

Dessa forma, com *Incidente em Antares*, Erico Verissimo fecha o seu projeto literário que, por mais que tenha tido algumas oscilações num percurso de quase 40 anos, sempre manteve uma coerência ética alicerçada no compromisso do escritor de revelar a engrenagem social e seus mecanismos, mostrando o homem na sua dinâmica social e o indivíduo em sua humanidade e denunciando todas as formas de violência e arbitrariedades cometidas contra os seres humanos de qualquer parte do mundo. Nesse sentido, o romance, escrito num dos períodos mais negros da ditadura militar brasileira, é também, conforme observou Antônio Candido (2001, p. 16-17), “uma sátira sangrenta contra o regime militar, que estava em plena força e Erico enfrentou com as armas da literatura”.

À guisa de conclusão, podemos afirmar que o projeto literário de Erico Verissimo, que apresenta uma visível linha de coerência do início ao fim, vai se desenvolvendo e incorporando outros elementos, tanto formais quanto de conteúdo, na medida em que o contexto sócio-histórico muda e o autor vai tendo outras vivências e, em consequência, obtendo uma visão política mais alargada. Exemplos disso são os fatos de que Erico Verissimo só empreendeu a elaboração de *O tempo e o vento*, se aventurando pela história da origem do Rio Grande do Sul, somente quando se sentiu suficientemente amadurecido para realizar tal tarefa; e, também, ele, que sempre teve um verdadeiro horror à violência, passou a aceitar a violência contra a violência (a violência necessária), conforme fica nítido em *O senhor embaixador* ao engajar na

luta armada os intelectuais Leonardo Gris e Pablo Ortega. Nesse aspecto, no contexto do seu projeto literário, *O tempo e o vento* ocupa uma posição central, como obra do amadurecimento do escritor, fazendo uma transição para um discurso político mais radical. Nesse sentido, podemos afirmar que Erico Verissimo inicia a sua trajetória com obras mais preocupadas com o aspecto social, passando para a preocupação histórica da formação do estado do Rio Grande do Sul, até chegar ao questionamento político nacional e internacional.

Referências

- ALTHUSSER, Louis (2010). *Aparelhos ideológicos do Estado*. 10. ed. Tradução de José Evangelista e Maria Laura Viveiro de Castro. Rio de Janeiro: Graal.
- ANDRADE, Jorge (1972). O galho da nespereira. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.
- ATHAYDE, Tristão (1972). Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.
- BAKHTIN, Mikhail (1997). *Problemas na poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense.
- BORDINI, Maria da Glória (1985). Caminhos cruzados e a crítica literária. *Travessia*, Florianópolis, n. 11, p. 22-35.
- BORDINI, Maria da Glória (1995). *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: LPM; EDIPUCRS.
- BORDINI, Maria da Glória (2003). Do moderno ao pós-moderno. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 141-157.
- BOSI, Alfredo (2004). *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix.
- BRAGA, Adolfo (1997). Prisioneiros. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora UFRGS; Editora PUC-RS.
- CANDIDO, Antonio (1972). 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.

CANDIDO, Antonio (2001). Entrevista com Antonio Candido. In: PESAVENTO, Sandra et al. (Org.). *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria.

CANDIDO, Antonio (2000). *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz.

CANDIDO, Antonio (2004). *Brigada ligeira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

CANDIDO, Antonio (2006). *A educação pela noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

CARPENTIER, Alejo (1971). *Literatura e consciência política na América Latina*. Tradução de M. J. Palmeirim. Lisboa: Dom Quixote.

CÉSAR, Guilhermino (1972). O romance social de Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.

CHAGAS, Wilson (1999). *Mundo velho sem porteira*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento.

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

CHAVES, Flávio Loureiro (2001). *O escritor e o seu tempo*. Porto Alegre: Editora UFRGS.

DINORAH, Maria (1997). Dona sorte ou aprendizado. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora UFRGS; Editora PUC-RS.

FAURI, Ana Letícia (2005). *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre.

FRESNOT, Daniel (1977). *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal.

GONZAGA, Sergius (1990). Erico Verissimo e os modernos. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Erico Verissimo: o escritor no tempo*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura; Acervo Literário Erico Verissimo; CPL/PUC-RS; Sulina.

GRANDI, Celito de (1997). Somos todos uns mentirosos. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora UFRGS; Editora PUC-RS.

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

- LUCAS, Fábio (1972). O romance de Erico Verissimo e o mundo oferecido. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.
- MARTINS, Wilson (1977). *A literatura brasileira: o Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Cultrix. v. VI.
- MOISÉS, Massaud (2009). *História da literatura brasileira*. 9. ed. São Paulo: Cultrix. v. III.
- POUILLON, Jean (1974). *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix; Editora USP.
- SANTIAGO, Silviano (2005). 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.
- SARTRE, Jean-Paul (2006). *Que é literatura?* 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática.
- SARTRE, Jean-Paul (1994). *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática.
- SCHULER, Donaldo (2000). *Teoria do romance*. São Paulo: Ática.
- SILVA, Márcia Ivana de Lima e (1992). A polifonia em Erico Verissimo. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 87, p. 111-122.
- SILVA, Márcia Ivana de Lima e (2000). *A gênese em Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora PUC-RS.
- SURO, Joaquim Rodriguez (1985). *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D. C. Luzzatto.
- TELLES, Gilberto Mendonça (1979). *A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário*. São Paulo: Cultrix.
- VELLINHO, Moysés (1972). Um contador de histórias? In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.
- VELLINHO, Moysés (2005). Uma aventura noturna. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.
- VERISSIMO, Erico (1995a). *Caminhos cruzados*. 30. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995b). *Clarissa*. 50. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995c). *Fantoches e outros bichos*. 13. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995d). *Incidente em Antares*. 25. ed. São Paulo: Globo.

- VERISSIMO, Erico (1995e). *Música ao longe*. 32. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995f). *Noite*. 20. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995g). *O arquipélago*. 18. ed. São Paulo: Globo. v. I, II e III.
- VERISSIMO, Erico (1995h). *O continente*. 34. ed. São Paulo: Globo. v. I e II.
- VERISSIMO, Erico (1995i). *O prisioneiro*. 12. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995j). *O resto é silêncio*. 21. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995k). *O retrato*. 18. ed. São Paulo: Globo. v. I e II.
- VERISSIMO, Erico (1995l). *O senhor embaixador*. 14. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995m). *Olhai os lírios do campo*. 71. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995n). *Saga*. 15. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1995o). *Um lugar ao sol*. 30. ed. São Paulo: Globo.
- VERISSIMO, Erico (1970). *O prisioneiro*. Porto Alegre: Globo.
- ZHIRMUNSKY, Victor (1994). Sobre o estudo da literatura comparada. Tradução de Ruth Percice Nogueira. In: COUTINHO, Eduardo Faria; CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.

Recebido em outubro de 2013.

Aprovado em julho de 2014.

resumo/abstract

O projeto literário de Erico Verissimo

Donizeth Santos

O artigo traz uma reflexão sobre o projeto literário do escritor gaúcho Erico Verissimo, desde a sua primeira obra publicada, *Fantoches e outros bichos*, em 1932, até *Incidente em Antares*, romance publicado em 1971, tomando como ponto de partida o objetivo central desse projeto: realizar um corte transversal da sociedade através da literatura. De uma ponta a outra, são quase 40 anos de uma produção literária intensa que começa na segunda fase modernista e alcança o período contemporâneo.

Palavras-chave: literatura brasileira, Erico Verissimo, projeto literário.

The Erico Verissimo literary project

Donizeth Santos

This article brings up a thought about the literary project of Erico Verissimo, starting from his first published work, *Fantoches e outros bichos*, in 1932, up to *Incidente em Antares*, a novel published in 1971. The starting point is the main goal of his project, which was making a cross-section of the society through literature. From one end to another, it has been almost 40 years of a deep literary production that began in the second part of modernist literature and reached contemporary literature.

Keywords: Brazilian literature, Erico Verissimo, literary project.