

ÉRICO VERÍSSIMO DIANTE DO ESPELHO:

VALORES LITERÁRIOS E AUTOCRÍTICAS

ALEXANDRA VIANA*

Érico Veríssimo foi um escritor brasileiro nascido em 1905, na pequena cidade de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul. Atualmente, o autor é considerado um dos escritores mais importantes do século XX, cujo trabalho foi traduzido e publicado em inglês, espanhol, francês, alemão, italiano, holandês, norueguês e russo. Além disso, ele foi em vida o único romancista brasileiro que partilhou com Jorge Amado o êxito maciço junto ao público (Bosi, 1975; Fresnot, 1977). Contudo, por muito tempo, o escritor não contou com a estima da crítica, nem viu sua própria obra com muito apreço.

No presente artigo objetivamos, após uma breve exposição da trajetória e da obra romanesca de Érico Veríssimo, investigar como ele recebeu as considerações de seus críticos e qual avaliação fez de sua própria obra. Mas, principalmente, pretendemos unir as considerações do autor acerca da literatura, expondo o que ele julgava essencial no trabalho literário, e buscando entender certos aspectos de seu processo criativo. Em outras palavras, buscamos compreender o que Veríssimo valorizava na literatura, como ele construía sua obra e como a avaliou.

Para isso, serão utilizados sua autobiografia, *Solo de Clarineta* (1973), seu ensaio *Breve História da Literatura Brasileira* (publicado em 1944 sob o título *Brazilian*

* Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e mestranda em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG), como bolsista CAPES/PROEX.



Literature – an Outline) e algumas de suas entrevistas, presentes no livro *A Liberdade de Escrever*, organizado por Maria da Glória Bordini.

Em sua autobiografia, Érico Veríssimo contou sobre sua infância recheada de leituras aos pés de uma nespereira, no quintal dividido entre a farmácia de seu pai e a casa da família. O menino cresceu tímido e introspectivo, o que contribuiu para seu interesse por narrativas ficcionais, principalmente as de aventura, fornecidas pelas revistas infantis da época, como *O Tico-Tico* (1905-1977).

Com o tempo, Veríssimo passou a nutrir uma paixão pelos romances, aprofundada por sucessivas leituras de Júlio Verne. Aos 13 anos, alternava leituras realistas e novelas de aventuras folhetinescas, com heróis como Arséne Lupin e Sherlock Holmes. Com essa idade, já havia lido Afrânio Peixoto, Aluísio de Azevedo, Coelho Neto, Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, Afonso Arinos, José de Alencar, Eça de Queirós, Dostoiévski, Tolstói, Walter Scott e várias obras de Émile Zola.

Aos 17 anos, após a falência da farmácia e a separação de seus pais, tendo que trabalhar num armazém, começou a datilografar, às escondidas do chefe e em papéis de embrulho, suas próprias histórias. Mais tarde, adquiriu outra farmácia, em parceria com um amigo. Nela, que era pessimamente administrada, escreveu contos e novelas que não publicava, e que tinham uma “presença espectral”, ora de Machado de Assis, ora de Eça de Queirós (Veríssimo, 1978, p. 201).

Em 1931, após a derrocada do estabelecimento, o jovem Veríssimo tomou uma decisão, segundo ele, de ordem intelectual e não emocional: se mudar para Porto Alegre para tornar-se escritor. Desde cedo, além de leitor voraz, traduzia obras e imaginava seus próprios enredos. Também sonhava em ser desenhista e pintor, embora tenha se autodiagnosticado com talento insuficiente para tal. Desse modo, movido pelo desejo de ter a escrita como ofício, embarcou para a capital, onde trabalhava exaustivamente na *Revista do Globo*, tendo apenas as tardes de sábado para uma escrita apressada: assim nasceram seus primeiros romances.

O primogênito é *Clarissa*, que nomearia também a filha primogênita de Érico Veríssimo. Posteriormente, Veríssimo considerou essa obra insatisfatória como literatura, pois: “a vida não era apenas uma sucessão de cromos, de momentos de serena poesia doméstica. Tinha também o seu lado sombrio e sórdido ao qual o romancista não devia



fechar os olhos ou virar as costas” (Veríssimo, 1978, p. 255). Isso não impediu, entretanto, a aparição de características marcantes da escrita de Veríssimo ainda neste romance, como o rigor da descrição, em seu detalhismo que privilegiava a visualidade, e a tentativa de retratar os tipos, os hábitos e os procedimentos da burguesia (Chaves, 1981).

Em seu segundo romance, resolveu voltar-se para os temas “sombrios e sórdidos”: publicou *Caminhos Cruzados*, livro que não negou ter sido inspirado por Aldous Huxley no que tange à técnica, e que afirmou ter sido onde “o caricaturista e o satirista tiveram seu dia de festa” (Veríssimo, 1978, p. 256). A moralidade, que tanto atrapalhou a ascensão do romance em si (Abreu, Vasconcelos, Villalta, Schapochnik, 2005), seguia punindo romances: o livro foi considerado imoral e subversivo, por mostrar “o medonho contraste entre os muito ricos e os muito pobres” e expor as mazelas morais de certas camadas da burguesia brasileira (Veríssimo, 1978, p. 256). Segundo o autor, a indisposição do clero católico e a violenta denúncia de críticos do centro e da direita, chamaram a atenção do Departamento da Ordem Política e Social, que o fichou como comunista – pelo romance e por ter encabeçado as assinaturas de um manifesto antifascista em 1935.

Três anos depois de *Caminhos Cruzados*, após duas obras que continuavam a história de Clarissa (*Música ao Longe* e *Um Lugar ao Sol*, ambas publicadas em 1936), é publicado o romance *Olhai os Lírios do Campo* (1938) – o primeiro *best-seller* do autor, a partir do qual ele começou a viver da escrita literária. Repleto de críticas sociais, ainda assim, não é considerado panfletário – tendo em vista que Veríssimo não forçava posicionamentos políticos nem na narração, nem nas personagens (Chaves, 1981).

Pouco depois, Veríssimo publica *Saga* (1940), considerado por ele seu pior livro, por ser um símbolo de “absurda ambivalência política” – pois o herói abandonava a luta após ter combatido na Guerra Civil Espanhola; e *O Resto é Silêncio* (1943), que o fez receber, novamente, grande repreensão de um padre que o considerou um veneno para a juventude e que exagerava os aspectos eróticos da história¹.

Ainda em 1943, Veríssimo recebeu um convite para ir aos Estados Unidos ministrar um curso de literatura brasileira. Após o desgaste de um processo que fez contra

¹ Cabe aqui citar Veríssimo: “Acho que política e sexo são duas coisas que merecem toda a nossa atenção e devem ser abordadas francamente, com a clareza com que a gente as trata na intimidade” (apud Braga, 1999, p. 40-41).



o padre (que alegou ter feito porque acreditava ser necessário reagir a esses ataques e protestar contra a situação política do país) resolveu aceitar o convite. Considerou os dois anos que “tirou férias” do Estado Novo, como pobres humana e literariamente.

Mas, com o descanso, disse ter escapado das armadilhas que ameaçam os escritores: “o escritor que produz um livro por ano acaba sofrendo duma espécie de autointoxicação: repete fórmulas, ‘cacoetes’ de estilo e até de técnica” (Veríssimo, 1978, p. 284). Defendeu que o romancista deve tirar um tempo para ler novos autores, conhecer novas pessoas e viver o mais intensamente possível. Comentou também que outro perigo é o sucesso, pois o autor de um *best-seller* pode, sem perceber, criar o que o público espera. Ao publicar *O Prisioneiro*, Veríssimo afirmou saber que o romance desagradaria “a um grande setor da opinião pública, mas o autor que se preocupa com isso antes de escrever está liquidado” (Veríssimo apud Braga, 1999, p. 39)².

Ao retornar para o Brasil, Veríssimo logo começou a sentir o peso da situação política, principalmente pelas cobranças da esquerda. Totalmente avesso ao stalinismo, recusava ceder às pressões partidárias, como veremos adiante.

Ao analisar seus romances anteriores, Veríssimo percebeu que eles tinham pouquíssimo a ver com o Rio Grande do Sul e tendiam para um cosmopolitismo sofisticado, que o levava a “descrever a provincianíssima Porto Alegre de 1934 como uma metrópole tentacular e turbulenta”. Para exemplificar, lembrou que, em *Olhai os Lírios do Campo*, inventou a construção de uma arranha-céu de trinta andares que só viria a existir 25 anos mais tarde na capital. Iniciou, então, e respondendo a ideias antigas, a escrita da consagrada trilogia *O Tempo e o Vento* (1949-1962).

Apesar de suas raízes, sempre detestou a vida rural e achava o regionalismo limitado e, às vezes, “com um certo odor e um imobilismo anacrônico de museu” (Veríssimo, 1978, p. 288). Antes de começar o projeto, portanto, teve que vencer resistências interiores, muitas aprendidas na escola (pois alegava: o menino e o adolescente estão sempre presentes no inconsciente do adulto), tendo em vista que a história que lhe fora apresentada do estado era redigida em estilo pobre e incolor. Surgiu,

² Em 1940, diante da publicação de *Saga*, o crítico literário Álvaro Lins afirmou que a baixa qualidade da obra de Veríssimo seria reflexo da “vertigem” do escritor em relação ao sucesso perante o público (Lins, 1963, p. 222).



então, a necessidade de desmistificá-la. Descobriu, ao refletir sobre seus preconceitos, que cabe

[...] ao romancista descobrir como eram ‘por dentro’ os homens da campanha do Rio Grande. Era com aquela humanidade batida pela intempérie, suada, sofrida, embarrada, terra-a-terra, que eu tinha de lidar quando escrevesse o romance do antigo Continente. Talvez o drama de nosso povo estivesse exatamente nessa ilusória aparência de falta de drama” (Veríssimo, 1978, p. 291).

Percebeu que o estado estava cheio dos mais variados tipos humanos e, com essa percepção, as personagens do romance lhe foram saindo da memória, “como coelhos duma cartola de mágico”. As mulheres que ele conhecia, admirava e estimava apareciam diante dele, esperando seus homens retornarem das “lidas do campo ou da guerra” (VERÍSSIMO, 1978, p. 292):

Idiota! Como era que eu não tinha visto antes toda essa riqueza? E que dizer de Nico Velho, Aníbal Lopes, Nestor Veríssimo e cem outros varões? Era o meu povo. Era o meu sangue. Eram as minhas vivências, diretas ou indiretas, que por tanto tempo eu renegara (Veríssimo, 1978, p. 292).

E assim escreveu o que mais tarde considerou a obra mais importante de sua carreira, que lhe rendeu sucesso de estima, com uma excelente crítica. O processo de escrita, como sempre que o trabalho no romance o empolgava, vinha acompanhado de uma alternância entre a exaltação e a depressão, além de muitos sintomas psicossomáticos, principalmente de natureza epigástrica, também conhecida, brincava ele, como a “síndrome do romancista grávido”.

Mas como se criam as personagens? Ainda na infância, frequentando e observando o agitado estabelecimento farmacêutico de um pai *bon vivant*, onde desfilavam as mais diversas personalidades, o autor começou a construir sua “galeria de personagens”. Seus parentes e conhecidos, como vimos, também marcaram sua memória. Desse modo, o autor destacou alguns elementos necessários para a construção de personagens: para Veríssimo, os romances são “*artes do inconsciente*”. E é através dele que nasce uma personagem. Como disse em entrevista:

Nosso inconsciente é uma espécie de computador que vem sendo “programado” desde a hora que nascemos, ou – quem sabe? – desde a vida intrauterina. No instante em que começamos a imaginar uma figura, o inconsciente nos manda as suas mensagens. Queremos um médico? Então,



estimulado pela palavra “médico”, o computador nos envia imagens de médicos que conhecemos durante a vida (Veríssimo apud Dinorah, 1999, p. 48).

Em sua autobiografia, a ideia é reforçada e detalhada:

Estou convencido de que o inconsciente representa um papel muito importante – mais do que o escritor geralmente quer admitir – no ato da criação literária. Costumo comparar nosso inconsciente com um prodigioso computador cuja “memória” durante os anos de nossa vida (e desconho que os primeiros dezoito são os mais importantes) vai sendo alimentada, programada com imagens, conhecimentos, vozes, ideias, melodias, impressões de leitura, etc.... O “computador” – à revelia de nossa consciência – começa a “sortir” todos esses dados, escondendo tão bem alguns deles, que passamos anos e anos sem que tenhamos sequer conhecimento de sua existência. Quando, por exemplo, nos preparamos para escrever um romance e começamos a pensar nas personagens, o “computador”, sensível sempre às nossas necessidades, rompe a mandar-nos “mensagens”, algumas boas – “pedaços” físicos ou psicológicos de pessoas que conhecemos – outras traiçoeiras – recordações de livros lidos e “esquecidos” que nos podem levar ao plágio. Cabe ao consciente fazer a seleção, repelir ou aceitar as mensagens do “computador”. Nada do que nos vem à mente é gratuito. Não é possível nem creio que seja aconselhável tentar criar do nada, esquecer as nossas vivências, obliterar a memória (Veríssimo, 1978, p. 293).

Contudo, quando leitores o perguntavam se ele tirava suas personagens da vida real, Veríssimo afirmava que o processo de copiar a vida é barato e indigno. Para ele, o ficcionista legítimo seria capaz de sobreviver fora da autobiografia, embora pudesse usar elementos dela. Assim, o ficcionista poderia lançar mão de uma pessoa que conheceu, desde que evitasse produzir uma fotografia servil. E, uma vez que é criada a personagem, esta se distancia cada vez mais de quem a inspirou:

Os escritores puramente memorialistas devem achar difícil afastar-se do plano inicial do livro. Traçam para suas figuras um destino irrevogável, ao passo que o romancista verdadeiro [...] pode dar-se ao luxo de conceder liberdade às suas criaturas (Veríssimo, 1978, p. 294).

Veríssimo dizia ter compreendido cedo que, quando uma personagem toma as rédeas, é porque está mesmo viva. “Dou-lhe carta de alforria e começo a divertir-me com as surpresas que seu comportamento me proporciona” (Veríssimo, 1978, p. 294).

Um exemplo disso está na cena entre o tenente negro e o prisioneiro vietnamita, do romance *O Prisioneiro*. Nesse momento, Veríssimo ainda não sabia como o tenente reagiria, mas se pôs na pele dele e tentou sentir o que ele sentiria diante de um nativo. “O resultado foi um sentimento de fraternidade e não de ódio. Uma quase identificação [...]



só um verdadeiro romancista (bom ou mau, pequeno ou grande, não importa) pode meter-se na pele de outras pessoas” (Veríssimo apud Braga, 1999 , p. 39).

Ademais, uma das provas que o romancista deveria passar para convencer a si e aos leitores de que não é um mero memorialista, seria criar com verossimilhança uma personagem diferente dele em matéria de gosto, temperamento e caráter. Para ele, para dar verossimilhança a uma personagem, o romancista deveria usar toda a sua capacidade de empatia, permitindo sentir-se e ser tanto um herói quanto um covarde, um bandido ou um santo, uma dama virtuosa ou uma prostituta. Como escritor, alegava ter sempre tentado tratar suas personagens com uma imparcialidade sentimental paterna, mas confessou ter pouca admiração ou estima por algumas, e “um fracó” pelas mulheres de *O Tempo e o Vento*, como Ana Terra, Bibiana e Maria Valéria.

Entra aqui uma questão que um dia lhe fizeram: como pode um romancista do sexo masculino descrever com verdade e autenticidade os sentimentos de uma mulher?³ Ele respondeu que procurava ser a mulher narrada, o que causou espanto no interlocutor, e talvez, acreditou Veríssimo, a desconfiança de sua masculinidade. O autor exemplificou com Ernest Hemingway, escritor que, apesar de ter importância literária, não criara uma única personagem feminina verossímil, viva, “plenamente realizada em sua condição de fêmea” (Veríssimo, 1978, p. 299). Atribuiu o fato à obsessão de Hemingway em se provar macho, recusando “libertar seu componente feminino e meter-se no corpo delas, sentir como elas, amar como elas... No fundo talvez isso fosse um sinal de insegurança quanto à sua própria condição de macho, o temor de que alguém pudesse pôr em dúvida sua virilidade” (Veríssimo, 1978, p. 299).

Depois de *O Tempo e o Vento*, Veríssimo publicou obras cujo foco eram as suas preocupações sociopolíticas: *O Senhor Embaixador* (1965), *O Prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971).

Durante o curso que ministrou nos Estados Unidos, produziu um texto que foi ampliado e publicado em inglês como livro, sendo traduzido para o português sob o título *Breve História da Literatura Brasileira* (1995). Essa obra, além de ressaltar a erudição

³ Alguns trabalhos já se debruçaram sobre a qualidade, veracidade e força das personagens femininas de Veríssimo, vide: Aguiar, 1999; Athayde, 1972; Kantorski, 2011; Santos, 2018.



do autor, é essencial para compreendermos o que Veríssimo entendia ser uma boa literatura.

Nela, Veríssimo traçou uma linha do tempo da literatura nacional, e defendeu que “a melhor chave para a alma de um país são as obras de seus escritores” (Veríssimo, 1997, p. 16). Para ele, essa compreensão deve tratar da raça, do meio e do momento histórico. Porém, “há algo mais: a individualidade e um elemento misterioso e indescritível para o qual eu não encontro nome” (Veríssimo, 1997, p. 22).

Quanto ao “elemento misterioso”, poderíamos pensar que se trata da inspiração, sobre a qual Veríssimo respondeu, quando entrevistado por Clarice Lispector: “Não sei de onde vem isso a que chamamos inspiração por falta de melhor palavra” (Veríssimo apud Lispector, 1999, p. 30). Um mistério que é de recorrente reflexão entre romancistas.

Para explicar o que ele chamou de “raça em formação”, isto é, os próprios brasileiros, o autor retornou ao século XVI, investigando origens e tendências. Para ele, os portugueses teriam contribuído com a simplicidade “de suas almas boas e valentes”, com a perseverança, e com os sentimentos de saudade e de tristeza. Os índios, com a sensualidade, o descanso, a imaginação e a brincadeira. Os negros, com a música lamentosa, “o senso de ritmo de suas almas sofridas, seu terror cósmico e todos os fantasmas da jângal africana” (Veríssimo, 1997, p. 23). Apresentou, portanto, uma visão estereotipada do que seria a tríade fundadora do brasileiro, possivelmente inspirada pela obra de Gilberto Freyre, que foi citada por ele no ensaio. Ressaltou, ainda, as lendas indígenas e seu folclore, numa tentativa de capturar a “alma” do brasileiro, em contraposição com sua herança europeia.

Ao longo do ensaio, teceu elogios e críticas a escritores e momentos históricos. Destaquemos, inicialmente, os escritores mais elogiados na obra, para analisar o teor desses elogios. O primeiro deles foi Gregório de Matos, elogiado pela combatividade de seus escritos e pela natureza peculiar do seu espírito, que representaria “as tendências, defeitos e qualidades daquela raça em formação” (Veríssimo, 1997, p. 35). Constituíam-se como um símbolo, tanto de sátira quanto de lírica e moralismo. Justamente por essas contradições e sua coexistência, Veríssimo o considerou um verdadeiro representante da alma brasileira. O elogiou, ainda, por ter sido o primeiro escritor a usar alguma gíria nacional, em versos simples, informais e ousados, que traduziam o sentimento do povo,



principalmente ao satirizar os portugueses, demonstrando “uma rebelião tanto política quanto literária”, que fala “a linguagem do povo” (Veríssimo, 1997, p. 36).

Outro autor muito elogiado foi Antônio José da Silva, que viveu em Portugal e escreveu peças de teatro com irônicas denúncias à estultice da nobreza portuguesa e à ignorância do povo. Veríssimo defendeu que, apesar do humor de péssimo gosto, as peças “significavam algo enquanto crítica social e enquanto comédias de costumes” (Veríssimo, 1997, p. 39). E lamentou que o satírico judeu tenha sido queimado pela Inquisição, o que, completou, teria lançado uma maldição ao teatro português que pareceu ter atingido também o brasileiro: nunca surgiria uma literatura teatral de primeira linha em Portugal.

Castro Alves foi outro poeta elogiado como maior figura do período romântico: “o primeiro de nossos poetas conscientes do social”. Possuía uma paixão por palavras, que por vezes surpreendem com uma “grandeza insuperada” (Veríssimo, 1997, p. 53). Tinha compreensão humana, compaixão e fraternidade. Enquanto seus contemporâneos cutucavam as próprias feridas, Castro Alves “voltava os olhos às feridas crônicas e sempre sanguinolentas dos escravos e fez de si o paladino do abolicionismo”, com seus poemas “muito realistas”. Além disso, “antecipou as reivindicações proletárias” (Veríssimo, 1997, p. 54).

Veríssimo destacou, em seguida, o surgimento dos primeiros romancistas brasileiros. Falou, por exemplo, de Joaquim Manuel de Macedo, que possuiria o mérito de retratar a vida familiar da classe média de seu tempo, embora suas personagens não tivessem qualquer sombreado psicológico, os conflitos fossem infantis e açucarados e a técnica e a escrita fossem pobres.

Depois, falou de José de Alencar, elogiado pela imaginação opulenta e argúcia admirável. “Não vejo nenhum outro escritor de língua portuguesa que se compare a ele no que tange a enredo e ação” (Veríssimo, 1997, p. 55). O livro todo de *Iracema* seria “antes um poema” e o desfecho de *O Guarani* seria inteligente e não comprometedor, precavido tanto da controvérsia de um casamento entre um índio e uma moça branca quanto da morte dos dois heróis.

Em seguida, Veríssimo reclamou que, enquanto a guerra de Canudos se desenrolava nos sertões, os literatos brasileiros estavam mais preocupados em brincar com as palavras ou em imitar Flaubert, Zola ou os Goncourt. E “os políticos, como de



hábito, estavam demasiado absorvidos na política” (Veríssimo, 1997, p. 92). Nesse cenário, surgiu *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, outro autor bastante elogiado. A obra foi considerada por Veríssimo como um estudo muito sério e profundo do interior, com um relato honesto e vigoroso da campanha de Canudos. “Tinha o sabor de um bom romance, cheio de intrigas, *pathos* e drama”, num estilo “viril” (Veríssimo, 1997, p. 93), que inaugurou uma nova era na literatura brasileira. Esse, que seria “nosso maior clássico”, “fornece a chave mestra para a alma brasileira” e “é cheio de simpatia e compaixão pelo oprimido” (Veríssimo, 1997, p. 94).

Depois, o escritor falou dos “regionalistas” que surgiram depois dessa obra, e os criticou porque, apesar de perceberem os problemas sociais, não pensavam ser necessário solucioná-los. “O oprimido, para muitos deles, era mero assunto” (Veríssimo, 1997, p. 95). Além disso, satirizou as academias literárias surgidas no século XVII (Veríssimo, 1997, p. 38), e criticou o desdém de Álvaro Lins pela escrita simples e despreziosa, o que considerou esnobismo da parte do crítico, bem como seu desdém pelos “escritores conscientes do social que pensam ser possível construir um mundo melhor para os oprimidos” (Veríssimo, 1997, p. 122). Como veremos adiante, Lins foi crítico da obra de Veríssimo e, talvez⁴, a crítica do crítico, realizada por Veríssimo, seja reflexo do desdém de Lins também para com a obra dele.

Vejamos agora o que disse Veríssimo sobre a década de 1930, mesma época na qual sua obra literária se inicia (com *Fantoches*, livro de contos de 1932). Para ele, quase todos os novos escritores brasileiros revelavam consciência social, e tínhamos à vista sinais de “uma esplêndida aurora”. A crítica fazia o balanço do Modernismo e consagrava *Macunaíma*, de Mario de Andrade, que, de acordo com Veríssimo, era uma alegoria também esplêndida, escrita com ousadia e inteligência na língua de fato falada pelas pessoas comuns do Brasil. Assim, a década de 1930 trazia à literatura brasileira sua maioria. A adolescência, “mero jogo de palavras e cores” com falta de espírito de análise, desaparecia (Veríssimo, 1997, p. 119).

Características da maioria seriam o interesse pelos problemas sociais e filosóficos, ou, para aqueles que pensavam não serem capitais os fatores econômicos, a

⁴ Nos escusando da possibilidade de Veríssimo não ter tido acesso às críticas de Lins até 1944, quando escreveu esse ensaio.



aderência ao romance psicológico; e a superação do “complexo colonial”, impelido por um sentimento de inferioridade que levava os brasileiros a seguirem as modas intelectuais europeias, provando que podiam escrever como os franceses. Para Veríssimo, nossa “cura” se deu por diversos fatores, como o declínio, se houve, da literatura francesa, as tendências do mundo pós-guerra, a quebra econômica de 1929, as diversas revoluções brasileiras e o próprio tempo. E, se ainda havia traços de imaturidade, “é porque mesmo na velhice às vezes encontramos vestígios da infância” (Veríssimo, 1997, p. 120).

Adiante, são descritos brevemente os acontecimentos políticos e sociais depois da revolução de 1930 que, afirmou o autor, afetaram a literatura em grau considerável, uma vez que “Em certa medida, são também literatura. Além disso, nenhum escritor pode escapar à história. Ou ajuda a fazê-la ou sofre-a, mesmo quando pensa que está inteiramente desligado de questões políticas e sociais”⁵ (Veríssimo, 1997, p. 134). Para ele, a censura seria fatal para a literatura, logo, de 1930 a 1936, a safra literária foi infértil, mas, de 1937 em diante, declinou, se não em quantidade, pelo menos em qualidade – e a razão para esse empobrecimento foi, segundo o autor, política: “acende-se uma vela ou ao papa ou a Stálin. Acho que é uma desgraça quando as pessoas perdem o senso dos matizes. Em minha opinião, um escritor não deveria pertencer a partidos políticos, porque a pressão por seguir todo o tempo as linhas partidárias sem dúvida arruinará seu trabalho” (Veríssimo, 1997, p. 139).

Vimos que o próprio Veríssimo enfrentou problemas em relação à censura e, ao retornar ao Brasil, logo após escrever essas linhas, sentiu-se pressionado a fazer uma escolha partidária a qual, junto com o stalinismo, recusou com veemência. Por mais que ele defendesse que não faz sentido lutar por conta própria, recusava se filiar a partidos para seguir sua luta que, sempre lembrava Veríssimo, era pela liberdade do homem.

Por fim, Veríssimo forneceu uma ideia geral da ficção brasileira como representante dos problemas e aspectos nacionais e regionais da época em que é escrita. Não há, afirmou, um único romance que represente o Brasil. Como nosso mapa, nossa literatura parece uma “colcha de retalhos”, na qual “cada um de nossos modernos romancistas trabalha em seu campo restrito – um grupo social, uma cidade, um estado,

⁵ Vale mencionar que esses períodos históricos citados por Veríssimo foram períodos vividos por ele e, portanto, refletiram-se também em sua obra.



uma região” (Veríssimo, 1997, p. 141). Costuradas suas obras, obter-se-ia uma visão panorâmica do país (Veríssimo, 1997, p. 141). Por isso, Veríssimo expôs as literaturas de diferentes regiões, e concluiu que os escritores brasileiros deram as mãos ao homem comum na “cruzada universal por um mundo melhor de paz, fraternidade e liberdade” (Veríssimo, 1997, p. 153).

Essa seleção de análises, elogios e críticas nos serve para entender o que Veríssimo valorizava na literatura. Admirava a combatividade, a variedade, a linguagem clara e popular; e, sobretudo, ressaltava a importância da crítica social, onde entram ideais muitas vezes por ele repetidos, os de liberdade e de defesa do direito do homem.

Veríssimo foi muito acusado de ser um escritor alienado, de viver numa torre de marfim e não se posicionar. A isso ele respondeu com veemência:

Isto é uma estupidez; uma tremenda estupidez. Essas pessoas que dizem isso, num certo tempo escreveram odes a Stálin e hoje estão arrependidas. O que eu nunca fui é membro de partido político, cegamente obediente a sua linha de ação. Em todas as instâncias da vida brasileira e do mundo nunca deixarei de me manifestar. O que dá a ideia de que não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos Cruzados*, *Música ao Longe*, *Um Lugar ao Sol* e em *O Tempo e o Vento* um diagnóstico na decadência da burguesia ou é cego ou fanático. Veja você: Engels, que não foi propriamente do PSD, disse que Balzac, com seus romances, prestou mais serviços à causa do socialismo, mesmo sendo conservador, do que se escrevesse panfletos políticos. Na minha opinião, o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado. Não lhe compete prescrever um tratamento para o organismo social (Veríssimo apud Braga, 1999, p. 36-37).

Ao pedirem para enquadrar seu romance *O Prisioneiro* em uma escola literária, respondeu que acha as classificações meio estreitas. Diria que se enquadrava num neorealismo, embora não se subordinasse ao esteticismo da palavra nova.

Não tenho nem o talento nem o gosto de um Guimarães Rosa. Posso dizer que evoluí, nestes últimos anos, de um trabalho puramente literário (*Fantoches*), para o lírico (*Clarissa*), procurando a partir de *Caminhos Cruzados* dar um corte transversal na sociedade, mostrando toda a sua hipocrisia (Veríssimo apud Braga, 1999, p. 40).

Quando o perguntaram qual seria o escritor estrangeiro de maior destaque atualmente (em 1963), ele respondeu que não existia apenas um, mas muitos. E completou:



O que existe de mais belo na literatura é essa variedade e essa liberdade de criação. Cada escritor busca um meio de expressão, dá o seu depoimento. É por isso e por outras coisas ainda mais importantes que sou e sempre fui a favor da liberdade de pensamento e expressão, em suma, de todas as liberdades civis. Mas liberdade com responsabilidade, note bem (Veríssimo apud Ney, 1999, p. 20).

Ao falar da crítica, quando não a moralista ou a religiosa, Veríssimo tendia a dar coro com uma autocrítica depreciativa: confessava não se considerar um escritor importante, nem ser inovador, nem sequer ser um homem inteligente. Falava repetidamente que era “apenas um contador de histórias”. Dizia não ser profundo e considerava seus romances mais populares, como *Olhai os Lírios do Campo*, medíocres, rotulados pela crítica como “para mocinhas” e “superficiais”⁶. Acreditava que o que veio depois dessa fase era bastante melhor, mas reclamava que poucos críticos se davam ao trabalho de revisar suas opiniões.

Reclamava também dos “grupos”: os esquerdistas, que o achavam acomodado; os direitistas, que o consideravam comunista; os moralistas e os reacionários, que o acusavam de imoral e subversivo; a “história cretina de ‘Note contra Sul’”; e a má vontade com os *best-sellers*, como se fossem necessariamente livros inferiores. Comemorou, contudo, que em 1967 (momento em que concedeu essa entrevista), vários críticos o levavam a sério, principalmente depois da publicação de *O Tempo e o Vento*. “Bons sujeitos!” completou (Veríssimo apud Lispector, 1999, p. 26).

Assim, vemos no autojulgamento do escritor elementos de autodepreciação e autocomiseração, mas uma perspectiva melhor sobre o próprio trabalho a partir da publicação da sua célebre trilogia *O Tempo e o Vento*. Sobre esse aspecto autocrítico que se repete em grande parte das entrevistas e escritos autobiográficos do autor, Maria da Glória Bordini (2005, p. 14) afirmou que “ninguém mais do que o próprio Érico foi severo com sua obra”.

Ademais, Donizeth Aparecido dos Santos (2019) resgatou a crítica realizada por Álvaro Lins e por Antonio Candido na década de 1940 em relação à obra de Veríssimo.

⁶ Quando questionado por Rosa Freire d’Aguiar se os críticos teriam razão ao dizerem que alguns de seus romances pecavam pelo excesso de ternura, Veríssimo respondeu: “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*” (Veríssimo apud d’Aguiar, 1999).



De acordo com ele, o juízo crítico de Álvaro Lins foi decisivo para a qualificação de Veríssimo como um escritor menor, pois, na época, Lins era um dos maiores nomes da crítica literária brasileira e seus julgamentos tinham um enorme peso na avaliação de um escritor. Já Candido teria feito apreciações positivas, e defendido a obra de Veríssimo, sem deixar de reconhecer suas fragilidades⁷ (Santos, 2019).

Santos mostrou, também, que a maior parte da crítica feita ao autor não era escrita, mas oralizada nos círculos literários fechados de críticos e acadêmicos da época, e esse silêncio só teria sido quebrado em 1972 com o trabalho de Flávio Loureiro Chaves.

Para Bordini (1995), “a popularidade da obra de Érico Veríssimo com frequência induziu a crítica e a história literárias nacionais a depreciar o grau de realização estética de seu trabalho literário”. Segundo Santos, outros autores concordam que o sucesso do autor perante o público contribuiu para a indisposição da crítica, como Otto Maria Carpeaux, Alfredo Bosi, Massaud Moisés e o próprio Veríssimo.

Ao falecer, em 1975, Veríssimo deixou o segundo volume de sua autobiografia inacabado, mas já com a parte final definida: o texto *O Escritor Diante do Espelho*, onde esclareceu e reforçou alguns dos pontos aqui tratados. Desse homem que viveu os períodos da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais, da Guerra Civil Espanhola, do Estado Novo, da Ditadura Militar, do Fascismo, do Nazismo e do Stalinismo, que viajou pelo mundo e escreveu sobre o mundo, ficaram muitas obras e ideias. Esperamos ter exposto, no presente artigo, suas principais ideias sobre a literatura (como um todo, brasileira e de sua própria autoria), bem como as avaliações da crítica e a visão do autor a respeito dela.

Referências

AGUIAR, Flávio. Mulheres de Erico. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 2, p. 98-107, 1999.

ABREU, Márcia; VASCONCELOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos; SCHAPOCHNIK, Nelson. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*.

⁷ Algumas dessas fragilidades seriam: “[*Saga*] 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” (Candido apud Santos, 2019).



Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>, 2005.

ATHAYDE, Tristão de. Érico Veríssimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O Contador de Histórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

BRAGA, Adolfo. Prisioneiros. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A Liberdade de Escrever: Entrevistas sobre Literatura e Política / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999, p. 35-44.

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

BORDINI, Mária da Glória (org.). *A Liberdade de Escrever: Entrevistas sobre Literatura e Política / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999.

BOSI, Alfredo (2004). *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo: O Escritor e seu Tempo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/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 / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999, p. 177-200.

DINORAH, Maria. Dona Sorte ou o aprendizado literário. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A Liberdade de Escrever: Entrevistas sobre Literatura e Política / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999, p. 45-58.

FRESNOT, Daniel. *O Pensamento Político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

KANTORSKI, Evelin Leite. *A Mulher e a Cidade: As Representações Femininas no Romance de Érico Veríssimo na Década de 1930*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

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 / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999, p. 25-32.



NEY, José. A Reforma mais Urgente. In. BORDINI, Maria da Glória (org.). *A Liberdade de Escrever: Entrevistas sobre Literatura e Política / Érico Veríssimo*. São Paulo: Globo, 1999, p. 15-24.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. A Crítica Literária dos Anos 40 e a Autocrítica de Erico Verissimo. *Revista Literatura em Debate*, v. 13, n. 24, p. 100 - 115, jan./jun. 2019.

SANTOS, Maria Cristina Ferreira dos. O (anti)machismo nos romances de Erico Verissimo. *Revell*, Mato Grosso do Sul, v. 2, n. 19, 2018.

VERÍSSIMO, Érico. *Caminhos cruzados*. 30 ed. São Paulo: Globo, 1995a.

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

_____. *Solo de Clarineta*. Volume 1. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. *Solo de Clarineta*. Volume 2. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *Breve História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Globo, 1997.

