

PAINEL 2

NO PRINCÍPIO É SILÊNCIO

(Erico Verissimo na crítica sul-rio-grandense: 1932 a 1949)

Maria Eunice Moreira
(PUCRS)

O levantamento do material crítico sobre os primeiros textos literários escritos por Erico Verissimo, num período compreendido entre 1932 — ano do aparecimento de sua obra de estréia, **Fantoches**, até 1949 — quando publica o primeiro tomo de **O tempo e o vento**, possibilita que se constate:

— o silêncio com que sua obra inicial foi recebida, mesmo entre o grupo da Livraria do Globo, do qual Erico fazia parte;

— a atenção da crítica para com **O tempo e o vento**, principalmente o primeiro volume, **O continente**, quando comparado às obras primeiras do autor.

A constatação provoca imediatamente duas perguntas: como se explica a primeira atitude — o silêncio? Como se compreende a segunda — a preferência?

A discussão em torno dessas duas questões leva a uma investigação maior sobre a atitude crítica rio-grandense e a tradição literária na qual se inscreve a obra de Erico Verissimo.

1 — A crítica literária no Rio Grande do Sul

A atividade crítica no Rio Grande do Sul é assinalada a partir da segunda metade do século 19, associada a dois fenômenos da época: a invasão, ainda que tardia, da estética romântica, no Estado, e sua franca adoção por parte de literatos e intelectuais que se propunham à tarefa crítica; o aparecimento de periódicos de caráter informativo/político e de cunho literário que invadem a Província, nesse período.

Com o surto de periódicos, notadamente a partir de 1868, é que se inicia a produção e a crítica literárias nos moldes ro-

mânticos. Datam daí, escritos nas páginas dos periódicos como *A Arcádia*, a *Revista do Partenon Literário*, *Murmúrios do Guaiába*, os primeiros textos e notas de caráter crítico. Em linhas gerais, esses estudos, frutos do ideário romântico, apresentam uma certa homogeneidade, dependentes que são do nacionalismo proposto pelo Romantismo.

Bafejados pelo Romantismo, os textos críticos dessa época preocupam-se com a não-imitação do modelo estrangeiro, estimulando a criação de uma literatura nacional e expressam, no plano literário, a emancipação pretendida no plano político. Taveira Jr. consubstancia a relação literatura x independência quando, em suas *Reflexões sobre a literatura rio-grandense*, escreve:

Um povo que é livre por suas instituições, deve sê-lo também pelo pensamento.¹

Particularmente, no Rio Grande do Sul, o debate sobre a questão do nacionalismo desenvolve o interesse pela visão localista, caindo na valorização do regional. Antecipa-se, no plano da crítica, aquilo que seria realizado literariamente mais tarde, no plano da ficção — o regionalismo literário.

Se bem que teoricamente se possam apontar certos caminhos percorridos pela crítica rio-grandense em seus primórdios, não se pode deixar de assinalar a incipiência do trabalho realizado, mesmo entre o grupo mais expressivo — o do *Partenon Literário*. É Bernardo Taveira Jr. quem de novo merece ser ouvido ao lucidamente reconhecer a escassa produção crítica rio-grandense:

A crítica literária não existe em nossa Província,

apontando onde estava a falha:

Como há de um jornalista avaliar o mérito de um drama, de uma poesia, de um romance, de uma história ou mesmo de qualquer produção artística, se ele não conhece a estética de nenhuma dessas coisas.²

Com a mudança de governo e os ares da novíssima República, soprados juntamente com as idéias de Taine e Comte, a atividade crítica sulina passa a ser exercida com mais fundamento e disciplina. Mantém sua tradição — crítica em jornal — embora alguns desses textos possam ter eventualmente sua apresentação posterior em livro.

Desse período, são os trabalhos de Alcides Maya que, surgidos primeiramente em jornal, são publicados em livro. A

visão crítica de Alcides Maya já evidencia um trabalho organizado e assentado em bases teóricas, a partir da definição do campo de atuação da tarefa crítica. Diz Maya:

Incumbe à crítica de deduzir dos fatos a lei, dos caracteres, a classe e das observações, a teoria.³

Numa atuação mais abrangente, o crítico gaúcho incursiona pela obra de Silvio Romero e a de José Veríssimo, mas ao analisá-las, não foge aos cânones românticos. Principalmente as idéias de caráter nacionalista e o princípio da não imitação do modelo estrangeiro são aceitos por Alcides Maya.

A aproximação do Modernismo, o Rio Grande do Sul conhecerá o trabalho de outro crítico, a quem cabe a autoria da primeira história literária rio-grandense. João Pinto da Silva, a exemplo de Alcides Maya, não se restringe ao elogio do literário regional, que alcançava seu apogeu na época. Demonstrando concepções teóricas, ainda que escassas, João Pinto extrapola as fronteiras do Estado, estudando a poesia de Cruz e Sousa.

Portanto, quando aparece a primeira obra de um inexperienced escritor cruz-altense chamado Erico Verissimo, o Rio Grande do Sul havia assentado sua linha de atuação crítica em torno de algumas características:

— a relação crítica e imprensa, de modo que a primeira utilizava-se sempre da segunda e só posteriormente consagrava em livro o texto já publicado em jornal;

— a atividade crítica exercida por escritores ou jornalistas que, embora gozando de uma cultura à exigência do beltrismo, não dispunham de uma formação específica para o exercício da atividade;

— a preferência pelo estudo da poesia em detrimento ao drama ou à prosa de ficção.

2 — A tradição literária rio-grandense

Repete-se insistentemente a afirmativa de que a literatura do Rio Grande do Sul nasce marcada por determinadas condições históricas que lhe dão feição particular. Na verdade, assinalada desde seu início por feitos militares, a história rio-grandense delineia uma literatura que, ao longo de seu percurso, utiliza-se desse material bélico.

Assim, as manifestações literárias que se registram no decorrer do século 19 — século também marcado pelo excesso

de lutas — trazem, na sua esteira, o sinal da História. Procede dessa tradição, simultaneamente histórica e literária, a característica do nosso regionalismo. Ao contrário de outros, no regionalismo gaúcho são as condições históricas desenvolvidas pelo Estado, isto é, a guerra de um lado e o pastoreio de outro, que sustentam a expressão narrativa. Desse modo, de um autor para o outro, ou mesmo de um período histórico a outro, exploram-se as questões de ascensão e sustentáculo do grupo social que mais longamente dominou a vida gaúcha: o dos grandes criadores de gado, proprietários das extensões territoriais, cuja posse remete ao século 18.

De modo geral, a visão ufanista da História e a exaltação do homem sulino constituem o eixo da prosa da ficção rio-grandense, num período que se estende da metade do século 19 aos dois primeiros decênios do século 20.

Corresponde, historicamente, ao período em que o PRR assenta suas bases, com a consciência de que os tempos áureos do charque já haviam perdido sua cor e que havia que recuperá-la. A literatura delineia um tipo viril, forjado no fragor da luta ou na rudeza do trabalho pastoril. O discurso político apela para a fortaleza de uma província assentada na luta e na coragem. Ambos os discursos — literário e político — consolidam uma imagem positiva do Estado que permite disputar e alcançar o projeto maior do PRR, desde sua fundação: o governo federal. Em 1930, o objetivo é atingido quando um gaúcho, Getúlio Vargas, representante da classe mais expressiva do Estado, a dos estancieiros, atinge a Presidência da República.

Se a época é nova para a política nacional, pretende-se nova também na literatura. E a onda revolucionária do Modernismo, que atinge o centro do país, não consegue, num primeiro impulso, respingar o Rio Grande. Histórica e literariamente fechado em suas fronteiras, o Rio Grande havia construído uma literatura em que as condições particulares do Estado são tematizadas, com restrita vinculação de seus autores aos movimentos vanguardistas.

Na conjunção desses fatores políticos e literários, surgem os primeiros textos de Erico Verissimo: **Fantoches**, **Clarissa**, **Caminhos cruzados**.

Como entendê-los, se fogem à tradição da prosa de ficção até então dominante? O regionalismo, para Erico, no modelo em que foi vazado no Sul, não se constituía mais em alternativa viável. Além disso, o próprio regionalismo já adormecia. Assim entente Guilhermino Cesar:

Quando Erico Verissimo apareceu, a literatura de inflexão regionalista já havia produzido seus melhores frutos — Simões Lopes Neto estava morto, embora não esquecido, e Alcides Maya, tendo deixado de escrever, apenas sobrevivia fisicamente, à fama instantânea que conquistara com o romance **Ruínas vivas**.⁴

Parece, contudo, que a questão não se restringe à interpretação do veio regionalista provocado por Erico. Numa visão mais profunda, ao que se propôs o novato escritor foi olhar a realidade e constatar a violenta mudança social por que passava o Rio Grande. Como diria ele num prefácio a **Caminhos cruzados**:

a vida não era a sucessão de momentos de beleza poética como a história daquela adolescente parecia insinuar.⁵

Ao revelar a ausência de beleza poética do outro lado da vida, o contador de histórias inverte a tradição literária sulina, deslocando-se do filão regionalista, mas não se inscrevendo no programa mais amplo da literatura regional brasileira.

3 — A crítica rio-grandense e a obra de Erico Verissimo

Na década de 30, quando começam a aparecer as primeiras obras de Erico Verissimo, a província rio-grandense continuava a expressar suas idéias nas páginas dos jornais e revistas da época. Da mesma forma, comentários e eventualmente textos com o caráter de crítica literária apareciam no **Correio do Povo**, na **Revista do Globo** e, posteriormente, na revista **Província de São Pedro**.

Em 1930, Augusto Meyer, numa pequena coluna publicada no **Correio do Povo**, faz o lançamento do «sr. Erico Verissimo» (sic), quando o jovem escritor, ainda sem obra de ficção publicada em livro, apenas se ensaia. Conhece-o Meyer através de **Jacarecanga** — uma novela que «gorou», segundo seu próprio Autor relataria anos mais tarde — e por um monólogo que deveria ser publicado em jornal e acabou sendo vetado como «futurismo».

A leitura de Augusto Meyer é suficiente para que, desses exercícios, possa reconhecer que Erico «vivia com a ternura consciente e profunda do homem que nasceu escritor», como diz de **Jacarecanga**, e que o monólogo, «muito bem desenvolvido à maneira de Joyce ou de Valéry Larbaud»,⁶ já mostra as virtudes literárias que ele reconhecerá também em três farsas publicadas no «róseo».

Observando certa analogia entre os contos do sr. Liberto Soares Pinto ou do sr. Mário Quintana e Erico Verissimo,

Augusto Meyer encerra o artigo desejando que «no meio de nossa lenga-lenga regionalista essa trindade valorosa inaugurasse uma nova forma de ficção entre nós».⁷

Erico parece ouvi-lo e publica **Fantoches**, em 1932, sendo duramente criticado por Sergio de Gouvea que o resume como «um escritor cheio de defeitos».⁸

Fantoches também é submetido à crítica de Augusto Meyer para quem o livro apresenta «qualidades sutis», está «entrelinhado de segundas intenções» e «impregnado muitas vezes de um 'humour' particular», embora conclua afirmando que «as qualidades dele me obrigam a esperar, a exigir muito mais».⁹

A investigação mais profunda do material crítico relativamente às primeiras obras de Erico Verissimo, tomando-se como referência as publicações de caráter periodístico, permite, contudo, que se constate o grande silêncio que rodeou sua obra nessa primeira fase. Mesmo a **Revista do Globo**, publicada pela editora que lançava o jovem escritor e que se alimentava de matéria provida, em grande parte, do grupo da Livraria do Globo, do qual Erico timidamente fazia parte, desconhece sua obra.

Circulando quinzenalmente desde 1929, a **Revista do Globo** apresenta a primeira referência crítica à obra de Erico somente em 1938, depois de o romancista gaúcho haver incurtido na ficção com cinco títulos.

Nesse ano, 1938, Ovidio Chaves publica um artigo intitulado «A terceira dimensão do romance brasileiro», ressaltando o poder de criação dos «bonecos» de Erico. Segundo ele, as personagens são tão vivas, tão reais, tão quotidianas, que todos os dias ele esperava abrir um jornal e se deparar com a notícia:

Está sendo processado o escritor Erico Verissimo por ter incluído como personagem do seu último romance, sem a necessária licença, o Sr. Fulano de Tal, do alto comércio desta praça, etc.¹⁰

Numa direção diametralmente oposta, Carlos Dante de Moraes, em «Erico Verissimo e a tradição rio-grandense», incomoda-se «com a sensação molesta de vermos nesta ou naquela figura, pedaços de conhecidos nossos, que acotovelamos na rua...»¹¹

A situação ilustra os descaminhos da crítica que, sem um aparato teórico, ficava como que a puxar de um lado para o outro a obra do escritor, num trabalho que mais demonstra o

subjetivismo e o empirismo de quem critica do que os problemas de quem escreve.

Acrescente-se a isso o fato de que a Livraria do Globo realiza grandes lançamentos de escritores estrangeiros até então desconhecidos. Cabe a Erico a tradução brasileira de **Contraponto**, de Huxley. Opondo-se à tradição da inteligência da época e de sua geração, onde predomina a cultura francesa, o escritor aproxima-se da literatura de ficção de língua inglesa.

Passa-se a procurar as relações entre a obra de Erico e a dos modernos ficcionistas ingleses, num exercício de julgamento das elites intelectuais que estimulam as questões: «imitador de Huxley», «sem a cultura de Huxley», numa análise comparativa leviana, isentando sua obra de uma abordagem profunda e embasada em fundamentos teóricos.

A partir de 1938, o problema literário Erico Verissimo se transforma em «estranho processo para a crítica literária». Louvado por uns e condenado por outros, o romancista é colocado à margem da literatura. Duas causas justificam o posicionamento da crítica:

— suas obras são lidas em todos os lugares, e na roda dos cafés e das conversas é «o maior romancista do Brasil», agradando principalmente ao público feminino. Daí sua vulgaridade.

— sua obra, «água choca, não incentiva a transformação, um **status** a exigir a revolução social». Daí seu desajustamento.

Encerrado o «ciclo de Clarissa», segundo Wilson Martins, em 1940, as novas conjunturas ideológicas exigem do escritor a **literatura comprometida**. Mas Erico não obedece a intenções programáticas, nem está vinculado a escolas ou partidos políticos. Na sua maneira de ser social, é muito e até o oposto das primeiras esquematizações do romance brasileiro daquela época.

Transcendendo, portanto, o nível da crítica literária, Erico Verissimo é, paralelamente ao problema literário, um problema ideológico. Os esquerdistas o acusam de pequeno burguês e a polícia o persegue como esquerdistista, violentando a natureza do romancista, contador de histórias, que ele é, em favor do romancista ideológico, que não pretende ser.

Associe-se essas manifestações a outras ainda que criticam, na sua obra, a ausência de tipos e a falta de vibração de suas personagens. Carlos Dante de Moraes, comentando **O resto é silêncio**, acusa a debilidade de tipos, «à exceção de Tônio Santiago, auto-retrato do autor». Diz ele que Erico «observa e colhe as vidas rasas que encontra na urbe, com os seus

pequenos problemas e inquietações mundanas, mas não-las apresenta sempre em uma tonalidade lírica»,¹² abrandando as curvas pontiagudas da realidade.

Em 1944, ao publicar **Letras da província**, Moysés Vellinho dedica um capítulo a «Erico Verissimo — o romancista». Nele, o crítico reconhece que a crítica não pode mais silenciar a respeito do ficcionista, tomando a palavra a Erico ao dizer que

ele sabe melhor que ninguém que às vezes é preferível aturar os assaltos de uma crítica injusta a sofrer os aplausos e rapapés da incompreensão bem intencionada...¹³

Neste, que é o mais longo texto crítico anterior a **O tempo e o vento**, Moysés Vellinho percorre toda a obra até então escrita por Verissimo, defendendo o escritor de duas acusações: a do comprometimento político que lhe exigem, afirmando que sua posição (a do romancista) não pode ser confundida com a de reformadores ou polemistas; a da caracterização dos tipos, ressaltando a bondade e complacência de suas personagens, no conjunto.

Ao analisar particularmente cada romance já publicado, Vellinho afirma que **Clarissa** é «um livro bonito demais», onde Erico leva longe suas transações sentimentais. **Caminhos cruzados**, cheio de realismo, abriria um abismo grande com seu predecessor se **Música ao longe** não se interpusesse entre ambos, como um meio termo entre as disparidades dos processos. **Lugar ao sol** e **Olhai os lírios do campo**, embora com planos de arquitetura bem elaborados, perdem na tensão criadora e desconcertam o romancista, que não tem como sustentá-los. Diz Vellinho que «nem sempre o autor de **Caminhos cruzados** está psicologicamente identificado com o material de que se serve».¹⁴

Saga também não se constitui numa boa realização literária. Há partes dificilmente conciliáveis no seu plano literário e o crítico encerra seu trabalho com o último romance do escritor. **O resto é silêncio**, o mais seguro e o mais homogêneo de seus romances. Contudo, Vellinho surpreende, a páginas tantas, o romancista a falar de si mesmo, a justificar e explicar seus pensamentos de novelista, a expor e abrir à discussão seus princípios, tão flexíveis quanto seu espírito criador.

Objetivamente, Moysés Vellinho conclui que, se é possível observar «pouca maturidade nas suas reservas de experiência pessoal»,¹⁵ não é lícito desconhecer a plasticidade de seu estilo, no qual nenhum contemporâneo lhe sobressai.

Nessa mesma linha, Moysés Vellinho, em 1955, volta a afirmar que desde **Fantoches** até **O resto é silêncio** há uma abs-

tenção na ciência interior, na vibração íntima das personagens de Erico. O romancista pouco lhes dá de «seu calor próprio, de suas raízes, das camadas subjacentes de sua realidade profunda, essa realidade que ele tem trazido como trancada às investidas de sua própria curiosidade».¹⁶

Registrando a falta de um sentimento de ambientação mais vivo ou denotando a evasão e fuga ao «terroir» de seus textos, ou mais especificamente, como espera Carlos Dante de Moraes, a exigência da inserção de sua ficção no desfile secular das gerações, compreende-se que os críticos, em outras palavras, estão a exigir que Erico fale do Rio Grande. Tradicionalmente vinculados ao «terroir», parecem ser eles os estranhos nesse mundo ficcional criado por Erico Verissimo.

Assim é que, ao surgir **O tempo e o vento**, observa-se que o silêncio mantido em torno dos seus primeiros livros é substituído pela eloquência da palavra crítica. Essa eloquência se atesta não só pelo número de textos que referenciam a obra, como também pela aceitabilidade — e isso é sintomático — do volume primeiro, **O continente**.

É com **O tempo e o vento** que se pode afirmar que Erico Verissimo se penitencia, diante da crítica rio-grandense, de seus problemas anteriores. Inserindo sua ficção no quadro histórico, segundo alguns, Erico fixa, no plano sociológico, o caráter épico das gerações rio-grandenses, segundo outros. Mas o fundamental é que a exigência da crítica está satisfeita: o romancista escreve falando do Rio Grande.

Ao se ouvir a palavra crítica de Moysés Vellinho se entende melhor a expectativa:

Se Erico Verissimo, descontentado alguns senões, venceu vigorosamente com «O tempo e o vento», sobretudo no primeiro tomo, obra que se alça, sem favor, como um dos acontecimentos realmente consideráveis da moderna novelística brasileira, foi porque se deixou impregnar e se fez portador das vozes de uma tradição que tem sua eloquência própria, a eloquência que o tempo emprestou aos feitos de uma raça de pioneiros e conquistadores.¹⁷

É interessante observar-se como, a partir daí, o romancista é tratado. Seu sucesso popular que, muitas vezes, havia sido invocado como uma das causas de sua marginalidade, é aceito. Suas qualidades, «flagrantes até nos seus momentos menos felizes», diz um crítico, são realçadas. A técnica contrapontística, que tantas restrições sofreu, provinda de uma tradição estranha à inteligência da época, é entendida agora como uma experiência positiva que se desenvolve desde **Caminhos cruzados**. Suas personagens, tantas vezes atingidas pela debilidade, movimentam-se fortes e novas, «nesse ambiente de im-

«a abrir um capítulo novo na novelística brasileira», vinha sendo embrionariamente preparado nos seus livros anteriores: uma forma nada comum, entre nossos ficcionistas, desenvoltura na efabulação, mobilidade de estilo, dom de observação, profundo sentido plástico dos elementos que integram a ficção, entrega das personagens ao seu próprio destino — elementos algumas vezes imperdoáveis nos textos anteriores — tornam-se exercícios preliminares para a construção maior que é **O tempo e o vento**.

É novamente Moysés Vellinho quem reconhece que «só a cegueira crítica poderia ter feito caso omisso das virtudes que transparecem mesmo dessas provas mal sucedidas».¹⁸

O registro é importante na medida em que se tenta responder as duas perguntas primeiras: por que o silêncio da crítica em relação à obra inicial de Erico Verissimo? por que a preferência da crítica em torno de **O tempo e o vento**?

Manoelito de Ornellas, em **Vozes de Ariel**, toma uma posição lúcida face à recepção crítica de Erico Verissimo, centrando-a em torno de dois pontos principais: o momento literário do aparecimento de seus primeiros textos e a renovação proposta pelo romancista, fugindo aos padrões ficcionais rio-grandenses.

Relativamente ao primeiro aspecto, assinala seu aparecimento no vértice da tradição literária brasileira. De um lado, de São Paulo, diz ele, chegam os clamores de uma nova brasilidade, os ecos de uma renovação. Estávamos, ainda, «em pleno colonato espiritual, um século depois de nossa autonomia política, pensando demasiadamente em francês, alemão ou mesmo português».¹⁹ De outro, no lado da ficção sulina, Erico percebe a efervescência dessa nova vida nacional que vinha se impondo, buscando uma nova consciência brasileira. E, dentro desse contexto, reage com idéias novas, revolucionando os costumes, combatendo a rotina, através de uma matéria ficcional estranha às tradições literárias rio-grandenses.

É nesse sentido que, ao se procurar responder as duas perguntas propostas, a resposta parece se encontrar justamente no desconcerto que Erico Verissimo provocou na crítica de seu Estado. Fugindo do material regional, até então dominante, Erico provoca outros descaminhos ao se identificar com uma literatura e uma técnica narrativa desconhecida nos pampas sulinos.

Somente quando o escritor se volta à exploração do regional — se bem que com características diferentes — constata-

se a preocupação dos críticos que, do silêncio, passam à eloquência.

Portanto, a trajetória assumida por Erico é responsável pelos descaminhos da crítica. Ou melhor, o silêncio era a resposta da crítica à proposta inovadora de um novato escritor chamado Erico Verissimo.

NOTAS

- 1 TAVEIRA, Jr., Bernardo. Reflexões sobre a literatura rio-grandense. *Arcádia*, Pelotas, 4ª série, 1869, p. 10.
- 2 Id. Mulher e mãe. *Arcádia*, Pelotas, 4ª série, 1870, p. 219.
- 3 MAYA, Alcides. Estudos e notas — Complicações sentimentales. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 28 jul. 1890.
- 4 CESAR, Guilhermino. O romancista e a incorporação do terrunho. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 dez. 1975. Caderno de Sábado nº 397, p. 3.
- 5 VERISSIMO, Erico. Prefácio. In: —. *Caminhos cruzados*. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1970, p. VII.
- 6 MEYER, Augusto. Erico Verissimo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 jun. 1930.
- 7 Id. ib.
- 8 GOUVEA, Sergio de. O sr. Erico Verissimo e o seu primeiro livro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 abr. 1932.
- 9 MEYER, Augusto. Erico e os Fantoches. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 14 abr. 1932.
- 10 CHAVES, Ovidio. A terceira dimensão do romance brasileiro. *Revista do Globo*, Porto Alegre, 235: 9-49, ago. 1938.
- 11 MORAES, Carlos Dante de. Erico Verissimo e a tradição rio-grandense. *Provincia de São Pedro*, Porto Alegre, 18: 146-55, 1953.
- 12 Id. ib.
- 13 VELLINHO, Moysés. *Letras da provincia*. Porto Alegre, Globo, 1960, p. 81.
- 14 Id. ib. p. 92.
- 15 Id. ib. p. 100.
- 16 Id. Uma aventura noturna. *Provincia de São Pedro*, Porto Alegre, 20: 141-5, 1955.
- 17 Id. ib.
- 18 Id. Erico Verissimo — tempo e o vento. *Provincia de São Pedro*, Porto Alegre, 14: 148-53, 1949.
- 19 ORNELLAS, Manoelito de. *Vozes de Ariel*. Porto Alegre, Globo, 1939, p. 18.