



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS

**UMA ANÁLISE CRÍTICA DE *CAMINHOS CRUZADOS*, DE ERICO VERISSIMO:
a técnica narrativa do contraponto**

JORGE PIMENTA CORDEIRO

Brasília - DF
2015

JORGE PIMENTA CORDEIRO

**UMA ANÁLISE CRÍTICA DE *CAMINHOS CRUZADOS*, DE ERICO VERISSIMO:
a técnica narrativa do contraponto**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras-Português.

Professora Orientadora: Dra. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva

Brasília - DF

2015

*Dedico esta monografia à Adriana Valadão –
amor da minha vida – e à literatura que expressa a
simplicidade da arte apenas pela arte.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família e à minha esposa, Adriana Valadão, pela paciência que, de maneira especial e atenciosa, me proporcionaram força e coragem, além de me apoiarem e me incentivarem diariamente nos momentos de dificuldades.

Agradeço à minha estimada sobrinha Sophia Pimenta, uma garota iluminada, que me estimula – por meio da sua simplicidade e inteligência – a buscar o conhecimento e a sabedoria cada vez mais.

Agradeço, também, à minha professora e orientadora, Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva, pelo incentivo e pela colaboração, além da sua atenção e da sua disposição para dialogar a respeito do tema abordado e para me orientar durante toda a realização desta monografia. Não tenho palavras para expressar toda a minha gratidão.

Muito obrigado, a todos, pela contribuição para que esta etapa acadêmica pudesse se tornar realidade e pela consideração, que faz de mim o Jorge Pimenta que sou hoje.

Precisamos dar um sentido humano às nossas construções. E, quando o amor ao dinheiro, ao sucesso nos estiver deixando cegos, saibamos fazer pausas para olhar os lírios do campo e as aves do céu.

(Erico Verissimo)

RESUMO

A presente monografia analisa o enredo do romance *Caminhos Cruzados*, do escritor gaúcho Erico Verissimo, que é elaborado por meio da técnica narrativa do contraponto, além de se ater à crítica literária referente às características da obra. A história contada na trama foi influenciada pelo livro *Point Counterpoint – Contraponto* – do escritor inglês Aldous Huxley como julgaram alguns críticos da literatura brasileira. Nesse romance, o núcleo de trabalhadores urbanos, procedentes das camadas médias da sociedade, é formado por personagens bastante diversos, cujas histórias, embora se entrecruzem, não conduzem a laços que proporcionem um elo solidário. O universo das camadas médias urbanas retratado no livro é constituído por um grupo de personagens em que há indivíduos competitivos e individualistas que, apesar de vivenciarem situações capazes de aproximá-los, tais como o desemprego e as dificuldades financeiras, não permitem que haja nenhum vínculo homogêneo entre si. O romance é dividido em cinco capítulos, correspondentes a cinco dias da semana, de maneira que tende a propor ao leitor uma percepção de como os personagens vivem os seus dramas cotidianos dentro de um período equivalente a um dia de cada vez. A narrativa do romance inicia e termina na consciência de um personagem – o professor Clarimundo Roxo. Além do mais, o texto é descrito por meio de uma reflexão teórica a respeito do contexto sócio-histórico referente à cidade de Porto Alegre durante o período da década de 1930 e da exposição de aspectos realistas que formam um todo coerente relacionado à organização do enredo que se manifesta no romance. Considerando os aspectos apresentados, há, neste texto, uma descrição plausível realizada no espaço que envolve a crítica literária referente não apenas ao enredo do livro, mas, principalmente, a respeito da descentralização dos personagens que fazem parte da prosa urbana representada por meio do romance social *Caminhos Cruzados*, tendo em vista as técnicas narrativas, tais como o contraponto anglo-saxônico. Por fim, há uma abordagem cujo fundamento crítico faz menção à observação e à expressão da realidade social predominante nas três primeiras décadas do início do século XX, que se encontra envolvida no contexto da história do livro, levando-se em conta questões como o regionalismo, a crítica social e a atitude humanista do autor. Essas surpreendentes questões se apresentam de maneira coerente como elementos que favorecem o desenvolvimento do romance social que, através da criação literária e da narrativa realista discutidas a respeito do romance *Caminhos Cruzados*, tem a tendência de relacionar o mundo real com o mundo imaginário por meio da denominada *mimese* traçada pelo escritor Erico Verissimo para essa obra literária.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Modernismo. Prosa urbana. Romance social. Erico Verissimo. Corte transversal da sociedade. Descentralização das personagens.

ABSTRACT

This monograph analyzes the plot of the novel *Caminhos Cruzados*, by the writer from Rio Grande do Sul Erico Verissimo, which is constructed by the narrative technique of counterpoint, as well as the literary criticism related to the characteristics of the work. According to some critics of Brazilian literature, the story told in the plot was influenced by the book *Point Counterpoint – Contraponto*, in Portuguese – of the English writer Aldous Huxley. In that novel, the nucleus formed by urban workers, came from the middle class of society, is composed by so different characters, whose histories, although interwoven, don't lead to bonds that offer a solitary link. The universe of urban middle class drawn in the book is based on a group of characters in which there are competitive and individualists people who, even though living situations capable to bring them together, as unemployment and financial crisis, they do not allow a homogeneous bond between them. The book has five chapters, each one of them refers to each of the five days of the week – from Saturday to Wednesday –, in such a way it suggests to the reader a sense about how characters live, one day at a time, their ordinary dramas. The plot of the novel starts and ends inside teacher Clarimundo Roxo's mind – a character of the book. In addition, the text is described by a theory reflection about Porto Alegre social-historical context of 1930's and about realistic features exposition, which creates a coherent whole related with the script organization of the novel. Considering the peculiarities shown, there is, in this text, a description provided in the space which involves the literary critic not only about the plot of the book, but also and mainly, about character's decentralization, which is part of the urban prose represented by the social romance *Caminhos Cruzados*, taking into perspective the narrative techniques as the Anglo-Saxon counterpoint. Finally, there is a perspective which critical bases refer to the social reality observation and expression of the three first twentieth century decades, that is involved in the context of book plot. Subjects like regionalism, social critic and the humanist behavior of the author are considered as topics presented in a coherent way, like elements which facilitates the development of the social romance. Considering the literary creation and realist narrative discussed in relation to *Caminhos Cruzados*, social novel tends to link real world with fantastic world through the *mimesis* articulated by Erico Verissimo to that literary work.

Keywords: Brazilian literature. Modernism. Urban prose. Social novel. Erico Verissimo. Society transversal cutting. Decentralization of characters.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A CIDADE DE PORTO ALEGRE DA DÉCADA DE 1930 E O REALISMO DO ROMANCE <i>CAMINHOS CRUZADOS</i>	15
2.1 O contexto sócio-histórico referente à cidade de Porto Alegre da década de 1930 e uma exposição sobre o aspecto do contexto realista no romance <i>Caminhos Cruzados</i>	15
2.2 Uma descrição realizada no âmbito da crítica literária sobre o enredo e as personagens do romance social <i>Caminhos Cruzados</i> , de Erico Verissimo.....	21
2.3 Um corte transversal da sociedade e a descentralização das personagens, através de técnicas narrativas como o contraponto, no romance social urbano, de acordo com Erico Verissimo.....	33
3 ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS PRESENTES EM <i>CAMINHOS CRUZADOS</i> SOB A PERSPECTIVA DA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA	40
3.1 A observação e a expressão da realidade referente ao romance social da década de 1930	40
3.2 O regionalismo, a crítica social e a atitude humanista vinculados ao romance social da década de 1930	45
3.3 A criação literária e o desenvolvimento da narrativa realista referentes ao romance social que envolve o mundo real e o mundo imaginário relacionados à mímese descrita pelo escritor Erico Verissimo	52
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
5 REFERÊNCIAS	65
ANEXO	68

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia refere-se ao estudo crítico realizado a respeito da técnica narrativa e das principais características apresentadas no romance *Caminhos Cruzados* do escritor Erico Verissimo, romance esse publicado no ano de 1935 pela Editora Globo e que, naquele mesmo ano, recebeu da Fundação Graça Aranha o seu prêmio literário anual. *Caminhos Cruzados*, de acordo com as palavras do escritor, é um livro que expressa protesto e que registra a inconformidade do romancista diante das desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa. Por esses motivos, Erico Verissimo foi apontado por críticos e leitores, considerados primários, como um agente da propaganda comunista. A obra em questão obteve um sucesso de crítica animador, o que lhe permitiu ser um livro benquisto perante o meio intelectual e a sociedade formada pelo público leitor, embora em relação às vendas, num primeiro momento, tenha sido algo cujo mérito ficou aquém do que era esperado.

O escritor Erico Verissimo afirma, no prefácio escrito para o livro *Caminhos Cruzados* em 1964, que “os originais foram escritos a máquina, havendo entre suas linhas três espaços nos quais mais tarde fiz a mão correções e acréscimos. E como foram poucas essas emendas!” (VERISSIMO, 1995, p. IX). Em seguida, o autor ainda descreve que “*Caminhos Cruzados* saiu cheio de cincadas que não foram corrigidas nas suas muitas edições sucessivas [...]” (VERISSIMO, 1995, p. IX), detalhes que preocupavam o escritor de maneira que ele procurou corrigir, conforme o possível, tais comentários desastrados para uma melhor adequação do texto do romance nas publicações subsequentes. Outro fator relevante diz respeito ao fato de que Erico Verissimo traduziu, a partir de 1933, a obra *Point Counterpoint*, do escritor inglês Aldous Huxley, cuja leitura teve o poder de exercer forte atração sobre a sua índole, tradução essa que o ocupou por cerca de um ano.

Nesse livro agradava-lhe a questão sobre as vidas e intrigas cruzadas, a ausência de personagens centrais, além da tentativa de proporcionar ao romance uma estrutura musical. Considerando que alguns críticos afirmaram que o escritor gaúcho sofreu influência por ter traduzido a obra inglesa – *Contraponto* –, Erico Verissimo relatou o seguinte:

É pois explicável que a influência de *Contraponto* se tenha feito sentir de maneira considerável na técnica de *Caminhos Cruzados*. Creio, entretanto, que essa influência não foi tão profunda como deram a entender os críticos brasileiros que se ocuparam com o meu novo romance. A semelhança é apenas de superfície. [...] Deve-se ainda levar em conta que muitos dos críticos que insistiram na parença entre os dois livros leram *Point Counterpoint* através do texto português, no qual é explicável que se note um pouco da presença do tradutor (VERISSIMO, 1995, p. VIII).

Portanto, apesar de todos os defeitos presentes no romance, o livro atingiu o objetivo almejado pelo escritor cruz-altense.

O texto em questão tem como objetivo explicar os aspectos, com base nos estudos realizados por críticos literários como os professores Flávio Loureiro Chaves e Maria da Glória Bordini, entre outros, que estão relacionados ao contexto sócio-histórico referente à cidade de Porto Alegre no período correspondente a década de 1930. Visa realizar, também, uma exposição teórica sobre as características do realismo presente no romance *Caminhos Cruzados* por meio da descrição do gênero denominado romance social, utilizado por muitos intelectuais que pertenciam à Geração de 1930. Busca ainda descrever os acontecimentos que marcaram o cenário internacional na primeira metade do século XX e acabaram testemunhando a queda das oligarquias agrárias e a Revolução de 1930 no Brasil.

Ademais, tende a relatar sobre questões, que são abordadas no texto, a respeito da valorização das narrativas que aparecem na literatura inglesa e que exerceram influência sobre Erico Verissimo, além do fato de que o autor gaúcho, apesar de enfrentar diversas dificuldades e não ter recebido uma educação superior de qualidade, teve o privilégio de fazer parte de um grupo de escritores que podia viver apenas da literatura, sem contar que, com a expansão do mercado de livros proporcionado pela Editora Globo, nessa mesma década, Erico Verissimo ascendeu profissionalmente e foi reconhecido pelos intelectuais no campo literário e pelo público leitor que se tornou dedicado à sua produção literária. Tem-se, também, uma descrição a respeito do *campo intelectual* sob a visão de Bourdieu (1968), tal como uma explicação sobre a amizade entre o escritor cruz-altense e o poeta Augusto Meyer, que proporcionou a Erico Verissimo uma aproximação mais íntima de escritores e poetas renomados da época, porque Meyer constituiu um importante elo entre a produção literária que imperava no Sul e as demais produções que ocorriam no país.

No ano de 1935, Erico Verissimo assumiu uma função de grande importância na Editora Globo e se responsabilizou por um projeto editorial que tinha como finalidade traduzir obras de autores estrangeiros. O texto relata, também, tendo em vista esta questão, sobre a

tradução, em 1933, da obra *Contraponto*, de Aldous Huxley, por Erico Verissimo, a respeito da defesa do crítico Antonio Candido em relação ao escritor gaúcho, por esse ter a sua obra injustamente avaliada pela crítica literária brasileira, assim como sobre a realidade urbana da cidade de Porto Alegre, principal fonte de inspiração do autor, junto com a sociedade em geral.

Em seguida, é realizada uma descrição no âmbito da crítica literária a respeito do enredo do romance e das personagens que representam os diversos traços típicos do povo rio-grandense-do-sul – gaúcho –, traços de caracterização como, por exemplo, profissão, religião, atitudes emocionais, sexuais, culturais e sociais, aspectos físicos, providências que envolvem componentes de hipocrisia em contraste com o engajamento humanista no interior de um roteiro em que se intercalam anotações sobre a atmosfera de Porto Alegre e a respeito dessas personagens. O autor busca conquistar o leitor através da caricatura dos personagens, de forma que o material humano do romance seja valorizado e se torne algo marcante de modo que possa produzir o efeito desejado.

Na obra *Caminhos Cruzados*, o autor procura traçar um cenário situado na cidade de Porto Alegre ilustrando a hipótese de que a criatividade depende do contexto urbano, tendo em vista o regime social que interfere na vida do indivíduo, no seu trabalho e nos seus ideais, buscando oferecer oportunidades variadas. Nesse romance se percebe que Erico Verissimo valoriza a literatura considerada realista em detrimento da literatura fantástica e dos gêneros mais populares, que, de acordo com o escritor gaúcho, apresentam temas sem importância que não prezam pela expressão da verossimilhança. Além do mais, através de técnicas narrativas como, por exemplo, o contraponto, o escritor cruz-altense propõe-se a realizar um corte transversal da sociedade com o objetivo de revelar a verdadeira hipocrisia que prevalece nessa mesma sociedade, evidenciando quaisquer formas de violência – física ou moral – contra o caráter humano, principalmente as que se encontram ocultas.

Dessa forma, o período entre a Primeira Guerra e a Guerra Fria, um período considerado de conturbação e violência, foi apropriado para que o contador de histórias, por meio da dedicação que teve em relação aos seus romances, pudesse manifestar expressivamente a sua denúncia perante o ambiente social e a composição intelectual da época. Há outro exemplo muito importante que se destaca no romance *Caminhos Cruzados* e que faz parte da técnica narrativa contrapontística, o qual se refere à descentralização das personagens que constituem a organização dos diversos núcleos presentes no enredo do livro, isto é, no decorrer da história que é descrita no romance em questão. Percebe-se que não há

um indivíduo que seja considerado relevante – um personagem central – para a sucessão de fatos que se desenrolam no transcurso do enredo.

Apresenta-se, também, neste texto, a expressão da realidade que diz respeito ao romance social da época que corresponde à chamada década de 1930. O romance social, durante esse período, referia-se a toda história inventada e publicada em livros no Brasil, com maior ou menor expressão, visando realizar uma renovação na prosa literária do começo do século XX, embora obedecesse à tradição romântica e naturalista que efetivava uma análise da sociedade brasileira desde o século anterior. O romance de 1930 permitiu que houvesse o reconhecimento do espaço social pertencente ao Brasil através de documentação, de tipos característicos da população, da maneira de falar regional e da denúncia sobre questões políticas. Considerando o quadro do romance de 1930, o realismo social do escritor Erico Verissimo torna-se evidente, de maneira que o autor não se integra no âmbito do romance mencionado, mas apenas o constitui concretizando uma renovação na ficção rio-grandense. Essa renovação foi motivo para que alguns críticos pudessem afirmar que o livro *Point Counterpoint*, do escritor inglês Aldous Huxley, despertasse certa influência no escritor cruz-altense de forma que este utilizasse a técnica narrativa do contraponto em seu romance *Caminhos Cruzados*.

Assim, Erico Verissimo dividiu o mundo social retratado no livro por meio de uma tomada de posição perante a realidade, fator que conduziu a criação literária para um mundo imaginário, traduzindo a ética do escritor gaúcho, tendo em vista a observação dos dados selecionados para essa realização. É importante observar que o romance social de 1930 era direcionado para o regionalismo que, através do movimento nordestino, era visto como objeto de controvérsias e interpretações equívocas. O romance regionalista, durante a década de 1930, predominava de forma expressiva, engajando-se no debate referente à crise social, sendo que pretendia documentá-la por meio de um aspecto naturalista ou assumindo uma conotação partidária. O romance realista de Erico Verissimo tende a examinar dois polos marcantes do livro que são vistos como motivos da crise inserida no romance devido à carência de liberdade individual: a burguesia urbana e o patriarcado rural.

A partir desses pressupostos, o contador de histórias busca renovar a ficção brasileira urbana do século XX, elevando-a acima do regionalismo. Tal objetivo foi realizado através da observação da sociedade, visando ordená-la numa estrutura literária. Ao constituir uma ideologia na dinâmica de suas personagens, o autor gaúcho assume a sua posição humanista baseada no conceito que analisa o gênero sob uma perspectiva sociológica de Goldmann (1967), o qual afirma que o romance é a história de uma investigação e de uma

pesquisa de valores num mundo degradado. Verifica-se, em tal caso, que há uma problemática em *Caminhos Cruzados* em que o romance acaba sendo interpretado por meio do confronto estabelecido entre indivíduo e sociedade. Segundo a crítica literária brasileira, já que a ficção de Erico Verissimo, referente à obra em questão, inclui uma crítica ao comportamento burguês, então ela se constitui na consciência da classe média que passou a ter voz e voto através da expressão de suas personagens. Portanto, a crítica social formulada pelo autor atinge a corrupção da estrutura social e não a sociedade, como têm afirmado alguns críticos.

Por fim, o texto é descrito com base numa análise sobre a criação literária de Erico Verissimo – fundamentada na tradição do realismo burguês e desenvolvida na fronteira da civilização de maneira a distinguir o homem na medida da sua individualidade –, assim como sobre o desenvolvimento da narrativa realista presente no romance envolvendo tanto o mundo real quanto o mundo imaginário, que são relacionados à mímese descrita pelo autor. De acordo com a professora Bordini,

para Erico, a mímese deve atuar negativa e positivamente: diante da matéria histórica pessoal e nacional, consciente e inconsciente, ela captura as imagens memorizadas pelo eu ou erigidas pelas pulsões e transfere delas para as imagens literárias sua capacidade de sugestão de um real agora suprimido pela palavra. Retira as imagens das coisas de seu contexto concreto ou de sua ambiência discursiva pragmática e compõe com segmentos heterogêneos delas uma outra imagem e um outro contexto, baseado no poder significativo da linguagem, acentuando diferenças, ou seja, virando tudo ao avesso (BORDINI, 1995, p. 273).

A criação literária, quando não falsifica as características do mundo real, tem um sentido válido baseado na verossimilhança. Já a criação imaginária tende a se definir por meio do reconhecimento do mundo que é real.

Quanto à narrativa desenvolvida no romance do escritor gaúcho, percebe-se que o caráter realista encontra-se presente devido ao fato de que a realidade da história descrita no livro passa a ser subjugada por meio da análise objetiva e da revisão crítica e não pela fotografia que é feita sobre todo o conjunto do enredo. Conforme afirma Erico Verissimo, o ato de contar história expressa o conceito de uma narrativa realista e torna problemático o que acontece na vida real, desde o social até o indivíduo. A dialética referente ao conceito sobre arte e vida, considerada imprecisa em *Caminhos Cruzados*, abrange uma extensão mensurável quando determina a maturidade do pensamento social do autor e a simples definição do sentido da criação literária. O autor descreve o mundo real e o mundo imaginário, levando em

conta a peculiaridade de que o narrador é a personagem da própria narrativa e possui a liberdade capaz de materializar o elo entre ambos os mundos.

A história contada no romance *Caminhos Cruzados* é uma ficção que possibilita ao autor enxergá-la como um compromisso pessoal, sobretudo porque o escritor pode ser confundido com sua personagem. Erico Verissimo, baseando-se no conceito formulado por Aristóteles (1973), apresenta, em seu romance, a mímese, desviando-a do elemento acidental e acentuando-lhe a universalidade com o propósito de mostrar a sua qualidade inerente à história. Então, a poética da criação, quando diz respeito à existência prática dos homens, não esconde o seu caráter objetivo que se encontra relacionado ao compromisso com a natureza humana; pelo contrário, propõe-se a revelar tal caráter de maneira sutil e às claras.

2 A CIDADE DE PORTO ALEGRE DA DÉCADA DE 1930 E O REALISMO DO ROMANCE *CAMINHOS CRUZADOS*

O escritor Erico Verissimo pertenceu ao grupo denominado Geração de 1930, do qual faziam parte autores renomados, tais como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz, grupo esse que visava dar continuidade ao processo de redescobrimto do Brasil, inaugurado pelo movimento modernista que se organizou no início do século XX. Alguns aspectos da realidade do país que ainda não haviam sido abordados pela literatura brasileira, como, por exemplo, a decadência das plantações de cana-de-açúcar, o drama dos retirantes nordestinos, além da fome e da miséria que atingiam as cidades brasileiras, foram apresentados através dos livros de romance, por esses escritores.

O gênero conhecido como romance social foi considerado uma espécie de ferramenta utilizada pela Geração de 1930 para expressar a realidade que imperava no país em meados da década de 1930, isto é, os escritores membros desse grupo acompanharam os acontecimentos que marcaram o cenário internacional presente no século XX e, no Brasil, acabaram testemunhando a queda das oligarquias agrárias e a Revolução de 1930. Assim, o grupo mencionado utilizou a escrita como meio de denúncia social, mesmo vivenciando uma situação crítica baseada na censura e na perseguição a militantes de esquerda, que ocorria durante a vigência do Estado Novo limitando, dessa forma, a criação desses intelectuais.

2.1 O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO REFERENTE À CIDADE DE PORTO ALEGRE DA DÉCADA DE 1930 E UMA EXPOSIÇÃO SOBRE O ASPECTO DO CONTEXTO REALISTA NO ROMANCE *CAMINHOS CRUZADOS*

A Geração de 1930 priorizou o romance justamente porque a distância do quadro intelectual urbano e uma educação escolar precária não permitiam que esses autores pudessem dedicar-se aos gêneros mais prestigiados da época: poesia e crítica literária. A maioria desses romancistas, além de ter hábitos e costumes refinados, era fluente em línguas estrangeiras e cultuava gêneros artísticos eruditos. Erico Verissimo, por exemplo, valorizava narrativas referentes à literatura inglesa e os romances de outros países com padrões novos de narrativa,

como se podem destacar as obras de Aldous Huxley e Katherine Mansfield, autores que exerceram expressiva influência sobre o contador de histórias gaúcho. Tendo em vista que a conjuntura interna do país passava por um período de excessivas transformações, tais como a Revolução de 1930, a queda das oligarquias, o crescimento industrial e a ascensão dos movimentos sociais, percebe-se que tudo isso acabou refletindo de maneira que pudesse incitar a mentalidade do público leitor brasileiro, que se tornou mais flexível em relação a novas influências, dando importância às ideias e valores que estavam surgindo naquele momento.

Embora a trajetória de Erico Verissimo pudesse se assemelhar à de outros romancistas do grupo da Geração de 1930, o escritor gaúcho não teve qualquer inserção na burocracia estatal durante a Ditadura Vargas, isto é, o autor fazia parte de um grupo privilegiado de escritores que puderam se dedicar somente à literatura. O contador de histórias era herdeiro de uma família decadente de estancieiros gaúchos e, por esse motivo, não teve uma educação dita superior e de qualidade, além de ter enfrentado diversas dificuldades em busca da realização profissional na cidade de Porto Alegre na década de 1930. O autor destacava-se dos demais trabalhadores por ter concluído sua formação escolar básica, por dominar o idioma inglês e por ter facilidade para a escrita. Nessa época, Erico Verissimo saiu de Cruz Alta – sua cidade natal – e foi residir em Porto Alegre, onde passou a trabalhar na Editora Globo como tradutor e revisor nas páginas da *Revista do Globo*. A partir da década de 1930, com a expansão do mercado de livros e com a consolidação da Editora Globo como uma das melhores do país, o escritor Erico Verissimo ascendeu profissionalmente, passando a ter o reconhecimento dos intelectuais no campo literário e do público leitor que se formava em torno de sua rica produção literária.

Pierre Bourdieu (1968), ao descrever a relação entre intelectuais e meio social, aponta a existência do denominado *campo intelectual*, ou seja, um sistema formado por agentes como editores, críticos, produtores, intelectuais, entre outros, que desempenham um importante papel a respeito da criação intelectual das sociedades modernas. Esse *campo intelectual* constitui uma estrutura mediadora entre o projeto criador do intelectual e o meio social, conforme afirma Bourdieu, estrutura essa que se aproveita de determinada autonomia em relação às pressões econômicas e sociais e cujo funcionamento é regido por uma dinâmica própria. O processo histórico de formação do *campo intelectual* na sociedade ocidental ocorreu a partir do momento em que os intelectuais passaram a ter independência sobre o que diz respeito às estruturas econômicas e sociais, sendo que as figuras do crítico, do editor e de outros autores desempenharam funções determinantes na atividade intelectual, uma vez que

selecionam, consagram e legitimam, ou não, as obras dos escritores. O público leitor tende a orientar as escolhas do intelectual, interferindo em seu projeto criador e, dessa forma, acaba determinando o padrão de estilo e de gênero do criador, por este temer não ter suas obras consagradas publicamente. Portanto, o público é considerado um elemento decisivo que também compõe o *campo intelectual*.

A sociedade brasileira, em meados da década de 1930, já estava com o *campo intelectual* bastante consolidado quando Erico Verissimo iniciou as suas atividades como escritor. Nessa época, o campo em questão era bem expressivo no país e já contava com um significativo mercado de livros, editoras, universidades e um público leitor cuja formação era simplesmente explícita. Erico Verissimo pertenceu a um *campo intelectual* delimitado sobre o qual é possível perceber a identificação dos elementos determinantes para a sua criação. Elementos esses como, por exemplo, críticos, jornalistas, editores, outros escritores e, o mais importante de todos, o público leitor, que não apenas exerceram influência, mas, também, orientaram a produção literária do contador de histórias, no caso do escritor Erico Verissimo. Estes elementos, que se encontram presentes no *campo intelectual* do escritor cruz-altense, contribuíram – através de críticas e opiniões – para que sua obra pudesse se adaptar aos padrões literários do cenário que se apresentava a partir da década de 1930.

Quando se considera a ascensão profissional de Erico Verissimo, percebe-se a existência de um *campo intelectual* regional estabelecido na cidade de Porto Alegre, isto é, a capital do Rio Grande do Sul abrigava um grupo considerável de escritores, tais como Augusto Meyer e Moysés Vellinho, que acompanhou de perto as manifestações do Movimento Modernista. Os vínculos com grande parte desses escritores foram fundamentais para que Erico Verissimo, após ter iniciado sua incursão pela carreira de escritor nos anos de 1930, pudesse se estabelecer como um verdadeiro romancista profissional.

Erico Verissimo era amigo pessoal de Augusto Meyer – poeta e crítico literário, além de um dos expoentes da poesia modernista do Rio Grande do Sul – e tal amizade acabou proporcionando, ao autor gaúcho, uma aproximação mais íntima dos escritores Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira devido ao fato de que Meyer não apenas alimentava um certo contato com estes símbolos da literatura brasileira, mas, também, por ter constituído um importante elo entre a produção literária da região Sul e o resto do país. Através de influências desse tipo foi que Erico Verissimo conheceu o editor Henrique Bertaso, que era vinculado à Editora Globo e considerado uma referência no mercado editorial da capital Porto Alegre. Desde então, Erico Verissimo tornou-se funcionário da editora assumindo a responsabilidade sobre a redação da *Revista do Globo*.

Em 1935, Erico Verissimo passa a desempenhar a função de conselheiro editorial da Editora Globo que, durante a década de 1930, assumiu um projeto editorial visando traduzir obras de autores estrangeiros de renome, além de autores brasileiros desconhecidos naquele período. Assim, Erico Verissimo teve uma atuação decisiva, já que possuía uma familiaridade com autores ingleses. A exemplo disso, o autor cruz-altense foi o principal responsável pela tradução, em 1933, da obra *Contraponto – Point Counterpoint* –, romance publicado pelo escritor Aldous Huxley em 1928, cuja tradução foi publicada em 1935 no Brasil e teve um sucesso surpreendente. Em junho de 1930, Augusto Meyer, através de um artigo publicado no jornal *Correio do Povo*, vislumbrava Erico Verissimo, a quem o qualificou como sendo uma promessa no campo da ficção, antes mesmo do contador de histórias ter o seu primeiro livro publicado, fato que ocorreu em 1932 por meio da Editora Globo, quando o autor publicou *Fantoches*, uma coletânea de contos. Apesar de ter sofrido rigorosas críticas, críticas essas que contribuíram para dar expressividade à obra do novo escritor, Erico Verissimo foi avaliado e aprovado pelos elementos que faziam parte do ambiente literário, com base em cerca de cinco textos publicados no *Correio do Povo*, na cidade de Porto Alegre.

A publicação do livro *Caminhos Cruzados* em 1935 proporcionou ao escritor Erico Verissimo o reconhecimento pelo público em geral, além da questão de que as críticas passaram a ser mais construtivas e menos rígidas. Nesse período, o crítico literário Dante Costa (1935) publicou um artigo no periódico *Boletim de Ariel*, do Rio de Janeiro, no qual considerava *Caminhos Cruzados* um dos grandes romances publicados naquele ano e descrevia Erico Verissimo como sendo uma expressão legítima do movimento modernista brasileiro. Ainda nesse mesmo ano, outro crítico e amigo de Erico Verissimo, Agripino Grieco (1948), em sua obra intitulada *Gente nova do Brasil*, dedicou um capítulo ao estudo crítico sobre a obra do escritor de Cruz Alta, onde destacava as qualidades de sua narrativa e ressaltava seu talento e domínio referentes à escrita. Já Manoelito de Ornellas (1940), também crítico literário, em sua obra publicada pela Editora Globo em 1939 – *Vozes de Ariel* – utilizou um dos capítulos do livro para descrever uma avaliação sobre Erico Verissimo, de forma que, para o crítico, “enquanto a literatura do Rio Grande do Sul encontrava-se estagnada e voltada para o regionalismo ultrapassado, a literatura de Erico Verissimo era capaz de expressar temáticas universais, contribuindo para a renovação literária do país” (ORNELLAS, 1940).

Durante a década correspondente aos anos de 1930, autores como Muricy de Andrade e Afonso Arinos reconheceram o grande talento de Erico Verissimo, além de

destacar as diferentes obras e as qualidades diversas do romancista. Assim, a crítica literária passou a classificar Erico Verissimo como o porta-voz do Modernismo rio-grandense devido ao fato de que o escritor contou com a aprovação de jornalistas, críticos do campo literário, entre outros intelectuais, que atuaram no sentido de conferir visibilidade às obras do contador de histórias. Portanto, seria um juízo falso explicar o êxito do autor em função das demandas da Editora Globo, mesmo porque o escritor soube transformar os dramas humanos utilizando uma linguagem de fácil compreensão, de maneira que pudesse conquistar vários leitores das diversas camadas da sociedade, os quais, muitas vezes, acabavam se identificando com os personagens por perceberem que havia uma grande semelhança entre suas histórias cotidianas e as histórias retratadas nos romances do escritor gaúcho.

O crítico Pierre Bourdieu (1968) afirma que a aceitação do público leitor é fundamental para a consagração profissional do escritor. Sendo assim, Erico Verissimo consolidou-se como romancista devido à contribuição atribuída pelos intelectuais e pelo elo estabelecido entre ele e a Editora Globo, de maneira decisiva para conferir visibilidade à sua obra, além desta ter tido notoriedade perante o público leitor. Tendo em vista o desempenho de Erico Verissimo como escritor, em meados da década de 1930, o romancista torna-se reconhecido no meio literário, ultrapassando as fronteiras do seu estado natal. No ano de 1935, em uma viagem realizada com destino ao estado do Rio de Janeiro, o contador de histórias – Erico Verissimo – buscou ampliar o seu círculo de amizades com alguns componentes da elite literária do país que havia conhecido durante tal eventualidade, tais como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Marques Rebelo, Murilo Mendes, José Olympio, dentre muitos outros. Esse ano de 1935 foi marcante para o escritor Erico Verissimo e para a sua carreira como romancista porque recebeu, pela obra *Caminhos Cruzados*, o prêmio anual de romance concedido pela Fundação Graça Aranha.

Alguns anos depois, o crítico literário do jornal *Folha da Manhã*, Antonio Candido (1992), assume um tom de defesa em relação ao escritor gaúcho, cuja obra considerava injustamente avaliada pela crítica literária brasileira. Candido não concordava com os críticos que acusavam Erico Verissimo de ser um copiadador de Aldous Huxley ou um escritor sem originalidade, imitador dos romancistas ingleses. Mesmo tendo assinalado alguma irregularidade da criação literária do escritor gaúcho, Candido tende a qualificá-lo como um

romancista de primeira ordem, um escritor que tem vocação firme e que vem representando em nossa literatura contemporânea o aspecto “romance de costumes”, em que ela é tão pobre, escrevendo livros, uns de grande beleza, outros fracos, nos quais está presente um sentimento muito humano da arte. Por isso, a atitude de condenação que alguns de nossos meios cultos têm assumido diante dele é injusta e pouco clarividente (CANDIDO, 1992, p. 70).

Antonio Candido considera Erico Verissimo um escritor essencialmente brasileiro, apesar deste inspirar-se nos padrões de narrativa ingleses e incorporar em sua obra algumas técnicas e estruturas formais:

Erico Verissimo é um escritor brasileiro que fez romance especificamente brasileiro, transpondo para o plano da arte, numa linguagem bem brasileira, temas, problemas, sentimentos e personagens que são essencialmente brasileiros. Os seus recursos técnicos, os seus ângulos de visão, é que sofrem a influência de escritores estrangeiros (CANDIDO, 1992, p. 70).

A fonte principal de inspiração dos romances de Erico Verissimo, sobretudo, era a realidade urbana da cidade de Porto Alegre, onde o escritor encontrou os elementos vitais para compor seus primeiros romances. O autor mergulhou na vida de uma cidade que ainda possuía traços provincianos e que experimentou um acelerado processo de modernização a partir da década de 1930. Alguns romances do contador de histórias traduzem o momento histórico da cidade de Porto Alegre, levando em consideração significativas transformações no campo socioeconômico, tais como o crescimento do número de trabalhadores urbanos. Erico Verissimo delineou os personagens presentes no livro *Caminhos Cruzados* a partir do universo dos trabalhadores urbanos de Porto Alegre, personagens esses que foram trazidos para a literatura devido ao motivo de estarem enraizados em sua historicidade, revelando os anseios, dramas, aspirações e visões de mundo dos habitantes da cidade de Porto Alegre dos anos 1930.

O estilo literário de *Caminhos Cruzados* pode ser caracterizado como “romance realista” na acepção de Georg Lukács (1969), que classificou o realismo como sendo uma maneira de descrever personagens de enraizamento concreto no interior das relações humanas e sociais, além de constituir o único estilo literário que expressava a concretude social de um determinado momento histórico. Ou seja, o ato de “descrever” simplesmente expressa a atitude do romancista em expor por escrito os acontecimentos humanos. De acordo com esse sentido, os romances realistas apresentam cenas que são absolutamente necessárias para a narrativa, envolvendo a dramaticidade dos personagens, os quais evidenciam sua inclusão na

esfera das relações sociais. Conforme as palavras de Fredric Jameson, pode-se compreender que,

para Lukács, o personagem realista se distingue das outras, próprias a outras formas de literatura, pela sua tipicidade: ela representa algo mais amplo e significativo do que ela própria, do que seu destino individual tomado isoladamente. As personagens realistas são individualidades concretas e, no entanto, simultaneamente mantêm relação com uma substância humana mais geral e coletiva (JAMESON, 1971, p. 151).

Embora a obra *Caminhos Cruzados* percorra uma trajetória de indivíduos que pertençam aos diferentes segmentos sociais, torna-se possível perceber que o escritor gaúcho Erico Verissimo teve uma sensibilidade peculiar para não apenas descrever, mas, também, retratar personagens procedentes dos setores que giram em torno das classes médias urbanas, cujas características levam a entender que constituem exemplos de figuras verdadeiramente típicas da sociedade rio-grandense.

2.2 UMA DESCRIÇÃO REALIZADA NO ÂMBITO DA CRÍTICA LITERÁRIA SOBRE O ENREDO E AS PERSONAGENS DO ROMANCE SOCIAL *CAMINHOS CRUZADOS*, DE ERICO VERISSIMO

A obra *Caminhos Cruzados* introduz a técnica do contraponto nos processos compositivos de Erico Verissimo. A história tem sua origem a partir de uma conversa entre Augusto Meyer – um jornalista, ensaísta, poeta, memorialista e folclorista brasileiro, que foi também membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Brasileira de Filologia – e o autor gaúcho a respeito da obra *Contraponto*, do escritor inglês Aldous Huxley. Entusiasmado com a leitura, Erico Verissimo propõe a Henrique Bertaso – um empresário brasileiro, filho de José Bertaso, um dos sócios da *Livraria do Globo* – a tradução desse livro, que poderia proporcionar um elevado prestígio literário à editora. A partir de um acordo entre ambos, Erico Verissimo e Henrique Bertaso, o autor – junto com Leonel Vallandro – inicia a tradução da obra, trabalho que o ocupa por cerca de oito meses, inclusive nos fins de semana. E, de maneira surpreendente, após a conclusão dessa atividade, surge a notícia positiva de que o livro passa a obter um grande sucesso de vendas. Àquela época, Erico Verissimo pretendia escrever um romance abordando fundamentalmente a denúncia a respeito da sociedade de

Porto Alegre e não nega, em hipótese alguma, que utilizou a técnica narrativa de Aldous Huxley para compor a sua obra.

O autor aponta, no entanto, que o romancista inglês teve influência do livro *Moedeiros Falsos*, do escritor francês André Gide, e este foi influenciado pelo, também, escritor francês Somerset Maugham, através do livro *Carrossel*, conforme afirma a professora e crítica literária Maria da Glória Bordini (1995). Segundo o próprio autor declara, não seria tanto a leitura sobre o *Contraponto* de Huxley que teria deixado marcas no seu livro, mas a representação de Nova Iorque – pelo romancista estadunidense John Dos Passos – que possui alguns pontos de contato com Porto Alegre, ou seja, conforme o próprio Erico Verissimo afirma:

Quando escrevia *Caminhos Cruzados* – em 1934 – já tinha lido *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. Eu era fascinado por metrópoles e imaginei Porto Alegre (o livro conta a vida de uma cidade em processo de transformação, principalmente dos hábitos) daquele jeito. Só hoje a cidade está como descrevi naquela época (03 e 0247-73, cf. Anexo).

Erico Verissimo considerava *Caminhos Cruzados* como sendo a festa do caricaturista que nele convivia com um pintor e poeta frustrados, termos estes utilizados pelo próprio autor. O romance, mesmo tendo sido premiado pela Fundação Graça Aranha em 1935, não foi bem aceito pelo clero e por críticos de centro-direita, “porque não só ousava mostrar o medonho contraste entre os muito ricos e os muito pobres como também porque expunha as mazelas morais de certas camadas de nossa burguesia” (O escritor diante do espelho, p. 59). Tal questão acabou chamando a atenção, de forma que Erico Verissimo foi convocado a comparecer ao Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (DOPS/RS), local onde foi fichado como comunista, porque assinara um manifesto antifascista, no ano de 1935, em protesto contra o conflito que acabaria se transformando na invasão da Abissínia, pelo ditador Benito Mussolini, político italiano que liderou o Partido Nacional Fascista (Solo de clarineta 1, p. 256).

Referentes aos esboços do livro *Caminhos Cruzados* (04f0077-34, cf. Anexo), que são datilografados e não incluem emendas à mão, nem acréscimos ou cancelamentos, pode-se constatar que há apenas dois mapas relacionados a personagens, um sobre a família dos Erasmos e outro dos Leirias, além de um roteiro que foi utilizado como caracterização das personagens e outro de planejamento compositivo. Os mapas, onde estão desenhados bonecos, colinas, edifícios, objetos que representam cada tipo social, revelam que poderia haver uma oposição na história entre duas famílias, com pai, mãe e filha, conforme pensava

Erico Verissimo. A dos Erasmos – que passou a ser a família Pedrosa na versão final – de classe média baixa, seria uma família de puras conveniências, onde cada membro busca seguir os seus próprios interesses, além do seu instinto. Já a dos Leirias retrataria uma outra família no âmbito da classe média alta, com personagens que representam a dama de caridade, uma lésbica e um capitalista com características básicas de “pequeno Napoleão”, família na qual seriam valorizadas a moral burguesa, a indissolubilidade do lar – onde se procurava manter a composição tradicional – a recusa das leis trabalhistas, a saudade dos velhos tempos e dos padrões de comportamento consagrados pela elementar tradição presente em várias famílias daquela época.

Através desses mapas, tendo em vista a concepção do romance, é possível notar que existe um maior predomínio da imaginação visual sobre a verbal, como destaca o autor quando utiliza os bonecos das personagens e acaba por cercá-los de seus contextos peculiares tanto a partir de elementos que descrevem os aspectos referentes às zonas da cidade a que pertencem como por objetos secundários que lembram a sua posição social. Além disso, enfatiza a questão sobre a qual não há um personagem que se destaca mais do que os outros, tornando-se perceptível a falta de um elemento central. As legendas, que possuem uma semelhança esquemática com as linhas desenhadas, encarregam-se de situar nomes e valores que poderiam orientar a história, fixando tudo aquilo que não pode ser representado aparentemente. Ainda a respeito desses mapas, percebe-se que eles supõem uma visão estática e globalizante da obra, comparando-se com um quadro de pintura, porque não preveem, em hipótese alguma, as ações a serem praticadas pelas figuras em destaque, isto é, são símbolos que dão para tais figuras apenas uma moldura estereotipada, da qual se podem fazer uma conjectura a respeito dos acontecimentos ditos ilustrativos.

O elenco referente às personagens, que compõem a história do romance em questão, abrange alguns nomes como os de Fernanda, Noel, D. Dodó, Leitão Leiria, Chinita, Salu, Pedrinho, coronel Pedrosa, Virgínia, Laurentina, João Benévolo, Ponciano, Maximiliano, professor Clarimundo, Cacilda, D. Eudóxia, D. Maria Luíza, Vera, Dr. Armênio e Viúva Mendonça. Há vários outros – que fazem parte de histórias particulares de um ou outro personagem já mencionado – como, por exemplo, o personagem Madruga, que pertence à história peculiar do passado do coronel José Maria Pedrosa (“Eu só queria era ver a cara do Madruga!”) e tem uma participação dita secundária na trama, embora nenhum personagem tenha uma participação considerada mais expressiva que a dos outros.

Os traços de caracterização dessas personagens compreendem profissão, métodos de atuação, religião, problemas do cotidiano, inclusão dentro de uma tipologia social definida

pelo senso comum, vícios morais, atitudes emocionais, sexuais, culturais e sociais, espelhamento em modelos, aspectos físicos, descendência, tudo isso acentuando componentes de hipocrisia *versus* engajamento humanista, conforme esclarece a professora Bordini (1995). Essa lista possui nomes que apareceriam em outras obras, ou que não seriam aproveitados, pois demonstra uma direção do processo criativo de Erico Verissimo nos primórdios de sua carreira, isto é, ele planeja escrever a obra a partir das personagens e seus caracteres, atribuindo a eles notações gerais, que são classificadas por meio de uma ordem sociológica antes que psicológica, ou mesmo material e não tanto intelectual.

Quando quer indicar que suas criaturas provêm da realidade, muitas vezes o autor utiliza iniciais de personalidades conhecidas – o que justifica que alguns nomes importantes da época consideravam-se atacados pela sátira do romance, recurso esse utilizado com a finalidade de concretizar uma ideia de conduta social descoberta, embora cada traço recebesse o tratamento universalizante que lhe coubesse, do que apontar pessoas reprováveis pela sociedade de então. Planejar a composição significa apresentar notas visando melhorar uma versão já existente. Providências como as apresentadas, a seguir, são enfatizadas pelo autor Erico Verissimo: modificar a situação inicial da trama para caracterizar melhor o casal Pedrosa através de uma cena matinal; cortar o retrospecto, no início, referente a Madeira; destacar com mais ênfase as tintas do retrato de D. Dodó; fazer de Salu um indivíduo menos vago, apresentando além de defeitos, manias; acrescentar apenas alguns retoques em Leitão Leiria, Laurentina, professor Clarimundo, Fernanda, Maximiliano, coronel Zé Maria Pedrosa, Pedrinho, Cacilda, Honorato, porque todos esses personagens possuem contornos bem expressivos; uma atenção cada vez maior a Vera, Noel e Virgínia; procurar nomes suficientemente exóticos para os vizinhos da Rua das Acácias, pessoas que têm uma participação na história apenas como figurantes. Além de tudo o que foi relatado, Erico Verissimo descreve para si mesmo as diferenças expressivas de personagens análogas, como D. Eudóxia e D. Maria Luíza, assim como aprova o retrato psicológico de João Benévolo e de Armênio Albuquerque.

O plano elaborado pelo autor inclui não apenas essa lista de providências, mas, também, um roteiro em que se intercalam anotações sobre a atmosfera da cidade e sobre as personagens. Erico Verissimo indica, para estas personagens, a tonalidade geral na história ou a situação mental no início da trama, detendo-se mais em Salu e atribuindo a ele um gosto pelo teatro, algo não considerado pelo romance na versão final. As recomendações referentes aos planos de revisão da história, embora o roteiro principal tenha sido perdido, mesmo depois de esboçadas, são reveladoras e dão importância antes aos retratos comportamentais do

que aos eventos narrativos, os quais só aparecem de maneira indireta por associação à esfera de ação das personagens.

O destaque refere-se à caracterização, cuja finalidade é torná-la marcante, até mesmo para os figurantes, o que significa que o denominado material humano do romance deve ser visto com uma atenção um pouco mais valorizada, buscando conquistar o leitor através desse tipo de atitude de modo que possa produzir o efeito desejado: a caricatura a respeito de uma vida social não vista como algo transformável, pois não existe um projeto de intrigas e de peripécias, movimentos que por meio de ocorrências diversas surgidas no cruzamento das histórias implicam conflitos e soluções. Esses procedimentos de criação não se reúnem com a ênfase tão constante conferida à técnica contrapontística, até pelo próprio Erico Verissimo. De acordo com a professora Bordini,

a convenção satírica, que ele adota, não se origina em Dos Passos, nem em Maugham, Gide ou Huxley, embora este último aborde ironicamente suas criaturas. É a sátira segundo o cânone tradicional de um Eça de Queirós que Erico prefere e não o elegante e amargo humorismo inglês ou o sombrio absurdo francês. Dessa forma, pode-se inferir que o uso das vidas cruzadas lhe serve não para representar a complexidade das relações cosmopolitas da cidade, mas para acentuar a deformação das caricaturas sociais, que não mudam de rumo mesmo quando se entrelaçam no enredo (BORDINI, 1995, p. 117).

Esse tipo de acordo permite que a história avance, sem que os participantes tenham que mudar as suas atitudes. Os acontecimentos que vão surgindo a respeito de cada vida, de forma que cada um seja um exemplo do tipo de comportamento a ser caricaturado, e não um membro do conflito narrativo, acaba por consolidar a sátira, bloqueando o conjunto como imagem risível pela imobilidade que se move – para o qual o contraponto evita a monotonia e a estaticidade.

O contador de histórias – expressão utilizada pelo próprio Erico Verissimo para classificar a si mesmo – avalia e defende o romance *Caminhos Cruzados* da crítica num prefácio escrito em 1964 para esse livro. Nesse prefácio descreve a maneira de historiar a feitura do romance e suas intenções. As menções à pintura como forma de representação inspiradora da composição verbal são conceitos frequentes na obra, que é vista pelo autor como um trabalho executado à óleo e não com aquarela, assim como a ação foi dividida em quadros, “mural pintado com pistola automática e não uma tela trabalhada com pincéis de miniaturista” (VERISSIMO, 1995, p. X). Já as caricaturas foram traçadas a carvão e se justificam no fato de que os grandes pintores, como Portinari na arte moderna, contestam o regime social que os prejudica usando a deformação das imagens. Nesse aspecto, o autor

afirma o seguinte: “No fundo eu talvez seja um pintor frustrado que, não tendo conseguido aprender o ofício, hoje se contenta em pintar com palavras” (VERISSIMO, 1995, p. X). Essa afirmação aparece no prefácio mencionado anteriormente, que se encontra presente em algumas edições da obra em questão.

Conforme descreve a crítica literária Bordini (1995), usando algumas palavras mencionadas pelo autor no seu prefácio, Erico Verissimo não reconhece o excesso de simplificação da caricatura como defeito, pois, para ele, “o livro atingiu o objetivo visado pelo autor” (VERISSIMO, 1995, p. X), que era “marcar a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa” (VERISSIMO, 1995, p. VIII), bem como “dar carta branca ao satirista” (VERISSIMO, 1995, p. VII), tratando com vinagre e não com água de colônia a atmosfera romanesca, como escreve a professora usando as palavras do autor. Percebendo que a mudança de técnica prejudicaria o que ele chamou de “efeito geral”, o autor sente-se aflito pela qualidade unilateral, plana, de certos retratos como o de D. Dodó e de João Benévolo.

Às críticas que o dizem um mero imitador do *Contraponto* de Aldous Huxley, ele responde que de fato “a novidade das vidas e intrigas cruzadas, a ausência de personagens centrais e a tentativa de dar ao romance uma estrutura musical” lhe agradavam em Huxley, mas que se as receitas eram semelhantes, os ingredientes diferiam e muito do que se dizia ser imitativo provinha do fato de que ele traduzira a obra para o português, o que provocava a impressão de já-visto (VERISSIMO, 1995, p. X).

Observações como essas indicam certa consciência de que existe uma necessidade interna de que a obra seja somente o que ela pode ser, proveniente de seu próprio desenvolvimento, como invoca Macherey (cf. 1971, p. 49), e não do exterior, de modelos ou intenções. As opções realizadas pelo escritor não são livres, porque se inscrevem na história das formas e temas considerados preexistentes a ele, assim como num movimento por ele gerado, que o obriga a escolher uma determinada direção. Confessar que a pintura é o modelo formal escolhido se contradiz porque o texto possui uma montagem dita cinematográfica, onde a dinâmica cinética e as variações de iluminação são mais importantes do que a fixidez da arte plástica, e porque busca uma estrutura musical contrapontística, não pertencente a Aldous Huxley, mas, sim, a Bach, que jamais pensou em aplicá-la à crítica social.

A influência da atividade profissional, algo visto como novidade perante o ofício de escrever, é um dado interessante quando se envolve o processo de criação. Erico Verissimo sabia que não era fácil renunciar a suas histórias para trabalhar na área editorial, mas a falta de tempo, de certa forma, o impulsionava para que o autor pudesse produzir num certo espaço de

tempo, provando que nem sempre a pressa seria inimiga da perfeição. As pressões econômicas pelas quais o escritor passava acabavam determinando a possibilidade de conhecer melhor a sociedade em que vivia e sua resistência a ela pelo sarcasmo ao modo de Eça de Queirós, a quem admirava desde a juventude. Sobre essa situação vivida pelo autor, Bordini afirma que “se a esse mal-estar não pode ser atribuída a qualidade estética do texto, que provém de sua produção, talvez seja uma de suas condições de existência – no plano inconsciente – a insatisfação que busca se satisfazer e a literatura que se torna tão somente um sonho dirigido” (BORDINI, 1995, p. 119).

Caminhos Cruzados é um romance cujo cenário está situado em Porto Alegre e ilustra a hipótese de que, no plano da ficção de Erico Verissimo, a criatividade depende da circunstância urbana, tanto enquanto geradora de insatisfações, solidão e desespero, em virtude do regime social que interfere na vida do homem e no seu trabalho, como enquanto prova em que se misturam tipos, condutas e ideias variadas, em que se abrem as mentes pelos sistemas de informação e em que se oferece maior número de oportunidades profissionais e existenciais. A obra em questão partilha essa ideia de que a cidade não apenas produz o isolamento do indivíduo e suas angústias, mas, também, tende a lhe fornecer matéria para que essa insatisfação se traduza em arte, trazendo-lhe de volta sua figura humana e sua capacidade de amar o outro. Nesse livro, Erico Verissimo mostra-se um autor iniciante que busca descobrir todas essas possibilidades.

A obra *Caminhos Cruzados*, do escritor Erico Verissimo, foi publicada em 1935 e, nesse livro, nota-se que a criação literária não aparece como ponte de comunicação de experiências pessoais intensas, mas como uma mera necessidade de expressão que se mostra incapaz de alcançar o outro. O romance apresenta personagens como o professor Clarimundo Roxo, uma união de cientista e filósofo, que tem, como objetivo fundamental, a pretensão de escrever um livro do ponto de vista de um observador da Terra em Sírio (uma estrela brilhante no céu noturno que se localiza muito distante da Terra), e Noel, considerado um jovem abastado por fazer parte de uma família que pertence a uma classe social remediada, um exemplo de indivíduo perdido no mundo fantástico dos devaneios, cujo programa de vida é escrever um romance. Assim, na obra encontram-se presentes duas personagens explicitamente escritoras, mas que não se classificam como os elementos principais da história.

Já em campos opostos, há outras duas personagens que completam essas mencionadas antes, ambas figurando a função do leitor, Fernanda, em correlação com Noel, e João Benévolo, um sujeito isolado, mas que contribui com alguma característica capaz de

completar o professor. A primeira é uma leitora fiel dos contos de fada do namorado e, apesar de não encontrar particularidades do mundo verdadeiro, de realidade e crítica, mesmo sabendo que ele não se encontra preparado psicologicamente para tal realização, Fernanda, enamorando-o de si, faz o possível para que Noel desperte do mundo da fantasia e passe a viver de acordo com o mundo real. O segundo tenta substituir a experiência e o sofrimento que fazem parte da vida concreta pela experiência, vivida por meio da leitura de livros onde se encontram histórias de aventura, dos romances de ação, que lhe proporcionam um momento de ausência de uma situação social opressiva e impossível de ser superada por uma personalidade mais sonhadora do que capaz de exercer a força moral. A criatividade literária presente no texto é construída através dessa conjunção de escritores e leitores em que os dois polos não são mutuamente exclusivos, sendo que ambos também não figuram com maior ou menor importância na obra.

Mais duas personagens, de menor expressão no enredo – apesar de que não há uma personagem principal, central, que se destaca mais do que as outras – entram em cena, como escreventes, na obra. São eles Teotônio Leitão Leiria e o Dr. Armênio Albuquerque, bem como surge no desenrolar da história mais um leitor, ou melhor dizendo, uma leitora – Chinita. Explorar questões marginais referentes ao ato criativo, estabelecer diferenças entre formas de discurso e salientar os temas centrais no elenco antes citado se utilizando da repetição caricata, são possibilidades que se manifestam na história do livro através dessas personagens.

Leitão Leiria, em alguns momentos de criação mental, ensaia escrever artigos para os jornais com a finalidade de castigar a degeneração moral dos costumes na alta sociedade. Gosta, simplesmente, de rabiscar palavras que encontra aleatoriamente no dicionário, palavras preciosas que ele utiliza para desabafar através da escrita. Quando está indignado, tem maior facilidade para criar os seus textos: “as palavras vão tomando direitinho os seus lugares, como soldados acostumados à rígida disciplina militar” (p. 220). Para ele, quando se trata de imprensa, o texto torna-se uma arma que não deve ser apresentada em campo aberto, tanto que, em relação ao rival coronel Pedrosa, ele desiste do artigo de denúncia que planeja escrever e utiliza o recurso da carta anônima com o intuito de acertar as contas com seu desafeto.

Armênio Albuquerque – um indivíduo que se considera um poeta simplesmente porque escreveu poesia em páginas soltas de revistas de sociedade e seções literárias de jornais, em meio a requerimentos e petições – é um advogado que escreve crônicas sociais para a revista *Pathé Baby*, uma mistura que ele enxerga como um sinal de modernidade,

porque o “moderno mistura poesia com batatas” (p. 213). São dois escreventes que se portam como espoliadores distintos da escrita.

A palavra é um simples objeto utilitário para ambos. Enquanto um – Leitão Leiria – a emprega visando demolir reputações e combater todos aqueles que são vistos como uma ameaça para a sua posição no topo da pirâmide social, o outro – Armênio Albuquerque – a utiliza porque pretende fazer parte de uma hierarquia social que apenas o suporta e, através de um casamento com uma rica herdeira – Vera –, objetiva conquistar uma boa sorte que o tornará um participante mais autêntico dessa elite. Cada um deles tem uma marca registrada que está relacionada a uma retórica cheia de artifícios em que a realidade tem menos valor do que o efeito sensorial da frase que lhe faz referência. A simples condição de haver uma recusa taxativa desse tipo de escrita oprimida pela ganância é devido ao fato de que o narrador trata os dois com suspeita ironia. Outra personagem não muito importante é Chinita, a filha do vendeiro que, por meio de um bilhete premiado da loteria, tornou-se um milionário. Tal personagem retrata uma possibilidade de usuário da arte: aquele que sempre se identifica com os heróis ficcionais para viver na sua imaginação tudo aquilo que a vida cotidiana não lhe permite viver.

No caso de Chinita, ela imita, quase frequentemente, as artistas de cinema e se põe no lugar de algumas delas buscando obter a satisfação correspondente às fantasias amorosas vividas por ela nos romances da tela de cinema. Essa característica, utilizada por Chinita, é um tema também desenvolvido, sob outro aspecto, por João Benévolo – um desempregado que havia sido despedido por Leitão Leiria. No intuito de fugir das dificuldades referentes ao cotidiano, tenta confundir a ficção com a realidade, ou seja, exercendo o papel de leitor comum, comporta-se de maneira semelhante a Chinita, não fazendo distinção entre o mundo ficcional e o real. Ele, dessa forma, acaba se emocionando e se gratificando, quando vive no imaginário o que a sociedade o impede de ser na realidade, quando mergulha nas histórias dos livros de aventura que consegue adquirir mesmo sabendo que a falta de recursos, que poderiam ser aplicados em outros meios, é uma ameaça diária a sua família.

Os livros estão presentes na sua vida desde moço, quando escrevia, para jornaizinhos na escola, as histórias românticas que compunha e agora, homem adulto e fracassado, sente-se habilitado para contar tais histórias para si mesmo. Qualquer estímulo que possa romper com a situação de opressão que frequentemente toma conta de sua vida, como, por exemplo, a penumbra do quarto pobre, um automóvel na calçada cinzenta da frente, um letreiro luminoso, enfim, tudo isso pode transportá-lo para um devaneio de contador de histórias. A dura realidade do desemprego é compensada, na pele dos heróis, com

fantasias em que um ato heroico costuma trazer como reconhecimento um alto cargo. Por esse motivo, a literatura, sua e dos outros, torna-se um meio que ele utiliza para se vingar de ofensas e perseguições procedentes da sociedade. Essa sua particularidade – uma paixão cega pelo fictício – permite que Laurentina – sua esposa – possa ter em mente o pensamento em deixá-lo por Ponciano – um indivíduo conhecido de ambos e que demonstra um grande interesse por ela –, que, se “não fazia versos, não dizia coisas bonitas” (p. 56), no entanto possuía a condição necessária para sustentá-la com dignidade.

Por ser um indivíduo incapaz de pegar-se ao real, entregue totalmente à fantasia que nem a necessidade de alimentar-se consegue despertá-lo à ação, João Benévolo acaba sendo vítima de um desmaio ou morte – algo que permanece obscuro no decorrer de toda a história. Tendo em vista um motivo para afetar a vida, o efeito da arte ultrapassa as fronteiras do texto, tanto em relação a Chinita quanto em relação a João Benévolo. Os dois leitores obtêm do texto os benefícios capazes de ocultarem os seus descontentamentos por causa dos descasos perante a sociedade. Erico Verissimo tenta, desse modo, vincular estado social e etário a um modelo de leitor típico, como se pudesse tentar educar os seus leitores para que esses não procurassem na ficção um caminho pelo qual tivessem a possibilidade de fugirem dos acontecimentos do dia a dia. Esse tipo de atitude acarreta que a criação artística corre o risco de não ser inofensiva, principalmente quando se refugia em temas descomprometidos, como é o caso das novelas de aventuras e dos filmes românticos.

O professor Clarimundo, considerado uma figura retraída que se julga acima do mundo por ocupar-se com os assuntos da ciência, é visto como uma verdadeira paródia do cientista distraído. Tal como um indivíduo melancólico porque nada produz, alimenta a ilusão de que escreverá um livro no qual contará em detalhes as surpreendentes revelações a respeito do mundo sem graça que ele examina diariamente na sua monótona ida e vinda das aulas. Uma vez que o seu livro deverá ser o apogeu da pesquisa científica, o professor não pretende enganar o leitor com ficções, mas, a partir do esboço de várias aberturas, não passa sequer do prefácio.

A professora Bordini (1995) destaca que Clarimundo opta por atacar o assunto diretamente e nesse prefácio expõe suas ideias: as de que a vida é monótona, que o romance foi inventado visando criar o imprevisto, mas não consegue convencer os leitores. Isso porque, quando a leitura acaba, o mundo continua sem cor, e que por esse motivo está planejando escrever o seu livro por meio de um observador que se encontrará numa estrela distante – Sírio – para poder combinar ciência e fantasia com a finalidade de vencer a impotência do gênero novelesco.

O jovem Noel – um advogado que não consegue se dedicar à vida ativa – surge na história obcecado pelo universo dos contos de fadas narrados pela negra Angélica, que foi sua ama durante a infância. Esse personagem não se preocupa com os problemas reais, simplesmente abominando-os, ainda mais quando se trata dos corpos imperfeitos e sensuais de seus semelhantes mais próximos. Para ele, tudo tende a se resumir naquilo que pode ser conceituado como uma arte contagiada pelo comércio com o humano. Fernanda deverá afugentar do pensamento de Noel essa dedicada obsessão pelo chamado mundo ideal, ou seja, ela irá tentar convencê-lo de que a vida possui a sua qualidade, de que a conversa entre ambos pode ser sobre matéria além de leituras, mesmo porque, para ela, os livros são interessantes por causa da vida, isto é, não a substituem nem são escravizadores. Ainda assim, Noel não consegue encontrar sentido em suas palavras, porque “a realidade não é maravilhosa como a poesia, mas também não tem o melodramático das desgraças dos romances. A vida é simplesmente chata e sem cor” (p. 136). Ou seja, na concepção de Noel, o mundo real é uma verdadeira incógnita, um universo cujas características não fazem parte da lógica de sua consciência humana.

Já quanto ao projeto que possui sobre escrever um romance, nota-se, no transcorrer da história do livro em questão, que é um objetivo que não se concretiza, pelo menos no enredo da obra *Caminhos Cruzados*. Além de não se esforçar, não consegue encontrar temas no exterior de sua autobiografia. Ele tenta escrever um romance cujo tema – a vida de João Benévolo – é sugerido por Fernanda simplesmente porque a ama, embora a todo o momento a história seja direcionada para o autobiografismo e acabe desviando-se para o mundo fantástico. Fernanda percebe que um indivíduo que jamais conheceu a miséria será capaz de escrever algo a respeito e, de modo que ele pare de iludir-se e liberte-se de seus preconceitos, então, recomenda-lhe que escreva sobre sua biografia analisando-a, pois só assim ela poderá lhe apresentar a simples beleza da vida.

Dessa forma, sob o ponto de vista da professora Bordini (1995) a respeito dos dois, a sequência romanesca destinada a ambos termina assim, com a promessa de que a vitalidade dos dois os levará a amarem-se, destravando a criatividade de Noel. Portanto, há uma simetria existente entre Noel e Clarimundo que permite pensá-los como exemplos de vontade de expressão irrealizada por impedimentos interiores, obstáculos que se apresentam implicitamente no inconsciente. Ambos possuem um aspecto solitário, mas com uma única diferença: Clarimundo vive realmente sozinho com os seus ideais; e Noel – mais jovem – encontrou, pelo acaso, uma mulher que sempre o incentivou para a convivência perante a

sociedade, desde o colégio. Os dois desprezam o mundo e refugiam-se no sonho de um livro que os libertará.

Quanto ao fato de desprezar o mundo, um – Clarimundo – o faz porque lhe parece repetitivo e caótico, e o outro – Noel – o faz porque não lhe suporta os apelos físicos e sociais. Já quanto ao fato de refugiar-se no sonho de um livro, o professor o faz pela ciência, e Noel o faz pela fantasia. Ainda sob o ponto de vista da professora Bordini (1995), tudo aponta para uma determinada concepção de literatura como autoilusão que procura fugir da realidade, quando se trata de ambas as personagens, o que se traduz pela coordenação relacionada aos tipos de leitores já referidos, também compensatórios.

Sendo assim, prezando pela exposição dos efeitos alienantes da fantasia e da idealização, defende-se no romance *Caminhos Cruzados* uma espécie definida de literatura: a realista, arremessando-se no absurdo a literatura fantástica e os gêneros mais populares. Seus principais exemplos são a aventura e o conto de fadas, tidos por algo totalmente sem importância alguma, socialmente observando, mesmo porque não fazem nenhuma referência à vida. João Benévolo é a personagem que mais se destaca na obra – porém não é considerada a personagem mais importante em relação às demais personagens, pois na história do livro não há uma personagem central, denominada como o sujeito principal do enredo, segundo já foi mencionado – conforme pode-se perceber pelo desenvolvimento narrativo, personagem que, enquanto leitor e autor, representa a intensificação da literatura fantástica não aceita por Fernanda.

O amor de João Benévolo pela ficção acaba por levá-lo à aniquilação e tal fato, embora reforce a tese realista, também possui suficiente força patética, com a finalidade de auxiliar uma ideia oposta, a de que esse tipo de literatura tem uma função mais suavizante, e não tão agressiva como se pode notar à primeira vista. Assim, como resolução, retira-se da obra a ideia de que a criação literária não pode ser pensada no vazio, isolada dos efeitos que acaba causando – enquanto processo e enquanto resultado – uma determinada interferência na vida de ambos os indivíduos envolvidos nas questões particulares da história, efeitos esses que podem ser imaginados tanto a respeito do criador quanto do receptor.

Dessa forma, a validade de uma arte distanciada da vida comum passa a ser questionada ou mesmo usufruída, valorizando as suas próprias qualidades, para a satisfação do desejo ou como mecanismo de defesa contra esse desejo. Pressupõe-se que a criação artística deva entrar em sintonia visando harmonizar-se com a vida, cujo objetivo é melhorá-la, enfatizando a mímese e não a expressividade, que acaba correndo o grande risco de nada afirmar sob a responsabilidade de escritores que não estimam a vida em sociedade,

diferentemente de Erico Verissimo – um exemplo de notável contador de histórias, como ele simplesmente definia a si mesmo.

2.3 UM CORTE TRANSVERSAL DA SOCIEDADE E A DESCENTRALIZAÇÃO DAS PERSONAGENS, ATRAVÉS DE TÉCNICAS NARRATIVAS COMO O CONTRAPONTO, NO ROMANCE SOCIAL URBANO, DE ACORDO COM ERICO VERISSIMO

O escritor Erico Verissimo desenvolveu um projeto literário cujo principal objetivo era, de acordo com o reconhecimento do autor, “realizar um corte transversal da sociedade”, revelando sua verdadeira hipocrisia e evidenciando toda espécie de violência contra o ser humano que ela tende a esconder. Esse procedimento era uma opção do autor que consistia na elaboração de uma literatura que pudesse revelar a face da denominada engrenagem social, além de seus mecanismos. Desse modo, o homem seria visto através da sua dinâmica social, assim como o indivíduo através da sua humanidade, de acordo com a afirmação categórica de Jean-Paul Sartre (1994) de que a obra literária deve ter como objetivo fundamental o ato de testemunhar e, não apenas conhecer, mas, também, explorar “o paradoxo que é o homem no mundo”.

Erico Verissimo utiliza os elementos sociais externos como matéria-prima, que se interiorizam em seus romances, de acordo com a afirmação de Antonio Candido (1972) sobre o “externo que se faz interno”, que se refere ao elemento social como sendo o fator essencial da própria construção artística. O crítico literário Antonio Candido afirma ainda que Erico Verissimo é nada mais que um escritor marcado pela década de 1930, período no qual ele se definiu como autor e manteve-se verdadeiro às inquietudes da época, sem causar prejuízo algum à evolução de sua arte até o fim de sua magnífica carreira literária. Manifestando-se por meio das palavras de Candido, pode-se declarar com certeza que:

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 de suas (nossas) mais constantes preocupações (CANDIDO, 1972, p. 42-43).

Erico Verissimo transformou as inquietudes da sua geração num dos elementos da estrutura literária de seus romances, tendo em vista a observação feita por Candido ao mencionar o casal de personagens Noel e Fernanda, do romance *Caminhos Cruzados*, como a personificação dos dois polos que classificavam 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). A função do romancista no contexto determinista, desolador e inumano – para o escritor Erico Verissimo –, onde a vida das criaturas humanas é decidida pelas estruturas políticas, deveria ser a de iluminar a realidade que compõe o mundo, tornando-a conhecida, mesmo que o autor sinta uma dada aversão por alguns dos pontos iluminados.

Baseando-se nesse propósito, o crítico Jorge Andrade (1972) busca defender um modo de pensar engajado em relação ao escritor – Erico Verissimo –, compartilhando com Jean-Paul Sartre a ideia de que o dever do escritor é “tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham”, com a empreitada de “representar o mundo e testemunhar sobre ele”. O período correspondente ao intervalo que se encontra entre a Primeira Guerra Mundial e a Guerra Fria, considerado um dos períodos mais conturbados e violentos da história da humanidade, serviu para que o contador de histórias – Erico Verissimo – pudesse se engajar em seus romances e, além de realizar o corte transversal da sociedade, denunciar a alienação, a miséria e todo tipo de violência praticada contra o ser humano, utilizando tais romances como ferramentas necessárias para mostrar ao público a verdadeira face da hipocrisia social, sendo que a tentativa de proporcionar esse corte transversal tornou-se visível a partir da escrita do livro *Caminhos Cruzados*.

Visando efetivar tal rompimento social – o corte transversal da sociedade – com a finalidade de conceder um caráter social e comprometido a seus romances, o autor Erico Verissimo vai se aproveitar de modernas técnicas narrativas, algumas utilizadas na Europa, mas pouco conhecidas no Brasil, relacionadas à surpreendente renovação da harmonia das formas do Modernismo de 1922, cuja proposta acabou sendo incorporada pelo escritor, ainda

que ele jamais tenha se agregado formalmente ao expressivo movimento. A radicalidade do conjunto de preceitos sobre o que é moralmente certo ou errado, determinada por Erico Verissimo na caracterização de seus romances, tende a ser acompanhada de uma radicalidade estética em que o autor propicia uma estrutura musical (contraponto) ao romance no qual tal estrutura se realiza através da variedade de temas.

Erico Verissimo aprimora a técnica da narrativa em *Caminhos Cruzados* e, através da criação de vários temas pertencentes a núcleos temáticos diversos no interior da obra, passa a trabalhar a polifonia não apenas dentro do parágrafo correspondente a cada história. Dessa forma, o autor além de produzir uma narrativa fragmentada, sem personagens centrais, isto é, sem um indivíduo – protagonista – que tenha papel de destaque numa sucessão de fatos no decorrer da história, introduz a técnica novelística do contraponto na narrativa brasileira, propondo ao Modernismo brasileiro o “romance descentrado”, segundo Maria da Glória Bordini (1995). Nas palavras da professora Bordini,

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 (BORDINI, 2003, p. 144).

Um dos principais críticos literários da década de 1930 e, incontestavelmente, o mais inflexível de todos eles em relação à obra literária de Erico Verissimo, Álvaro Lins aclamou positivamente o livro *Caminhos Cruzados*:

Neste livro, ao lado da temática do romance inglês, tão bem aproveitada e adaptada, o Sr. Erico Verissimo criava um grupo de personagens que ainda hoje permanecem ligados ao seu nome. Sentia-se que ali estava um romance pensado, sentido, construído em bases muito firmes e muito conscientes (LINS, 1963, p. 221).

Na obra *Caminhos Cruzados*, o escritor Erico Verissimo parece ter encontrado o equilíbrio entre o elemento ético, que em relação ao seu projeto literário toma certa direção moral, e o elemento estético, que lhe fornece os meios técnicos necessários para realizá-lo. Dá-se origem a uma narrativa em que não há provisões da inocência que o romance anterior – *Clarissa* – possuía, adaptada, de certa forma, ao espírito do romance social da década de 1930, de acordo com a observação do crítico Antonio Candido, ao analisar a maneira simples

como o escritor brasileiro procurou adequar a técnica narrativa do contraponto, apropriada das literaturas de língua inglesa, de Aldous Huxley, à literatura brasileira, isto é,

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 discorreu teoricamente Candido, o autor Erico Verissimo procurou adequar a técnica tomada por empréstimo às necessidades e qualidades distintivas da literatura brasileira que girava em torno da década de 1930, bem como aos propósitos de seu esquema literário cuja finalidade era efetivar um corte transversal da sociedade.

A respeito da escolha da técnica do contraponto, a professora Bordini (1995) diz com firmeza que ela não foi realizada com intenções semelhantes e sim por uma necessidade estrutural selecionadamente unida não só ao projeto literário do escritor, como também ao projeto de democratização da literatura que ele desenvolvia na época em que se encontrava numa posição responsável pela Editora Globo durante o período correspondente à produção do romance:

Verissimo recorre a ele (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 entretimento 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 (BORDINI, 1985, p. 32-33).

O contador de histórias – Erico Verissimo –, não apenas por meio da técnica do contraponto, mas utilizando-se de um narrador onisciente, que possui uma visão dita privilegiada em relação aos eventos internos e externos de suas personagens, tem êxito na realização do corte transversal da sociedade retratada no romance. O narrador percorre com seu olhar minucioso por todos os conjuntos sociais da cidade, tornando conhecida, ao leitor, a atitude hipócrita de alguns setores que pertencem à classe média, bem como pretende mostrar o esforço para vencer dificuldades, visando à sobrevivência das classes baixas, contra o desemprego, a fome e a doença. Ou seja, através desse corte transversal, viabilizado pelo uso hábil da técnica narrativa do contraponto, o mundo atribuído pelo escritor – romancista – compreende todos os segmentos sociais, esmiuçando-os e oferecendo-os ao leitor, em

completa conformidade com a estética modernista do romance de 1930, à qual Erico Verissimo se agrega como membro.

Erico Verissimo, ao criar as personagens que pertencem à história da obra *Caminhos Cruzados*, não somente se utilizou da técnica do contraponto, mas levou também em consideração a questão que diz respeito à metaficção, através da introdução de duas personagens-escretores, que fazem uma ponderação referente ao que possa ser a criação literária no desenrolar da narrativa: o professor Clarimundo e Noel. É necessário ter em mente que esse recurso narrativo – metaficção – encontra-se presente na obra do escritor, sendo que acabaria se tornando, junto com a técnica do contraponto, um componente que se repete muitas vezes 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 de 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, os recursos narrativos que Erico Verissimo utilizou pela primeira vez no livro *Caminhos Cruzados*, ou seja, a técnica narrativa do contraponto e a metaficção, além de diversas técnicas relacionadas à narrativa, foram integradas ao plano literário do escritor gaúcho e passaram a ter presença marcante nas melhores criações literárias do autor. Em desacordo com o baixo valor atribuído à sua carreira como escritor por alguns críticos, Erico Verissimo, comparado a seu contemporâneo Jorge Amado, tornou-se um dos escritores mais populares do país, assim como um escritor meramente aceito e bastante querido pelo público – que possuía o hábito da leitura – e um verdadeiro sucesso editorial dentro e fora do Brasil.

A imagem do romancista perante os críticos da época mudou para pior devido a esse sucesso público, porque tais críticos enxergavam em sua produção a confirmação da carência de algo que poderia ser considerado como sendo a qualidade essencial do escritor, conforme aponta o crítico Wilson Martins (1965) ao observar que “os críticos brasileiros dos anos 1930 decidiram tacitamente que o sucesso editorial do romancista era a prova da sua falta de qualidade”. Para o crítico Álvaro Lins (1963), o sucesso público estava influenciando, de maneira negativa, o romancista. No entanto, considerando as décadas de 1930 e 1940, a obra de Erico Verissimo não teve somente valor negativo por parte da crítica especializada.

Ela também mereceu valor positivo por parte do crítico Antonio Candido (1964), que defendeu o escritor contra a crítica pejorativa que era apresentada nos meios acadêmicos. Ao contrário de Álvaro Lins (1963), que afirmava que *Caminhos Cruzados* era a única obra expressiva e de qualidade literária do escritor gaúcho, Antonio Candido considerava *Clarissa*, *Música ao Longe* e *Um Lugar ao Sol* como excelentes romances, embora não apresentassem a devida expressão e a superioridade literária pertencentes ao romance *Caminhos Cruzados*.

Erico Verissimo, com base nas técnicas narrativas disponíveis na época da escrita da obra, concedeu às vidas de seu universo ficcional uma permanência que se sustenta na qualidade humana moderna que lhes soube atribuir, proporcionando à obra *Caminhos Cruzados* a capacidade de ultrapassar suas origens sócio-históricas e de fortalecer como representação dos obstáculos do modelo urbano que se estabelecia no capitalismo brasileiro. No ano de 1934, o escritor gaúcho submeteu-se a interpretar os valores de sua época, período no qual houve a ocorrência de uma acelerada industrialização, além da ascensão de um modelo ditatorial de governo, adequando sua característica narrativa às expectativas de seu público leitor, descrevendo personagens meramente desenhadas, sem peculiaridades excessivas, evitando uma dita descrição espacial, atacando as classes dirigentes, de maneira que pudesse agradar aos leitores comuns, que eram privados de poder político e não tinham prováveis expectativas de uma condição mais satisfatória socialmente.

Entretanto, o autor produziu um texto de estrutura que se compõe de elementos diversos relacionados entre si, apesar de possuir um aspecto superficial de simplicidade, com um tratamento que se realiza ao mesmo tempo. O importante é que o autor soube criar, para qualquer tipo de leitor, uma história que relatava os acontecimentos da sociedade urbana da primeira metade do século XX, utilizando-se de técnicas narrativas que propiciaram a produção de vários núcleos que seguiam as particularidades da técnica do contraponto. Apropriando-se das palavras de Maria da Glória Bordini, em relação à denominada metáfora da sociedade urbana já mencionada anteriormente, percebe-se que a técnica narrativa utilizada pelo escritor era também

aplicável não só à 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-o 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. 33).

Erico Verissimo, valorizando a aparência caricatural, desfaz o raciocínio enganoso referente à ideologia que se esconde detrás da ideia que detém o poder de cidade. O romance do contador de histórias impõe personagens mal sugeridos, porém exemplares e inesquecíveis, cuja verossimilhança para o leitor é muito maior do que outros de apresentação complexa, porque são semelhantes à caracterização relacionada ao senso comum cotidiano. Ainda sob a visão de Bordini, percebe-se que

a transparência dessas vidas, graças à parca caracterização, é o ponto de apoio da qualidade de desmistificação que impregna a obra. Qualquer leitor pode ver que se trata de vidas erradas, as quais não esbarrariam no vazio se fossem capazes de vencer palavras e comportamentos hipócritas, temores e debilidades autoimpostos (BORDINI, 1985, p. 33).

Portanto, de acordo com Bordini (1995), é graças à sua construção, que contraria os padrões vigentes na sociedade, que o romance de Erico Verissimo – *Caminhos Cruzados* – ultrapassa os obstáculos de sua época e ainda tende a se manifestar expressivamente perante o público leitor contemporâneo.

3 ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS PRESENTES EM *CAMINHOS CRUZADOS* SOB A PERSPECTIVA DA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

O romance social, durante o período que corresponde à década de 1930, foi a ficção produzida no Brasil com maior ou menor expressão. Embora estivesse passando por renovação, obedeceu à tradição romântica e naturalista que, através desse gênero, fazia uma observação e análise da sociedade desde o século XIX. O romance de 1930, classificado como herdeiro da revolução ideológica deflagrada pelo Modernismo a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, reconheceu o espaço social brasileiro por meio de documentação, incorporação de tipos ditos característicos, aceitação da maneira de falar regional e denúncia política.

3.1 A OBSERVAÇÃO E A EXPRESSÃO DA REALIDADE REFERENTE AO ROMANCE SOCIAL DA DÉCADA DE 1930

A realidade urbana, de acordo com as manifestações literárias, afirma sua expressão como parte das transformações históricas dos anos 1930, acentuando a rivalidade existente entre o país em progresso e a civilização arcaica, a oposição entre a cultura litorânea e o interior. As rivalidades regionais proporcionaram algumas divisões entre a moderna civilização industrial e urbana, de um lado, e o modo de vida rural e tradicional, de outro. Considerando os romancistas que produziram suas obras na década de 1930, relacionadas ao romance urbano, visando explorar a literatura de interesse social, Erico Verissimo é visto como um escritor que precedeu a todos, sendo apontado como um membro fundamental do Modernismo, mais precisamente do Modernismo do Rio Grande do Sul. Nesse Estado, o movimento assumiu características próprias que terão importância para a interpretação da sua obra literária, inaugurada em 1932, com *Fantoches*, e com a publicação de *Clarissa*, em 1933 para definir o seu verdadeiro rumo em 1934 com a edição de *Caminhos Cruzados*. A respeito do Modernismo gaúcho, Ligia Chiappini Moraes Leite afirma o seguinte:

Se, por um lado, o Regionalismo oferecia aos novos poetas uma realidade como matéria da sua arte, o Simbolismo lhes oferecia a forma mais liberta para tratar essa realidade. Realmente parece que o fato de o Simbolismo ter sido mais forte no Rio Grande do Sul do que em São Paulo e Rio, e de o Parnasianismo, ao contrário, não ter alcançado lá muitos representantes, fez com que o Modernismo Gaúcho chegasse como uma evolução mais natural, sem um caráter tão polêmico como necessitou ter nos estados em que o Parnasianismo era uma força barrando o seu nascimento. O Modernismo Gaúcho não foi propriamente uma oposição ao Simbolismo, mas uma transformação dele naquilo que tinha de apócrifo, importado, europeu. Para essa transformação o Regionalismo foi útil. Parece que não erramos em dizer que esse Modernismo é uma espécie de síntese entre Simbolismo e Regionalismo, um complementando o outro em seu ponto mais fraco (LEITE, 1972, p. 350).

Erico Verissimo demonstrava certa preocupação em seguir as características do Modernismo, o que é possível notar em alguns acidentes linguísticos que surgem de maneira nem sempre convincente e que, do ponto de vista de uma análise sincrônica de sua produção literária, o próprio autor sugere ao leitor algumas variantes para a solução da intriga. Isso permanecerá sendo uma preocupação itinerante que acaba fazendo parte de *Caminhos Cruzados* e abre uma discussão a despeito da função da literatura e do ofício do escritor. Através de sua formação como escritor, alguns fatores devem ser levados em conta, tendo em vista a primeira arrancada do Modernismo de 1922, de maneira que o autor se faz solidário ao ambiente literário. Assim, a sua vocação em relação ao Realismo e ao contato com os temas, à linguagem, ao espírito de um novo Simbolismo dentro do Rio Grande do Sul alterna-se com base num conceito dialético presente nos contos de *Fantoches* e na redação de *Clarissa*. Erico Verissimo utiliza uma linguagem descritiva, cuja aquisição estilística foi retirada da tradição simbolista com a finalidade de identificar elementos que concorreram na sua formação literária. O ponto de encontro entre os fatores contraditórios determinou uma nítida tomada de posição sem influências iniciais definindo o seu estilo. De fato, o escritor esclarece esta definição a partir da edição de *Caminhos Cruzados* em 1934, isto é:

Por mais ternura que me inspirasse a figura da menina Clarissa, relendo a sua história eu não a achava satisfatória como literatura. A vida não era 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. Decidi não reincidir no gênero (VERISSIMO, 1966, p. 57).

A obra *Caminhos Cruzados* surge com base elementar na autocrítica da experiência de *Clarissa*, na anotação da vida urbana e na superação de influências aportadas pelo ambiente literário da província que, de certa forma, interferiam na vocação do autor. A

partir desses conceitos, o crítico Wilson Martins (1965) deixa claro que o romance brasileiro urbano moderno é, ao mesmo tempo, uma investigação e relação da sociedade, investigação essa que coincide com o desenvolvimento do regionalismo contemporâneo antecedendo as manifestações da narrativa urbana presentes na década de 1930. Erico Verissimo realiza uma renovação na ficção rio-grandense e, por tal motivo, dentro do quadro do romance social de 1930, o realismo social do escritor torna-se presente, permitindo que se possa afirmar que ele não se integra no romance social de 1930, mas, sim, apenas o constitui. Dessa forma, para o autor, o regionalismo deixa de ser uma alternativa viável, cuja questão foi registrada pelo crítico 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*. (...) Muitos dos companheiros de geração do novo escritor de Cruz Alta preferiram tomar posição sob a bandeira do chamado regionalismo gauchesco (CESAR, 1975, v. XVII, ano VIII).

É importante considerar que em 1933, simultaneamente ao aparecimento da obra *Clarissa*, dera-se a publicação brasileira da obra *Contraponto*, do escritor inglês Aldous Huxley, cuja tradução fora realizada por Erico Verissimo, fato que o aproxima do romance contemporâneo através da corrente anglo-saxônica. Isso porque em Huxley era possível enxergar o universo moderno descrito, entre outras coisas, por meio de um aspecto fragmentado nas cisões ideológicas, na crise da individualidade e na perda da ideia de centralidade. Por esse motivo, alguns críticos consideraram que o livro *Point Counterpoint* de Aldous Huxley acabou despertando certa influência em Erico Verissimo, de forma que este pudesse utilizar a técnica novelística do autor inglês no seu romance *Caminhos Cruzados* – Erico Verissimo afirmou, em um prefácio escrito no ano de 1964 para a obra em questão, ter sido realmente influenciado pela técnica narrativa de Aldous Huxley para produzir o livro *Caminhos Cruzados*.

Esse livro é considerado violentamente judicativo, em relação às ações individuais sobre a cidadania. A posição que os indivíduos ocupam no contexto é indispensável para a compreensão dos dramas pessoais, os caminhos que se cruzam pertencem às personagens e refletem as divisões e os desníveis classiais de um mundo dividido. A caricatura, que proporcionou um dia de festa para o caricaturista em *Caminhos Cruzados* (conforme afirma o próprio Erico Verissimo), não diz respeito apenas à tipificação dos seres. Essa técnica de abordagem do real tem presença constante na ordenação da matéria

que faz da narrativa um processo de redução do tempo e do espaço, onde a ação transcorre num período de cinco dias explorando um cenário particular que passa da Travessa das Acácias para os salões burgueses com a finalidade de acentuar a oposição radical que aparece na origem da intriga. Por isso as personagens são divididas em grupos definidos.

A alta burguesia encontra-se relacionada num primeiro grupo, como por exemplo, Leitão e Dodó Leiria, que representam o capitalismo estabelecido em torno do qual giram as mulheres consideradas insignificantes, como Chinita e Vera, os intelectuais provincianos, como o advogado Armênio, os extremamente arrivistas, como Salu. Num segundo grupo, encontra-se outro segmento da burguesia que, embora possua recursos econômicos, ainda não alcançou a tradição semelhante aos Leiria, mas que segue em busca de tal objetivo: são tipos como o Honorato Madeira e mulheres como a Virgínia, exemplos de uma classe média que se apoia nas profissões liberais. Há ainda um chamado terceiro grupo, que merece total atenção devido ao fato de sofrer repreensão em livros posteriores, como é o caso dos coronéis, oriundos do interior, porém detentores de um expressivo poder aquisitivo, que são equiparados aos Leiria quando passam a viver na cidade e a disputar com esses uma posição social no topo da pirâmide. Finalmente, encontra-se o grupo dos classificados como sendo parte da base da pirâmide, que luta pela humilde subsistência, como é o caso de D. Eudóxia, Fernanda e Pedrinho – membros da classe média inferior. Há, também, a prostituta Cacilda, o doente acometido pela tuberculose Maximiliano e, como não se pode deixar de mencionar, o operário a quem parece negar-se a consciência da própria miséria, presente de maneira absurdamente explícita em sua família, isto é, o personagem João Benévolo.

Essa divisão do mundo social retratado no livro é uma tomada de posição perante a realidade, que leva a considerar a questão da criação literária, traduzindo, dessa forma, a ética do escritor, tendo em vista a observação dos dados selecionados que são transpostos para o mundo imaginário. A tensão do contexto narrado no universo ficcional da obra, onde se exclui o acordo entre opressores e oprimidos, nasce a partir dos conflitos individuais, que são antecedidos pela tipificação social. A denúncia de diferentes manifestações da tirania, tais como a prostituição de Cacilda, a discriminação de Fernanda na empresa de Leitão Leiria, a corrupção sexual dos machos como Salu e das fêmeas como Vera, dão-se através das tramas das histórias que se cruzam. Quando Cacilda se prostitui com Leitão Leiria, Salu e Pedrinho em um mesmo dia, e Maximiliano recebe, de D. Dodó Leiria, o auxílio caritativo falsamente verdadeiro, percebe-se que a divisão classial, que envolve o conjunto das relações humanas, acaba sendo rompida de maneira ilusória em certos pontos que não fazem senão destacá-la cada vez mais.

Considerando o aspecto estrutural, é extremamente importante registrar uma alteração notável em relação ao livro de 1933, devida à influência do escritor inglês Aldous Huxley, autor do livro *Point Counterpoint – Contraponto*, na edição brasileira. Ou seja, este mundo, em que os caminhos das personagens apenas se cruzam sem se convergir, não possui um centro, já que não há destaque de personagens centrais. Conforme afirma o professor e crítico literário Flávio Loureiro Chaves, “o método narrativo funciona como a sua paráfrase, justapondo e contrapondo as diferentes histórias, pedaços que refletem a variabilidade do real, mas em nenhuma hipótese concorrem para estabelecer a sua síntese harmônica” (CHAVES, 1981, p. 28), isto é, o autor brasileiro segue a técnica narrativa do autor inglês, mas cada obra descreve uma história peculiar e possui características que fazem parte do enredo desenvolvido em cada uma das histórias.

As características dominantes em *Caminhos Cruzados* são o esquematismo e a caricatura, porém, é um livro qualificado como sendo isento de romantismo, tanto em relação ao ponto de vista da temática quanto em relação à sua expressão estilística. O cruzamento das histórias, que revelam a sordidez da vida urbana corrompida, ocorre num lugar chamado Travessa das Acácias, onde habita um personagem cuja visão romântica da existência é ironizada, o professor Clarimundo Roxo. É um homem incapaz de perceber a presença consciente do romance realista, definição estabelecida pelo próprio Erico Verissimo. No final do livro, o professor começa a escrever o prefácio de sua obra, já que a sua principal meta é publicar um livro – algo que faz parte dos seus planos, mas acaba não passando do prefácio – com o seguinte objetivo:

A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto. Por isto alguns homens da imaginação foram obrigados a inventar o romance. O Homem, na Terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios (VERISSIMO, 1934, p. 298).

De acordo com Chaves (1981), o “romancista” Erico Verissimo – observador atento dos dramas das personagens como, por exemplo, Fernanda e Noel, Maximiliano e João Benévolo, nesta mesma Travessa das Acácias – é quem, através do seu realismo irônico determinado, encerra o sonho desse personagem e, dessa maneira, coloca um ponto final na própria história.

Clarimundo pinga o ponto final com entusiasmo. Olha para a chaleira e tem um sobressalto. A água ferve, a tampa dá pulinhos, ameaçando saltar, enquanto pelo bico jorram pingos de água fervente. Clarimundo ergue-se num pincho e vai tirar a chaleira do fogo. Quase me acontece um desastre! – pensa. E fica-se, muito alvorotado, a preparar o café (VERISSIMO, 1934, p. 299).

Assim, tem-se o começo de uma longa e cansativa investigação que busca observar o homem na sua dinâmica social e o indivíduo na sua humanidade. Tudo isso é o que se chama de termo, cuja finalidade é lutar em busca de uma expressão, além de ser um verdadeiro começo da trajetória referente ao que se classifica basicamente como um “romancista de 1930” no qual a literatura urbana, mais precisamente a prosa urbana do autor gaúcho, alcança um astronômico desenvolvimento no Brasil dito contemporâneo, ou seja,

é sob este aspecto que considero da maior importância a perspectiva proposta por Hélio Pólvora ao fazer o balanço da contribuição de Erico Verissimo. Afirma ele: “Numa época, pois, em que a formação intelectual brasileira ainda dependia em grande parte das letras francesas, e quando o nosso romance espalhava o modelo do romance francês, Erico Verissimo ofereceu uma abertura para a novelística de língua inglesa. Com ele chegamos o gosto pela nova ficção norte-americana – a de 1930 e decênios seguintes e pelo racionalismo da ficção inglesa, isto é, o romance como debate de ideias, comprometido igualmente com as técnicas mais avançadas de narração. Erico Verissimo utilizou-as. Introduzindo-as em seus romances, contribuiu para subverter a linearidade. O romance brasileiro enriqueceu-se com a transposição de processos que se ajustavam melhor à ficção urbana” (PÓLVORA, 1971). Aliás, creio que sob esta perspectiva meridianamente clara deveria ser interpretada a influência de Aldous Huxley sobre Erico Verissimo, no caso de *Caminhos Cruzados*. Ele sempre esteve longe de haver feito uma “cópia” do *Contraponto*. O que colheu aí foi a técnica da simultaneidade, pouco usual e até desconhecida pela maioria dos romancistas brasileiros da época, mas que a esta altura já era patrimônio comum de todo o realismo europeu, continuando a sê-lo até os nossos dias (CHAVES, 1981, p. 71).

3.2 O REGIONALISMO, A CRÍTICA SOCIAL E A ATITUDE HUMANISTA VINCULADOS AO ROMANCE SOCIAL DA DÉCADA DE 1930

Algumas características que se encontram presentes em livros publicados após *Caminhos Cruzados* definem o estilo do contador de histórias – Erico Verissimo. Além de se preocupar com a revelação da engrenagem social, o romance que o autor descreve tende a

ocupar-se, também, com a discussão e o julgamento dos seus sentimentos. Tudo isso faz parte das questões relacionadas à influência de Aldous Huxley e da literatura anglo-saxônica dos primeiros trinta anos do século XX. A partir desse momento, o escritor passa a analisar o indivíduo na projeção de sua humanidade, isto é, o romance registra a vida social de maneira que possa interpretá-la em seguida. Considerando como sendo a denominada pedra de toque do romance de 1930, o regionalismo é uma questão que é vista como objeto de controvérsias e interpretações equívocas quando se faz um ponto programático do movimento nordestino.

O quadro social rio-grandense sofreu algumas alterações importantes devido à expansão da economia; sua estabilidade foi alterada através das atividades industriais e comerciais, não relacionadas com o antigo regime rural, pelos primeiros imigrantes europeus, tais como alemães e italianos. Tendo em vista a realidade do momento histórico pelo qual passa a narrativa da obra *Caminhos Cruzados*, a aristocracia rural – representada, de maneira satirizada, pela família do coronel José Maria Pedrosa, que era um indivíduo natural da cidade de Jacarecanga e havia enriquecido subitamente – transfere-se para a capital Porto Alegre a fim de brilhar e destacar-se da mesma forma que as famílias consideradas mais abastadas e respeitadas da região, baseando-se em exemplos como os Leitão Leiria e os Honorato Madeira.

Os problemas de propriedade e os conflitos sociais presentes no Brasil contemporâneo podem ser comparados a um grande ensaio lido em todo o romance de 1930, onde se pode perceber a passagem do poder das mãos de uma determinada aristocracia rural para a burguesia que se formou gradativamente nas cidades, questões tais documentadas a partir de fins do século XIX. Na década de 1930, o romance regionalista predominava com maior expressão engajando-se no debate referente à crise social, tornando-se um participante direto ou, até mesmo, pretendendo documentá-la por meio de um aspecto naturalista ou assumindo, de maneira proposital, uma conotação partidária, isto é, uma conotação não apenas como uma literatura honestamente panfletária, mas igualmente àquela que acabou por definir uma postura dita ultrarreacionária, que, através de sua característica conservadora, não disfarça a tentativa de recuperação de um tempo historicamente perdido, mesmo estando sob o pretexto de explorar a elegia do passado, além do registro do folclore e dos costumes. De acordo com Chaves,

considerando-se o plano da novela de 1930 e a experiência realista de *Caminhos Cruzados*, a abordagem do contexto regional aparece como um desdobramento necessário da indagação sobre a sociedade, seguindo aquela tendência que lhe era inata para ver o homem na sua condição de participante da coletividade (CHAVES, 1981, p. 37-38).

O discurso literário não se deteve apenas no regionalismo porque o seu maior interesse é indagar sobre o indivíduo e o seu destino; e, em seguida, distinguir no questionamento da sociedade, na fotografia do episódico, o reflexo da condição humana. Tendo esta noção como requisito fundamental, torna-se importante encontrar na observação do regional a revelação do social. Há um ponto notável no enredo do livro, a tendência descritiva, que cede lugar à técnica em que a possibilidade de atribuir veracidade psicológica aos seres de ficção se equilibra simplesmente com o objetivo principal do autor – julgar, com base em suas observações, a ética de uma determinada classe social.

Alguns conceitos identificados com a violência e adquirindo um cunho universalizante na obra de Erico Verissimo, tais como machismo, tradição, coragem física, cavalheirismo, heroísmo, entre outros elementos, são classificados como variações da tirania que, como afirma o professor Chaves (1981), impera no funcionamento da engrenagem. Aquela mesma tirania se expressa nos desníveis classiais que fazem parte do contexto urbano de *Caminhos Cruzados* sendo acionada por personagens típicos da obra como os Leiria ou os Madeira, que transformam em suas vítimas indivíduos entre os quais se têm Fernanda e Noel, Maximiliano e João Benévolo.

Um dos temas que mais se destaca no contexto da obra é o sacrifício do indivíduo no mecanismo social, mesmo que a crise particular seja a da propriedade e o centro da intriga presente em várias partes do livro esteja reservado ao patriarcado em decadência. O romance realista de Erico Verissimo, por meio de diversas etapas de investigação, irá examinar minuciosamente dois polos marcantes do livro: a burguesia urbana e o patriarcado rural, ambos vistos sob a perspectiva do autor como sendo a verdadeira crise inserida no romance devido à carência da liberdade individual. Assim, conforme descreve Chaves,

a crítica social deriva desta compreensão do humano e por isto a literatura recusa transformar-se em documento político, como aconteceu com grande parte do romance de 30 sob o disfarce do regionalismo social. Tanto ao nível do narrador quanto ao nível das personagens o texto, ainda incluindo intencionalmente uma crítica objetiva à sociedade investigada, resguarda a autonomia dos seres imaginários que devem viver por sua força de convicção existencial (CHAVES, 1981, p. 43).

Ou seja, Erico Verissimo renovou a ficção brasileira urbana do século XX, elevando-a acima do regionalismo. Objetivo realizado através da observação da sociedade para uma denominada técnica particular, de maneira a ordená-la numa estrutura literária.

O romance de Erico Verissimo, cuja fonte está no naturalismo queiroziano, é considerado um romance realista no sentido da sua valorização pela fidelidade ao real, pelo detalhismo descritivo, que dão importância aos antecedentes, às raízes sociais, à função que desempenham na coletividade, aos fatores hereditários, devido à fórmula empregada pelo autor na gênese das personagens e na explicação do seu destino, o que reforça esse caráter realista da obra. Tal característica cultural explica o fato de que se ampliou igualmente a percepção do mecanismo social, predominando o esforço para observá-lo numa interação que vai da constatação à reflexão histórica – capaz de revelar ao leitor a sua condição de herdeiro necessário do passado, de cidadão do mundo – passando pela análise crítica.

Dessa forma, percebe-se que os grandes romancistas sempre preferiram escrever romances simplesmente porque esse gênero, apoiado no realismo que, na maioria das vezes, misturou a revelação da sociedade e a criação imaginária, contaminou o que se classifica como puramente literário com a discussão da realidade factual que o originou. Considerando o escritor Erico Verissimo, a documentação do passado e a investigação sobre as origens históricas do homem visto em sociedade são qualidades essenciais da verdade, tais como a verdade da ficção, de suas personagens inventadas – personagens vistas por alguns críticos, e até mesmo pelo autor, como sendo de carne e osso –, e a verdade do leitor ao nível do presente, a partir do momento que a história passa a fazer parte da sua realidade através da leitura. A inclusão da História na matéria de ficção está relacionada à intersecção entre o passado das personagens e o presente que reflete a sua miséria social.

O contexto urbano da burguesia triunfante, descrito no Rio Grande do Sul moderno, expressa de maneira direta a herança do machismo, do heroísmo e da violência como se pode verificar na figura do coronel Pedrosa – um velho patriarca recém-enriquecido. Tudo isto acaba por explicar a presença frequente dos antigos caudilhos, que são tratados como uma espécie de contraponto da ação narrada ao nível do presente, sendo que tal caracterização proporciona a intuição do dado histórico que pode iluminá-lo com base num julgamento dialético. Mesmo com a mudança de cenário físico, isto é, a transição do interior para a cidade, o tradicional Rio Grande do Sul – com suas peculiaridades – permanece no seu estado natural.

Os romances que fazem parte do chamado “ciclo de Porto Alegre” (1936/1943), descrevendo a realidade urbana, buscam realizar a sua expressão na classe média, que passa a

firmar um lugar na vida social brasileira, tendo em vista que os personagens que pertencem a essa classe não são vistos como o poder, nem controlam a definida engrenagem social. Ao contrário, eles alimentam-na, sofrem-na, são indivíduos ditos como sendo a massa amorfa das cidades que, vistos como partes de uma multidão anônima, vivem na expectativa da própria identidade, de forma que, num dado discurso, a narrativa os absorve, denunciando a realidade e revelando a sua humildade. Quando constitui a ideologia dessa classe na dinâmica de suas personagens, literariamente, Erico Verissimo estrutura a sua posição humanista. A naturalidade do discurso onde o material humano é reconhecível predomina com base na vinculação das criaturas de ficção com os problemas coletivos, afastando qualquer intenção aristocratizante. Considerando, mais uma vez, as palavras do professor e crítico literário Chaves,

é através da trajetória das personagens eleitas que a classe média urbana obtém a verdadeira voz de sua consciência no romance de Erico Verissimo, estabelecendo-se pela primeira vez a sua problematização histórica, quer na denúncia das injustiças do presente, quer na interrogação acerca do passado. A atitude humanista de Erico Verissimo, deve ser compreendida portanto à luz desse reconhecimento crítico da realidade que vem a ser, em última instância, o fator causal de muitas das atitudes individuais das suas personagens (CHAVES, 1981, p. 52).

No conflito entre indivíduo e sociedade, cuja problemática está presente no romance realista e no individualismo burguês, nasce o gesto de rebelião em busca de liberdade. O humanismo de Erico Verissimo toma uma direção baseada no conceito de Lucien Goldmann que, analisando o gênero sob uma perspectiva sociológica, afirma que “o romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado” (Goldmann, 1967, p. 6). A atitude realista do autor tende a narrar a realidade e interpretá-la na criação imaginária por meio do mundo das personagens e na construção do seu destino.

Dessa forma, a integridade do humanista recusa a fórmula da conversão política presente na prosa naturalista da literatura brasileira, gerando uma contradição que causa a intriga através de elementos românticos estranhos ao caráter das personagens e inaceitáveis para o leitor nos termos da verossimilhança que permanece como condição básica do romance realista. O retrato e a consciência da classe média brasileira estão presentes nos romances produzidos por Erico Verissimo até a década de 1940 – entre eles, *Caminhos Cruzados* – e por isso traduzem as suas vacilações indicando a problematização da História, existente na dialética entre o passado e o presente, cujas consequências teriam de nascer no

desenvolvimento da ideologia humanista dando margem à narrativa capaz de expressá-la no mundo imaginário da criação, que não considera a sociedade como objetivo a representar, mas como elemento transfigurado nos valores das personagens.

Não era possível resolver o nível problemático da narrativa por via de conversão político-partidária, da exaltação folclórica do passado ou da elaboração metafísica de uma suprarrealidade literária, já que tal discussão foi transportada para o núcleo da narrativa realista. Desse modo, Erico Verissimo, como cronista, constatou a podridão da sociedade burguesa e, levando em conta o humanismo liberal, não poderia deixar de mencionar que são outros os caminhos cruzados que conduzem às definições permanentes do seu universo literário.

De acordo com o próprio depoimento do autor, a técnica apresentada no romance *Contraponto*, de Aldous Huxley, era uma estrutura narrativa por meio da qual ele pretendia fugir às descrições bizantinas, às sutilezas psicológicas, às cenas elaboradas, reunindo histórias objetivas de ação, uma sucessão de quadros movimentados, cuja finalidade seria resultar “numa espécie de corte transversal duma sociedade” (VERISSIMO, 1995, p. VIII), recurso que estabeleceu a diferenciação entre a abordagem de *Caminhos Cruzados* e outras publicações do autor. Nesse livro, o processo social é desenvolvido mediante o painel da vida urbana, onde se assegura a amplitude pela técnica das histórias cruzadas misturando-se, de maneira arbitrária, personagens diversas sem desvalorizar a verossimilhança, permitindo situá-las em diferentes níveis em relação à ordenação social.

A problemática presente no livro em questão permite que o romance seja interpretado no confronto estabelecido entre indivíduo e sociedade. De fato, o escritor – assim como a sua obra – deve ser compreendido a partir do seu universo psicológico. A crítica literária brasileira costuma atribuir a Erico Verissimo algumas deduções que não possuem amparo na análise textual. Mas não se deve enxergar, dessa forma, a aplicação de tais deduções sem levar em consideração algumas conclusões, ou seja, já que sua ficção inclui uma crítica ao comportamento burguês, então ela se constitui na consciência da classe média que, através das suas personagens, ganhou voz e voto. Portanto, a crítica social formulada pelo autor atinge a corrupção da estrutura social e não a sociedade, como têm afirmado alguns críticos. O mérito e a permanência da obra literária advêm da sua comunicabilidade e da verdade que possam revelar, porque

Erico Verissimo encontra o elemento capaz de assegurar a continuidade do humano; o ato da escritura se faz “engajado” por fundamentar-se nesta concepção ética. A crítica à burguesia não exclui uma filosofia de vida que é, no fundo, burguesa, como burguês foi e é todo o realismo literário criado no romance moderno. De resto, esta conclusão não implica um juízo negativo ou positivo; é uma constatação obtida a partir da análise textual, tão somente (CHAVES, 1981, p. 65).

A técnica, que possui como finalidade captar a complexidade da vida através de episódios que passam a ser articulados sob inúmeras perspectivas, não permite que o romance se aproxime do denominado esquema tradicional projetando-o no campo da ficção contemporânea. Assim, o livro *Caminhos Cruzados* organiza-se como uma panorâmica horizontal e fotográfica do contexto abordado, características retomadas do chamado contraponto de Aldous Huxley. A literatura torna-se uma espécie de metalinguagem quando se leva em conta o mundo insatisfatório onde a escritura do romance é simplesmente um ato de nomeação da realidade que descreve os valores individuais do narrador, constituindo, de certa forma, a consciência da liberdade humana sob os aspectos da classe média brasileira na formação do humanismo liberal referente ao autor. Em seu livro, cujo texto é uma base a respeito da renovação da sociologia da literatura, Pierre Macherey (1971) demonstrou que a obra literária tende a ultrapassar os limites que cercam os conflitos de uma ideologia, de maneira que o estudo sobre tal ultrapassagem é uma forma de compreender o modo pelo qual a ideologia condicionou a produção literária. A respeito do juízo crítico presente no romance do escritor gaúcho, o crítico literário Chaves afirma o seguinte:

No grupo dos romances de Erico Verissimo fica evidente a intenção de formular um juízo crítico, sobre a sociedade rio-grandense dimensionando-o numa perspectiva histórica, ainda informe sob muitos aspectos, que transita da Jacarecanga provinciana para a Porto Alegre urbanizada de 1940, da decadência do patriarcado rural para a formação da burguesia contemporânea, atingindo em qualquer dos casos o tema obsessivo da privação da liberdade individual e da sequência de maldições a ela associadas (CHAVES, 1981, p. 71).

Ou seja, partindo de uma ideologia burguesa – o individualismo liberal que é uma das bases do romance –, tem-se que a experiência estética vem a resultar na revelação de suas contradições e na busca de valores autênticos que restaurem o verdadeiro sentido da vida, argumentação essa denominada de realismo crítico, por Lukács (1969).

Erico Verissimo, em sua narrativa, definiu e radicalizou o juízo ético que foi avaliado como fundamento da criação imaginária e núcleo da ação das personagens. A sua literatura, em hipótese alguma, abandonou o tema central da liberdade do indivíduo, de forma

que pudesse projetar a solidão do homem diante de suas próprias ruínas, observando sem concessões a cisão entre o dito social e o dito humano, dentro de um ambiente criado com base numa localização que abrange as fronteiras do humanismo burguês. Sendo assim, pode-se deduzir que em Erico Verissimo a chamada práxis literária busca culminar no compromisso com o próprio mundo em crise, visando renunciar à neutralidade da linguagem, definindo uma expressão que vem a ser histórica e política no cerne da sua motivação, expressão essa que não é vista como partidária, em momento algum. Além disso, procurando divisar a liberdade humana que algum dia existiu na história do romance, o ato de contar história não nega o mundo, ou seja, apenas se propõe a narrá-lo na existência de diversas criaturas fictícias.

3.3 A CRIAÇÃO LITERÁRIA E O DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA REALISTA REFERENTES AO ROMANCE SOCIAL QUE ENVOLVE O MUNDO REAL E O MUNDO IMAGINÁRIO RELACIONADOS À MÍMESE DESCRITA PELO ESCRITOR ERICO VERISSIMO

A narrativa, na obra de Erico Verissimo, é denominada realista porque subjuga a realidade constantemente à análise objetiva e à revisão crítica e não por fazer a sua fotografia integral. A criação literária do autor fundamentada na tradição do realismo burguês desenvolveu-se na fronteira da civilização, acima dos rótulos ideológicos ou das definições partidárias, de maneira a distinguir o homem na medida da sua individualidade. Tudo isto acaba por explicar a existente coerência do programa literário que executou durante o período de cerca de quarenta anos, além das transformações sofridas pelo seu romance e, sobretudo, explica o porquê dos últimos livros abandonarem o otimismo inicial visando esboçarem um tão desencantado olhar a respeito do mundo presente.

Levando em consideração a crise referente ao pensamento democrático e liberal, algo que se tornou cada vez mais intenso durante o espaço de tempo em que o escritor produziu a sua obra literária, entre o panorama internacional e os rumos impostos à sociedade brasileira, a privação da liberdade encontra-se identificada com a crescente impossibilidade duma ação restauradora, assim como o inútil sacrifício de aspecto individualista presente em alguns livros. Fazendo-se refratária a qualquer tipo de concessão, a ética do escritor Erico Verissimo mantém a sua verticalidade quando se propõe a observar e denunciar a falência do

humanismo no território onde o homem liberal é definido como um solitário previamente condenado.

Dentro deste limite, pode-se identificar a radicalização do juízo social formulado pelo autor, uma vez que violência, tirania e totalitarismo são tomados por sinônimos da morte e da destruição do símbolo mais importante para o homem, a liberdade. A cisão entre o social e o humano, algo intransponível a partir do momento que se reconhece o predomínio de tal juízo social no contexto narrado, conduz a um desacordo essencialmente irreparável entre o terrorismo generalizado que se apropriou de nossa época e a escala de valores construída e definida gradativamente pelo escritor nas etapas da sua criação literária. O núcleo da problemática política – referente ao texto literário – que reside justamente na recusa em fazer parte dos extremos do maniqueísmo falsificador do homem, não se faz partidário, mas obedece à motivação ideológica porque o seu fundamento é uma atitude ética. O narrador não admite a confusão, em momento algum, entre as suas posições – tal como a linguagem por meio da qual denuncia a sociedade que se tornou corrompida – e a degradação das personagens que, voluntariamente, são arrastadas pelo terrorismo devastador da chamada engrenagem – característica da técnica narrativa. De acordo com o crítico literário Fábio Lucas, “o convite à contemplação do mundo sórdido e absurdo significa uma postulação participante, representa a abertura de um ângulo da realidade por onde pode despertar-se, por parte do receptor da mensagem, um mecanismo de visão crítica” (LUCAS, 1972, p. 156).

A presença do regionalismo, na obra de Erico Verissimo, nomeou e constituiu literariamente uma região; já a voz e a consciência da classe média brasileira, assim como em relação ao ocaso do regime democrático, foi um dito reflexo da investigação histórico-social, projetada na singular falência do liberalismo. O romance social – que possui peculiaridades realistas – por um lado, fundamenta-se na possibilidade de resguardar a ligação com o homem brasileiro e a argumentação que diz respeito ao contexto burguês que lhe deu origem. Isso quando acaba se afastando do cenário brasileiro para ampliar a temática ou alcançar maior intensidade simbólica. Por outro lado, a sua estrutura permanece sendo a da simultaneidade narrativa que, de certa forma, entrecruza várias histórias – permitindo que haja abordagem de diferentes setores da sociedade – e opõe duas dimensões temporais estabelecendo a dialética entre o passado e o presente em que se passa a ação, técnica encontrada não apenas em *Caminhos Cruzados*, mas também em vários livros do autor cruz-altense.

Considerando a trama do livro a respeito do qual trata este texto (monografia), o romancista propõe-se a versar, por exemplo, com rigorosa ironia, sobre a personagem do professor Clarimundo Roxo, que tem planos para situar o seu romance, cujo projeto é algo

que faz parte apenas dos seus planejamentos, no espaço fantástico da estrela Aldebarã (Sírio), quando os fatos fundamentais acontecem, sem que ele os perceba, ali mesmo – na Travessa das Acácias. Nesse livro, a questão ainda tende a alcançar outro desenvolvimento através da personagem de Noel que também faz planos com a finalidade de escrever um romance. Noel é um indivíduo dedicado às histórias de Katherine Mansfield, à música de Chopin e Debussy, mas que não consegue encontrar um tema fora da autobiografia e chega a confessar sua incapacidade para entender as particularidades da língua do mundo dos homens, de maneira que, para ele, a literatura possa ter grandeza, algo mais além do cotidiano, uma dignidade temática a respeito da qual se possa extrair efeitos artísticos com base numa experiência esteticista. Noel, no entanto, rejeita a sugestão de Fernanda para que ele pudesse contar a luta do miserável João Benévolo pela subsistência porque...

[...] a história do homem que perdeu o emprego só tem uma face: a da chatice descolorida e baça do cotidiano. Criaturas sem imaginação, banhos aos sábados, ambientes de janelas fechadas, cheiros desagradáveis, conversas tolas, um sofrimento que não é desesperado nem suave, mas simplesmente aborrecível. Que esperança poderá haver para um romance baseado em tal história (VERISSIMO, 1974, p. 138)?

Erico Verissimo, ao situar a questão referente a esses termos, introduziu no texto de *Caminhos Cruzados* uma discussão que aborda o próprio sentido do livro, porque o seu tema é evidentemente o tema que foi descartado por Noel. Também, o corte transversal numa sociedade ocorre a partir da observação do cotidiano que, além de ser nomeado, é também denunciado através da narrativa. Embora suponha que a literatura é uma ideia que abrange um território de belas abstrações luminosas e criativas desprovidas de sangue nas veias, a técnica romanesca empregada no livro encontra-se em oposição aberta a essa ideia, tendo em vista que admite a fixação dos tipos sociais e dos aspectos menos poéticos da referida realidade. O pensamento da personagem Fernanda, a respeito da noção romântica, é uma contradição direta, e ela procura demonstrar para Noel que a criação só terá um sentido válido se não falsificar as características do mundo real que será a sua principal causa originária e a sua finalidade, mesmo que esse ambiente seja algo tão sórdido quanto desagradável. Através do seguinte comentário dessa personagem percebe-se a impugnação de uma atitude esteticista.

O teu mundo é uma ilusão. Não há volta possível. O teu país maravilhoso acabou com a infância. [...] Outra ilusão: não procuras. Alimentas a tua mentira com outra mentira, com livros, música, coisas que te distanciam do mundo de verdade. [...] Talvez seja melhor escreveres a história da tua infância. Mas escreve e analisa, disseca, decompõe e verás que tudo era mentira. Era um mundo de papel estanho e fogos de artifício. Talvez escrevendo consigas matar a mentira (VERISSIMO, 1974, p. 194-195).

Erico Verissimo, a partir do ponto que tem como base esse conflito de opiniões, isto é, um tema que se reflete em *Caminhos Cruzados*, acaba por estabelecer os aspectos do programa realista e do objetivo ético que orientam a sua obra. Em tese, entende-se que *Caminhos Cruzados* não é o livro propriamente de Noel, mas, sim, de Fernanda, pois Erico Verissimo afasta de plano a perspectiva – dita aristocraticamente – de Noel quando relaciona o conflito intelectual das personagens ao seu projeto literário e busca encaminhar-se para qualquer forma de engajamento que possa admitir o debate de ideias, além da referência direta voltada para a realidade objetiva como elementos integrantes que fazem parte do texto de ficção. Tudo isso o aproxima da tradição queirosiana à qual se acrescenta a influência do romance anglo-saxônico produzido na primeira metade do século XX, ou seja, tal influência tem raízes basicamente na obra do escritor inglês Aldous Huxley. Nela, a criação imaginária se define mediante o reconhecimento do mundo concreto e, de acordo com as palavras do professor Chaves, encontra-se “aceitando um nível ideológico na estrutura da narrativa e propondo a interpretação da realidade imediata ao invés da construção duma suprarrealidade que se pretenderia suficiente a si mesma” (CHAVES, 1981, p. 121).

Não é algo tão surpreendente saber que tal estilo tenha ocorrido no panorama da realidade brasileira, mesmo porque pertence a uma tradição na qual o romance foi produzido e desenvolvido como um instrumento de análise e revelação que diz respeito ao meio social. Nota-se que, em Erico Verissimo, tudo isso constitui um tema, conduzindo tanto o autor quanto o leitor a refletirem sobre o discurso no momento de sua leitura. Algo que sempre fez parte do sistema literário brasileiro foi o debate a respeito do esteticismo e do realismo, mas poucas vezes chegou a ser traduzido sob a forma de uma reflexão direta que, considerando que esteja presente na ficção, pretende problematizar e conscientizar a natureza do texto.

Há um sentido social atribuído à literatura tal como há uma estrutura conferida ao romance que são determinados como elementos interdependentes e inseparáveis na concepção do autor. Assim, explica-se que ele simplesmente deu continuidade ao subenredo do denominado “romance de Noel”. Utilizando, ainda, mais uma informação do professor Chaves, “poder-se-á dizer, inclusive, que o seu desenvolvimento reflete o amadurecimento da noção do realismo social, particularizando as ideias apresentadas genericamente no romance

de 1934” (CHAVES, 1981, p. 121-122). A partir dessa delimitação, a atitude realista examinou minuciosamente as diversas formas da degradação do humano no período histórico e na sociedade de que Erico Verissimo se fez um participante assíduo. A alienação da própria arte identificada no esteticismo formalista é uma delas, que, através da rejeição do presente insatisfatório, nega qualquer possibilidade de aproximação e análise do real.

Outra coisa é a questão sobre a parcialidade ou imparcialidade do narrador no processo de transfiguração do real, que é vista como um novo ângulo de debate. Ao narrar o acontecimento, o romancista retira-o do anonimato a partir do momento que o escolhe como paradigma da vida, que o dimensiona na amplitude de suas consequências, que o recupera na memória coletiva, transfigurando-o na linguagem, expressando com isso uma atitude crítica perante o mundo observado. O romance firma um caráter humanista da criação literária, tanto na órbita do depoimento ético como na ordenação do mundo fictício, ou seja, a luta pela expressão é, ao mesmo tempo, a luta para recuperar, pela nomeação, o mundo no qual o momento, dentro do processo de alienação, em que a característica de ser uma “coisa” torna-se típica da realidade objetiva. Tratando-se da opção pela literatura empenhada em descrever uma história que destaca os conflitos pessoais do homem, resta esclarecer o processo de mediação que estabelece um vínculo entre a sociedade e o escritor, além da obra literária.

O ato de contar história, expressão utilizada por Erico Verissimo e decorrente da elaboração de uma ética literária, tende a expressar o conceito de uma narrativa realista visando a problematizar os acontecimentos da vida real em todos os ângulos, desde o social até o indivíduo, assim como do histórico ao mítico. A dialética, que corresponde ao conceito sobre arte e vida, instaurada de maneira, até então, imprecisa na trama da obra *Caminhos Cruzados*, alcança uma ampla dimensão quando determina, por um lado, a maturidade do pensamento social do autor e, por outro, a simples definição do sentido da criação literária. O romancista, por ser um indivíduo que respeita e defende o programa realista que se propusera desde o primeiro momento, recusa ocupar a posição de testemunha imparcial da sociedade e da História referente à época em que se passa o enredo do livro.

O autor descreve o real e o imaginário como sendo termos complementares que dizem respeito a uma única equação, onde o indivíduo se faz participante da história mesmo quando impugna as leis que regem a sua engrenagem, ou seja, o narrador é a personagem da sua própria narrativa e, levando em conta essa particularidade, julga possuir a liberdade para concretizar uma existente ligação entre o mundo real e o mundo imaginário. Erico Verissimo sempre tratou do tema a respeito da busca da identidade considerando que isso se tornaria algo legítimo não apenas como expressão simbólica da crise social contemporânea, mas

também sob o aspecto referente ao fato de que as personagens buscam dizer o que elas são – cada uma ao seu modo – e o que é o seu mundo porque, tendo essas informações como base, pode-se compreender o significado da luta do escritor no ato da criação literária referente à sua obra.

O realismo social de Erico Verissimo, em que o indivíduo se torna cidadão da História, foi traduzido e reconhecido como um verdadeiro pacto ético-literário. A história descrita em *Caminhos Cruzados* é uma espécie de ficção que proporciona ao autor a possibilidade de enxergá-la como um compromisso, não somente porque registra de maneira objetiva as peculiaridades da sociedade, mas, sobretudo, porque o escritor pode ser visto como sua própria personagem, situando-se voluntariamente no centro da ação narrada. O autor demonstra preferência pelo tema existencial, tanto no nível do indivíduo quanto no nível da História. Assim, é possível concluir que a literatura é criada como mímese – imitação – da vida, explorando as experiências de pessoas, lugares, momentos e situações vividas, além de vidas passadas, que são oferecidas pela História parcializadas pelas narrativas historiográficas. Através dos desígnios ideológicos e desejos inconscientes do homem Erico Verissimo, percebe-se que o processo criador é um método que eclode numa interação entre o caráter subjetivo do escritor – enquanto memória – e a chamada intervenção do acaso. Essa manifestação referente a um assunto não é o suficiente para mobilizar o material arquivado no inconsciente do autor, isto é, apenas alguns itens lhe chegam à consciência e retiram, do escritor, as marcas de realidade que possam ser reconhecidas.

Erico Verissimo apresenta a mímese, em sua obra, da mesma maneira como foi descrita por Aristóteles, isto é, desvestindo-a do que é visto como acidental e acentuando-lhe a universalidade, cujo objetivo principal é mostrar a sua qualidade e não o que nela se mostra como transitório. O autor produz um reconhecimento prazeroso, que, de acordo com a finalidade de Aristóteles, pode efetuar a chamada catarse – a purificação – de emoções as quais, além de entregues a si mesmas e não conduzidas pela mímese, não apenas obscureceriam o juízo, mas, também, chegariam ao ponto de esgotarem-se no sofrimento incompreendido. O ato mimético é algo que precisa ser articulado devido ao fato de que busca na história real ou mítica dos homens os objetos que serão imitados.

Quando a sociedade consegue se reconhecer naquilo que nega ou suprime de si mesma, entende-se porque o contador de histórias privilegia a estética realista para a forma do romance, pois nela a história não é mais aquilo que a caracterizava antes, tornando-se apenas uma mera ficção. O caráter que faz parte do realismo é nada mais que um código representativo, o qual se desenvolve por meio de tantas diferenças em relação ao conteúdo

original que suas realizações não se deveriam misturar com tal conceito na imaginação de quem exerce o papel de receptor desse texto que é aceito como uma arte realista. O temor referente à questão de que o ato poético possa ser diferente do mimético está presente na responsabilidade social que obriga Erico Verissimo a escrever sobre a vida, esquecendo a realidade que é a origem da sua matéria e alienando o público, a quem essa realidade desenvolvida com alguma fantasia humanista explícita possibilita viver através da emoção.

Erico Verissimo, pensando no poder que o realismo possui de fazer da ilusão algo real, rejeita de uma forma sistemática as experiências de linguagem que pertencem às estéticas das vanguardas europeias, onde se expressa todo o seu caos de representações, desorientando, dessa forma, os sujeitos históricos que perderam a capacidade de projetar sua existência no mundo do capitalismo.

O autor de *Caminhos Cruzados* revela possuir uma profunda simpatia pelo voluntarismo implícito tanto na estética romântica quanto na realista, porque encontra um valor existencial na sua axiologia de escritor humanista e, comprovando que seu trabalho esconde um desejo de modificar o mundo com sua arte, permite que o sujeito possa exercer a sua liberdade. Além do mais, defende a dimensão dialogal da literatura de maneira que possa haver uma interação criativa entre texto e leitor, isto é, o discurso deve ser claro o suficiente para que o mundo da ficção seja compreendido pelo leitor, mas não autoritário a ponto de que esse mundo possa chegar até o público já pronto. Tanto na narração quanto na descrição deve haver espaços em branco, que possam ser preenchidos pelo leitor, considerando a caracterização particular de cada uma das personagens. Assim, procura dissimular o chamado poder dispensador existente na narrativa e que faz parte do narrador, aproximando-se do público que não se encontra preparado para entender o que significa o processo fragmentário, o tempo psicológico e as alusões intertextuais que se manifestam na composição da história descrita no livro.

Erico Verissimo atribui à sobredeterminação do inconsciente uma espécie de força a que o escritor deve ceder, visando às soluções que não são pensáveis conscientemente, de forma que tal atribuição se refere à epifania do momento criativo e à superação desse momento durante o processo de elaboração da obra. Por esses motivos, considera-se que o processo criativo do romance, que está sendo submetido à análise, foi algo longo e doloroso, sendo que o sofrimento ocorreu mais em virtude das defesas do ego ante temas proibidos, do que pela falta de recursos mais técnicos e peculiares que pudessem ser utilizados na representação da obra. Para o autor, o inconsciente parece uma região desconhecida, mas – usando as palavras de Bordini (1995) – propiciadora de gratificações, como pode provar a tese

freudiana que afirma, através de um conceito prático, que os artistas criativos possuem determinada labilidade que se revela entre as barreiras do inconsciente e do consciente, facilitando, conforme o caso, a passagem de pulsões construtivas dentro do contexto do romance. Segundo David Hayman (1987), Erico Verissimo – quando naturaliza a história do livro – busca inverter o processo, assim como os artifícios da prosa de ficção moderna, o que se caracteriza por salientar a tática e enaltecer o conteúdo narrativo. O romancista do século XX providencia simplesmente separar o texto do mundo, considerando procedimentos como, por exemplo, o duplo distanciamento, que, em relação ao leitor, joga com as suas familiaridades e, no caso do processo ligado a tal distanciamento, o aliena delas.

Há uma objetividade dita impossível, de maneira que nada no texto pode ser validado. Isto quer dizer que tal objetividade impede a credibilidade a partir de uma afirmação radical da liberdade do artista de romper com aquilo que traduz a verossimilhança. A fábula e a personagem são neutralizadas pela nodalidade, bem como objetos e situações, que constituem alguns sistemas entrelaçados de significação, tais como as sugestões, os ecos, as permutações e os padrões vistos como táticas encontradas no romance. Há, também, além da autogeração, em que os fragmentos textuais derivam de associações produzidas pela própria textualidade que as precede, a parataxe, onde os elementos são desprovidos de nexos, coordenantes e subordinantes no plano da textualidade, não permitindo que haja hierarquizações ou mesmo conjunções.

A representação do mundo não visa à estranheza, quando analisamos a obra em questão de Erico Verissimo, porque o autor procura combater a previsibilidade que diminui a potência informacional do texto enfatizando a impressão de autenticidade das vidas fictícias organizadas ao acaso em detrimento da destruição de moldes de representação já familiares. Erico Verissimo respeita seriamente a recomendação da semântica atribuída por Jakobson (1989), que declara que é preciso fazer o mapa do território guiado pela sua criatividade. Então, a poética da criação – que se destaca na obra do escritor gaúcho e é fiel ao seu projeto comunicativo – quando diz respeito à existência prática dos homens, não esconde o seu caráter objetivo relacionado ao compromisso com a natureza humana.

O escritor não assume uma posição de juiz onipotente da vida moderna, como faziam vários autores modernistas, mas, sim, convoca uma determinada práxis humana para que faça parte de sua escritura, apropriando-se dela sem engrandecê-la, assim como lhe expõe as planícies de seu cotidiano e rasga-lhe seus abismos, além de seus vazios e seus momentos de risco, sem que haja a possibilidade de se perder neles. A história desencadeada no romance *Caminhos Cruzados* deixa claro que, para Erico Verissimo, escrever é enlaçar com palavras

pequenos nada num padrão reconhecível, embora impermanente, como expressa claramente a professora Bordini (1995).

Dessa forma, o romance do autor não necessita de enredo, desdobrando-se com base nos conflitos vividos pelas personagens em determinadas situações da trama. Não existe a presença de um herói introspectivo, por fidelidade às figuras da realidade que se tornam menos espessas. Além de tudo o que se destaca na história da obra analisada, a sua narração acaba por se intimidar diante do assunto narrado, pois prender a vida que escapa na rede das palavras é uma das maiores proezas do autor Erico Verissimo, de maneira que a literatura não pode desvalorizar tais proezas e acabar estabelecendo um contraste consigo mesma no contexto literário.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há dúvida alguma de que o romance *Caminhos Cruzados*, determinando o verdadeiro estilo do escritor Erico Verissimo, aponta alguns percursos mantidos nos livros subsequentes. A influência de Huxley e da literatura anglo-saxônica do início do século XX – meados da década de 1930 – permitiu que o romance escrito pelo autor cruz-altense não se ocupasse apenas com a revelação da engrenagem social, mas, também, com a discussão e julgamento dos seus mecanismos. A partir desse quesito, o escritor passa a analisar o indivíduo através da representação de sua humanidade. Desde o painel urbano de *Caminhos Cruzados*, a ficção de Erico Verissimo alcançou uma renomada multiplicidade de perspectivas. O tema itinerante sempre girou em torno da crise referente à liberdade individual em nosso mundo destruído por atos de violência tanto física quanto ideológica.

Dessa forma, percebe-se que o romance brasileiro moderno passa a ser renovado não apenas devido à coerência do humanismo, mas, também, devido ao modelo realista, conceitos esses que caracterizam a postura do escritor gaúcho. A estrutura narrativa de *Caminhos Cruzados* e a técnica do *Contraponto* de Aldous Huxley proporcionaram, ao contador de histórias Erico Verissimo, a possibilidade de fugir às descrições fúteis, às sutilezas psicológicas, às cenas elaboradas, de maneira que o agrupamento de vários tipos de histórias – objetivas e de pura ação –, isto é, uma sucessão enfim de quadros movimentados, pudessem resultar “numa espécie de corte transversal duma sociedade”, conforme o depoimento do próprio autor.

A técnica realista foi um fator essencial para que Erico Verissimo pudesse chegar a um tipo particular de narrativa em que o juízo ético, isto é, a atitude expressiva do escritor diante da estrutura social, acabe deixando de ser um elemento externo para tornar-se um componente interno, resumido à existência e à ação das personagens fictícias presentes na história do romance. A criação literária do escritor cruz-altense, consolidada na tradição do realismo burguês, realmente se desenvolveu no limite da civilização onde, acima das informações ideológicas ou das definições partidárias, a única importância é estabelecer diferenças a respeito do homem na sua individualidade.

O escritor incluiu no texto do romance *Caminhos Cruzados* uma discussão sobre o próprio sentido desse livro, porque o seu tema não é senão aquele que foi recusado pelo personagem Noel e o dito “corte transversal duma sociedade” (VERISSIMO, 1995, p. VIII)

ocorre a partir da ação de considerar as coisas com atenção sobre o que se refere ao cotidiano que é nomeado e denunciado pela narrativa, simplesmente porque reflete um aspecto sombrio e de nome desconhecido. O autor propõe-se a fazer do conflito de opiniões, que faz parte do contexto da história descrita no livro, um tema do romance em questão sobre o qual ele estabelece as bases do programa realista e do objetivo ético que orientam a sua obra.

Sendo assim, percebe-se que a história do romance *Caminhos Cruzados*, que teve sua origem mais distante numa conversa entre Augusto Meyer e Erico Verissimo, conversa essa em que Meyer fala a Verissimo sobre a importância do romance *Contraponto* de Aldous Huxley, descreve a festa do caricaturista, que convivia no contador de histórias, em companhia de um pintor e de um poeta frustrados, conforme o próprio Erico Verissimo descreveu a respeito de si mesmo. Erico Verissimo, no prefácio escrito em 1964 para uma das edições do romance *Caminhos Cruzados*, não somente se manifestou com o propósito de historiar a feitura do romance e suas intenções, mas, também, buscou avaliá-lo e defendê-lo da crítica que recaía sobre ele.

O autor, tendo como forma de representação inspiradora da composição verbal, constantemente aludia à pintura e afirmava que a obra foi executada a óleo e não com aquarela, e a ação foi dividida em diversos quadros, isto é, o romance foi um “mural pintado com pistola automática e não uma tela trabalhada com pincéis de miniaturista” (VERISSIMO, 1995, p. X). As caricaturas, conforme caracterizava o próprio escritor, foram traçadas a carvão e se explicam que alguns grandes pintores – como, por exemplo, Portinari na arte moderna – usam a deformação para questionar o regime social que os causa revolta diante da injustiça também social. “No fundo eu talvez seja um pintor frustrado que, não tendo conseguido aprender o ofício, hoje se contenta em pintar com palavras” (VERISSIMO, 1995, p. X). Para Erico Verissimo, “o livro atingiu o objetivo visado pelo autor” (VERISSIMO, 1995, p. X), cuja finalidade era “marcar a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa” (VERISSIMO, 1995, p. VIII), assim como “dar carta branca ao satirista” (VERISSIMO, 1995, p. VII), de maneira que pudesse tratar com vinagre e não com água de colônia a atmosfera romanesca que reinava no ambiente descrito pelo escritor cruz-altense.

O romance *Caminhos Cruzados*, cujo cenário encontra-se situado na cidade de Porto Alegre, ilustra a hipótese de que, no plano da ficção do escritor Erico Verissimo, a criatividade literária torna-se dependente do contexto urbano. Esse romance apresenta um autor iniciante que se propõe a descobrir a possibilidade de que a cidade, retratada na história contada no livro, simultaneamente produz o isolamento do indivíduo e provém uma matéria

contínua para que o descontentamento que paira sobre a sociedade possa se traduzir em arte e, conforme o caso, possa restabelecer não só a figura humana, assim como a sua capacidade de amar o outro. Retira-se da obra, como resultado, a ideia a respeito da criação literária que permite a trama não linear se intrometer na linearidade geral do romance, no uso do contraponto, de maneira que a ordenação do enredo, a partir de focos em personagens e deslocamentos temporais pelas repercussões de esferas de ação desses, possa denotar uma modalidade de representação especial por meio da utilização de técnicas modernistas do romance europeu do século XX.

Assim, através do corte transversal da sociedade realizado pelo narrador da história, o público leitor pode acompanhar, num período restrito de tempo, as ações e as reflexões pessoais de vários personagens, que não são compatíveis com a imagem que apresentam perante a sociedade, tais como: o estilo de vida mantido pelas aparências e governado pelo interesse social e econômico das classes mais abastadas; o conflito entre grupos que representam as desigualdades sociais; a luta de alguns personagens visando o sustento de suas famílias; o desespero diante da falta de recursos e do constante assédio, no caso de personagens do sexo feminino; a miséria, a falta de perspectiva de um futuro melhor, a alienação e a desintegração de uma família provocada pela riqueza. Tudo isso, que se encontra representado no romance, é descrito através da técnica narrativa do contraponto, de forma que o mundo contado em detalhes pelo escritor tem, como finalidade, a função de abranger todos os segmentos sociais, esmiuçando-os e apresentando-os ao leitor.

Erico Verissimo soube narrar a história da sociedade rio-grandense a partir de um ponto de vista original, avesso à historiografia tradicional, centrada em datas, heróis e personalidades. Ou seja, por mais que se tenha mencionado o contraponto, é importante destacar que o contador de histórias Erico Verissimo recorre a ele apenas por uma necessidade estrutural e não pela intenção de reproduzir fielmente as suas características distintas. É por meio desse expediente que o autor poderia atingir a legibilidade responsável pelo bom resultado junto à multidão sem prejudicar o sentido coletivo do entrecruzamento de tantos destinos num único quadro em que o principal objetivo é transmitir a imagem da cidade, onde todos se unem e se isolam como se houvesse uma aparente falta de lógica.

A narrativa do romance apresenta um caráter realista, cuja realidade da história traçada é percebida através de uma análise crítica da sociedade, pois o ato de contar histórias, de acordo com Erico Verissimo, expressa o principal conceito da narrativa realista e possibilita ao escritor dar-se conta de que é necessário considerar a realização do romance como um compromisso pessoal. Portanto, o contador de histórias renova a ficção brasileira do

século XX no âmbito da prosa urbana, tornando-a mais expressiva do que o regionalismo da década de 1930, isto é, através da observação da sociedade, o autor visa atingir a corrupção da estrutura social por meio de denúncias presentes no romance e não a sociedade em geral, como declararam alguns críticos da época. Dessa forma, percebe-se que no romance de Erico Verissimo, cuja fonte está no naturalismo queiroziano, impera o aspecto que descreve o conceito de romance realista no sentido da sua valorização pela fidelidade ao real, devido à fórmula empregada pelo autor no desenvolvimento das personagens e na explicação do seu destino, o que reforça esse caráter realista que compõe a obra.

O romance, além de firmar o caráter humanista da criação literária, tanto na esfera do depoimento ético como na ordenação do mundo fictício, tende a ressaltar a opção pela literatura empenhada em descrever uma história que destaca os conflitos pessoais do homem, assim como visa esclarecer o processo de intervenção que estabelece um elo entre a sociedade, o escritor e a obra literária. Enfim, no romance de Erico Verissimo verifica-se que não há a necessidade de enredo, pois a trama desdobra-se com base nos conflitos vividos pelas personagens em determinadas situações. Conseqüentemente, não existe a presença de um herói introspectivo, um personagem que seja considerado o mais importante da narrativa e o contexto do romance justifica o fato de que a sua narração acaba por sentir receio diante do assunto narrado, porque aprisionar a vida que tenta se safar utilizando a rede das palavras é uma das maiores proezas do autor, de maneira que a literatura realmente não pode desvalorizar tais proezas e chegar ao ponto de estabelecer uma oposição consigo mesma.

5 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jorge. O galho da nespereira. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 1-15.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. In: _____. **Tópicos. Dos argumentos sofisticos. Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (col. Os Pensadores, 4).

BORDINI, Maria da Glória. *Caminhos Cruzados e a crítica literária*. **Travessia**, Florianópolis, n. 11, p. 22-35.

BORDINI, Maria da Glória. **Criação literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.

BORDINI, Maria da Glória. Do moderno ao pós-moderno. **Cadernos de literatura brasileira**, Rio de Janeiro, 2003, n. 16, p. 141-157.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. **Problemas do estruturalismo**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968. p. 105.

BRAGA, Adolfo. Prisioneiros. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora PUC/RS, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.

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

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 35-39.

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias**: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 71-85.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo**: realismo e sociedade. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias**: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 71-85.

COSTA, Dante. Caminhos Cruzados. **Boletim de Ariel**. Rio de Janeiro, v. IV, n. 6, ago. 1935.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GRIECO, Agripino. **Gente nova no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. p. 50.

HOUAISS, Antônio; VILAR, Mauro de Salles (coautor); FRANCO, Francisco Manoel de Melo (coautor). **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia; Objetiva, 2001.

HUXLEY, Aldous. **Contraponto**. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec. p. 151.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **Modernismo no Rio Grande do Sul** (materiais para o seu estudo). São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972. p. 239-241, p. 345-346.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LINS, Alvaro. Sagas de Porto Alegre. In: _____. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 220-229.

LUKÁCS, Georg. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada, 1969.

MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. Tradução de Ana Maria Alves. Lisboa: Estampa, 1971.

MARITINS, Wilson. **O modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1965. p. 294.

MICELI, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945**. São Paulo: Difel, 1979.

MURICY, Andrade. **A nova literatura brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1936. p. 256-257.

ORNELLAS, Manoelito de. **Vozes de Ariel**. Porto Alegre: Globo, 1940.

PÓLVORA, Hélio. **A força da ficção**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971. p. 71.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Tradução de Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

VELLINHO, Moysés. Um contador de histórias? In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 103-114.

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

VERISSIMO, Erico. **Clarissa**. Com prefácio do autor. 37. ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obra completa de Erico Verissimo, 2).

VERISSIMO, Erico. O escritor diante do espelho. In: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966. v. 3.

VERISSIMO, Erico. **Solo de clarineta**. 15. ed. Porto Alegre: Globo, 1981. v. 1. (Obra completa de Erico Verissimo, 26).

ANEXO**Documentos do Acervo Literário de Erico Verissimo Consultados***03 – Publicações na imprensa*

03e0247-73: ALMEIDA, Lígia de. Pela primeira vez Érico Veríssimo virou personagem de Érico Veríssimo. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 15 out. 1973.

04 – Esboços e notas

04f0077-34: Envelope com esboços de **Caminhos Cruzados**, contendo mapas desenhados das famílias, lista de personagens e suas características e lista de conselhos técnicos para a revisão da primeira versão.