

CAMINHOS CRUZADOS E A CRÍTICA

MARIA DA GLÓRIA BORDINI*

1 - 1935. Brasil

À época do lançamento de **Caminhos Cruzados**, no ano de 1935, a crítica brasileira comportou-se com marcada ambivalência. Por um lado, alegava-se que certa subserviência de Verissimo à técnica narrativa e à temática do romance **Contraponto**, de Aldous Huxley, desmereciam seu esforço no sentido de retratar a realidade urbana do ponto de vista sulino. Por outro lado, o verismo dos ambientes, a frase fluente, o traço satírico motivaram os defensores da estética de 30, do romance não-realista engajado, a exaltar a contribuição que esse texto de Erico representava para as letras nacionais. No primeiro momento, os escritores sediados no Rio de Janeiro, que de certa forma alimentavam o prestígio da hoje extinta Fundação Graça Aranha, fizeram valer sua voz e o livro foi premiado no mesmo ano. Jorge Amado, reconhecendo o valor de seu futuro grande amigo, dizia-lhe, em carta pessoal, que "com esse romance você reabilita o Sul e o situa no movimento de romance que está se processando no Brasil".¹ Expressava, assim, o pensamento progressista dos intelectuais da época, comprometido com um projeto de modificação

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ativa do modelo social do País.

Entretanto, no Rio Grande do Sul, a estréia de **Caminhos Cruzados** só encontrou obstáculos. A crítica permaneceu, reticente, enquanto setores da sociedade, liderados pela Igreja Católica e por políticos conservadores, acusavam o autor de imoralidade, atentado aos bons costumes cristãos e materialismo comunista. No **Boletim de Ariel** de 1937, Edgar Cavalheiro, na nota "Um romancista do Sul", referia — e repudiava — o preconceito que se formara a boca pequena em torno da obra, de que seria uma simples imitação de **Contraponto**. "Do miolo, nem se lembraram de falar, nem se lembraram também de que Thomas Mann (para citar um só exemplo) confessou ter escrito esse maravilhoso **Buddenbrooks** sob a influência direta da técnica dos Irmãos Goncourt."²

Dos anos 30 em diante, predominou a segunda facção, a da crítica boca-ouvido, raramente registrada por escrito, engrossando a noção de que Erico Veríssimo era um escritor menor, muito obediente às fórmulas narrativas anglo-saxônicas, pronto a "fazer concessões" ao grande público, à maneira dos escritores profissionais norte-americanos, e de posição ideológica suspeita, por defender valores supostamente prezados pela pequena burguesia liberal, tais como democracia e fraternidade. Nem sua atitude extremamente sadia ante a sexualidade resgatava sua obra para essa crítica intransigente, fosse ela de direita ou de esquerda.

O próprio autor, na sua conhecida modéstia, encarregava-se de fortalecer a posição de seus detratores, reconhecendo a influência técnica de Huxley, que, conforme entrevista a Teresa Cesário Alvim, na revista **Manchete**,³ afirma ter traduzido em 1933 (a primeira edição de **Contraponto** saiu pela Globo em 1934). Nesse mesmo pronunciamento, percebe-se o quanto a oposição enfrentada pelo escritor o levava a uma autocrítica demasiado severa. Frases como "ninguém é tão simples assim como as personagens que pinte em **Caminhos Cruzados**"⁴ forneciam munição desnecessária para seus adversários.

Convém recordar que nesse período da crítica brasileira de

literatura, que vai dos 30 aos 60, imperava o juízo fácil, apoiado na subjetividade mais ou menos erudita do analista, o que originou, no caso de Erico, uma avaliação tendenciosa, contudística, fundada em idéias ou temas, sem aparato teórico que permitisse um exame mais objetivo de suas qualidades estéticas. Vítima da crítica de rodapé, do cultivo da frase de efeito, da derrisão ou louvação por critérios eminentemente miméticos, de fidelidade ao "real", **Caminhos Cruzados** foi ignorado pelo academicismo e pelo periodismo, enquanto lutava por impor-se ao grande público, vencendo as barreiras quase intransponíveis de uma classe média pouco educada, de opinião facilmente manobrável, e de amplos setores desprivilegiados e analfabetos. Assim, até 1960, 36.000 exemplares seriam vendidos, o que não ultrapassa 1.200 exemplares ao ano.⁵ Nas circunstâncias peculiares do mercado brasileiro de livros, não se pode dizer que este seja um desempenho desprezível. Com certeza, porém, não decorreu de estratégias de **marketing** ou da consagração pela crítica culta, pois nem a Editora Globo utilizava técnicas de publicidade e comercialização modernizadas, nem os estudiosos deixaram de silenciar ou de etiquetar a obra como "imitação de Huxley".

2 - 1943. Estados Unidos

Em 1941, Erico Verissimo viajou aos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado americano, dentro do programa de boa vizinhança que Tio Sam mantinha, durante a Segunda Grande Guerra, com seus vizinhos latino-americanos. Pouco depois, em 1943, regressaria àquele país, para lecionar literatura brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley, quando proferiu inúmeras conferências em várias cidades ianques. Conseqüência dos contatos, amizades e fama então obtidos, foi a publicação em inglês, entre outras de suas obras, de **Caminhos Cruzados**, cuja primeira edição saiu em 1943, pela editora The Macmillan Company.⁶

A recepção da crítica jornalística americana foi desusadamente favorável, o que não se pode atribuir apenas à influência política de Washington, nem à então poderosa Macmillan. Essa

crítica elevou Verissimo à altura dos melhores romancistas norte-americanos, sem deixar de efetuar relações com o romance de Huxley, como o fizera a brasileira, mas num sentido diverso. William Du Bois, no **The New York Times Book Review**, o mais importante suplemento literário dos Estados Unidos, acusava os editores de **Caminhos Cruzados** de compará-lo injustamente a Theodore Dreiser, quando seria bastante superior àquele "mastodonte literário". Dizia ele "Os editores do Senhor Verissimo chamam-no de o Theodore Dreiser do Brasil. (...) Ambos os escritores têm a mesma vitalidade superabundante, a mesma aproximação direta; ambos vomitam sua história como dínamos sobrecarregados e deixam cair as peças onde quiserem.

"Mas o romancista brasileiro (à diferença de nosso próprio mastodonte literário) escolheu o método objetivo deliberadamente. Sua falta de forma é mais aparente do que real; sua ingenuidade, um recurso brilhante para nos pôr em rápida comunhão com as pessoas que descreve com detalhes tão soberbos — e com tão penetrante compaixão. Embora não ofereça salvação para aliviar a carga dos homens, entende-os até o âmago; é por vezes profundo como um santo em pé de guerra e cínico como um intelectual de mesa de bar; é sempre tão fácil de ler como uma cartilha de criança".⁷

É evidente que Du Bois percebe nesse brasileiro qualidades insuspeitadas pelos patrícios do mesmo, as quais residem na aparente informidade do romance, opondo-se ao realismo da representação obtida. "Sem um único falso clímax, sem elevar-se acima de um estilo de reportagem destituído de arte, pode focalizar o interesse desde o início e prendê-lo fortemente, enquanto manipula inúmeras *dramatis personae*. A personagem mais insignificante adquire vida vibrante sob suas mãos, embora ele não faça mais do que esboçar-lhe o perfil".⁸ A alusividade da linha, seja ela a da frase ou a do desenho, são captadas e valorizadas de imediato como componentes característicos do universo narrativo da obra, o que no Brasil era visto como concessão ao gosto popular e incapacidade de aprofundar a psicologia das personagens.

Outro crítico renomado, do **New York Herald Tribune Books**,

Bertram D. Wolfe, não tarda a efetuar a aproximação com Huxley, mas para vantagem de Verissimo, fazendo-lhe justiça à capacidade romanesca. "Se ele tomou emprestada a Huxley a forma externa das vidas cruzadas, tangenciais, e uma certa nota de ironia filosófica, é muito menos ensaísta e muito mais romancista que o autor de **Contraponto**, de modo que todas as pequenas histórias tecidas no seu pseudo padrão contrapontístico vêm à vida como experiências e não como idéias, enquanto o comentário filosófico se dissipa em pequenas tiradas irônicas e contrastes satíricos".⁹ Observe-se que o crítico inverte o preconceito brasileiro, apontando para o domínio do narrar sobre o pensar que faz de Verissimo um romancista superior a Huxley — muito à maneira americana da época, que se obstinava contra o **roman -à- thèse**.

Wolfe assinala outro ponto negligenciado pelos detratores de Erico, além de seu domínio da técnica cinematográficos dos pontos focais, **close-ups**, interiores e **flashbacks**: a questão da caricatura. "Uma desvantagem do método de vidas cruzadas é que é difícil examinar a fundo a vida de qualquer das pessoas. O autor é forçado a selecionar alguns poucos aspectos salientes e reiterá-los toda vez que a personagem reaparece — uma técnica de caricatura antes do que de retrato. Todavia, se isso é feito com pinceladas suficientemente duras, temos a impressão de que realmente conhecemos os indivíduos envolvidos o suficiente para nos interessarmos por seus destinos, como acontece aqui."¹⁰

O problema da personagem caricatural é encarado pelo crítico não como inabilidade para o psicologismo mas como coerência determinada pela opção por um método de narrativa. A idéia de constrição formal ainda não chegara aos ouvidos verde-amarelos, mas é óbvio que os efeitos do **new criticism** americano já se faziam sentir na crítica diária, a ponto de organizarem a apreciação destinada ao leitor de jornais. Wolfe não se preocupa em julgar se as vidas cruzadas são parecidas com a realidade ou se as idéias de Verissimo sobre a sociedade são aceitáveis. Utilizando um arsenal de apoio que lhe diz ser a obra literária uma questão estética acima de tudo, tenta explicar como o efeito realista se opera num texto cujos artifícios formais paradoxalmente se afastam dos que o realismo consagrou.

Na verdade, é esse tipo de avaliação que **Caminhos Cruzados** não encontrou no Brasil e que, de certo modo, impediu seu reconhecimento por setores educados do público. A falta crônica de suporte teórico especificamente literário iria perdurar na atitude brasileira até os anos 60, lançando ao menosprezo muitas obras literárias por não se enquadrarem no ideário estético e/ou político de facções de pensamento eventualmente dominantes.

3 - 1972. Brasil

A obra de Verissimo viveria e se nutriria do consumo popular, ignorada pela crítica até os anos 70. Por obra de vários professores universitários no Sul e graças a uma investida renovada de seu editor, a Globo, na imagem escolar do escritor, a par de esforços em prol da vulgarização da literatura gaúcha, em especial por parte do Instituto Estadual do Livro, naquela época dirigido por Ligia Morrone Averbuck, surgiram, a partir de então, estudos críticos de teor mais rigoroso, estribados nas conquistas da teoria literária contemporânea, fosse ela de cunho formalista ou sociológico.

O marco significativo da virada para a revalorização do romance de Erico poderia estar situado numa edição comemorativa aos 40 anos de vida literária do escritor, editada pela própria Globo, que entregara a organização a Flávio Loureiro Chaves. Reunindo nomes importantes das letras nacionais, essa coletânea crítica indicia o novo rumo que a fortuna crítica da obra de Verissimo receberia desde então: o da avaliação universitária, intrínseca e/ou extrínseca, fundamentada e comprovada.

Embora **Caminhos Cruzados** nela seja contemplado apenas por algumas passagens de Antonio Candido, é nesta que se delineiam os trajetos que seriam posteriormente percorridos pela crítica acadêmica: "enquanto (...) Aldous Huxley usou um 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 sonda-

gem..."¹¹ Praticamente todos os críticos dos 70 iriam desenvolver esse mote: o da comparação em bases mais científicas com a obra de Huxley e a análise de talhe sociológico.

De nada adiantaria a Erico reiterar a informação de que muitos outros romancistas utilizaram a técnica do contraponto, a qual Walter Bara, já em 1943, fazia remontar a D.H. Lawrence numa crítica por ocasião do lançamento da edição americana.¹² Em entrevista a Ligia de Almeida, de **O Estado de São Paulo**, o autor de **O Tempo e o Vento** tentaria redirecionar a reação de seus críticos, assinalando-lhes que "quando escrevi **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 a descrevi naquela época."¹³

Esse aceno a que as influências sofridas não se deviam tão acentuadamente a Huxley não pareceu demover os estudiosos de seus intentos comparatistas. Em 1974, Daphne Patai, no suplemento literário de **O Minas Gerais**, analisaria a concepção do romance huxleyano em termos de musicalização da ficção e sustentaria a tese de que Erico Verissimo se valera não só da técnica do contraponto, mas igualmente da cosmovisão do autor inglês. Como diferenças, aponta o cruzamento de classes sociais diversas, o confinamento no tempo e no espaço, as relações convencionais entre indivíduos dominados e dominadores numa cidade, o tratamento não intelectualizado, em ritmo **stacatto**, e o tom caricaturesco. Como semelhanças, refere o uso de um espaço focal, a Travessia das Acácias correspondendo ao restaurante Sbis-sa's, cenas de festa, tipos básicos idênticos e o tema predominante, desarmonia na vida humana e desintegração dos aspectos da existência; tecnicamente, aponta para o ponto de vista múltiplo, a repetição de um acontecimento refletida por outros olhos, situações paralelas e reações dessemelhantes e a justaposição irônica.¹⁴

Esse estudo, bem mais fundamentado do que os das décadas anteriores, desencadeou algumas reações mais contemporâneas, entre elas uma dissertação de mestrado de Patrícia Lessa Flores da

Cunha, apresentada em 1984, em que se efetua outra abordagem comparativista, para chegar-se a conclusões semelhantes: "Existem pontos de confluência indiscutíveis, idéias semelhantes em personagens diferentes e/ou idéias diferentes em personagens semelhantes, o que resulta numa coincidência maior do clima literário".¹⁵

Após citar como semelhanças o caráter social preponderante, o **flashback** utilizado como caracterização psicológica, o contraponto, alusões à música e à literatura, o intelectual dividido entre a teoria e a prática (Noel/Fernanda, Quarles/Elinor), o sonhador João Benévolo/Walter Bidlake e os desajustes mãe-filho, verifica ser o estilo dessemelhante, usando Verissimo a frase curta e o parágrafo rápido, contrapostos ao período longo e o tom ensaístico e retórico de Huxley, bem como repete a constatação de Candido de que a simultaneidade ocorre no conflito das classes e não apenas num segmento social aristocrático. A conclusão é de que "Erico Verissimo 'latiniza' as idéias de Huxley, procurando adaptá-las ao seu meio e aos seus problemas. Os temas maiores, portanto, como os da solidão no mundo coletivo, da falta de diálogo entre pessoas intimamente ligadas, da hipocrisia das convenções sociais a dominarem as relações aparentes dos indivíduos, são fundamentalmente os mesmos, fazendo de Erico Verissimo, como fora Huxley, um escritor preocupado com o homem contemporâneo (...)".¹⁶

O que se infere dessas abordagens comparativistas é que sempre se pode encontrar pontos de convergência ou divergência em obras mais ou menos coetâneas. Nenhum crítico, salvo Seymour Menton¹⁷, ocupou-se em alargar as comparações a John Dos Passos, amigo pessoal e leitura antiga de Verissimo, ou se apercebeu de que a maior parte das chamadas coincidências temáticas e/ou técnicas aproximaria tanto Huxley quanto Verissimo de outros grandes romancistas da modernidade, tais como Proust, por exemplo.

Evidencia-se que tais enfoques ignoram ou subestimam a noção de intertextualidade, conforme a apresenta Julia Kristeva, com base na teoria literária de Mikhail Bakhtin, de que qualquer texto dialoga consigo mesmo e com os textos da tradição

próxima ou remota, bem como com as séries não literárias que ocorrem em seu momento histórico de escrita ou leitura. Nessa perspectiva, dentro de uma aproximação comparativista, cumpriria verificar os novos sentidos produzidos por esses diálogos e não repisar o chavão de que há intenções imitativas, como tem sido feito insistentemente com relação a esse romance de Verissimo.

A outra corrente predominante em nossa crítica de **Caminhos Cruzados** desenvolve a segunda direção presente no parágrafo de Candido, o da inserção social da obra, e é encontrável no trabalho de Flávio Loureiro Chaves, que se dedicou em especial à literatura de Verissimo, abordando-a da angulação sociológica. Tanto em **Erico Verissimo, Realismo e Sociedade**, de 1976, como em **Primeiros romances/Releitura e As Raízes de O Tempo e o Vento**, artigos publicados no **Jornal do Brasil** em 1974 e 75 e que reaproveitam idéias do livro citado, Loureiro Chaves enfatiza a intenção de denúncia da reificação operada pela sociedade capitalista, tanto ao nível da estrutura do romance como no da relação literatura/sociedade. "Na estrutura narrativa deflagrada a partir de **Caminhos Cruzados**, as personagens não podem ser compreendidas senão quando relacionadas ao contexto sócio-histórico em que atuam e este, por sua vez, é denunciado na pluralidade das histórias individuais. Essa atitude **realista** é a determinante da ficção de Erico Verissimo e o seu entendimento se faz indispensável na leitura dos livros publicados até 1943 (...)." ¹⁸ "O engajamento remete o romancista para a posição de um juiz, capaz de simpatias e crenças, mas isento de benevolência em relação à sociedade retratada. Excluída a possibilidade de acordo entre as personagens, a trama das histórias que se entrecruzam converge para a denúncia de diferentes manifestações da tirania; e o Autor firma uma posição que irá se refletir nos livros subseqüentes, depositando sua parcela de simpatia em personagens eleitas, como Fernanda e Noel que, sufocados na engrenagem da vida presente, buscam o lugar ao sol." ¹⁹

O crítico assinala, com referência à obra, mais a intenção de compromisso do escritor com o desvelamento da sociedade injusta em que vive — postura típica do romance de 30 no Brasil, cujo projeto revolucionário através da arte logo se revelou i-

noperante — do que os traços que individualizam o texto como obra de arte literária. O mérito de esforçar-se por revelar a trajetória humanista de Erico, porém, não lhe pode ser negado, uma vez que a de Loureiro Chaves, na época, era a voz solitária que se opunha à continuidade de uma crítica velada ao não sectarismo de Verissimo e a seu pseudo ideário pequeno-burguês. As raízes lukacsianas do trabalho de Loureiro Chaves, temperadas por uma reorientação à Lucien Goldmann e Michel Zêraffa fazem-se sentir nesse desejo de que o romance reflita estruturalmente o seu tempo histórico (os anos 30) ou a ideologia do grupo social do autor (a pequena burguesia porto-alegrense intelectualizada), mas não dão conta da vigência do texto, que Jorge Amado se encarrega de acentuar em depoimento ao **Jornal do Brasil** por ocasião da morte do autor em 1975: "Faz pouco mais de um ano voltei a reler o romance de 1935 e ele se mantém inteiro, não envelheceu uma linha sequer".²⁰

4 - A Permanência

A capacidade de **Caminhos Cruzados** de transcender suas origens sócio-históricas e de vigorar como representação possível das agruras do modelo urbano do capitalismo brasileiro emergente tem sido minimizada por seus leitores eruditos. Valendo-se das técnicas narrativas mais sofisticadas disponíveis à época da escrita da obra, Erico Verissimo deu às vidas de seu universo ficcional uma permanência e atualidade que se sustentam muito mais na qualidade humana moderna que lhes soube imprimir, através de procedimentos construtivos do que nos conceitos sociológicos que subjazem a elas e de que seriam a encarnação.

Em 1934, Erico Verissimo interpretou os valores de sua época, período de acelerada industrialização e de ascensão do modelo ditatorial de governo, adequando seu modo de narrar às expectativas de seu público maior — o do romance fácil, com personagens bem delineadas, sem complexidades ou interiorizações excessivas, sem muita descrição espacial, e com um evidente ataque às classes dirigentes, que deveria agradar aos leitores

comuns, privados de poder político e de possibilidades de melhoria social. Todavia, ao fazê-lo, produziu um texto de estrutura altamente complexa, apesar da aparência superficial de simplicidade, com um tratamento temporal simultaneísta que em outras mãos poderia resultar num emaranhado de momentos desconexos. No que tem sido entendido como singeleza das personagens, demonstra-se um uso magistral da técnica da sugestão, dizendo o narrador muito menos do que o faz a integração do personagem na dimensão espaço-temporal das ações.

É importante acentuar que os críticos norte-americanos de 40 já destacavam na obra as marcas de sua constante modernidade — o recurso às técnicas narrativas peculiares do cinema, enfatizando a visualidade e dinamização das cenas evocadas pelas palavras, a que se poderia acrescentar o uso do diálogo inócuo, ou seja, personagens falando trivialidades, sem nunca se entregarem à comunicação de si mesmos, com discursos interiores tão pobres quanto os exteriores, o que produz o efeito pungente de incomunicabilidade tão característico da obra.

Por mais que se tenha mencionado o contraponto, não é inútil salientar que Verissimo recorre a ele 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 entretencimento 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 de mosaico, mas perderia a dimensão temporal, a continuidade das vidas simultâneas e as possibilidades de ironia criadas pelos momentos coincidentes de existências individuais. Poderia ter se valido da justaposição por metonímia, como faz Virginia Woolf em **O Quarto de Jacob**, mas isso impediria a leitura não sofisticada e é certo que Verissimo se propunha à democratização da literatura, como bem o comprova sua atuação à frente da Editora Globo nas décadas de 30 e 40.

O que importa é que, manejando destramente técnicas narrativas pouco conhecidas no Brasil daquela época, soube criar, para qualquer leitor, uma bela metáfora da sociedade urbana, a-

plicável não só à Porto Alegre de então, mas à idéia 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.

Optando pelo tratamento caricatural, sem permitir que o espacialismo ou a interiorização se mostrem como formas de refúgio para personagens-títeres, Erico desmonta a falácia ideológica que se esconde por trás dessa idéia dominante de cidade. Seu romance impõe personagens mal sugeridos, quase intangíveis em seu tracejado primário, mas, em contrapartida, exemplares e inesquecíveis, mais verossímeis para o leitor médio do que tantos outros de apresentação complexa, porque mais parecidos com o senso comum cotidiano. Se os destinos que lhes são atribuídos provêm da e permanecem na insatisfação, esse é outro fator de identificação que garante o acesso a leitores não apenas em geral, mas igualmente aos cultos, que acalentam o mito da frustração nesses tempos modernos. 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 auto-impostos.

O projeto realista da estética de 30 é, nessa obra, subvertido por um modo de representação quase fantasmagórico, alusivo, cheio de descontinuidades, que, não obstante, se revela tanto mais efetivo e vigente quanto mais se afasta das técnicas objetivas em voga no período. É graças à construção heterodoxa que **Caminhos Cruzados** transpõe as barreiras de sua época e ainda tem o que dizer ao leitor dos anos 80.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ Carta de Jorge Amado a Erico Verissimo, datada de 8 de julho de 1935. Item do Acervo Literário de Erico Verissimo, sediado na casa do escritor, rua Felipe de Oliveira, 1415, Porto Alegre, RS.
- ² CAVALHEIRO, Edgar. Um romancista do Sul. **Boletim de Ariel**. Rio de Janeiro, v. VI, n.6, mar. 1937.
- ³ ALVIM, Teresa Cesário. Os caminhos de Erico se cruzam no Rio. **Manchete**. Rio de Janeiro, s.d., p.119.
- ⁴ Id. ib.
- ⁵ Cf. CHAVES, Flávio Loureiro, ed. **O contador de histórias**; 40 anos de vida literária de Erico Verissimo. 5.ed. Porto Alegre, Globo, 1981. p.XVI.
- ⁶ VERISSIMO, Erico. **Crossroads**. New York, Macmillan, 1943. Tradução de L. C. Kaplan.
- ⁷ DU BOIS, William. Drama of a city. **The New York Times Book Review**. New York, 24 jan. 1943.
- ⁸ Id. ib.
- ⁹ WOLFE, Bertram D. Seen from a Brazilian window. **New York Herald Tribune Books**. New York, 31 jan. 1943. p.2 VIII.
- ¹⁰ Id. ib.
- ¹¹ CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de Trinta e Setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro. ed. op. cit., p.44.
- ¹² BARA, Walter A. A Brazilian satirist. **The Washington Post**. Washington, 31 jan. 1943.
- ¹³ ALMEIDA, Lígia de. Pela primeira vez Erico Verissimo virou personagem de Erico Verissimo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 out. 1973. Jornal da Tarde, p.30.
- ¹⁴ PATAI, Daphne. Verissimo e Huxley: um ensaio de análise comparada - I e II. **O Minas Gerais**. Belo Horizonte, 26 jan. 1974 e 2 fev. 1974. Suplemento Literário, p.6-7.
- ¹⁵ FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. **Erico Verissimo e Aldous Huxley**; um caso de literatura comparada. Porto Alegre, UFRGS, Curso de Pós-Graduação em Letras, 1984. Dissertação de mestrado, p.70.

¹⁶Id. ib.

¹⁷Cf. MENTON, Seymour. Erico Verissimo e John Dos Passos: dois intérpretes nacionais. **Cebela**, Porto Alegre, UFRGS, n.1, 1965.

¹⁸CHAVES, Flávio Loureiro. As raízes de "O tempo e o vento". **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 6 dez. 1975. Livro, ano 4, n. 89, p.4.

¹⁹CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo. Primeiros romances/releitura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 jul. 1974. Livro, ano 3, n. 56, p.1.

²⁰AMADO, Jorge. Erico Verissimo, escritor popular. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 dez. 1975. Livro, ano 4, n. 89.

