

Os prefácios de Erico Verissimo: contribuições para a história da leitura da sua obra *

Aline Brustulin Cecchin **

João Cláudio Arendt ***

Resumo

Com o objetivo de ampliar as reflexões acerca dos estudos sobre História da Leitura, este trabalho propõe a análise de alguns prefácios de Erico Verissimo. Os textos analisados podem ser encontrados nos romances que, conforme a crítica literária, integram o ciclo de Porto Alegre: *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1936), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Saga* (1940) e *O resto é silêncio* (1943). São observados, especificamente, o tipo de leitor pretendido pelo escritor e, por conseguinte, o modo como o próprio autor se apresenta nesses textos introdutórios. A autocrítica de Erico Verissimo em relação aos seus textos literários, a sua discussão acerca das qualidades que compõem suas obras e a forma como ele articula o fechamento de seus prefácios são três aspectos importantes analisados neste trabalho.

Palavras-chave

Erico Verissimo; prefácios; leitura; leitor.

Abstract

With the aim of expanding the reflections on the studies about History of Reading, this paper analyses some Erico Verissimo's prefaces. The analysed texts present the romances that, according to the literary criticism, are part of the Porto Alegre's Cycle by this author, they are: *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1936), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Saga* (1940) e *O resto é silêncio* (1943). We observed, specifically, the types of readers are pretended by the writer and after that which way the author presents/behaves through his introductory texts. The Erico Verissimo's self-criticism in relation to his literary texts, his reflection on the qualities of his romances and the way in which he articulates the endings of his prefaces are three important aspects analyzed in this work.

Keywords

Erico Verissimo; prefaces; reading; reader.

* Artigo recebido em 11/04/2016 e aprovado em 17/08/2016.

** Aluna no Programa de Doutorado em Letras - Associação Ampla UCS/Uniritter.

*** Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da UCS e do Doutorado em Letras - Associação Ampla UCS/Uniritter. Editor-chefe da revista ANTARES: Letras e Humanidades.

Introdução

Na atualidade, os trabalhos desenvolvidos na área da leitura destacam-se por apresentarem informações acerca das técnicas de fabricação de livros, do papel das instituições na formação de leitores, da diversidade dos objetos/suportes de leitura, da importância da escola no processo de formação de leitores, dos lugares públicos e privados de leitura, e das condições sociais da leitura. Acredita-se, nesse sentido, que é preciso compreender a história do texto impresso ou virtual como a história de uma prática cultural. Conforme Chartier (1996), as primeiras pesquisas historiográficas literárias analisavam os textos ignorando os seus suportes e os modos de leitura. Já em uma abordagem mais recente, há a preocupação dos pesquisadores com os objetos de leitura e com as maneiras de ler, que podem ser coletivas/individuais, herdadas/inovadoras e íntimas/públicas.

Chartier apresenta diversos exemplos de pesquisas no campo da história da literatura europeia, dentre os quais destaca-se a investigação dos tipos de leitura. Ele explica que até o século IX a leitura era realizada de forma oral, os livros eram raros e lidos várias vezes, até que houvesse a apropriação do texto por parte do leitor. A partir desse período, algumas mudanças no âmbito sociocultural, como o surgimento das universidades e bibliotecas, e a produção de textos em língua materna, impulsionaram a evolução do livro. Isso ocorreu, principalmente, através da descoberta de novos materiais e formatos para a fabricação do objeto de leitura. Após essas mudanças em relação à materialidade do livro, novos estilos de leitura surgiram na sociedade da época. A leitura, antes realizada de forma oral, tornou-se silenciosa.

Darton (1995), assim como Chartier, destaca que o estudo das transformações da leitura dentro de nossa própria cultura está vinculado à investigação das condições sociais da literatura. O autor apresenta cinco abordagens que em sua opinião podem ser contempladas nesse campo de estudos: investigar os pressupostos sobre a leitura; compreender como os leitores liam; descobrir a existência de relatos autobiográficos; analisar a teoria literária da época, tendo em vista o interesse pela leitura; e, por fim, estudar a bibliografia analítica, porque os bibliógrafos demonstram que a disposição tipográfica de um texto pode determinar a forma como ele será lido.

Os cinco possíveis temas apresentados pelo autor para uma pesquisa nesse âmbito revelam a diversidade de informações que podem ser coletadas para escrever

uma história da leitura. Para Darnton (2010), essa história ainda precisa ser explorada de modo que os pesquisadores, durante as suas análises, compreendam os elementos que a compõem como um conjunto que está inserido em um circuito de transmissão de textos.

Autores, editores, gráficos, distribuidores, livreiros e leitores são alguns dos sujeitos propostos por Darnton que atuam em uma rede de relações e, ao longo do tempo, podem vir a integrar uma história da leitura. Neste artigo, serão foco das discussões os mecanismos de comunicação utilizados pelo escritor gaúcho Erico Verissimo em relação ao seu público leitor. Isso ocorrerá através da análise dos prefácios de seus romances urbanos que compõem a fase do chamado “ciclo de Porto Alegre”.

A apreciação dos prefácios em questão, no âmbito da história da leitura, possibilita observar a articulação dos processos de produção, publicação e recepção literárias. Existem inúmeros elementos que podem ser apurados nesse campo de estudos. Conforme Darnton (1995), a correspondência dos autores e os documentos dos editores servem como fontes de informações sobre leitores de “carne e osso”; o catálogo de bibliotecas particulares pode ajudar a identificar o perfil de um leitor; os arquivos das bibliotecas circulantes contribuem para que se estabeleçam conexões entre os gêneros literários e as classes sociais; anúncios e prospectos de livros podem colaborar para rastrear pressupostos sobre a leitura. Todos esses elementos podem ser analisados, portanto, quando se tem em mente uma história da leitura.

Especificamente acerca da rede de relações estabelecida entre autor e leitor, foco deste trabalho, acredita-se que a principal instância mediadora desse contato é a obra. De fato, o texto literário é um canal de comunicação poderoso entre ambas as partes. Entretanto, não é o único. A discussão aqui encetada tem como pressuposto que a análise de outros elementos que acompanham as obras também pode servir para determinar as formas de contato entre autor e leitor, além de contribuir para a verificação de um suposto público leitor em certo tempo e espaço. As capas, as contracapas, as sobrecapas, as orelhas, as lombadas, os prefácios e posfácios dos livros fornecem informações valiosas para uma história da leitura.

Zilberman (2008) afirma que estudiosos como Darnton, Escarpit e Chartier dedicaram-se a mostrar que um sistema literário¹ é formado e consolidado por muitos

¹ Um sistema literário é composto por escritores, obras e leitores. Conforme Zohar (1990), esse sistema é formado através da ação comunicativa do conjunto de atividades que promovem a produção, a publicação

títulos literários, além de outros elementos, que a história da literatura não consegue registrar ou apresentar. Ela ainda destaca que “em um intenso trabalho de recuperação de fontes, esses pesquisadores complementam o universo de leitura de diferentes camadas sociais, zonas geográficas e gêneros, para esclarecer em que medida a literatura apresenta horizontes plurais de recepção e consumo” (ZILBERMAN, 2008, p. 91).

Zilberman também afirma que, para Jauss, a história da leitura tem como objetivo principal posicionar o leitor no centro das pesquisas literárias, pois é ele quem “afiança a vitalidade e a continuidade do processo literário” (ZILBERMAN, 2008, p. 92). Através desse campo de estudos, Jauss teve como propósito assegurar o caráter histórico da literatura, “meta possibilitada pela valorização do leitor, responsável pela permanente atualização das obras literárias do passado” (ZILBERMAN, 2008, p. 92).

Nesta discussão não teremos apenas como tema central o papel do leitor, mas também o do autor. Por isso, será objeto de análise a relação estabelecida por Erico Verissimo, ao escrever os prefácios das segundas edições de seus romances urbanos, com os seus leitores. Acredita-se que esses textos introdutórios são uma tentativa de comunicação, por parte do autor, com os eventuais leitores e críticos literários. A análise concentrar-se-á na verificação do horizonte de expectativas do autor em relação ao seu público leitor, de modo a contribuir para a história da leitura de sua obra.

O prefácio como voz do autor

A partir dessa contextualização, os prefácios a serem analisados neste trabalho estão inseridos nos seguintes romances, todos publicados em primeira edição nas décadas de 1930 e 1940: *Clarissa*, *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga* e *O resto é silêncio*. Apesar de os prefácios serem pouco estudados, quando assinados pelo autor, eles contribuem para orientar o leitor para que ele obtenha um maior aproveitamento do texto, demonstrando, assim, a sua

e a circulação literárias. A intercomunicação entre os elementos do sistema permite o encontro das diferentes visões do mundo e “realidades” promovidas pela exteriorização dos sentimentos, opiniões e dúvidas do escritor (através de sua obra, de seus prefácios, de entrevistas concedidas etc.) e pela possível identificação do leitor com o texto. Portanto, o sistema é um acordo entre os indivíduos e os elementos envolvidos na interrelação entre autor, obra e leitor. Os aspectos externos ao texto literário (condições políticas e históricas, comércio livreiro, bibliotecas, universidades, feiras do livro, imprensa, editores, prefácios, posfácios, tradições culturais, entre outros) recebem destaque nesse viés reflexivo para que se compreendam não só as condições das relações entre o texto literário e os sujeitos participantes, mas também as regras nos âmbitos global e/ou regional do texto. Desse modo, as partes não adquirem seu significado completo, se não estiverem relacionadas com o todo.

consideração por aquele que o lê. Sales² (2009) destaca que os prefácios funcionam também como:

[...] área de debate e definição das ideias em torno do gênero e como composição que legitima a palavra de seus criadores. Funcionam, outrossim, como lugar em que são exercidos os debates que buscam dar forma à estética romanesca. É, assim, por meios desses prólogos que podemos acompanhar o processo de alteração das imagens, opiniões e pensamentos dos romancistas e do gênero romance [...] (SALES, 2009, p. 122).

A distinção entre o prefácio e o enredo dos romances diz respeito a dois elementos essenciais da obra: autor e narrador. Enquanto no primeiro há a voz do escritor, no texto de ficção tem-se a voz do narrador. No entanto, isso não significa que a voz do autor nos textos introdutórios seja uma formulação de acordo com aquilo que ele realmente pensa e acredita. Os discursos presentes nesses textos podem ser apenas um meio utilizado pelo escritor para aproximar a obra do leitor, conquistar certo número de apreciadores ou até angariar fama entre os críticos.

Para Sales, quando o autor escreve uma obra, ele deseja estabelecer um vínculo social. No momento em que apresenta a sua produção, através de um prefácio, por exemplo, para determinado público, mesmo sabendo que ela poderá ter ou não uma boa recepção, é uma tentativa de o autor iniciar um relacionamento de cumplicidade com os seus leitores. Isso seria um sinal de que o escritor está consciente do sistema de relações de poder no qual está inserido. Sales ainda ressalta que:

O autor quer estabelecer uma relação de proximidade com seu leitor objetivando tomar-se sujeito "visível" e "identificável", termos utilizados por Eni Orlandi quando estabelece a definição de autor como criador do texto escrito, enquanto um ser que deve cumprir as exigências sociais e estabelecer "uma relação com a exterioridade". São as relações sociais entre o sujeito na qualidade de produtor e autor e o público que estabelecem o sistema de poder. O escritor é o ser criador e pode se fazer representar de maneira multifacetada. É ele o responsável pela obra que apresenta aos leitores, e esta obra pode ter um caráter de inovação, desafiando valores sociais determinados, ou pode ser composta simplesmente por textos que cumpram um molde estabelecido, livrando o autor de possíveis polêmicas, estabelecendo uma relação pacífica com o público já seduzido e cúmplice (SALES, 2003, p. 93-94).

Dessa maneira, pode-se afirmar que o prólogo é uma produção que pode estar entre a ficção e a realidade, na qual o autor assume ou não ar de franqueza com o seu público leitor, dependendo das relações de poder que são estabelecidas no sistema literário do qual faz parte. Apesar disso, a análise dos prefácios, muitas vezes, contribui

² Cabe ressaltar, aqui, que a pesquisa da autora está baseada na análise dos prólogos de Joaquim Manuel de Macedo e foi desenvolvida em sua tese de doutorado intitulada *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas* (2003).

para que seja realizada a investigação de autores, obras e leitores, de modo a favorecer a verificação de aspectos sobre uma história da leitura, quase sempre, localizada temporal e geograficamente.

Considerando os âmbitos de produção, publicação e recepção que promovem esse sistema, o último fator (a recepção), aqui, pode ser compreendido em dois níveis: o de um público leitor leigo e, também, o de um leitor crítico que faz uma leitura mais conscienciosa acerca do texto. Esses dois tipos de leitores ficam em evidência nos prólogos de Erico Verissimo, porque o autor mescla os momentos nos quais dirige a sua fala para um leitor comum com aqueles em que se refere a um leitor especializado. Portanto, percebe-se que o escritor esperava, no mínimo, duas categorias de leitores: os inexperientes e os conhecedores do assunto.

Também poderá ser observado nas próximas sessões que, ao escrever os prefácios de suas obras, Erico Verissimo contempla dados pessoais e informações sobre os textos de ficção, como personagens e seus conflitos, tempo e espaço da narrativa. Além disso, o autor compartilha com o leitor a sua opinião crítica em relação à obra, seus defeitos e qualidades. Há, ainda, muitos momentos nos quais Erico Verissimo informa acerca dos processos de produção dos textos, trazendo dados sobre o tempo que demorou para escrever, as condições de produção e como surgiram as ideias para os enredos.

Não se pode negar a existência de um jogo de relações de poder no qual Erico e seus romances estavam inseridos. A forma como o autor constrói os seus textos introdutórios também está de acordo com a sua conjuntura geográfica, social, histórica, cultural e simbólica. Assim, pode-se dizer que este trabalho não tem como objetivo saber a opinião do autor sobre os seus romances ou, até mesmo, diferenciar se há uma voz ficcional (criada pelo escritor) e/ou a voz do próprio autor nos textos introdutórios. Interessa verificar a forma como ele articulou o seu discurso para tentar estreitar, à época, os laços com o seu público.

Erico e a autocrítica

Todas as informações presentes nos prefácios do escritor poderiam ser estudadas na perspectiva aqui proposta. Entretanto, tendo em vista a frequência com que aparecem, optou-se por analisar as autocríticas positivas e negativas dos seus textos introdutórios. Acredita-se que o fato de o autor criticar a própria obra deva-se ao momento em que

escreveu os textos: aproximadamente trinta anos após a primeira edição de cada um dos romances. Todos os prólogos analisados foram publicados em edições da década de 1960: *Clarissa* (1961), *Caminhos cruzados* (1964), *Música ao longe* (1961), *Um lugar ao sol* (1963), *Olhai os lírios do campo* (1966), *Saga* (1966) e *O resto é silêncio* (1966)³. A diferença de tempo entre a primeira edição e os prefácios pode ser encarada como um período de amadurecimento do escritor, desse modo, tornando-o demasiadamente exigente em relação aos seus próprios escritos. Isso pode ser percebido em todos os preâmbulos dos romances do ciclo de Porto Alegre.

Em *Clarissa*, o escritor faz críticas à linguagem e às personagens. Há comentários sobre o emprego precipitado de palavras como “imenso”, “enorme” etc., a linearidade do texto e a falta de profundidade de algumas personagens. Leia-se:

Em matéria de linguagem notam-se nela muitos dos defeitos do primeiro livro: o estilo picado, o emprego leviano de palavras grandes como “infinito”, “imenso”, “enorme”, etc... As personagens [...] não perderam de todo o cheiro de tinta e o caráter linear dos títeres que povoam os meus primeiros contos. [...] Amaro me parece uma personagem demasiadamente esquemática e, como tal, incompleta. Falta-lhe a dimensão da profundidade, a única capaz de dar credibilidade, existência a uma figura de ficção (VERISSIMO, 1982, p. 16-17).

No prefácio de *Caminhos cruzados*, obra premiada pela Fundação Graça Aranha em 1935, o autor critica novamente o seu primeiro romance (*Clarissa*) ao afirmar que, relendo-o, entrou em conflito consigo mesmo, pois a vida não era uma sucessão de momentos de beleza poética. Assim, surgiu a ideia de uma nova obra de protesto que fosse marcada pela “inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa” (VERISSIMO, 1978, p. s/n). Aqui, o escritor também critica outras personagens suas, a quantidade de erros presentes nas edições e o estilo rígido do texto:

Lá estava ainda o estilo *staccato*, como descargas de metralhadora. [...] *Caminhos cruzados* saiu cheio de cincadas que não foram corrigidas nas suas muitas edições sucessivas, mas que tive o cuidado de eliminar (assim o creio) ao preparar os originais para esta edição especial. [...] Creio que têm força (as personagens) e ao mesmo tempo a fraqueza da caricatura. É impossível – reconheço hoje – que D. Dodó não tivesse um lado simpático, ou, antes, que sua psicologia fosse tão simplesmente linear como o livro dá a entender (VERISSIMO, 1978, p. s/n).

³ Destaca-se que não se teve acesso à coletânea na qual os prefácios foram publicados, pela primeira vez, em 1960, pela Editora Globo. Ressalta-se, ainda, que a coleção recebeu o título de *Catavento*. Os textos analisados foram encontrados datados e assinados pelo autor em edições posteriores como pode ser observado nas referências deste trabalho.

Sobre *Música ao longe*, obra que recebeu o Prêmio de Romance Machado de Assis, o autor afirma ser uma narrativa medíocre, por acreditar que a temática não tenha sido bem trabalhada. Ele critica a falta de profundidade da obra, o perfil das personagens, a linearidade e as soluções fáceis do texto:

A história da decadência dos Albuquerque exigia um tratamento sério, de certa profundidade. No entanto deixei que o descalabro moral e econômico dessa família fosse comentado principalmente por Clarissa, através de seu Diário. Nisso reside a principal fraqueza da obra. [...] As personagens deste romance mais parecem sombras cinzentas do que pessoas vivas; e também de cinza é o fundo contra o qual se movem (VERISSIMO, 1989, p. s/n).

No prefácio de *Um lugar ao sol*, Erico Verissimo destaca que tinha o desejo de reunir no mesmo livro personagens de histórias anteriores que estavam separadas no espaço. Entretanto, ele assevera que a união das personagens Amaro e Clarissa (*Clarissa*), Vasco (*Música ao longe*), Fernanda e Noel (*Caminhos cruzados*), entre outras, resultou em um romance desconjuntado. Além disso, o autor acredita ter descuidado da composição literária, de modo que o livro permaneceu em um nível de linguagem muito simples:

Um lugar ao sol é um livro desigual, cheio de tumultuosas demasias. Semelha uma casa feita sem plano e à qual se fossem acrescentando peças ao sabor da necessidade do momento. [...] Enquanto eu trabalhava nesse livro eu vivia tão sôfrego e curioso por saber o que minhas criaturas iam pensar, sentir, dizer ou fazer no minuto seguinte, que descuidei por completo da composição literária, fiquei cego às suas demasias – de sorte que, como resultado de tudo isso, o livro me saiu numa linguagem descuidada e cheio de excrescências (VERISSIMO, 1981, p. s/n).

Em *Olhai os lírios do campo*, romance que havia obtido maior sucesso entre os que compõem o ciclo de Porto Alegre, o autor ressalta a mudança considerável que teve em sua vida após a publicação. Apenas depois da sua produção é que Erico Verissimo teria podido fazer literatura como profissão; até então, trabalhava na *Revista do Globo* e fazia traduções para complementar a renda. Apesar da boa repercussão do romance, o escritor afirma em seu prefácio que, além de o texto soar falso e exageradamente sentimental, haveria problemas na estrutura da obra:

Vejam os claramente o que tenho contra ele. Para principiar, a construção. A primeira parte é intensa e cheia dum interesse que jamais enfraquece. Na segunda, porém, esse interesse declina, e a história se dilui numa série de episódios anedóticos sem unidade emocional. [...] A dedicação, o altruísmo e a nobreza de Olívia me parecem inumanos. Não convencem. Pouco convincente também é a covardia de Eugênio (VERISSIMO, 1987, p. s/n).

No prefácio de *Saga*, considerado pela crítica um dos piores romances do autor, Erico Verissimo afirma ter escrito a história porque seus leitores estavam lhe pedindo

mais um romance e, também, porque não achava bom um escritor profissional permanecer por muito tempo inativo. Além disso, o autor ressalta que, nos anos seguintes, ao citar as suas obras, sentiu-se surpreendido ao esquecer ou omitir involuntariamente *Saga*. Ele também informa que o texto teria muitos problemas (“deformações”) tanto de natureza política, quanto artística e literária:

Mas não serão de natureza apenas política os erros e deformações deste romance. Literária e artisticamente muitas são também as restrições que faço hoje a *Saga*. [...] Pois esse ficcionista não hesitou em criar uma galeria arbitrária ao sabor de sua veia inventiva e das conveniências imediatas da narrativa, e o resultado disso foram personagens falsas e estereotipadas como Paul Green, Sebastian Brown e tantas outras, que parecem saídas dum mau filme de Hollywood (VERISSIMO, 1987, p. s/n).

E, finalmente, em *O resto é silêncio*, o autor confessa que talvez a obra possa ser entendida como o princípio de uma nova fase de sua carreira. Entretanto, ele ainda faz a autocrítica baseado na falta de profundidade da obra. Leia-se:

Não será demais repetir que esse processo de histórias e vidas cruzadas, com sua ausência de personagens centrais, dota o livro duma superfície demasiadamente larga, com prejuízo na profundidade. Mal começa o leitor a se formalizar com uma personagem ou com um grupo, e já o autor salta para outro capítulo e outras gentes (VERISSIMO, 1982, p. s/n).

Como pode ser observado, o tom autocrítico está presente em todos os prefácios dos romances do ciclo de Porto Alegre. Ao citar imperfeições presentes nos textos, Erico pode demonstrar a consideração que tem por seu leitor. Além disso, é possível afirmar que, ao dar ênfase aos defeitos da obra, o autor, em tom de humildade, contribui para que as expectativas do leitor em relação ao romance sofram uma mudança de excessivas para razoáveis, diminuindo, talvez, o número de leitores desapontados com o texto ao final da leitura. Ou, até mesmo, a quantidade de problemas apontados pelo autor pode ser uma forma de resposta defensiva diante da crítica oficial.

Erico e o autoelogio

O caráter autocrítico do discurso do autor não se configura apenas por seu tom desfavorável ao próprio texto. O escritor também ressalta os pontos positivos de seus romances, entretanto, o faz com menor frequência. Essa característica pode, também, ser observada em todos os prefácios das obras aqui selecionadas para análise. Em *Clarissa*, Erico Verissimo acredita ser o retrato da adolescente um dos melhores de toda a sua obra. Em *Caminhos cruzados*, admite que houve a influência de *Contraponto*, de Aldous Huxley, mas não com tanta profundidade, conforme afirmava a crítica brasileira.

Para ele, a semelhança seria apenas de superfície, em razão da natureza e da qualidade diferentes. Sobre *Música ao longe*, o escritor ressalta ser injusto negar ao romance o mérito de ser uma das primeiras tentativas de regionalismo urbano feita no Rio Grande Sul. Já em *Um lugar ao sol*, Erico Verissimo considera o elemento humano presente na obra como um dos melhores de sua carreira, com exceção, talvez, de *O tempo e o vento*. Apesar de fazer muitas críticas à *Olhai os lírios do campo*, o autor ressalta que encontra páginas na obra que ainda o comovem e parecem ser as melhores de sua carreira. Em *Saga*, o único romance que confessa não ter relido, Erico acredita que as cenas da vida pequeno-burguesa, narradas na terceira parte do volume, parecem ser bastante expressivas. Além disso, destaca que a obra estaria escrita com bastante fluência e possuiria “páginas e capítulos inteiros que se salvam como prosa” (VERISSIMO, 1987, p. s/n). E, finalmente, em *O resto é silêncio*, o autor expressa que nesse romance passou a trabalhar a forma com mais cuidado, tentando, assim, evitar as facilidades e simplificações do texto que “havam tornado tão frouxo e desigual o estilo dos romances anteriores” (VERISSIMO, 1982, p. s/n).

Observa-se que, ao ressaltar qualidades e defeitos de seus romances, Erico Verissimo não se posiciona através de um discurso laudatório ou apenas depreciativo de sua obra, mas sempre apresenta justificativas plausíveis tanto para os elogios, quanto para os deslouvoures apresentados. Os finais de seus prefácios são sempre muito criativos e convidativos para que o leitor ingresse na leitura do texto de ficção. Apesar de apontar muitos problemas, o escritor, na maioria das vezes, incentiva o seu público a realizar a leitura.

Em *Clarissa*, o autor faz uma previsão de como estaria a personagem-protagonista do romance, quase trinta anos após a sua publicação, e conclui que não seria mais a jovem inocente que o narrador apresentou, em 1933, no texto literário. Desse modo, seduz o leitor, lembrando-o que Clarissa pode ser (re)visitada através da história que se encontra “nas páginas seguintes”:

A carreira da novela ainda continua. Se levarmos em conta que em 1933, Clarissa tinha quatorze anos, não posso deixar de pensar que no momento em que escrevo este prefácio, ela já atingiu a casa balzaquiana. Naturalmente perdeu a inocência e a frescura e já não olha mais o mundo e a vida com aqueles olhos cheios de ansiedade, surpresa e encantado susto.

Mas que importa, se a temos aqui neste volume tal como era naquela remota manhã de setembro em que corria atrás de borboletas amarelas no pátio da pensão de tia Zina? (VERISSIMO, 1982, p. 18).

A forma como o autor atrela passado e presente contribui para que o convite à leitura esteja direcionado tanto para aqueles que já leram a obra no passado, quanto para aqueles que ainda não tiveram a oportunidade de fazê-lo, assim, buscando atingir um público bem maior.

No final do prefácio de *Caminhos cruzados*, o escritor também convida o seu público para que avalie, em especial, as personagens do romance:

Jamais esquecerei a conversação que mantive em 1944 em Berkeley com Miss Monteith, professora do Departamento Francês da grande Universidade que tem sua sede naquela repousada cidade da Califórnia. Havia ela lido a tradução norte-americana de *Caminhos cruzados* e me censurava por ter eu criado personagens sem nenhuma profundidade psicológica. Achava o livro cruel, frio e elementar. “Um romancista – disse-me – não deve apenas fotografar a vida, mas iluminá-la.” Mais tarde vim a saber que, conversando a meu respeito com uma terceira pessoa, Miss Monteith declarava: “Mr. Verissimo tem uma alma, mas não sabe.” Talvez seja exatamente isso que acontece com a maioria das personagens de *Caminhos cruzados*. E da vida real... (VERISSIMO, 1978, p. s/n)

Veja-se que, além de fazer o leitor pensar sobre as personagens do romance, o autor levanta hipóteses acerca da vida do ser humano real/não ficcional, de modo a alertar sobre a possibilidade de estabelecer relações entre *Caminhos cruzados* e a vida social. Entretanto, o mais interessante é que essas relações não foram apresentadas, pois o autor suspende a exposição de suas ideias e deixa o espaço para a reflexão do leitor que, provavelmente, já se sentiu instigado a ler a obra, tentando estabelecer o diálogo entre literatura e sociedade.

Em *Música ao longe*, o autor recorre à premiação recebida no concurso “Prêmio de romance Machado de Assis”, para convidar o leitor a realizar a leitura do texto. Isso pode ser observado no seguinte trecho: “Mas nem todos os defeitos acima apontados impediram que este livro, juntamente com *Os ratos* de Dyonélio Machado, *Marafa*, de Marques Rebello e *Totônio Pacheco* de João Alfonsus, recebesse o Prêmio de romance de Machado de Assis” (VERISSIMO, 1989, p. s/n). A premiação é uma boa justificativa para que todos os defeitos apontados pelo autor sejam relevados por seu público e, assim, aceite a proposta de leitura do romance.

No prefácio de *Um lugar ao sol*, embora o autor afirme ter feito muitas correções para a edição, acredita que elas ainda não seriam suficientes. Ao confessar a sua opinião sobre a obra, Erico Verissimo utiliza um tom sarcástico:

Apesar das muitas correções que fiz para esta nova edição, sua linguagem está ainda longe do que deveria ser. O que, porém, salva o livro dum malogro total é seu comovido tom de sinceridade que dá as pessoas e aos episódios como que um selo de autenticidade – coisa que nunca depende apenas do estilo ou da técnica.

Que o romance siga o seu destino! Os deformados também têm o direito de viver.
(VERISSIMO, 1981, p. s/n)

Durante esse prefácio, o escritor dirige-se às personagens de seu romance como se fossem seus filhos. Além disso, Erico procura conscientizar o seu leitor de que os defeitos de uma obra não deveriam fazê-la desaparecer, mas que ela também deveria ser lida, mesmo que por uma perspectiva crítica.

Em *Olhai os lírios do campo*, o autor tenta convencer o leitor com informações sobre como o livro teve boa recepção no passado, visto que foi o primeiro de seus romances a vender muitos exemplares. Isso pode ser observado no seguinte trecho: “Se a história deu prazer a tanta gente (a julgar pelas milhares de cartas que até hoje venho recebendo e por manifestações pessoais de viva voz da parte de incontáveis leitores), não vejo razão para impedir que ela continue a sua carreira” (VERISSIMO, 1987, p. s/n).

Entretanto, no prefácio de *Saga*, após explanar sobre todos os problemas que a obra apresenta, em sua opinião, Erico não tenta convencer o leitor para que aprecie a obra. Ele afirma que o romance faz parte da coleção, mas não demonstra interesse em persuadir o seu público para a realização da leitura. No trecho a seguir, temos na íntegra as palavras do autor: “Antes de terminar este prefácio, tão cheio de confissões constrangedoras, devo dizer que de todos os livros que formam a presente coleção, *Saga* foi o único que não reli. Vai ele aqui tal como apareceu naquele dramático e histórico ano de mil novecentos e quarenta” (VERISSIMO, 1987, p. s/n).

Confessar não ter relido esse romance é um elemento marcante em seus prefácios, visto que acerca dos outros ele sempre faz questão de informar que os releu e realizou alterações no texto. Sabe-se que a crítica considera *Saga* a menos interessante das obras do escritor, o que pode ter tido grande influência sobre a preparação do prefácio e, até mesmo, sobre a tomada de consciência, por parte do escritor, de que o texto, de fato, não seria bom.

Em *O resto é silêncio*, novamente o escritor procura trazer o leitor para dentro do texto e fazê-lo pensar sobre o romance. Ao final, a proposição de uma pergunta contribui para que seja feita uma nova leitura, tentando estabelecer relações temáticas entre o romance em questão e *O tempo e o vento*:

Para que se tenha uma idéia de como ao tempo em que escrevi *O Resto é Silêncio* eu já estava sendo solicitado por outros temas, basta prestar-se atenção às reflexões de Tônio Santiago nas últimas páginas do volume, quando, no teatro, ele contempla a

platéia e pensa nos primeiros povoadores do Rio Grande, nas lutas com os índios, as feras e os castelhanos; na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados; nas mulheres de olhos tristes a esperarem os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo; nos invernos de minuano, nas madrugadas de geada, nas soalheiras de verão e na glória das primaveras; nas lendas que iam surgindo nos matos, nas canhadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões; nas povoações que surgiam e nas antigas que cresciam, transformando-se em cidades; nos imigrantes europeus e nas povoações que eles criaram e assim por diante, até aquele momento ali no teatro, onde, numa espécie de milagrosa soma, se via aquela rica diversidade de tipos humanos, nomes e almas. Não seria acaso tudo isso uma espécie de *trailer* de *O Tempo e o Vento*? (VERISSIMO, 1982, p. s/n)

Ao mencionar as reflexões da personagem de *O resto é silêncio*, Erico Verissimo dá pistas ao seu leitor de como ao menos parte do romance deveria ser lido e interpretado. Todavia, ele não dá provas de se o romance é um *trailer* de *O tempo e o vento*, porque apenas faz o questionamento para que o seu leitor possa refletir acerca do assunto. Desse modo, o escritor acaba convidando também para a apreciação de *O tempo e o vento*, pois, caso contrário, o leitor não poderá verificar se *O resto é silêncio* é um adiantamento ou não do romance histórico.

Considerações finais

A partir das reflexões realizadas até aqui, ressalta-se que os textos introdutórios de Erico Verissimo revelam o espírito crítico em relação a sua própria obra, configurando-se tanto como guia de leitura para o leitor leigo, quanto para se precaver e, talvez, explicar-se diante das questões apontadas pela crítica literária. Ficou explícito, ainda, o desejo de conquistar o público para apreciar o conjunto da obra através da informação sobre os romances que foram premiados, da valorização da verossimilhança, de questionamentos ao leitor e da tentativa de levá-lo a ter uma participação ativa no texto. Para Sales (2009), nesse sentido, “os textos introdutórios configuram-se como parte funcional da obra, maneira de o autor se justificar, debater ideias, queixar-se e também conquistar o público leitor pelas artimanhas necessárias para envolvê-lo, com o recurso retórico da promessa, através da qual suscita credibilidade junto ao público” (SALES, 2009, p. 133).

Os prefácios analisados constroem, de certa forma, a imagem de um leitor ideal e produzem pistas do percurso de leitura que deve ser realizado. Para Erico Verissimo, a leitura parece ser um ato crítico e ativo, e nunca passivo e irresponsável. Além disso, como foi observado, os prefácios constituem também uma possibilidade de leitura dos

meios de produção, mediação, publicação e recepção do texto literário, tendo em vista, principalmente, o papel do autor e de seus leitores diante das condições históricas, sociais e culturais da literatura.

Acredita-se que os prólogos escritos por Erico Verissimo são registros importantes que permitem observar particularidades do cenário literário da época, especificamente acerca da recepção e do prestígio de seus romances. Além disso, percebe-se o esforço do escritor em estreitar os laços com o seu público, através do equilíbrio de um tom autocrítico e, ao mesmo tempo, de autoelogio.

Apesar da liberdade oferecida para o seu público, ao longo dos textos introdutórios, Erico busca trazer informações que poderão guiar a leitura, de modo a precaver o leitor acerca dos problemas que serão encontrados nas obras, mas, também, para valorizar as suas qualidades. Assim, ele se apresenta como um sujeito no qual os leitores podem confiar, já que chama a atenção tanto para os aspectos positivos quanto para os negativos dos romances.

Acerca da relação entre autor, obra e leitor reiteram-se as considerações realizadas por Sales (2003), de que por meio da argumentação realizada pelo autor estabelece-se uma cooperação mútua entre a obra e o público. Sales afirma que a interrelação entre autor e leitor, que ocorre por meio dos prefácios, “estabelece vínculos, marca preferências e acentua semelhanças” (SALES, 2003, p. 156). O fato de Erico escrever em primeira pessoa também contribui para a proximidade entre autor e leitor. O caráter confessional dos prólogos, determinado pelo escritor, colabora para o firmamento do que Sales chama de “pacto de cumplicidade, em que ambos representam um determinado papel, cabendo ao leitor seguir (ou não) as vias apontadas pelo autor” (SALES, 2003, p. 156).

Referências

CHARTIER, Roger. (Org.). *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *A questão dos livros: presente, passado e futuro*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

SALES, Germana Maria de Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. 2003. 387 f. Tese de doutorado (Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2003.

____. Os prefácios de Macedo: para além do espaço ficcional. In.: SOUZA, Roberto Acizelo de; HOLANDA, Silvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valeria. *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: EDUFF, 2009. p. 121-135.

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. 16. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

____. *Um lugar ao sol*. 32. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

____. *Clarissa*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

____. *O resto é silêncio*. 17. ed. Porto Alegre: Globo, 1982.

____. *Olhai os lírios do campo*. 32. ed. Porto Alegre: Globo, 1987.

____. *Saga*. 19. ed. Porto Alegre: Globo, 1987.

____. *Música ao longe*. São Paulo: Globo, 1989.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 85-97, jan.-jun. 2008.

ZOHAR, Itamar Even. The literary system. In.: _____. *Poetics today*. (International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication), v. 11, n. 1, p. 27-44, 1990.