

O Sobrado, de *O tempo e o vento*, como vivência do regional*

Luiz Carlos Erbes**
Marília Conforto***

Resumo

Esse artigo discute a regionalidade do Sobrado, a residência das famílias Terra e Cambará na trilogia O tempo e o vento, de Erico Verissimo, a partir do conceito de espaço de Michel de Certeau. O casarão é espaço de vivências relacionadas à história e à cultura do Rio Grande do Sul, de conflitos entre o velho e o novo e ambiente em que costumes expressões e referências afloram. Dessa forma, o autor insere o regional em uma obra que trata acima de tudo do humano.

Palavras-chave

Região; regionalidade; literatura gaúcha.

Abstract

From the concept of space by Michel de Certeau, this paper discusses Sobrado's regionality, the residence of Terra and Cambará families in O Tempo e o Vento trilogy, by Erico Verissimo. This building is the space for experiences related to Rio Grande do Sul's history and culture, for conflicts between old and new, and it is the environment in which practices, expressions and references take place. Therefore, the author inserts the regional into a work related above all to the human.

Keywords

Region; regionality, Rio Grande do Sul's literature.

* Artigo recebido em 31/07/2011 e aprovado em 26/10/2011.

** Discente no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul (PPGLet/UCS).

*** Doutora em Letras - UFRGS. Professora no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade - UCS. Professora no curso de Graduação em História - UCS.

A História como matéria ficcional

Os fatos históricos como outros acontecimentos produzidos por uma cultura são utilizados pelo ficcionista como matéria e invenção na composição de suas narrativas. Essa questão pode ser observado no romance *O tempo e o vento*, de Érico Verissimo. O historiador ao voltar o olhar para a história da ocupação e exploração da província de São Pedro do Rio Grande do Sul, encontra no modelo de exploração econômica do espaço geográfico gaúcho, a estância e a chacarreada, a gênese da formação cultural do homem riograndense. Esse processo de ocupação e exploração econômico contribuiu para a formação do tipo social e principalmente a a fixação do vocábulo gaúcho como tipo regional do Rio Grande do Sul.

O Rio Grande do Sul integrou-se tardiamente aos domínios territoriais da metrópole portuguesa. Guilhermino César aponta que "*Rio de São Pedro*, mais tarde Rio de São Pedro do Sul, é como aparece escrito, no mapa de Gaspar de Vargas (1534), pela primeira vez, o nome do atual Rio Grande do Sul. Nasceu ali para cartografia, mas não atraiu povoadores que o individuassem, lançando vida no chão inculto, fazendo rebentar dele sociedade organizada (CESAR, 1993, p.7 - grifo do autor)". A fundação da província de São Pedro do Rio Grande do Sul está intimamente ligada a história dos conflitos de fronteira. Pelo tratado de Tordesilhas os domínios portugueses terminavam em Laguna - Santa Catarina, ficando assim as terras pampianas pertencentes ao domínio espanhol.

É justamente no destino a ser dado economicamente para as terras sulinas em princípio, uma terra sem nenhuma riqueza "aparente" inóspita e a necessidade de povoá-la e fazê-la rentável para a metrópole portuguesa que encontramos a gênese da formação do tipo humano regional. O Regimento da Courama de 1739 que normatizará o beneficiamento e o pagamento do imposto sobre o couro, amplamente utilizado no fabrico de vários utensílios. Augusto Meyer entre outros estudiosos denominou a sociedade gaúcha de a "civilização do couro" em seu estudo *Gaúcho origem de uma palavra*. E é a partir dessa exploração econômica eo espaço onde ela se dá conhecido como a estância que Guilhermino César enfatiza como berço do nascimento do gaúcho. Segundo ele:

Por esse Regimento vê-se também, que havia então, matança de gado em diversos pontos do território: Estreito, Porto, Taim, Albaridão, são Miguel, estâncias reais de Tototama e Bojuru e, em todos, a cobrança do imposto era preceito. Uma vasta área, contudo, escapava à

fiscalização. Aventureiros sem rei nem roque, - gente andeja, resultante do acasalamento em várias etnias, entre as quais predominava o aborígine, -percorriam livremente a Campanha, nas Vacarias do Mar, a extrair couros do gado bravo para comerciá-los no litoral, aonde acorriam comerciantes matriculados, contrabandistas e flibusteiros, interessados em leva-los para a Europa, onde obtinham bom preço. Desse meio campesino onde nasceu o *gaúcho*. Sua energia e bravura, na fase da courama e das tropeadas, consagraram-no como o expoente de uma classe inculta cuja vida girou por inteiro em torno da vida livre e da pecuária "extrativa". Mais tarde, no período das lutas políticas internas, como sucedeu na Guerra dos Farrapos, esse tipo marginal, a seu modo um trabalhador "autônomo", ganharia especial relevo como guerreiro indomável (CESAR, 1993, p.13 - grifo do autor).

Os viajantes que percorreram a província sulina no decorrer do século XIX deixaram registradas suas impressões sobre o gaúcho. Entre eles destacamos Dreys e Baguet que junto ao pincel de Hermann, mercenário contratado para lutar na guerra contra Rosas, registrou suas impressões através da palavra e do desenho. Em suas reflexões sobre a composição da população da Província de São Pedro, Dreys chama atenção para o que considerou uma anomalia. Segundo ele:

Tal é geralmente a distribuição da população em todo o Brasil; mas a província do Rio Grande oferece ainda a esse respeito uma **anomalia bem digna de se notar** (grifo nosso): é a existência de uma nação mista, intercalada entre as populações originárias pertencentes à raça livre, menos ainda por sua extração que pela possessão imemorial de uma liberdade indefinida que as leis das sociedades vizinhas podem dificilmente refrear: dizemos nação, por ter essa associação excepcional, moral, costumes e gostos *sui-generis*; entendemos falar dos *Gaúchos*: expressão local a que não pretendemos dar acepção nenhuma desfavorável; a esses homens consagraremos algumas linhas separadas (DREYS, 1961, p. 61).

O viajante continua a descrever o gaúcho e sua destreza nas atividades campeiras assim como sua coragem na guerra. O trabalho de laçar o boi marcá-lo a ferro era uma das tantas atividades exercidas pelos gaúchos, montados em seus cavalos, nas estâncias riograndenses. Tornando-se assim, mais do que uma atividade econômica uma marca cultural regional. Sobre o gaúcho e seu cavalo, indispensável na lida campeira percebe-se que a pena de Dreys e o pincel de Hermann dialogam:

O gaúcho é ótimo cavaleiro: identificado aparentemente como o cavalo, nasce, vive e morre com ele; nunca o gaúcho recusou montar qualquer cavalo, e nunca se importou com seus vícios ou suas qualidades. Nas planícies imensas em que se acha, e transporta seu

grosseiro arnês (sic) para o primeiro que se apresenta e que seu laço lhe submete; sobre o cavalo, o gaúcho afeta todas as posições e toma indiferentemente a que sua comodidade ou interesse do momento lhe sugere; estando de vedada, deita-se às vezes sobre o flanco do cavalo que se acha encoberto do inimigo, de modo que nessas campinas povoada de animais selvagens, a vista não pode discernir a certa distância, se o cavalo está passando solto ou se o homem o acompanha; por isso é que, na guerra contra Artigas, todos os oficiais traziam geralmente ao tiracolo óculos de alcance (DREYS, 2000, p.161-162).



fig. 147, Uso do laço e da bola.

Ilustração 1: Uso do laço e da bola. Hermann Rudolf Wendroth. Governo do Estado do Rio Grande do Sul. 1982. Centro de Documentação da Universidade de Caxias do Sul/ CEDOC - UCS. Fundo: Laudelino Teixeira de Medeiros. Série: Produção de Terceiros.

Dreys sintetizou a relação do gaúcho com seu cavalo escrevendo que "o gaúcho é um homem superior, e essa superioridade ele sabe avaliar: porém sua força é emprestada e procede toda do quadrúpede a que vai associado. O gaúcho a pé é um homem ordinário (...) (DREYS, 1961, p. 164)." O viajante Baguet também descreveu o gaúcho e seu manejo com o laço em seu diário:

O guia que contratamos em São Gabriel era um verdadeiro *gaúcho*, um filho do puro sangue dos Pampas. Tendo participado durante muitos anos de um grupo de revolucionários, vivera muito tempo somente de carne assada sem tempero, passando as noites ao relento. Como a maior parte de seus compatriotas, era de habilidade extrema em lançar o laço, as boleadeiras e o facão. O laço, que tem quinze

metros de comprimento, é feito de tiras de couro cru, da grossura de um dedo mínimo, artisticamente trançadas; uma das pontas termina por um anel de ferro bastante grande, que serve para formar o nó corrediço; e outra é presa à cilha do recado, à direita do cavaleiro. Quando este quer jogar o laço, enrola-o em círculos como marinheiros e, com a mão direita, rodopia o nó corrediço acima da cabeça. É um espetáculo dos mais curiosos para qualquer um que veja lançar o laço pela primeira vez. Indique a um gaúcho um animal numa tropa de duzentos trezentos animais com chifres: ele jogará o laço nos chifres, nas patas ou em qualquer parte do corpo do animal e este será capturado (BAGUET, 1997, p. 62-63).

Além de suas impressões sobre o gaúcho os viajantes retrataram em seus diários a arquitetura sulina tanto nos espaços rurais como urbanos. Novamente vamos buscar na pena de Isabelle e no pincel de Hermann a descrição sobre o sobrado.

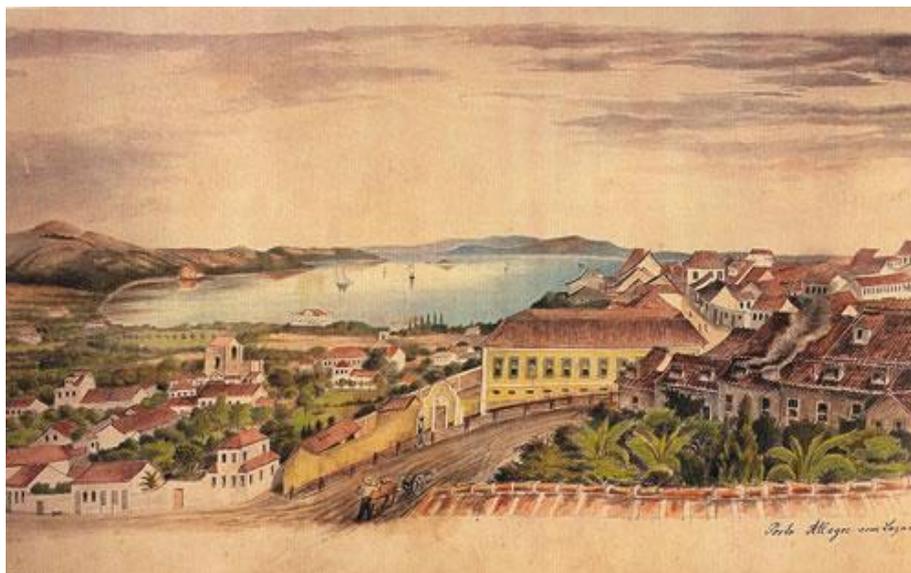


Ilustração 2: Casario de Porto Alegre Hermann Rudolf Wendroth. Governo do Estado do Rio Grande do Sul. 1982. Centro de Documentação da Universidade de Caxias do Sul/ CEDOC - UCS. Fundo: Laudelino Teixeira de Medeiros. Série: Produção de Terceiros.

Aos olhos dos viajantes nenhum detalhe passou despercebido é o observamos na descrição de Isabelle sobre os materiais empregados na construção dos sobrados da Porto Alegre do século XIX:

Arquitetura simples, não era desprovida de elegância; isto é se aplica às casas de construção novas. Construídas de tijolos e pedras de cantaria, tem geralmente um só andar, mas geralmente são muito altas, em geral quadradas, com grande número de janelas no primeiro andar e somente porta nos ré do chão; estas tem muita altura e são geralmente duplas, de dois batentes, arqueadas, com grandes vidraças colocadas em losangos, quadrados, hexágonos e octógonos. Um

balcão de ferro bem recortado, quase sempre dourado, ocupa toda a fachada, com alguns pequenos arcos que se sobrepõem de distância em distância para na época de calor, nele colocar uma tolda festonada. O telhado coberto de telhas redondas, sai para fora, levando a maneira de teto chinês uma cornija bem esculpida: esta parte saliente do telhado e colorida de vermelho e desenhada admiravelmente sobre a moldura de cornija e pintada de branco (ISABELLE,1983, p.58).

Mário Maestri no estudo sobre o sobrado e o cativo ressalta que o sobrado foi uma arquitetura portuguesa adaptada ao Brasil tropical-escravista logo se observa a correspondência arquitetônica na ocupação do espaço arquitetônico em relação aos seus ocupantes: elite, homens pobres escravaria. Segundo Maestri:

Na Colônia e no Império, em geral, o sobrado foi a unidade habitacional padrão das elites. Nesse sentido, a hierarquização social vigente, com suas classes *superiores* e *inferiores*, consubstanciava-se espacialmente na localização habitacional mais *elevada* das residências dos senhores endinheirados em relação à dos pequenos proprietários, dos homens livres pobres e cativos (MAESTRI, 2001, p.99 - grifo do autor).

Maestri cita o engenheiro francês Louis Léger Vauthier que em 1830 escreveu sobre o valor simbólico do sobrado. Segundo Vauthier o sobrado significava a aristocracia, já a casa térrea representaria a plebe, que no Brasil escravista eram os homens pobre com poucos ou nenhum escravo (MAESTRI, 2001, p.99-100). Esse significado simbólico descrito em 1830 por Vauthier permanece até hoje e pode ser percebida nas edificações urbanas e na organização espacial das cidades com bairros destinados a classe alta, média, pobres e assim por diante.

A história fornece através da ocupação exploração econômica da Província de São Pedro os elementos que na narrativa de Érico Veríssimo são reconduzidos ficcionalmente não só como ambientação da trama, mas também como "personagens" que vão desconstruindo "verdades" históricas e em outros momentos contribuindo para a construção da idéia de região entendida não só como espaço físico como também cultural.

O tempo e o vento, o romance de 30, a história, e a região

A trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, faz parte de uma lista de clássicos do chamado Romance de 30, denominação dada a uma série de obras escritas a partir de 1928, com o lançamento de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Os três volumes – *O Continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961-62) – integram o que de

mais importante foi produzido pelos denominados romancistas de 30, segundo José Hildebrando Dacanal (1986), ao lado de obras como *São Bernardo*, *Fogo Morto*, *Banguê*, *Terras do sem fim*, entre outras.

Dacanal lista uma série das características desta “escola”, como: a busca em narrar o verossímil e “semelhante à realidade” (DACANAL, 1986, p. 13); uma estrutura que mantém certa linearidade; escrita numa “linguagem filtrada pelo chamado” “código culto” urbano; fixa-se em “estruturas históricas perfeitamente identificáveis” (DACANAL, 1986 p.14), geralmente agrárias; e apresentam uma “perspectiva crítica” em relação às questões políticas, sociais e econômicas. Para o autor, a trilogia de Verissimo atende a várias dessas peculiaridades e pode ser considerada “a mais característica do romance de 30 em termos estritos de amplitude temática.”

Em *O tempo e o vento*, Verissimo representa 200 anos da história do Rio Grande do Sul, a partir de personagens das famílias Terra e Cambará, baseadas na fictícia Santa Fé. Em termos cronológicos, a história começa em 1745, nas Missões Jesuíticas, e se estende até 1945, com a queda de Getúlio Vargas. Nos três volumes, com um total de sete tomos e cerca de 2.600 páginas nas edições da Editora Globo, o leitor se encontra, segundo o crítico literário Luiz Augusto Fischer, diante de uma obra em que o autor “esculpiu com palavras as figuras identitárias mais sólidas da gauchidade” (FISCHER, 2004, p. 91). Segundo o crítico,

O fôlego do romance é realmente estarrecedor, não encontrando paralelo na língua portuguesa; mais ainda, Erico teve grande habilidade na composição, justapondo várias épocas e situações, num painel histórico que, no entanto, é realmente centralizado em grandes personagens, que entraram de tal forma na circulação cultural sul-riograndense e brasileira que hoje parece impossível saber como é ser gaúcho sem contar com Ana Terra, capitão Rodrigo, Bibiana, Maria Valéria, o doutor Rodrigo e outros. (FISCHER, 2004, p. 89-90).

Apesar de ter como pano de fundo a história do Rio Grande do Sul, a trilogia de Erico Verissimo está longe de ser literatura regionalista – denominação que se refere, segundo João Claudio Arendt, às “obras que promovem a cultura da região como programa e paradigma, que se distinguem de outros espaços ou se defendem em relação a um centro” (ARENDR, 2011, p.227). Os três romances não fazem uma apologia, pelo contrário, buscam desconstruir a história oficial. O escritor, que começou a tomar notas para o projeto a partir de 1939, afirma, em *Solo de Clarineta*, que, “quanto mais estudava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmitificá-la.”

(VERISSIMO, 1973, p. 289). Para Regina Zilberman, o trecho no livro de memórias do escritor é

significativo, pois lida com conceitos – o de verdade em contraposição à mitologia; o de desmitificação como condição da História – na sua relação com a decisão principal do romancista: expor a verdade em seu texto, para evitar a mitologia, escrevendo então uma narrativa que, por ser desmitificadora, revela a face autêntica da História (ZILBERMAN, 2004, p. 27).

O Continente, assim como os dois romances que completam a trilogia, evidencia um regional sem ser regionalista, sem um sentido programático. A idéia de região mostra aos estudiosos do tema que ela não se restringe a uma disciplina, mas a várias: Geografia, História, Sociologia, Economia e Cultura. O sociólogo francês Pierre Bourdieu, conforme Pozenato, vê nesse interesse uma disputa pelo “monopólio da definição legítima”. Para Pozenato:

Em todas as disciplinas, com exceção, é claro, da geografia, o espaço físico passa para um segundo plano, para privilegiarem variáveis e relações do tipo humano ou social, cada uma dentro da sua perspectiva de observação: o custo, para o economista, o dialeto ou os rituais, para o etnólogo, as classes, para o sociólogo, e assim por diante. (POZENATO, 2003).

O autor destaca que o conceito de região e a definição de uma determinada região são construções, no sentido de que “são representações simbólicas e não a própria realidade”. Com base nisso, Pozenato define região não como “realidade natural, mas uma rede de relações, em última instância, estabelecida por um *auctor*, seja ele um cientista, um governo, uma coletividade, uma instituição ou um líder separatista” (POZENATO, 2000, p. 4). A região passa a ter um sentido de regionalidade, ao referir-se às relações sociais, ou a um feixe de relações, das quais emerge um determinado sentido.

A ideia de região está presente na trilogia, em seu sentido macro e micro. No primeiro caso, a região aparece como um espaço físico (o Rio Grande do Sul, embora isso mais exclua do que inclua), na história (por buscar criar personagens que fazem alusão a mitos ou arquétipos) e na cultura (por tratar de costumes próprios dos habitantes do estado, ou, pelo menos, de parte deles). A maior parte da narrativa – exceção à parte inicial de *O Continente* – tem como perspectiva Santa Fé, a partir da qual Verissimo constrói um romance que ajuda a compreender a formação histórica do Rio Grande do Sul. No sentido micro, destacam-se aspectos de regionalidade, expressos

nas nuances dos personagens e nas relações entre elas e o espaço cultural, bem como nas interações com o tempo histórico e nas experiências narradas na obra.

Parte dessa narrativa se dá a partir do ângulo do Sobrado, a casa que o pernambucano Aguinaldo Silva manda erguer em frente à Praça da Matriz, em Santa Fé. No desenrolar da trilogia, do início de *O Continente* ao desfecho de *O arquipélago*, o leitor é conduzido pelo texto a partir do ponto de vista dessa casa, que assume a condição de um espaço regional praticado, se vista com base em conceitos desenvolvidos pelo historiador francês Michel de Certeau.

Do lugar para o espaço

Embora palco do cerco que abre e fecha *O Continente*, o Sobrado ganha cores mais nítidas no início de “A Teiniaguá”, um dos capítulos do primeiro livro da trilogia de Erico Verissimo. No *Almanaque de Santa Fé*¹, escrito pelo juiz de direito Nepomuceno Garcia de Mascarenhas, a casa que se transforma no palco da ascensão e da fragmentação da família Terra-Cambará é descrita desta forma:

O forasteiro que chega à nossa vila há de por certo quedar-se surpreso e boquiaberto diante duma maravilha arquitetônica que rivaliza com as melhores construções que vimos no Rio Pardo, em Porto Alegre e até na Corte. Referimo-nos a casa assobradada que o Sr. Aguinaldo Silva, adiantado criador deste município, mandou recentemente erguer na Praça da Matriz, num terreno de esquina com as dimensões de trinta e cinco braças de frente por uma quadra completa de fundo. (...) Dotada de dois andares e duma pequena água furtada (...) (...) se acha dividida em 18 amplas peças, mui bem arejadas e iluminadas, com pé-direito bastante alto; e que as portas que separam essas peças umas das outras terminam em arco, em bandeirolas com vidros nas cores amarela, verde e vermelha. Os móveis são de autêntico jacarandá, muito pesados e severos, tendo pertencido, como nos informou o dito Sr. Silva, a uma Casa Senhorial de Recife (...) (VERISSIMO, 1976, p. 330)

Na apresentação, o Sobrado assume as características de um lugar, conforme definição de Certeau. Para o autor de *A invenção do cotidiano*, o lugar refere-se à ordem e à estabilidade, com os vários elementos coexistindo: “Aí impera a lei do 'próprio': os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar 'próprio' e distinto que o define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições.” (CERTEAU, 2002, p. 201) Por essa óptica, o Sobrado está reduzido a um “estar-aí”, no sentido de meramente existir fisicamente.

¹ Publicação fictícia, de janeiro de 1953, que traz uma série de informações sobre a vila de Santa Fé.

Essa condição, contudo, é desfeita ainda no texto do Almanaque, em seu desfecho. Ao sugerir que “seria o sobrado do Sr. Aguinaldo Silva um solar digno de hospedar até Sua Majestade D. Pedro II”, Nepomuceno deixa o Cel. Bento Amaral furioso.

- Essa é muito boa! - exclamou ele um dia na loja do Alvarenga. - O Imperador parando na casa do Aguinaldo! É de primeiríssima. Uma ideia estúpida assim só podia ter saído da cabeça daquele pé-de-pato! Ficou muito vermelho e começou a sentir uma comichão na cicatriz em forma de P que lhe marcava uma das faces. (VERISSIMO, 1976, p. 331)

No trecho, a casa assume a condição de espaço, na definição de Certeau, devido à referência a uma expectativa criada no autor do *Almanaque* e à sua repercussão. Não é apenas um lugar, mas um lugar “animado” por movimentos, por experiências vividas ou, no caso, por resultar em expectativas e em uma reação:

Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas (...) Em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 2002, p. 202)

Embora o próprio relato do texto escrito pela personagem traga “vetores de direção” em seu início, a partir do momento em que indica sentidos ao referir-se, em um exemplo, ao “forasteiro que chega à nossa vila”, é no desenvolvimento da trama que o Sobrado adquire o que Merleau-Ponty chama de “espaço antropológico” (ou simplesmente espaço, na visão de Certeau), em oposição a “espaço geométrico” (o lugar). Nesse sentido, o “espaço é existencial”, enquanto “a existência é espacial” (CERTEAU, 2002, p. 202). Afirma Certeau:

Num exame das práticas do dia a dia que articulam essa experiência, a oposição entre “lugar” e “espaço” há de remeter sobretudo, nos relatos, a duas espécies de determinações: uma, por objetos que seriam no fim das contas reduzíveis ao estar-aí de um morto, lei de um “lugar” (da pedra ao cadáver, um corpo inerte parece sempre, no Ocidente, fundar um lugar e dele fazer a figura de um túmulo); a outra, por operações que, atribuídas a uma pedra, a uma árvore ou a um ser humano, especificam “espaços” pelas ações de sujeitos históricos (parece que um momento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história. (CERTEAU, 2002, p. 202-203)

Sob esse aspecto, é possível afirmar que a casa transforma-se em espaço a partir do momento em que começa a cumprir as suas funções. Habitada, perde a condição de meramente “estar-aí” e passa a ser transformada em espaço a partir das relações, simples ou complexas, que ocorrem em seu interior, e das interações estabelecidas a partir dela. Propicia relatos, transformando “lugares em espaços ou espaços em lugares” (CERTEAU, 2002, p.203).

O Sobrado cumpre, na narrativa da trilogia, as funções básicas de uma casa. A primordial, ensina Carlos Lemos em *História da casa brasileira*, é a função abrigo: “A casa tem que ser entendida com um invólucro seletivo e corretivo das manifestações climáticas, enquanto oferece as mais variadas possibilidades de proteção.” (LEMOS, 1996, p. 9). Em *O Continente*, a residência das famílias Terra-Cambará cumpre essa função, protegendo-as do minuano, da chuva e, durante o cerco na guerra de 1895, dos inimigos; nos dois romances que completam a trilogia, protege as mulheres no conflito de 1923 e torna-se o refúgio de Rodrigo Cambará em seu retorno a Santa Fé, após a queda de Getúlio Vargas.

A casa, contudo, não é meramente um abrigo. Segundo Lemos, é essencialmente “o palco permanente das atividades condicionadas à cultura de seus usuários” (LEMOS, 1996, p. 9). É o espaço das interações e vivências, de atividades, rituais, conflitos e celebrações, que representam um traço importante de cada cultura e do momento histórico. Como afirma Lemos,

As atuações cotidianas dentro de casa são inúmeras. Sua quantidade sempre foi muito variável no tempo e no espaço e a sua tendência é diminuir com o progresso. Hoje, dezenas e dezenas de ações deixaram de ser exercidas no lar devido às providências da indústria, tanto no que diz respeito às necessidades do passado do dia a dia como às condições técnico-construtivas. E o que caracteriza uma casa de um povo determinado ou de uma região, ou, ainda, de uma classe social, é o conjunto de critérios que regem a superposição ou a distribuição de atividades diferentes dentro de um mesmo espaço (LEMOS, 1996, p. 10).

Essa multiplicidade de usos e vivências não difere apenas de uma cultura para outra. Há aspectos que diferenciam uma casa pobre de uma rica, que vão além de itens como conforto, mas que se referem ao número de superposições dentro de um mesmo ambiente. Se em uma residência simples, de um cômodo, todas as atividades pelos ocupantes são realizadas ali por todos os ocupantes, em casas maiores e abastadas há

uma dependência para cada atividade. Num exemplo de Lemos,

(...) o vulgar quarto de dormir de uma casa proletária transforma-se no complexo que pode compreender o recinto da cama, o vestiário do marido, o vestiário da mulher, os armários, o banheiro, o lavatório, etc. Uma simples sala de casa remediada se desdobra na morada opulenta em sala de almoço, em sala de jantar, sala de música, escritório, sala de televisão, jardim de interno, bar (...)“ (LEMOS, 1996, p. 11)

O grande interesse por uma residência, destaca Lemos, não está em suas qualidades arquitetônicas, no número de andares, peças ou no material utilizado na sua construção, mas no seu “aspecto sociológico”. “A casa deve ser entendida com um todo, como uma unidade, cuja função abrigo, a função principal, tem a primazia e o resto dela decorre.” (LEMOS, 1996, p. 11).

Dessa forma, o Sobrado de *O tempo e o vento* não pode ser analisado apenas sob seu aspecto arquitetônico, embora a estrutura da residência que se torna propriedade da família Terra-Cambará com a morte de Aguinaldo Silva a transforme em uma referência para os moradores de Santa Fé. A casa assume as características de um espaço, nos termos de Certeau, à medida que a narrativa se desenvolve. Não é a função abrigo que se impõe aqui, mas a sua condição de lugar transformado pelas experiências de personagens da trilogia. O casarão transforma-se em espaço, que assume características do regional, segundo a perspectiva elaborada por Rafael José dos Santos:

Em nossa analogia entre o *espaço*, na concepção de Certeau, e a *região* sob uma perspectiva cultural, podemos, então, pensar na possibilidade de *relatos de regionalidade*. Tal como nos relatos de espaço, os *relatos de regionalidade* não são transposições da região (ou do regional) para a linguagem. Antes, eles são co-produtores de regionalidades, na medida em que constituem de sentidos partilhados e, lembrando Weber, reciprocamente referidos.” (SANTOS, 2009)

O ponto de vista

Há um sentido de regionalidade na forma como o Sobrado é abordado no início de “A Teiniaguá”. O leitor, após a descrição do *Almanaque de Santa Fé*, vai se aproximando aos poucos do Sobrado; ele não tem acesso imediato à casa do pernambucano e de sua filha, Luzia Silva. O mesmo ocorre com personagens da narrativa. Mesmo quando Bolívar já acertou o noivado com Luzia, o relato permanece sob o ângulo exterior da residência, como mostra esse trecho em que o filho de Bibiana conversa com Florêncio, genro e amigo, na praça da Matriz:

Olhou para o Sobrado: grande, branco, imóvel ao luar. Por trás daquelas paredes sua noiva decerto dormia sem remorsos, como uma criança. Tinha tudo o que queria, todos lhe faziam as vontades, uma criança. Tinha tudo o que queria, todos lhe faziam as vontades, era como uma rainha (...).

(...) Ficou olhando alternadamente para o Sobrado, para a forca e para a cadeia onde Severino estava preso. Galos cantavam. Dentro de algumas horas a manhã ia raiar. (VERISSIMO, 1976, p. 345).

Essa angulação, esse olhar de fora, mantém-se várias páginas depois, quando Bibiana reflete sobre o casamento do filho com Luzia, sobre o Sobrado – construído numa área que pertencera a seu pai e que fora adquirida por Aguinaldo em troca de dívidas – e sobre a sua resolução de retomá-lo:

Agora lá estava o Sobrado como um intruso em cima daquela terra querida. Era como se o casarão do pernambucano houvesse esmagado a casinha onde vivera Ana Terra e onde ela, Bibiana, noivara com o Cap. Rodrigo. Lá estavam ainda as árvores que Pedro ajudara a plantar com suas próprias mãos e amava tanto como a seus próprios filhos. Sempre que passava pelo Sobrado, Bibiana lançava um olhar para aquelas laranjeiras, pessegueiros, cinamomos e marmeleiros e tinha a sensação de que eles eram parentes seus que a espiavam, tristes, por trás das grades duma prisão. Era por isso que continuava a alimentar a certeza de que aquela terra inda lhe pertencia e que portanto o Sobrado também era um pouco seu. (VERISSIMO, 1976, p. 367).

Mesmo visto sob a forma de lugar, o Sobrado está envolto em significações, seja como o espaço onde Luzia dorme tranquila, na visão de Bolívar, seja como a tomada de algo, como expectativa. É como se o regional tardasse a entrar no particular para impor sua regionalidade. Dessa forma, o ângulo da narrativa transfere-se para o Sobrado apenas quando ocorre o noivado; neste momento, o leitor tem uma visão do interior para o exterior (Santa Fé). Antes de entrar, o texto retoma a perspectiva de Bibiana:

Aproximavam-se do Sobrado que lá estava, muito branco, com suas janelas de caixilhos azuis, o telhado parado e limoso, as vidraças chamejando ao sol. Como ficam bonitos os azulejos do portão assim num dia claro – refletia Bibiana. E seus olhos saudaram as árvores: “Tenham paciência. Qualquer dia eu venho tomar conta de vassuncês.” (VERISSIMO, 1976, p. 370)

Desarmada – “levava apenas um guarda-sol na mão e aquele segredo no peito” (VERISSIMO, 1976, p. 370) –, Bibiana ingressa no sobrado. Já Bolívar entra na residência com todas as suas angústias, em função do enforcamento de Severino previsto para o mesmo dia. O leitor acompanha mãe e filho e conhece o Sobrado; não há

descrição arquitetônica, apenas os diálogos dos convidados, as lembranças de Bibiana, o sofrimento de Bolívar e a expectativa de Luzia pelo enforcamento do negro. A casa torna-se espaço de sentimentos particulares, de reflexões, conversas, comilanças e discussões.

Lugar histórico

Palco do noivado e do casamento de Bolívar e Luzia, o Sobrado transforma-se em local de acontecimentos com referências à história do Rio Grande do Sul ao longo de *O tempo e o vento*. A região, com um sentido histórico, encontra-se presente na obra, e parte dessas interações ocorrem em seu interior ou são vistas a partir do casarão.

Em “Ismália Caré”, capítulo de *O Continente*, a residência da família Terra-Cambará transforma-se no quartel-general dos republicanos, na disputa com federalistas em 1884. É para lá que Licurgo Cambará volta, após duelar com Alvariano Amaral, com um corte na testa que requer cinco pontos. Lá também ocorre a cerimônia em que os escravos que trabalham no Angico e no casarão recebem os documentos que lhes garantem a condição de homens livres.

O casarão torna-se palco de um ato político na luta para o fim da Escravidão e da derrubada da Monarquia, mas Licurgo não sente a menor emoção e raciocina, segundo o texto: “O pior era que o Sobrado já começava a cheirar a senzala” (VERISSIMO, 1976, p. 630). Depois, com os abraços dos amigos, “senti com tamanha e repentina força e beleza daquele instante, que esteve quase a rebentar em lágrimas.” (VERISSIMO, 1976, p. 631).

Talvez seja nos capítulos de *O Sobrado* que a condição de espaço do casarão fique ainda mais evidente. A primeira perspectiva da narrativa dá-se pelo olhar de José Lírio, a partir do sino do campanário, mas é apenas para conduzir ao casarão, no qual Licurgo Cambará espia “pela fresta duma das janelas” (VERISSIMO, 1976, p. 9). Surpreendido pelo ataque dos federalistas no conflito de 1895, Licurgo e seus companheiros retiraram-se às pressas para o Sobrado, onde resistiram ao cerco por três noites. Os maragatos, diz o texto, tomaram conta da Intendência “e de todas as casas da cidade, mas nem assim podem dizer que são senhores de Santa Fé” (VERISSIMO, 1976, p. 10), em função da localização do casarão – de frente para a Intendência. Lá, eles resistem, até a chegada das forças republicanas e saem vitoriosos.

Curgo baixa os olhos para o padre mas não diz palavra. Os homens

estão todos agora no meio da rua, com as faces erguidas para a sacada. O senhor do Sobrado e do Angico reconhece os companheiros que foram aprisionados pelos federalistas durante o combate pela posse da cidade. Erguem-se no ar espadas, chapéus, lenços e lanças. Viva o Partido Republicano! Vice o Cel. Licurgo Cambará. Viva o Rio Grande do Sul! Antero põe o chapéu na ponta duma lança, levanta-o bem alto e, com sua voz estrídula, brada: “Viva o Sobrado!”
Às janelas do casarão assomam aos poucos seus defensores (...) (VERISSIMO, 1976, p. 664).

Em *O Retrato*, a residência do dr. Rodrigo Cambará é espaço de um acontecimento, relacionado a um personagem histórico gaúcho, que conecta Santa Fé à vida política do Rio Grande do Sul, colocando o casarão como pano de fundo da história.

A visita do Pinheiro Machado ao Sobrado e o fato de ter sido o grande homem visto na rua de braço dado com Rodrigo Cambará tiveram um efeito mágico sobre muitos santa-fezenses a quem a campanha d’*A Farpa* contra a situação afastara dos Cambarás. Rodrigo notava isso de maneira amável e cordial com que certos republicanos agora o cumprimentavam. (VERISSIMO, 1975, p. 380).

No conflito de 1923, que novamente opõe os gaúchos, o Sobrado é palco de um velório de combatentes mortos durante um ataque organizado por Rodrigo Cambará contra Santa Fé e as forças do Cel. Madrugá. Os corpos são velados no porão, após o padre recusar-se a velá-los na Igreja:

Babalo contou a história a Maria Valéria que, depois de breve reflexão, decidiu:
– Traga os defuntos pro nosso porão. Afinal de contas são gente do primo Licurgo.
Soldados do Exército ajudaram Babalo a transportar os corpos para o porão do Sobrado, onde Chico Pais, Laurinda e Leocádia acenderam todas as velas que encontraram no casarão.
Maria Valéria achou que o Dr. Miguel Ruas, como “hóspede da casa”, merecia um velório especial, e mandou levar seu cadáver para o escritório. (VERISSIMO, 1962, p. 340)

Há, também, referência a excessos das forças do governo contra pessoas que eram favoráveis aos revolucionários de 1923, vistos a partir do casarão:

Também no princípio daquele mês, num dia turvo, de nuvens baixas, Floriano, postado atrás das vidraças duma das janelas do Sobrado, viu dois “provisórios” espancarem na rua um homem que, sob pranchaços de espada, caiu na sarjeta, gritando e sangrando. (VERISSIMO, 1962, 649)

Em uma posição semelhante, Sílvia vê a violência contra pessoas que haviam apoiado o fascismo e o nazismo em Santa Fé, como relata a personagem em seu diário, escrito em 23 de agosto de 1942:

O Brasil declarou guerra às potências do Eixo. A cidade está agitada. Estouram foguetes. Grupos andam pelas ruas com bandeiras, cantando hinos, gritando vivas e morras. A coisa toda começou como um carnaval, mas à medida que as horas passavam, se foi transformando em algo de sério. Duma das janelas do Sobrado vejo, horrorizada, um grupo de populares atacar o Café Poncho Verde com cacetes, pedras e barras de ferro. Os guardas municipais assistem à cena de braços cruzados. Os manifestantes começam partindo as vidraças das janelas, depois entram no café e põem-se a quebrar espelhos, cadeiras, mesas – tudo isso em meio dum grito selvagem. (VERISSIMO, 1962, p.914).

O Sobrado não é apenas espectador. Na revolução para levar Getúlio Vargas ao poder, o casarão é o ponto de encontro dos revolucionários, e Rodrigo Cambará, um dos seus protagonistas. Na residência, eles definem a estratégia para fazer com que a revolta no Exército tenha êxito, como relata o texto: “Ali no escritório os dois sargentos, cada qual a sua maneira, contavam o progresso de seu trabalho de catequese entre os companheiros”. (VERISSIMO, 1962, p. 649). E em outro trecho: “Em muitas daquelas noites ventosas e ainda frias, ficavam ali no Sobrado a discutir os pormenores do ‘golpe’, e a beber café ou cachaça com mel e limão.” (VERISSIMO, 1962, p.649)

Costumes e progresso

Na narrativa, o Sobrado acompanha a evolução e a discussão entre o velho e o novo, entre o rural e o urbano. Se até 1910 não havia grandes luxos no casarão, isso começa a mudar com a volta de Rodrigo Cambará a Santa Fé, em 1910, depois de formar-se em Medicina em Porto Alegre. Esse choque entre a tradição de uma vida samaritana, que não permitia excessos, e o progresso aparece nos dois últimos romances da trilogia, mostrando uma disputa entre a velha filosofia dos estancieiros e os seus filhos. No caso específico, entre Licurgo e Rodrigo, como mostra este trecho, após o filho dizer ao pai que iria ao baile:

O escritório não tinha mudado em nada. Nas paredes brancas, além do grande retrato de Júlio de Castilhos, só se via um calendário com um cromo ingênuo, brinde da Casa Sol. Cadeiras duras achavam-se espalhadas na vasta peça de soalho completamente nu. Ali estava ainda a velha escrivaninha de cedro lustrado, com seu topo forrado de oleado pardo (...)

- Está bem meu filho. Precisa de alguma coisa?
- Não, papai, obrigado. Não preciso de nada.
- Vai a pé?
- Não senhor. Vou de carro.
- Está bem.

Licurgo contemplava o filho com seus olhos graves e tristes. Estava em mangas de camisa, e Rodrigo notou que ele mandara aparar a barba aquela tarde.

- O senhor vai ao clube?

Licurgo sacudiu a cabeça negativamente.

- Não gosto de barulho.

A palavra barulho – sabia-o Rodrigo – abrangia também a música. (VERÍSSIMO, 1976, p. 127)

A referência à música é direta, uma vez que Rodrigo retorna de Porto Alegre com um gramofone e vários discos, de ópera, música clássica e as últimas novidades de Paris. Em outro trecho, o assunto volta à tona, quando Rodrigo reflete sobre a dificuldade com o “implacável olho fiscalizador” (VERÍSSIMO, 1976, p. 299) do pai:

(...) Havia pouco, ao receber algumas caixas de vinhos franceses e italianos encomendadas a uma firma de Porto Alegre, Rodrigo transforma um dos compartimentos do porão numa adega. Levava o pai a vê-la, mas o único comentário que arrancara dele fora uma série de pigarros de contrariedade. Soube depois que o Velho dissera à cunhada: “Esse rapaz é um perdulário. Não sei por quem puxou.” (VERÍSSIMO, 1976, p. 297)

Em outro trecho, há referências à modernização do Sobrado, com alusões à vida de gaúchos como Licurgo Cambará:

Rodrigo abriu as janelas que davam para a rua, acendeu os bicos de acetilene, aproximou-se do consolo, ajeitou as rosas que mandara botar no vaso, e depois mirou-se por um instante no espelho. Que o Sobrado tomava outro jeito, não havia como negar. Tinha mandado fazer uma estante especial para o gramofone, com gavetas destinadas aos discos. Comprara um tapete feito a mão para a sala de visitas e um pêlo de tigre para o chão do escritório. Pensou no pai... Como acontecia com quase todos os homens do campo, Licurgo Cambará desprezava o conforto. Gaúchos como ele em geral dormiam em camas duras, sentavam-se em cadeiras duras, lavavam-se com sabão de pedra e pareciam achar indigno de macho tudo quanto fosse expressão de arte, beleza e bom-gosto. Isso explicava a nudez e o desconforto de suas casas, a aspereza espartana de suas vidas. (VERÍSSIMO, 1976. p. 301).

Não é apenas Rodrigo Cambará que enfrenta essa mentalidade de que tudo tinha que ser simples na residência do gaúcho. Em *O arquipélago*, é Sílvia quem busca

modernizar o Sobrado, como mostra esse trecho:

Desde que veio morar no Sobrado, Sílvia se tem empenhado numa campanha lenta mas pertinaz para vestir a nudez do casarão e dar-lhe alguma graça. Tudo lhe ficou um pouco mais fácil depois que Maria Valéria perdeu a visão. A velha, por exemplo, não sabe que uma toalha de linho amarelo cobre agora a mesa, nem que o serviço de café é de cerâmica cor de terra de Siena, em desenho não convencional. Se soubesse, protestaria contra todo “este desfrute”. Faz relativamente pouco que se veem tapetes nos soalhos das salas principais do Sobrado, cortinas nas janelas e uns quadros nas paredes: reproduções de Degas, Cézanne, Utrillo e Renoir. (VERISSIMO, 1962, p. 555).

Outro choque entre Licurgo e Rodrigo se dá em função do horário de levantar. Se a tradição impõe levantar ao raiar do dia, o filho adota um hábito novo no Sobrado, expondo o conflito entre duas gerações:

Desde que chegara a Santa Fé, de volta do Angico, Rodrigo raramente se erguia da cama antes das nove da manhã. Esse hábito irritava Licurgo que, antes de partir para a estância, advertira:

– Acho que o senhor anda levantando muito tarde. Isso não está direito.

Rodrigo sabia que o levantar da cama cedo era parte importantíssima do ritual daquela ferrenha religião do dever e do trabalho, professada por gente de têmpera de seu pai e de Aderbal Quadros. Achavam esses dois gaúchos ortodoxos que um homem deve trabalhar de sol a sol e que há algo de desonroso e indecente no dormir até tarde, pois isso sugere noite de orgia, vícios condenáveis, vadiagem e falta de força de vontade; é, em sua, um péssimo hábito que atrasava a vida das pessoas ao mesmo tempo que lhes solapa o caráter. (VERISSIMO, 1976, p. 326).

Hábitos, expressões e outras referências

Outros exemplos de práticas de regionalidade no Sobrado referem-se a hábitos que aparecem eventualmente na narrativa de *O tempo e o vento*. Esses hábitos posicionam o Sobrado dentro de uma determinada região cultural. Uma das referências é ao mate. Ao mesmo tempo que o desenvolvimento chega a Santa Fé, hábitos culturais mantêm-se na residência dos Terra-Cambará. Há menções ao mate como prática cotidiana, como mostra este trecho de *O retrato*:

(Rodrigo) Depois bebia uma pequena xícara de café simples descia para a cozinha e lá tomava dois ou três mates com a tia e Laurinda, sem o que não podia fumar, e se dirigia para a farmácia, onde ficava a atender os clientes até as onze, hora da roda de chimarrão, à qual compareciam invariavelmente o Chiru, o Neco e Don Pepe, e na qual

se falava principalmente em mulheres e política. (VERISSIMO, 1976, p.326-327)

Outro trecho, durante o velório de revolucionários de 1923, em *O arquipélago*, volta a mencionar o chimarrão: “Pouco depois das cinco, Babalo acordou, encaminhou-se para a cozinha e pediu a Laurinda que lhe trouxesse um mate. Galos começavam a cantar. Os círios extinguíam-se ao pé do esquite”. (VERISSIMO, 1962, p. 555)

As escarradeiras também estão presentes no Sobrado e são utilizadas por Licurgo, mas Rodrigo tem aversão a esse costume de cuspir, comum em partes do Rio Grande do Sul. No capítulo “Chantecler”, de *O retrato*, o assunto é abordado: “A primeira coisa que Rodrigo fez quando o pai deixou o Sobrado foi mandar esconder todas as escarradeiras que se achavam espalhadas pela casa. ‘Uma porcaria, Dinda, um coisa de um mau gosto horrendo.’” (VERISSIMO, 1976, p. 297-298)

Às vezes, a referência é por meio de expressões características, como na passagem que segue, em que Floriano, após passar a noite com insônia, desce para o café e é recepcionado por Maria Valéria. Ela usa a expressão “tranco do meu gado” no trecho:

– Estava com bicho carpinteiro no corpo? - pergunta (Maria Valéria). –
Passou a noite caminhando.
Floriano depõe um beijo na testa da Dinda, depois senta-se, apanha um guardanapo, desdobra-o e estende-o sobre o regaço.
– Quem foi que lhe contou?
– Ouvi seus passos.
– Como é que sabe que eram meus e não do Jango ou do Eduardo?
– Conheço muito bem o tranco do meu gado. Jacira! Traga esse café duma vez. (VERISSIMO, 1962, p. 554)

O Sobrado também aparece na narrativa como um espaço não apenas integrado à Santa Fé, mas como parte de sua história e de seu cotidiano. É também um ponto de referência para as pessoas de fora, como mostra este trecho do capítulo “Um certo major Toríbio”, do terceiro romance da trilogia de Erico Verissimo:

Aquele – 1926 – foi um ano significativo na vida de Rodrigo Cambará. “O nosso amigo voltou a ser o que era” – observou um dia o velho José Lírio. “E o Sobrado está de novo como nos velhos tempos.” Tinha razão. Não havia quem não considerasse um privilégio entrar no casarão dos Cambarás, privar com seus moradores, beber os vinhos de sua adega e provar os quitutes de sua cozinha. Sempre que um forasteiro de certa importância chegava a Santa Fé, a primeira pergunta que se fazia a ele era: “Já foi ao Sobrado?” (VERISSIMO, 1962, p. 513).

Considerações finais

Os exemplos citados – aos quais poderiam ser acrescentados vários outros – evidenciam a presença do regional no Sobrado da trilogia *O tempo e o vento*. Essa regionalidade, convém ressaltar, não está em sua arquitetura, nem na sua origem. O casarão, construído no espaço urbano, existia em todo o país, “sempre onde houvesse um rico” (LEMOS, 2002, p. 32). O Sobrado de *O tempo e o vento* não carrega características que o transformem em uma casa gaúcha, ou faça uma alusão específica à arquitetura e cultura do Rio Grande do Sul. Além do mais, a residência é construída por um pernambucano, Aginaldo Silva, e conta com móveis trazidos de Recife.

A região, descrita por Michel de Certeau como “o espaço criado por uma interação” (CERTEAU, 2002, p. 212), está presente na trilogia nas relações construídas pelas personagens com o Sobrado, por suas vivências, experiências do cotidiano. Seja como palco que contempla parte da história do Rio Grande, seja pelas vivências de seus personagens inseridos em um ambiente cultural bem definido, seja nos conflitos entre o novo e tradições enraizadas, a região se configura em um elemento essencial em *O tempo e o vento*.

Essa regionalidade, contudo, não é superdimensionada. Não há uma glorificação do Sobrado como um espaço tradicional gaúcho, bem pelo contrário: a região está ali não meramente para enriquecer uma obra, mas para ajudar a dar contornos nítidos a personagens humanizados, com suas virtudes, vícios, convicções, remorsos, dúvidas e certezas. O Sobrado é o palco de vivência desse regional que, integrado à história e aos personagens, faz de *O tempo e o vento* uma das grandes obras da literatura brasileira.

Referências

AQUARELAS: Hermann Rudolf Wendroth. Governo do Estado do Rio Grande do Sul. 1982. Centro de Documentação da Universidade de Caxias do Sul/ CEDOC - UCS. Fundo: Laudelino Teixeira de Medeiros. Série: Produção de Terceiros.

ARENDDT, João Claudio. Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais, In *Pandaemonium Germanicum*, nº.17, São Paulo, 2011.

BAGUET, A. *viagem ao Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Florianópolis: PARAULA, 1997.

BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento*: História,

invenção e metamorfose. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CÉSAR, Guilhermino. "Ocupação e diferenciação do espaço" In: DACANAL & GONZAGA, Sergius (orgs.) *RS: Economia e política*. 2 ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

DREYS, Nicolau. *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul*. Introdução e notas de Augusto Meyer. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1961.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. 2 ed. Trad. e notas de Dante de Laytano. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

LE MOS, Carlos. *História da Casa Brasileira*. São Paulo: Contexto, 1996. Coleção Repensando a história.

MAESTRI, Mário. *O sobrado e o cativo: a arquitetura urbana no Brasil: o caso gaúcho*. Passo fundo: UPF, 2001.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexão sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educus, 2003.

SANTOS, Rafael José dos. *Relatos de regionalidade: tessituras da cultura*, In Revista Antares. Caxias do Sul: UCS, 2009.

VERISSIMO, Erico. *O Continente*. 12ª ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *O retrato*. 21ª ed. Porto Alegre: Globo, 1975.

_____. *O arquipélago*. Porto Alegre: Globo, 1962.

_____. *Solo de Clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1973.