

---

## *O tempo e o vento: literatura, história e desmitificação*

*Mara Cristina de Matos Rodrigues\**

---

**Resumo:** *O tempo e o vento* foi, desde o seu lançamento, uma obra amplamente conhecida e prestigiada dentre o público e os intelectuais do Rio Grande do Sul e os literatos e críticos nacionais. Neste artigo, pretendo explorar as concepções de Érico Veríssimo a respeito da sociedade gaúcha e do papel social da literatura através dessa que foi considerada a sua obra máxima. A perspectiva aqui adotada relaciona-se com a pesquisa da autora sobre a historiografia sul-rio-grandense entre as décadas de 40 e 60, quando literatura e história, literatos e historiadores se encontravam mais próximos no que diz respeito às suas práticas intelectuais e profissionais.

**Palavras-chave:** Érico Veríssimo, literatura, historiografia.

**Abstract:** *O tempo e o vento* is a novel that has been widely known by both the public and intellectuals in Rio Grande do Sul State, and by national writers and critics since its launching. In this article, I intend to explore the conceptions Érico Veríssimo had about the society in Rio Grande do Sul and the social role of literature through the work that has been considered as his greatest novel. The perspective I have adopted here is related to the research I have carried out about historiography of Rio Grande do Sul between the 40's and the 60's, when both Literature and History as well as writers and historians were closer in terms of their intellectual and professional practices.

**Key words:** Érico Veríssimo, literature, historiography.

---

*O tempo e o vento* foi, desde o seu lançamento, uma obra amplamente conhecida e prestigiada dentre o público e os intelectuais do Rio Grande do Sul e os literatos e críticos nacionais.<sup>1</sup> Neste artigo pretendo explorar as concepções de Érico Veríssimo a respeito da

---

\* Professora no Departamento de História e Geografia da Universidade de Caxias do Sul e Doutoranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *E-mail:* maramr@uol.com.br

sociedade gaúcha e do papel social da literatura através dessa que foi considerada a sua obra máxima. A perspectiva aqui adotada relaciona-se com a pesquisa da autora sobre a historiografia sul-rio-grandense entre as décadas de 40 e 60, quando literatura e história, literatos e historiadores se encontravam mais próximos no que diz respeito às suas práticas intelectuais e profissionais.

As concepções de Érico Veríssimo serão analisadas sem se pressupor que aquilo que o autor produziu foi o que se assimilou de sua obra. Nesse sentido, ressalto a contribuição de Paul Ricoeur para se pensar a relação entre o “mundo do texto” e o “mundo do leitor”. As possibilidades de interpretação das obras não estão sob absoluto controle de seus produtores.<sup>2</sup> A comunicação pode se estabelecer devido à partilha de códigos comuns,<sup>3</sup> mas a linguagem não é um instrumento neutro e isento de imprecisões, e o problema não se reduz à avaliação de uma leitura como equivocada, devido ao precário conhecimento da língua, ou correta. Mesmo dentre um público intelectualizado se estabelecem, como foi o caso de *O tempo e o vento*, diversas leituras possíveis.

A origem do projeto de *O tempo e o vento* tem sido situada antes da década de 40 e relacionada a uma intenção crítica quanto à sociedade e à historiografia sobre o Rio Grande do Sul, principalmente aquela que se apresentava nos livros escolares. Segundo essa perspectiva, a investigação social e histórica presente na trilogia teria suas raízes em 1935, quando o autor lançava *Música ao longe*. (VERÍSSIMO, 1973). Flávio Loureiro Chaves cita um trecho no qual uma das protagonistas desse romance, a professora primária Clarissa, preocupa-se com a versão da história veiculada nas escolas – que justificava o uso da violência em prol dos interesses maiores da pátria. A transcrição dessa citação vale aqui para ressaltar o tema da história “malcontada” nos livros escolares recorrente nas preocupações de Veríssimo, desde a década de 30 até a escritura de *O tempo e o vento*:

Olha para os alunos. Hoje eles são meninos. Amanhã serão homens e mulheres adultos, esquecidos de que estiveram juntos sob o mesmo teto, no colégio, alguns sentados no mesmo banco. Serão namorados e namoradas, maridos e mulheres, amigos ou inimigos. Uns irão embora para terras distantes e nunca mais voltarão. E já não terão estas caras contentes e lisas. Haverá rostos enrugados, bocas retorcidas e palavras feias e amargas saindo delas. Novas revoluções virão. Moisés que hoje dá um pouco de sua merenda a Carlos, na hora do recreio, amanhã estará atracado com ele, aos sopapos, por causa

duma promissória, duma palavra, duma mulher ou dum pedaço de pão. Pedro sai da aula abraçado em Heitor. Amanhã cada qual terá seu partido político, haverá uma guerra civil e Pedro e Heitor se encontrarão no campo, e se espicaçarão a lanças e tiros, e lutarão com coragem e ferocidade, porque um dia, quando eles eram crianças, uma professora inconsciente lhes ensinou que matar é bonito quando se mata pela Pátria, que morrer pela sua bandeira é a coisa mais sublime, a suprema glória da vida. (Apud CHAVES, 2001, p. 53).

Mas a origem do romance é mais nitidamente localizada em 1939, quando o autor dá um depoimento sobre a construção do romance *Saga*.<sup>4</sup> Nessa época o autor já pensava em um “massudo romance cíclico”, que se chamaria *Caravana*. Entretanto, outras preocupações conjunturais eram mais importantes em 1939 do que o antigo projeto. No momento da deflagração da Segunda Guerra Mundial, o autor desejou problematizar temas mais diretamente ligados às origens fascistas da violência que explodia na Europa. Assim, o projeto de *Caravana* acabou sendo engavetado para que o autor escrevesse *Saga*, um romance no qual a personagem Vasco Bruno vai para a Guerra Civil Espanhola enfrentar o fascismo de Franco. (BORDINI, 2004b, p. 71).

Esse projeto teria sido refeito e ampliado em 1943 no qual se verifica uma preocupação com

a consulta a fontes do folclore e da historiografia sulina, procurando especificar os eventos e cenários e coordenando vidas e fatos políticos. Nesse esboço, salientam-se a importância das Missões, o papel fundacional de Pedro Missioneiro, os confrontos entre liberais e terratenentes, envolvendo Rodrigo Cambará, e a sabedoria de Maria Valéria ante a guerra. Prefiguram-se os símbolos fortes do romance, o vento e o punhal, e há a fixação das cronologias, a fim de garantir a coerência da história, bem como da criação de conflitos nas relações pessoais, para evitar a monotonia no ritmo da narrativa. (BORDINI, 2004b, p. 68).

Esse planejamento, portanto, foi feito no ano da publicação de *O resto é silêncio* que, segundo Chaves, seguiu a tendência anteriormente verificada de problematização da sociedade e da história local. Os últimos parágrafos desse romance são paradigmáticos em relação ao projeto de *O tempo e o vento*. Apresentam a visão do personagem Tônio Santiago, um “alter-ego” de Veríssimo, assim como seria o Floriano, um dos

descendentes da família Terra-Cambará na trilogia. Na cena final de *O resto é silêncio*, Tônio Santiago está no teatro São Pedro e observa o público constatando uma enorme diferença entre o presente e o passado daqueles homens, resultado de uma miscigenação entre diferentes “raças”.<sup>5</sup> Nas reflexões desse personagem aparecem vários elementos recorrentes em *O tempo e o vento*: mulheres de olhos tristes que esperam seus maridos envolvidos em constantes guerras, o surgimento das povoações, a rude monotonia da vida campeira, “por sobre tudo isso, sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo”.

Entretanto, tudo isso seria colocado em prática somente em 1947, quando o autor começa *O Continente*, terminando-o em 1948 e publicando-o em 1949. (VERÍSSIMO, 1995, p. 301). Em 1950, Érico Veríssimo inicia *O Retrato*, “ladeado por pilhas de volumes contendo números do *Correio do Povo* correspondentes aos anos de 1910 a 1915” (1995, p. 302), publicando-o em 1951. Em fins de 1952 ele volta aos Estados Unidos para substituir Alceu Amoroso Lima no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, lá permanecendo até 1956, publicando, nesse intervalo, *Noite* (1954). (1995, p. 306-349). *O Arquipélago* somente seria retomado em janeiro de 1958 e finalizado em 1961 após algumas viagens e um infarto. (VERÍSSIMO, 1997a, p. 1-39).

## *Desmitificar a história e a literatura*

Na origem da trilogia, como visto, havia uma preocupação em relação à abordagem que a historiografia, principalmente a dos livros escolares, fornecia sobre o passado, os heróis, a política e a sociedade sul-rio-grandense. A literatura também contribuía com uma visão idealizada da história do estado, mascarando a violência, a opressão dos heróis sanguinários contra uma população subjugada. Veríssimo, em suas memórias, explicava que sua relação com o regionalismo literário local era de “reserva” em relação ao gênero e de admiração, somente a uns poucos escritores:

Embora admire os trabalhos isolados de escritores como Simões Lopes Neto, Darcy Azambuja, Ciro Martins e Vargas Neto, nunca morri de amores pelo regionalismo e, para ser sincero, tinha e ainda tenho para com esse gênero literário minhas reservas, pois acho-o limitado e, em certos casos, com um certo odor de imobilismo anacrônico de museu. (VERÍSSIMO, 1995, p. 288).

A literatura regionalista e a história dos livros escolares contribuíam para a formação e consolidação da *mitologia* do gaúcho e do Rio Grande. Uma das citações mais frequentes sobre a preocupação do autor em relação a esse assunto é retirada de *Solo de clarineta I*, livro de memórias, quando ele rememorava o projeto de *O tempo e o vento*, e explicitava o desejo de *desmitificar* a história regional: “Concluí então que a verdade sobre o passado do Rio Grande devia ser mais bela que a sua mitologia. E quanto mais examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de *desmitificá-la*.” (VERÍSSIMO, 1995, p. 289, grifo nosso). Essa explicação do autor esteve no ponto de partida de alguns dos mais importantes trabalhos da crítica literária e da historiografia da obra de Veríssimo, e sua realização foi ressaltada, principalmente, em *O Arquipélago*.<sup>6</sup>

Esse projeto de *desmitificação* será também objeto central de minha atenção. Prefiro, entretanto, considerá-lo como uma *operação*, já que se efetua a partir de uma série de estratégias que se baseiam nas articulações semântica e estrutural de significados na narrativa, mas que devem ser compreendidos também em sua articulação com o patrimônio cultural partilhado com o público leitor – no caso o público intelectual do Rio Grande do Sul –, conforme as perspectivas teóricas que explicitarei na seção anterior. Sigo, a partir de então, a trilha dessa *operação* dialogando com os trabalhos que se ocuparam das relações entre a escrita do romance e as concepções de história e de literatura, e do papel dos historiadores/intelectuais e escritores. Mas não estou ainda convencida de que o significado da palavra *desmitificação* seja aquele que tem sido explorado pelos críticos e historiadores da obra de Veríssimo. Não se pode supor que a palavra tivesse para o autor o sentido que foi consagrado pelos “combates” que passaram a ser travados na década de 80 em torno da crítica historiográfica no Rio Grande do Sul. Mas a perspectiva que sugere uma posição radicalmente inovadora de Érico Veríssimo em relação às teses historiográficas de sua época também não deve ser substituída pelo seu contrário: uma denúncia do caráter retrógrado das concepções do autor em relação à história.<sup>7</sup> A leitura de alguns textos dos contemporâneos do escritor induzem a um certo ceticismo quanto à tese da “renovação radical”, mas não autorizam também as teses do “reacionarismo”.<sup>8</sup>

Uma importante questão associada a essa discussão é a da relação entre a estrutura narrativa do romance e a sua concepção de sociedade e de história. Os analistas buscaram definir se a estrutura da trilogia seria espiral, concêntrica ou circular/mitológica, e também quais seriam as

particularidades estruturais de cada uma de suas partes. Por trás dessa discussão, privilegiada pela teoria literária, está a busca da compreensão das relações entre a “forma” e o “conteúdo” do romance, que interessa a este trabalho. Além disso, a construção das personagens e de alguns episódios pode esclarecer a operação de *desmitificação* e de alguns efeitos possíveis da mesma.

### **Estrutura narrativa, estilo e desmitificação**

Em primeiro lugar, é importante destacar um fenômeno percebido por Flávio Loureiro Chaves, que afeta as possibilidades de interpretação de *O tempo e o vento*, prestando-se a induzir leituras equivocadas ou incompletas: “Quase todos leram *O continente*, primeira parte deste romance-rio, e então, tomando o particular pelo geral, apresenta-se *O tempo e o vento* como uma epopéia paradigmática do ‘código’ gaúcho.” (CHAVES, 2001, p. 85). A avaliação é pertinente e aponta primeiramente para a diferenciação estrutural entre as três partes da narrativa – *O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago* – e, em segundo lugar, para a necessidade de se considerar a obra em seu conjunto, o que vem sendo feito principalmente pelos críticos literários.

A estrutura circular da trilogia como um todo, mas em especial a estrutura de *O Continente*, tem suscitado a sua associação com a forma assumida pelas narrativas dos mitos. Essa é a perspectiva de Regina Zilberman, para quem o mito “preside o processo de apresentação da história dos Cambarás” e “aparece de diversas maneiras ao longo do livro”. (ZILBERMAN, 2004, p. 42). Destaco, nessa análise, os aspectos mais importantes para as questões em causa neste trabalho.

O parentesco entre a trilogia e o mito estaria dado, em primeiro lugar, por se tratar de narrativas de “fundação”: de uma família e de uma sociedade. Em segundo lugar, os personagens Pedro Missioneiro e Ana Terra representariam o casal primordial, e cada um deles teria vivido em regiões primitivas, paradisíacas e harmônicas (principalmente as Missões até o ataque dos exércitos espanhol e português). O tempo, nesses dois lugares, transcorria lentamente, não era medido pelo calendário, nem pelo relógio. Além disso, a possibilidade de reconstituição (romanesca ou histórica) desses tempos primitivos seria obtida na trilogia, tanto pela permanência de objetos associados a esse casal primordial (o punhal de Pedro e a tesoura de podar e a roca de Ana Terra), quanto pela transmissão dos traços hereditários. Em terceiro lugar, o emprego dos

nomes próprios, duplicados, assinalaria características que uns herdariam de outros (Ana-Bibiana, Pedro Missioneiro-Pedro Terra, Cap. Rodrigo-Dr. Rodrigo e, acrescido, Toríbio-irmão Toríbio e Flora-Floriano). Zilberman associa a circularidade mítica a uma concepção também circular de história na qual o presente duplicaria o passado em *O Continente*. (p. 44). Essa perspectiva, entretanto, não seria mais possível nos segmentos seguintes da trilogia, que tratam de outros tempos.

Chaves também reconhece uma estrutura mítica em *O Continente*, mas afirma que essa seria rompida logo em seus capítulos iniciais, com a saída de Ana Terra da estância onde vivia, após o ataque dos castelhanos, em direção à Santa Fé e à história. (CHAVES, 2001, p. 92). A partir desses eventos, a trilogia assumiria um caráter definido pela intenção explícita de problematizar a história. Prefiro, entretanto, como Zilberman, localizar a ruptura do mundo mítico no final de *O Continente*, quando após uma resistência obstinada para não se render aos maragatos que cercavam o Sobrado, Licurgo caminha vitorioso em direção à Intendência de Santa Fé. Esse evento revela “uma mudança substancial na trajetória dos Cambará, que, de pacientes da história e das classes dominantes, passam a agentes daquela porque mudam de posição social”. (ZILBERMAN, 2004, p. 31).

Assim, se no universo mítico de *O Continente* se desenvolveriam duas histórias aparentemente paralelas – a da formação da família Terra-Cambará e a da sociedade gaúcha –, seu rumo se modifica ao final do romance estabelecendo uma convergência e um entrelaçamento dessas duas linhas narrativas. Do final de *O Continente* em diante, a história da família aproxima-se e confunde-se cada vez mais com a história política do Rio Grande do Sul e do Brasil. Os protagonistas, antes remetidos ao setor subalterno da sociedade dos pontos de vista econômico, cultural e político, agora são alçados ao topo da hierarquia social e ao centro dos principais eventos políticos que agitarão a região e o Brasil. Assim, se em *O Continente* os deserdados, as classes dominadas, os “heróis anônimos” ocupavam um lugar mais central na narrativa do autor, nos volumes seguintes, inverterão sua posição com as personagens históricas ligadas ao poder.<sup>9</sup> Nesse ponto, abandona-se o foco da narração exclusivamente na família e parte-se para uma narrativa que entremeia a família e o Estado. A estrutura narrativa, portanto, modifica-se de acordo com o período histórico abordado.

De qualquer forma, seja situando o início de um tempo histórico na saída de Ana Terra em direção a Santa Fé, seja no fim do cerco ao

Sobrado, a trilogia inicia com uma estrutura mítica que se rompe em direção ao movimento da história. De um ou de outro ponto de ruptura do mito em diante, está colocada a problematização da história, conforme Chaves, que não se limita ao plano do factual e da crônica, mas se remete ao plano processual, principalmente no encadeamento entre a formação da sociedade, seus tempos heróicos, sua consolidação e a progressiva decadência dos valores que a constituíram. (CHAVES, 2001, p. 93-94).

O exame da estrutura narrativa de *O tempo e o vento* é mais elucidativo quando observada a divisão da obra em suas três partes, conforme o procedimento adotado por Zilberman. Como vimos, *O Continente*, para a autora tem uma estrutura mítica que perdura até a sua ruptura, no término. Na segunda parte da trilogia, a narrativa centrou-se na biografia de Rodrigo Cambará, de forma linear, já que a estrutura circular se adequaria apenas aos tempos remotos, de “qualidade épica”. Em *O Retrato*, a “história transforma-se em alimento da ficção, deixando de ser o contraponto da narrativa, como em *O Continente*; porém, confunde-se com a atuação dos caciques políticos (Cambarás, Trindades, Amarais), desaparecendo a perspectiva popular, associada, no romance anterior, aos Carés”. (ZILBERMAN, 2004, p. 33). Mas, ao fazer coincidir a história dos personagens ficcionais com o protagonismo na política, o autor tem menor liberdade em relação aos eventos da crônica histórica e se vê na necessidade de centrar a ação ficcional nas aventuras amorosas de Rodrigo Cambará. Com isso a narrativa perde o seu dinamismo permanecendo quase imobilizada entre os anos de 1910 e 1915. (p. 33).

*O Retrato* pode ser lido como a narrativa e a investigação acerca das causas da “decadência” moral de um dos protagonistas, Rodrigo Cambará, e da crescente desagregação da família protagonista.<sup>10</sup> A análise passa a ser milimétrica e sincrônica: é um retrato, um instantâneo de apenas cinco anos que tem a função de investigar o movimento de decadência moral e ascensão política de Rodrigo. A escala reduzida de análise também se presta a investigar as causas da crescente desagregação da família Terra-Cambará, mais evidente em *O Arquipélago*, bem como o declínio dos caudilhos políticos sul-rio-grandenses, como Getúlio Vargas, cuja ascensão política seria concomitante à sua decadência moral e social (equivaleria ao “último suspiro”). Ao final de *O Retrato*, entra em cena a possibilidade de uma narrativa metalingüística centrada na figura de Floriano, quando esse chega dos Estados Unidos – tal como Veríssimo chegara –, antes de escrever sua trilogia.

A estratégia da inclusão de Floriano e de sua narrativa metalingüística no fim de *O Retrato*, foi percebida por Zilberman como uma tentativa de solucionar o problema suscitado pela alteração de ritmo narrativo, considerada por alguns críticos como o ponto baixo da trilogia. Os problemas ficcionais, históricos e narrativos só seriam superados em *O Arquipélago*, com a atuação decisiva do “alter-ego” de Veríssimo e da retomada de uma solução estética que dividiu e autonomizou a narrativa em três eixos diferenciados. Esses eixos foram recortados novamente conforme a adequação da estrutura narrativa ao período histórico a que se referia. Dessa forma, proponho que, assim como na parte inicial e na parte final, Veríssimo teria adotado também, na parte intermediária, a fórmula mais adequada para organizar a narrativa, em sua relação com os problemas históricos tematizados.<sup>11</sup> A confluência entre as narrativas da história individual de Rodrigo Cambará, com a história da família e a história política, pode ter sido a solução adequada (ou possível) para dar conta de um período histórico conhecido pelo personalismo coronelista nas políticas local e nacional. A biografia do indivíduo Rodrigo confunde-se com os rumos tomados pela família e pela política, conforme o modelo patriarcal e patrimonialista vigente.

A estrutura narrativa de *O Arquipélago* deveria responder ao desafio de organizar e dar sentido a um novo tempo histórico e a um novo espaço, em vias de intensa urbanização. Já em *O Retrato*, o cenário que se coloca de início é o de 1945, ano no qual decorre boa parte da ação de *O Arquipélago*. Na primeira cena de *O Retrato*, visualiza-se o forte contraste entre a sociedade rural do fim do século XIX, tempo no qual a narrativa de *O Continente* fora interrompida, e o avanço da tecnologia, da urbanização. Não mais a imobilidade do tempo, duzentos anos de uma história decorridos em meio à vastidão dos horizontes: o que emergia era o ritmo acelerado, característico da modernidade, e o distanciamento entre os homens e a natureza, que era sentido por parte de alguns personagens como um sinal de decadência.<sup>1212</sup> É o caso de Babalo, sogro do Dr. Rodrigo Cambará e avô de Floriano, que deplora os aviões. Na cena inicial, um aeroplano sobrevoa a cidade de Santa Fé, marcando um vivo contraste com a sociedade rural que ainda subsistia, mas que perdia cada vez mais espaço perante o avanço da urbanização. A contraposição entre campo e cidade, “a presença concomitante de um Rio Grande rural e patriarcal com um Rio Grande urbano, burguês e pequeno burguês” em um diálogo constante na obra de Érico anterior a foi abordada por Lígia Chiappini (2000, p. 50).

A esse novo desafio o autor propôs, em *O Arquipélago*, uma narrativa que explorava mais profundamente os níveis psicológico e reflexivo das personagens e que tentava abranger dimensões históricas e psicológicas, anteriormente não abordadas, porque seriam inexistentes.

Em uma análise sobre o questionamento da política na terceira parte da trilogia, Maria da Glória Bordini (2004c) propõe que a estruturação de *O Arquipélago* estaria dividida em três eixos: um *ideológico*, um *histórico* e outro *literário*. O modelo explicativo de Bordini parece-me mais adequado para acompanhar um desdobramento relacionado intimamente às relações entre a literatura e a história no período de escrita de *O tempo e o vento*. O primeiro eixo seria o *ideológico*, representado pelos capítulos denominados “Reunião de Família” I a VI. Cada “reunião” é seguida pelos capítulos denominados “Caderno de pauta simples”, que corresponderiam ao *eixo literário*. Esses são seguidos por capítulos de diferentes denominações, mas que apontam o vínculo entre a trajetória da família Cambará e os eventos da história política do Rio Grande do Sul e do Brasil: “O deputado”, “Lenço encarnado”, “Um certo major Toríbio”, “O cavalo e o obelisco”, “Noite de Ano Bom” e “Do diário de Sílvia” (representam o *eixo histórico*). O capítulo final, “Encruzilhada”, apresenta um entrecruzamento de características narrativa e factual e a resolução dos problemas colocados em cada *eixo*.

O eixo histórico, além de mobilizar todos os chamados “heróis” da política de 1923 a 1945, ocupa-se caracteristicamente de revoluções e conspirações, nenhuma delas visando claramente o propalado “bem comum”. [...] Mesmo eventos como os de 23 e o da Coluna Prestes são apresentados tanto em suas cores míticas, provenientes do imaginário popular, quanto pela ótica crítica de Floriano, Stein e Eduardo, que desmitificam as motivações mais profundas desses movimentos libertários, dando-lhes como origem muito mais o entusiasmo apaixonado por uma causa nobre do que a consciência da natureza dessa causa e estratégias para lidar com ela. (BORDINI, 2004c, p. 130).

Se o *eixo histórico* ocupa-se com a articulação diacrônica dos eventos, o *eixo ideológico* apresenta um recorte sincrônico, fixado no ano de 1945.<sup>13</sup> Nos capítulos denominados, “Reunião de Família”, se estabelecem discussões acerca dos problemas que a família Terra-Cambará enfrentava na atualidade do tempo narrado: os impasses políticos do contexto após a queda do Estado Novo. Aqui se apresenta uma técnica já verificada nas

partes precedentes da trilogia: colocam-se em cena diversas avaliações sobre a situação política regional e a nacional. Essa diversidade aparece também nas diferentes propostas de solução dos impasses: engajadas e autoritárias (comunismo de Eduardo e Stein), anticomunistas e místicas (Igreja Católica, através do irmão Toríbio), liberais (Roque Bandeira e Floriano), populista (Rodrigo Cambará) e conservadora (estancieiro-sociólogo Terêncio Prates).

Antes de passar ao *eixo literário*, é importante destacar que, conforme apontou Bordini, o *eixo ideológico* pode ser subdividido em várias linhas de abordagem. Proponho que ele seja visto como uma narrativa do envolvimento da família protagonista nos principais acontecimentos políticos, econômicos, sociais e culturais da região, articulados com a história do Brasil, relacionados, por sua vez, aos principais eventos da história mundial. Teríamos então os indivíduos, a família, a cidade, a região, o país e o mundo. Atinge-se, em certos momentos, um questionamento que visa a temas universais, tais como: a condição humana, a relação com o transcendente, a liberdade, etc.<sup>14</sup> A função narrativa desses capítulos parece ser a de dar ao leitor a idéia de que a sociedade e a história podem ser compreendidas de diferentes formas, conforme os interesses de cada grupo social. Assim, eles cumpririam o papel de *desmitificar* algumas versões consolidadas acerca da história do Rio Grande do Sul, de seus heróis, de seus mitos. Essa operação é levada a cabo em *O Arquipélago* através do confronto das versões tradicionais com outras idéias a respeito do mesmo tema, mas principalmente através dos comentários de Roque Bandeira e Floriano, que funcionam como “consciências esclarecidas e questionadoras”. Essa estratégia não é exclusiva da terceira parte da trilogia; também em *O Continente* e *O Retrato*, ocorrem situações de confronto de idéias examinadas à luz de um *raisonneur*.<sup>15</sup>

O *eixo literário* é eminentemente reflexivo e quase totalmente individualizado. Apresenta a lenta evolução de um projeto literário, psicológico e sociocultural. Se o indivíduo Floriano, literato, liberal, urbano, cosmopolita, tem muito bem resolvidas suas concepções políticas, a ponto de funcionar como uma consciência esclarecida nesse assunto, o caso não é o mesmo no que se refere às suas relações amorosas com seu pai, Sílvia e a literatura.<sup>16</sup> O que me interessa são as relações entre Floriano e seu pai que representam também as relações com uma certa visão do passado e algumas propostas para o futuro. Érico/Floriano estão seguros quanto à necessidade de uma mudança de rumos, mas

ainda não conseguem dar uma resolução adequada para encaminhá-la. Esse é o mesmo impasse que se apresenta ao personagem em relação à sua literatura.

A resolução do impasse encontra-se no capítulo final “A encruzilhada”. Quando é obrigado a renunciar à sua relação com Silvia, Floriano se vê obrigado a aceitar as limitações impostas pela moral da sociedade vigente que lhe impedem de se relacionar com a cunhada. Essa resolução apresenta-se como um dos obstáculos que ele supera no sentido de possibilitar a emergência de uma nova literatura, no qual o autor se veja menos distanciado de suas heranças culturais e familiares. O evento mais importante, entretanto, é a resolução de antigas questões com o pai: uma conversa franca onde são expostas e perdoadas as diferenças entre os dois. Assim, Floriano está liberado para investir em uma nova relação *amorosa* com sua gente, na qual as únicas opções não sejam a submissão ou o distanciamento, isto é, abrir mão da liberdade individual ou distanciar-se emocionalmente. Após aceitar os limites que a sociedade, a tradição e a história lhe apresentam, sem que isso signifique uma submissão servil aos modelos herdados, Floriano/Érico podem inventar uma nova literatura mais habilitada a fornecer outras possibilidades para a resolução dos impasses. Em um momento de incerteza – após a queda do estado autoritário – de *encruzilhada* para toda a sociedade, Veríssimo apresenta a literatura como possibilidade de redenção.

Se a trilogia for tomada como um todo, se verifica que o quadro de uma lenta *degradação* da família Terra-Cambará, bem da sociedade regional, construído desde a formação, os tempos heróicos, e chegando até o momento crítico dos anos 1940. Um dos indícios dessa tendência, como visto, é a lenta aproximação e identificação entre a trajetória da família e a da política de Santa Fé e a do Rio Grande do Sul, conforme se verifica desde *O Continente* até *O Arquipélago*, acompanhando-se a relação entre os protagonistas e os personagens históricos. Assim, nos capítulos iniciais, “A fonte” e “Ana Terra”, aparecem em um plano secundário os líderes da Guerra Missioneira e heróis como Rafael Pinto Bandeira. À medida que transcorre a narrativa da trilogia, o autor aproxima as personagens históricas dos protagonistas (e do leitor), assim como faz o Rio Grande do Sul sair da órbita espanhola e aproximar-se gradualmente da luso-brasileira, até ocupar aí o centro do poder político. Assim, Bento Gonçalves, o herói da luta dos farroupilhas contra o Império, é conhecido com simpatia, mas com uma devoção distante,

através do Capitão Rodrigo, quando ainda vigora um impasse quanto à vinculação do Rio Grande do Sul ao Brasil. Júlio de Castilhos, herói republicano, ainda é apresentado a uma distância bastante respeitosa através de Licurgo Cambará, mas posteriormente, do ponto de vista cronológico, os protagonistas do romance tornam-se inimigos políticos diretos, mas nem por isso distantes, de Pinheiro Machado e Borges de Medeiros. No final da trilogia, a família Terra-Cambará terá contatos íntimos tanto com os heróis da Coluna Prestes (Toríbio Cambará), quanto com Getúlio Vargas (Dr. Rodrigo Cambará). O Rio Grande do Sul e a família Terra-Cambará estarão então, ao final de *O tempo e o vento*, muito mais integrados – ocupando uma posição central – ao Brasil.

A trajetória da degradação seria resultado de uma operação crítica revelada na trilogia, através do personagem Floriano e levada a cabo através de uma estrutura cíclica. Segundo alguns autores, essa estruturação do enredo revelaria uma noção também cíclica e, portanto, de acento pessimista em relação ao curso da história, que desautorizaria as interpretações que consideram a trilogia uma epopéia.

A analogia entre a desagregação do núcleo familiar e a desagregação da sociedade rio-grandense é determinante da investigação sobre o passado; concluindo esta na constatação duma falência integral dos valores investigados, tenho fortes razões para crer que a antiepopéia de *O tempo e o vento* não labora sobre a noção de “progresso”, patrimônio comum do romance burguês tradicional. (CHAVES, 2001, p. 108).<sup>17</sup>

Esse caráter de antiepopéia seria dado pela perspectiva histórica de degradação e uma volta aos primórdios para investigar as origens desse processo e resgatar as possibilidades de regeneração no momento fundacional da sociedade. (CHAVES, 2001, p. 108-109). Dessa forma, a estrutura da narrativa, além de ser circular, segundo Chaves, seria concêntrica, pois desenvolveria níveis temáticos que se ampliariam de pequenos círculos a outros maiores: da família Terra-Cambará, à cidade de Santa Fé, ao Rio Grande do Sul, ao Brasil e ao mundo; em relação aos níveis de discussão que se estabelecem, também se verificaria a disposição de círculos menores contidos em círculos maiores: da crônica histórica ao debate ideológico:

Volto a insistir no fato de que *O tempo e o vento* possui uma estrutura concêntrica, que mantém o mesmo modelo realista definitivamente firmado em *O resto é silêncio* – o esfacelamento duma família é a projeção da ruína moral da sociedade burguesa; a crônica histórica que nomeia esta sociedade, reconstituindo suas origens e denunciando o seu desastre no Brasil contemporâneo, por sua vez, amplia-se no registro da reificação do mundo atual, cifrada na oposição entre o mito de Ana Terra e o falso mito do Estado Totalitário; por fim, a falência do “humano” leva a questionar o próprio sentido do progresso histórico. No centro destes “círculos” – que se ampliam da simples crônica ao debate ideológico – o tema central permanece, mantendo a coerência da investigação e a problemática obsessivamente desenvolvida sob diversos ângulos; o indivíduo e o exercício da liberdade como a sua condição existencial irredutível. (CHAVES, 2001, p. 110-111, grifo nosso).

As histórias da família Terra-Cambará e da sociedade sul-riograndense, de fato, podem ser vistas como uma trajetória de decadência, mas alguns elementos indicam que esse não é o único sentido representado nessa reconstrução ficcional da história regional. Retomando, primeiramente, os parágrafos finais de *O resto é silêncio*, que Chaves reconhece como paradigmáticos para compreender as concepções históricas e sociais de Veríssimo, pode-se propor que a posição do escritor em relação aos vínculos entre passado e presente não é totalmente pessimista. Para o Tônio Santiago de *O resto é silêncio* (Veríssimo, versão 1943), a constatação da ruína do presente tinha uma origem histórica, mas as possibilidades de resolução dos impasses da atualidade também se encontravam no passado. Nas páginas finais de *O resto é silêncio*, Tônio Santiago/Veríssimo observa a variedade de “tipos humanos” presentes na platéia do Teatro São Pedro em um capítulo que – à semelhança de “A encruzilhada” de *O Arquipélago* – finaliza o romance apresentando o entrecruzamento de narrativas simultâneas. Nesse momento, esse “alter-ego” de Érico pensa nos acontecimentos da história regional que seriam contemporâneos à composição da sinfonia a que assiste (século XVIII). Assim, o personagem – preocupado com o contexto da guerra que se desenvolvia na Europa e constatando a decadência de alguns setores da sociedade local – lembrava:

Muitas vezes, nas suas horas de ceticismo, Tônio sentira-se inclinado a dizer que sua geração havia herdado dos antepassados apenas retratos de generais e estâncias hipotecadas. Mas, não! Era uma afirmativa falsa, além de literária. Os retratos de generais valiam como História. A hipoteca das estâncias podia ter um sentido social, pois talvez significasse o princípio do fim do latifúndio. (VERÍSSIMO, 1997, p. 401-402).

Apesar de manifestar uma avaliação “pessimista” em relação à história, Tônio Santiago já pensava em retomar o passado para compreender como essa mesma sociedade decadente em alguns sentidos poderia ter produzido também as possibilidades de regeneração futura: “Quantos milhares de homens tinham lutado, sofrido e morrido para manter as fronteiras da pátria? Que soma de sacrifício, de fé, esperança e coragem havia sido necessária para que o Brasil continuasse como território e como nação?” (1997, p. 402). Adiante, a visão otimista cresce ainda mais: “E deste estofado – concluía Tônio – era feito o Brasil. Ele acreditava no futuro de sua terra e de sua gente. Estava serenamente certo de que algo de belo e grandioso se encontrava ainda pela frente.” (p. 403). Essa também é a perspectiva de Floriano (Veríssimo/versão 1960), quando escreve a sua primeira frase do romance, acreditando tanto quanto Tônio na possibilidade de uma reconciliação com o passado através da construção de uma versão da história mais adequada à resolução dos impasses do presente.

Além do exposto acima, outras objeções podem ser levantadas à caracterização de uma concepção “pessimista” do processo global da história em Veríssimo, pelo menos como ela aparece em *O tempo e o vento* e *O resto é silêncio*. Paralelamente à história de degradação, existe uma história de permanência de valores positivos. Observou-se já o desenvolvimento simultâneo, ao longo de toda a trilogia, de forças “verticais” de preservação e continuidade – representadas sobretudo pelas personagens femininas – e forças “horizontais” de violência e destruição – representadas pelas personagens masculinas. Os paradigmas dessas forças opostas seriam representados pelas figuras de Ana Terra e do Capitão Rodrigo, segundo o próprio Veríssimo. (CHAVES, 2001, p. 94-95). A garantia da conservação da família Terra-Cambará seria dada pela força perseverante das mulheres que criavam os filhos enquanto esperavam seus homens voltarem dos campos de batalha. Rodrigo Cambará representaria o macho guerreiro, impulsivo, heróico, violento, idealista e mulherengo, e forneceria uma série de características

preservadas na maioria de seus descendentes do sexo masculino. Ana Terra seria paradigmática quanto à personificação das mulheres fortes do romance, não só as suas descendentes, como outras que se agregariam à família (como Silvia) e que incorporariam uma série de qualidades indispensáveis para garantir a continuidade da família: gerar e/ou criar filhos, saber esperar e resignar-se às perdas. Para tal, dispunham de características importantes: senso prático, teimosia de viver, ausência de idealizações e uma preocupação com o que é cotidiano e palpável. Representavam, dessa forma, o solo firme que nutria e sustentava as árvores (Cambará) da família ou, no dizer de Floriano, “elas eram o chão firme que os heróis pisavam”. (Apud CHAVES, 2001, p. 102).

Em suma, a simultaneidade entre as forças verticais e horizontais representa, na narrativa, tanto os aspectos negativos associados à decadência dos caudilhos, quanto os aspectos que Veríssimo considerava positivos no desenvolvimento histórico da sociedade sulina: urbanização, modernização e democratização.<sup>18</sup> Assim, as interpretações que enfatizam unilateralmente o caráter pessimista da concepção histórica de Veríssimo, perdem força ante a perspectiva da simultaneidade das causas da decadência e das possibilidades de regeneração. Se a geração dos caudilhos estava em decadência, assim como o código de honra do gaúcho mitológico, paralelamente ao processo de degradação, a urbanização, modernização e intelectualização da sociedade forneciam o contraponto positivo desse processo e apresentavam as possibilidades de reconciliação com o passado. Assim, o protótipo do Capitão Rodrigo servia como exemplo de um heroísmo datado – servia somente ao século XIX, e não mais ao presente da escrita, décadas de 40 a 60 –, mas não era o único patrimônio genético que dispunham os descendentes de Ana Terra.

É em Floriano Cambará, o homem que representa a antítese dos heróis guerreiros, que estariam depositadas as possibilidades de reagregação da família e da sociedade através da reelaboração da leitura de seu passado. Assim, a estrutura circular que a obra apresenta no todo, explicitada na coincidência entre as frases inicial e final da trilogia, não representaria uma proposta de volta à sociedade do passado, aos tempos paradisíacos. Como diz Zilberman, o “leitor já não é o mesmo, pois o escritor também mudou: não é mais o narrador anônimo, mas o familiar Floriano, e seu texto não é mais um mito de origem, mas a versão ficcional do passado sul-rio-grandense e do percurso de sua família”. (2004, p. 48). Ao fixar a circularidade da trilogia, e ao usar a estrutura própria do mito, Érico Veríssimo faz com que *O Arquipélago* desmitifique *O*

*Continente e O Retrato*. Finalmente, a articulação entre a estrutura de *O tempo e o vento* e a operação de *desmitificação* traz subjacente a idéia de que é a prática intelectual, desengajada dos partidos políticos e da religião, em especial a da literatura, que pode fornecer a chave para os impasses político-sociais do período pós-Estado Novo (e pós-guerra).<sup>19</sup>

Além disso, há outra questão que a análise da estrutura global de *O tempo e o vento* mostra ser importante para investigar a operação de *desmitificação*. A cada período histórico, como visto, equivale um tipo de enredo. Localizando a ruptura do ambiente mítico de *O Continente* no final do cerco ao Sobrado, em 1895, a estrutura circular do mito dá lugar a uma narrativa linear na qual confluem as histórias da família, da cidade e do Estado.<sup>20</sup> É, portanto, com a consolidação da República, após a queda da monarquia e da figura de D. Pedro II – freqüentemente associada a de um pai – que se entra nos tempos históricos propriamente ditos. Ao período intermediário entre a política personalista e a democratização, cabe uma narrativa centrada no chefe do clã, na personalidade magnética e carismática do caudilho, representada pela narrativa em *O Retrato*. A esse período sucede o de *O Arquipélago*, no qual se estrutura uma narrativa complexa, multifacetada em diversos eixos, que representa o período inicial de urbanização e modernização da sociedade.

Em suma, a elaboração de uma narrativa adequada a cada período, associada a um movimento de degradação e desagregação simultâneo a outro de permanência e modernização, que perpassam toda a trilogia, finalizada em forma circular, representa um enredo de final “cômico”, que apresenta a possibilidade de reconciliação entre os homens e a sociedade a despeito de sua trajetória acidentada.<sup>21</sup> A respeito disso, o próprio Veríssimo, em suas memórias, ao caracterizar o período histórico no qual se desenvolve a ação de *O Retrato*, fornece os elementos positivos que persistem de uma ponta a outra da narrativa e propiciam as chances de reconciliação e construção de uma nova identidade:

O novo Rodrigo, que dali por diante seria a personagem central da estória e, por assim dizer, o porta-estandarte de seu clã, devia representar um largo passo dos Cambarás rumo de sua urbanização e também o princípio da intelectualização dessa família, que, tendo por um de seus lados começado em 1745 com uma índia que trazia no ventre um filho de pai desconhecido, haveria de produzir um dia o escritor Floriano Cambará. (VERÍSSIMO, 1997a, p. 303).

De uma ponta a outra, o lado favorável do processo histórico entre 1745 e 1945 foi o nascimento do herói urbano, intelectualizado, antimachista. (ATHAYDE, 1972). De uma ponta a outra, o contraponto positivo da decadência dos caudilhos e do latifúndio, como dizia Tônio Santiago, foi o final dos tempos de guerra e o nascimento de uma atividade própria do contexto urbano, moderno e intelectualizado: a literatura.

## Notas

---

<sup>1</sup> A fortuna crítica da obra de Érico Veríssimo é imensa. Levantamentos exaustivos são encontrados em CHAVES (2001) e também em BORDINI; ZILBERMAN (2004). Além dessas, que serão as principais referências aqui utilizadas, há outra obra que reúne artigos de intelectuais de diversas áreas, como literatura, história e psicanálise: Gonçalves (2000).

Dentre as publicações de historiadores sobre o assunto, ver a parte I de Pesavento (2000); a tese de doutorado: Young (1993) e Pesavento et al. (2001), bem como Gertz (2000) e Reichel (2000).

<sup>2</sup> Segundo Paul Ricoeur, para compreender as relações entre o mundo do texto e o do leitor, é necessário considerar a existência de três momentos distintos: “1) a estratégia fomentada pelo autor e dirigida para o leitor; 2) a inscrição dessa estratégia na configuração literária; 3) a resposta do leitor, considerado quer como sujeito que lê, quer como público receptor”. (RICOEUR, 1997, p. 277).

<sup>3</sup> Conforme afirmou Hartog, quando pensava em confrontar o saber compartilhado dos gregos e os enunciados das *Histórias* de Heródoto: “A possibilidade dessa confrontação repousa sobre a idéia de que um texto não é uma coisa inerte, mas inscreve-se entre um narrador e um destinatário. Entre o narrador e o destinatário existe, como condição para tornar possível a comunicação, um conjunto de saberes semântico, enciclopédico e simbólico que lhes é comum.” (HARTOG, 1999, p. 49).

<sup>4</sup> Depoimento citado por Zilberman (2004, p. 24) e publicado em *Lanterna verde*. (VERÍSSIMO, 1944).

<sup>5</sup> E *passim*: Veríssimo (1997b, p. 401-403).

Ver também o prefácio de 1966, nessa mesma obra.

<sup>6</sup> O mesmo trecho foi citado por Zilberman (2004, p. 27) e por Bordini (2004a, p. 51). Chaves não partiu da proposta de desmitificação afirmada por Veríssimo – seu trabalho é anterior à publicação das memórias de Veríssimo, em 1973 – mas destacou um sentido de crítica social e histórica subjacente a *O tempo e o vento*, já perceptível e em desenvolvimento desde as obras anteriores do autor: “No grupo de romances que analisei até aqui, fica evidente a intenção de formular um juízo crítico sobre a sociedade rio-grandense, dimensionando-o numa perspectiva histórica, ainda informe sob muitos aspectos, que transita da Jacarecanga provinciana para a Porto Alegre urbanizada de 1940, da decadência do patriarcado rural para a formação da burguesia contemporânea atingindo, em qualquer dos casos, o tema obsessivo da privação da liberdade individual e da seqüência de maldições a ela associadas.” (CHAVES, 2001, p. 85).

<sup>7</sup> Esta “denúncia” se deve, em especial à presença, na trilogia, de muitos elementos comuns à historiografia da década de 40. Segundo Dacanal, o eixo central de *O tempo e o vento* seria o auto-elogio exaltado e melancólico do patriarcado rural sul-rio-grandense. Seria a história dos “pais da pátria” gaúcha, segundo sua própria perspectiva, ou ainda, seria uma mitologia autojustificadora na qual seriam retratados o índio libertário, o gaúcho heróico, a democracia racial, produto da miscigenação, e as matronas exemplares. (DACANAL, 1986, p. 48-54).

<sup>8</sup> Refiro-me aos seguintes textos: Vellinho (1949, 2001b); Leiria (1951); Moraes

(1953); Cesar (1994a, 1994b, 1994c).

<sup>9</sup> Esta alteração na estrutura narrativa foi percebida por Jacques Leenhardt como um movimento de crescente abstração em relação aos problemas políticos tratados em *O Continente* em direção à formação de um Estado baseado na personalização política: “Ora, do ponto de vista narrativo, a época das famílias, *O Continente*, se constrói sobre o coletivo como sujeito, enquanto a época do Estado deverá se forjar em torno da personalização de idéias abstratas, das quais *O Retrato* é a narrativa.” (LEENHARDT, 2000, p. 22).

<sup>10</sup> Essa é a posição de Pesavento (2000, p. 31-48) e Chaves (2001). Na verdade, a decadência não é só de Rodrigo, mas do grupo social que ele representa: os caudilhos sul-rio-grandenses.

<sup>11</sup> Não me refiro aqui à qualidade literária maior ou menor de *O Retrato*. De fato, essa parte da trilogia me foi mais difícil de ler do que as outras, o que não quer dizer que não haja uma “adequação narrativa” ao período histórico “retratado”, conforme parece ter sido o propósito do autor.

<sup>12</sup> É o caso de Babalo, sogro do Dr. Rodrigo Cambará e avô de Floriano, que deplora os aviões. Na cena inicial, um aeroplano sobrevoa a cidade de Santa Fé, marcando um vivo contraste com a sociedade rural que ainda subsistia, mas que perdia cada vez mais espaço perante o avanço da urbanização. A contraposição entre campo e cidade, “a presença concomitante de um Rio Grande rural e patriarcal com um Rio Grande urbano, burguês e pequeno burguês” em um diálogo constante na obra de Érico anterior a *O tempo e o vento*, e especificamente em *O Retrato*, foi abordada por Lígia Chiappini (2000, p. 50).

O sobrevôo do avião com alterações de altitude, tal como ele aparece na abertura de *O Retrato*, tem a dupla função de figurar a modernização e a gradativa “perda de

objetividade” do autor em relação ao próprio tempo histórico, que ele está narrando. Essa metáfora também foi usada em uma obra sua sobre a história da literatura brasileira. (VERÍSSIMO, 1995b, p. 98-99). Essa avaliação quanto à dificuldade de objetivar o presente é comum aos historiadores da época, para quem, apenas após cinquenta anos é que algo se tornava objeto da história. Entretanto, Veríssimo, ao contrário deles, teve que enfrentar esse desafio ao escrever *O Arquipélago*.

<sup>13</sup> A simultaneidade dos eixos diacrônico e sincrônico foi percebida anteriormente por Antônio Cândido em *O tempo e o vento* como a culminância de um projeto ensaiado por Veríssimo desde a década de 30. Segundo Cândido, *O Continente* é construído segundo uma projeção do eixo diacrônico sobre o sincrônico “que faz a ação presente inserir-se na continuidade do tempo histórico”, enfocando o grupo mais que o indivíduo: “Cada personagem é ele próprio, mas também um elo na história da família, enquanto esta, por sua vez é um elo na história da província.” (CÂNDIDO, 1972, p. 41-42).

<sup>14</sup> Segundo Bordini, “Érico, portanto, convoca as doutrinas econômico-sociológicas, a psicanálise e algumas teorias filosóficas e teológicas para fundamentar, enquanto matéria, essas discussões ideológicas. Se o temário é vasto, abrangendo desde a ordem metafísica até a do latifúndio, os argumentos, extraídos de bibliografia tão extensa e importante, não adquirem jamais a feição de aulas. Discute-se a liberdade individual, e o compromisso histórico-social, a propriedade privada e a miséria brasileira e terceiro-mundista, um Deus ausente e uma humanidade prenhe de responsabilidades, mas no fundo todos esses temas se confundem numa grande explicação dualista, a dos interesses econômicos *versus* os interesses passionais.” (BORDINI, 2004c, p. 134-135).

<sup>15</sup> O termo *raisonneur* foi utilizado por Antônio Cândido (1972, p. 44) para caracterizar o papel desses indivíduos que funcionam como “consciência esclarecida” ao longo do romance. Cândido aponta que esses personagens, são “geralmente um escritor ou intelectual com força de debater”.

<sup>16</sup> Segundo Cândido, o “Caderno de pauta simples” “é uma espécie de consciência dele [Florian] e do seu grupo, e ali encontramos uma das mais completas expressões que o sentimento de culpa do intelectual não participante encontrou na obra de Érico”. (p. 45).

<sup>17</sup> Sandra Pesavento (2000, p. 46) também enfatizou o pessimismo do autor, especialmente em *O Retrato*: “Ao longo de sua obra, Érico Veríssimo nos apresenta um panorama entrecortado de temporalidades, que se sucedem e ao mesmo tempo se cruzam e através das quais perseguimos a idéia da mudança. Entendemos que há, da parte do autor, uma visão melancólica do processo em curso. É uma história de perdas, perdas essas que se assinalam e emergem durante a própria ascensão do personagem central do romance.”

<sup>18</sup> Érico escreve o último volume de *O tempo e o vento* na década de 60 e o publica antes ainda do golpe de 1964. Esse fato reforça o argumento de que o autor poderia estar buscando a reconciliação com o passado de forma otimista quanto às possibilidades de uma sociedade mais justa no seu presente.

<sup>19</sup> Quanto à atitude de Veríssimo em relação à história, Cândido inclui seu último romance, *Incidente em Antares*, na cadeia completa da obra do autor, que representaria uma atitude de “engajamento desencantado e firme” ao longo dos seus quarenta anos de literatura, completados

em 1972. (CÂNDIDO, 1972, p. 51). Em reforço à minha argumentação, destaco, primeiramente, que o “desengajamento” da literatura de que falo é *partidário*, mas não político e social. Em segundo lugar, o desencantamento referido por Cândido trata-se muito mais da coincidência entre as situações políticas discricionárias vividas na década de 30 e na de 70, do que ao momento da escrita de *O tempo e o vento*, conforme assinalo anteriormente, todo desenvolvido no contexto da “redemocratização” do País, de 1947 a 1961. Mesmo assim, ainda afirmando uma atitude otimista do romancista, lembro que o contexto da escrita de *O resto é silêncio* não poderia ser mais sombrio para o autor – Estado Novo no Brasil e Segunda Guerra Mundial na Europa – entretanto, a atitude de Tônio Santiago, a despeito de tudo, não era de desencanto.

<sup>20</sup> É o próprio Veríssimo (1995a, p. 306) que reconhece a presença do elemento épico no primeiro tomo, diferente da segunda parte. “O retrato foi publicado em 1951. A despeito do prazer com que o escrevi, achei-o literariamente inferior a *O Continente*. Para principiar, falta-lhe o elemento épico.”

<sup>21</sup> “A comédia e a tragédia, porém, sugerem a possibilidade de libertação, ao menos parcial, da condição da Queda, e de alívio provisório do estado dividido em que os homens se acham neste mundo. Mas essas vitórias provisórias são concebidas dessemelhantemente nos arquétipos míticos de que as estruturas de enredo da comédia e da tragédia são formas sublimadas. Na comédia, a esperança do temporário triunfo do homem sobre seu mundo é oferecida pela perspectiva de *reconciliações* ocasionais das forças em jogo nos mundos social e natural.” (WHITE, 1995, p. 24).

## Referências

- ATHAYDE, Tristão. Érico Veríssimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 86-102.
- BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, 1993.
- BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- BORDINI, Maria da Glória. O continente de São Pedro: éden violado. In: BORDINI M. da G.; ZILBERMAN, R. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 51-64.
- \_\_\_\_\_. *O Continente: um romance de formação? Pós-colonialismo e identidade política*. In: BORDINI, M. da G.; ZILBERMAN, R. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 65-86.
- \_\_\_\_\_. O questionamento político em *O Arquipélago*. In: BORDINI, M. da G.; ZILBERMAN, R. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 123-139.
- CÂNDIDO, Antônio. Érico Veríssimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.
- CESAR, Guilhermino. Do condicionamento épico ao drama social. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Notícia do Rio Grande: literatura, Guilhermino César*. Porto Alegre: UFRGS/ IEL, 1994. p. 153-156.
- \_\_\_\_\_. Érico Veríssimo e a historicidade. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Notícia do Rio Grande: literatura, Guilhermino César*. Porto Alegre: UFRGS/ IEL, 1994. p. 157-160.
- \_\_\_\_\_. Érico Veríssimo e o espelho burguês. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Notícia do Rio Grande: literatura, Guilhermino César*. Porto Alegre: UFRGS/ IEL, 1994. p. 161-165.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo: realismo e sociedade*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Érico Veríssimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- \_\_\_\_\_. O narrador como testemunha da história. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: UFSM; Bauru: Edusc, 2000. p. 69-74.
- CHIAPPINI, Lígia. Campo e cidade em *O Retrato*. In: PESAVENTO, S. (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 49-72.
- CORADINI, Odaci Luís. As missões da “cultura” e da “política”: confrontos e reconversões de elites culturais e políticas no Rio Grande do Sul (1920-1960). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 125-144, 2003.
- DACANAL, José Hildebrando. “O tempo e o vento: o auto-elogio da oligarquia gaúcha”. In: \_\_\_\_\_. *O romance de 30*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 48-54.
- DIEHL, Astor. História e narrativa: origem, alegoria e estética. In: \_\_\_\_\_. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: Edusc, 2002. p. 97-109.

- \_\_\_\_\_. Memória e identidade: perspectivas para a história. In: \_\_\_\_\_. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: Edusc, 2002. p. 111-136.
- GERTZ, René. O ciclo Vargas segundo Veríssimo. In: GONÇALVES, Robson Pereira. *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: UFSM; Bauru: Edusc, 2000. p. 199-206.
- GONÇALVES, Robson Pereira. *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: UFSM; Bauru: Edusc, 2000.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- LEIRIA, Nogueira. Érico Veríssimo e os novos rumos do romance gaúcho. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 16, p. 136-139, 1951.
- LEENHARDT, Jacques. O retrato de Rodrigo Cambará. In: PESAVENTO, S. (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 13-30.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1979. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).
- MORAES, Carlos Dante de. Érico Veríssimo e a tradição rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 18, 1953. Seção Letras e Idéias, p. 146-155.
- NEDEL, Letícia; RODRIGUES, Mara Cristina M. Historiografia, crítica e autocrítica: itinerários da história no Rio Grande do Sul. *Agora*, Santa Cruz do Sul, v. 11, n. 1, p. 161-188, jan./jun. 2005.
- PESAVENTO, Sandra (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
- \_\_\_\_\_. A temporalidade da perda: leitura de *O Retrato*, de Érico Veríssimo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 31-48.
- REICHEL, Heloísa. A identidade sul-rio-grandense no imaginário de Érico Veríssimo. In: GONÇALVES, Robson Pereira. *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: UFSM; Bauru: Edusc, 2000. p. 207-218.
- RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997. p. 273-314. t. III.
- VELLINHO, Moysés. Érico Veríssimo – *O tempo e o vento*. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 14, p. 148-153, 1949.
- \_\_\_\_\_. Érico Veríssimo – o romancista. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (Org.). *Moysés Vellinho: ensaios literários*. Porto Alegre: Corag; IEL, 2001. p. 107-122.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta: memórias I*. 20. ed. São Paulo: Globo, 1995 [1973].
- \_\_\_\_\_. *Solo de clarineta: memórias II*. 10. ed. São Paulo: Globo, 1997a [1976].
- \_\_\_\_\_. *O Continente*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., 599 p. [1949]. Edição integral.
- \_\_\_\_\_. *O Retrato*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., 536 p. [1951]. Edição integral.
- \_\_\_\_\_. *O Arquipélago (1)*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., 483 p. [1961]. Edição integral.
- \_\_\_\_\_. *O Arquipélago (2)*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., 410 p. [1962]. Edição integral.
- \_\_\_\_\_. O romance de um romance. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, Sociedade

Felipe de Oliveira, p. 126-127, jul. de 1944.

\_\_\_\_\_. *Música ao longe*. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1973.

\_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. 22. ed. São Paulo: Globo, 1997b [1943].

\_\_\_\_\_. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995 [1945].

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Érico Veríssimo, um escritor de vanguarda? In: GONÇALVES, Robson Pereira. *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: UFSM; Bauru: Edusc, 2000. p. 21-23.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: \_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 137-151.

YOUNG, Theodore Robert. *O questionamento da história em O tempo e o vento de Érico Veríssimo*. Cambridge: Department of Romance Languages and Literatures; Harvard University, 1993.

ZILBERMAN, Regina. História, mito e literatura. In: BORDINI, M. da G.; ZILBERMAN, R. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 21-48.