



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SAYONARA DÁCIA DA COSTA MENDES

**OS SÍMBOLOS QUE ENTRELAÇAM GERAÇÕES: a memória em O Tempo e o
Vento**

Recife

2021

SAYONARA DÁCIA DA COSTA MENDES

OS SÍMBOLOS QUE ENTRELAÇAM GERAÇÕES: a memória em O Tempo e o Vento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues.

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

M538s Mendes, Sayonara Dácia da Costa
Os símbolos que entrelaçam gerações: a memória em O Tempo e o Vento / Sayonara Dácia da Costa Mendes. – Recife, 2021.
114p.

Orientador: Juan Pablo Martín Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui referências.

1. Memória. 2. Fundação. 3. Símbolos. 4. Gerações. I. Rodrigues, Juan Pablo Martín (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-63)

SAYONARA DÁCIA DA COSTA MENDES

OS SÍMBOLOS QUE ENTRELAÇAM GERAÇÕES: a memória em O Tempo e o Vento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 03/03/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. David Pessoa de Lira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Catarina Amorim de Oliveira Andrade (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esse trabalho a minha família, que tanto me apoiou e apoia em todo este percurso acadêmico. Que tanto me incentivou e disse que tudo iria dar certo, independentemente da dificuldade, do tempo que se esgota ou das dúvidas que surgem. Eles são meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por preservar minha fé na crença de que tudo tem seu tempo e motivo. Agradeço a minha família, que me encoraja todos os dias a ser uma pessoa melhor e a correr em busca daquilo que desejo – persistir, não me abater, ter força de vontade –, e que constrói em minha mente o conceito de que tudo é possível e me ensina que devemos dar nosso melhor sempre e sempre, com paciência, pois tudo dá certo.

Agradeço ao Prof. Dr. David Pessoa de Lira, por ter me ajudado a transpor barreiras e ser sempre tão atencioso. E, principalmente, agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Juan Pablo Martín, que aceitou traçar comigo essa caminhada e me mostrou novas possibilidades e afinidades temáticas, e que atenciosamente me orientou e incentivou.

Según la física cuántica se puede abolir el pasado o, peor todavía, cambiarlo. No me interesa eliminar y mucho menos cambiar mi pasado. Lo que necesito es una máquina del tiempo para vivirlo de nuevo. Esa máquina es la memoria. Gracias a ella puedo vivir ese tiempo infeliz, feliz a veces. Pero, para suerte o desgracia, solo puedo vivirlo en una sola dimensión, la del recuerdo. (INFANTE, 2008, p. 11).

RESUMO

Memorar é evocar um momento passado, que quando pensado se torna vivo no presente. Perceber essa memória é parte recorrente e fundamental em *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, uma vez que, a percepção dela não se dá apenas no trato com o outro, mas na presença de objetos que permanecem na narrativa, marcas da sucessão de gerações que, para além de um caráter biológico, proporcionam a continuidade por uma expressão cultural no que concerne à tradição. Pedro Missioneiro e Ana Terra são os primeiros “símbolos fundacionais”, desde a adoção de seus nomes, até a metáfora da formação de uma região por meio do amor que se ergue e não pode ser concretizado, que carregam os objetos memorialistas forjados nessa origem e herdados pelas gerações seguintes. Para compor esta análise então, observaremos os símbolos dentro da obra *O Continente*, sejam objetos ou personagens, seguindo o rastro até seu primeiro momento ou o momento em que herdaram determinada carga de significação perante a obra, perante a sociedade e, portanto, identificar como o valor de cada elemento, constrói e enriquece a narrativa. Para tal objetivo é necessário a identificação destes símbolos “fundacionais”, para que dessa forma, seja possível a compreensão de seu uso, perpassando gerações e sendo apresentados como unidade de ligação entre passado, presente e futuro. Atrelado a isso, esta a relação que ficção e realidade dispõem através do rastro que, por sua vez, só se manifesta pela presença preponderante da memória. Para tanto, é utilizada como base teórica principalmente os conceitos de memória construídos por Ricoeur (1997) e Halbwachs (2003). Lastreiam a pesquisa também, no que concerne aos temas de etnicidade, mestiçagem e narrativas fundacionais, autores como Sommer (2004), Figueiredo (2010) e Pratt (1999). Assim por diante, na percepção da narrativa de Verissimo, recorreremos em grande parte a Pesavento (2001) e Chaves (1972, 1981). E faremos uso das proposições de Chevalier e Gheerbrant (2003) e Eliade (1979, 1992) ao elaborar o referencial de símbolos.

Palavras-chave: Memória. Fundação. Símbolos. Gerações.

ABSTRACT

To memorize is to evoke a past moment, which when remembered comes to life in the present. Realizing this memory is a recurring and fundamental part of *O tempo e o vento*, Erico Verissimo's book, since its perception is not only in dealing with the other, but in the presence of objects that remain in the narrative, marks of the succession of generations that, in addition to a biological character, continue a cultural expression with respect to tradition. Pedro Missioneiro and Ana Terra are the first "foundational symbols", from the adoption of their names, to the metaphor of the formation of a region through the love that arises and cannot be realized, which carry the memorialistic objects forged in this origin and inherited for the next generations. To compose this analysis, then, we will observe the symbols within the book *O Continente*, objects or characters, following the trail until its first moment or the moment when they inherited a certain load of meaning within the novel, inserted in society and, therefore, to identify how the value of each element, builds and enriches the narrative. For this purpose, it is necessary to identify these "foundational" symbols, so that in this way, it is possible to understand their use, spanning generations and being presented as a link between past, present and future. Linked to this is the relationship between fiction and reality through the trail, which, in turn, is only manifested by the preponderant presence of memory. For this purpose, it is used as theoretical basis mainly the concepts of memory constructed by Ricoeur (1997) and Halbwachs (2003). The research also supported, in relation to the themes of ethnicity, miscegenation and foundational narratives, authors as: Sommer (2004), Figueiredo (2010) and Pratt (1999). So on, in the perception of Verissimo's narrative, we largely resort to Pesavento (2001) and Chaves (1972, 1981). And we will use the propositions of Chevalier and Gheerbrant (2003) and Eliade (1979, 1992) in the elaboration of the symbol's referential.

Keywords: Memory. Foundation. Symbols. Generations.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O TEMPO E O VENTO: REALIDADE, FICÇÃO E MEMÓRIA (ASPECTOS TEÓRICOS).....	20
2.1	O AUTOR: DA INFLUÊNCIA À ESTRUTURA NARRATIVA.....	22
2.2	SOBRE A MEMÓRIA: TEMPO, ESPAÇO E SÍMBOLOS.....	29
2.3	HISTÓRIA E FICÇÃO.....	40
3	A FUNDAÇÃO DO CONTINENTE: DO REAL À FICÇÃO.....	51
3.1	FICÇÃO E FUNDAÇÃO: A “FONTE”.....	56
3.2	O MESTIÇO E A CRIOLA: OS SIMBOLOS DA FUNDAÇÃO.....	64
4	SÍMBOLOS MEMORIALISTAS: PARA ALÉM DO MESTIÇO E DA CRIOLA.....	72
4.1	O PUNHAL.....	76
4.2	A TESOURA.....	85
4.3	A ROCA.....	89
4.4	O CRUCIFIXO.....	93
4.5	TEMPO E VENTO.....	98
5	CONCLUSÃO.....	103
	REFERÊNCIAS.....	110

1 INTRODUÇÃO

O tempo leva e traz coisas no sopro do vento. Há 100 anos, em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, ele trouxe Érico Lopes Veríssimo, menino que mais tarde contaria a saga de seu povo numa trilogia que ganhou o mundo (OLIVEIRA, 2005, p.30).

O espírito regionalista de Erico Verissimo, marcado pelo Modernismo, levou-o a escrever sobre as guerras, a política, as terras e sobre as pessoas, estas que viraram personagens, passaram a existir em suas obras, e ganham vida na imaginação daqueles que os leem.

Surge assim, neste contexto, um dos nomes mais significativos da literatura brasileira. Erico Verissimo, um rio-grandense nascido em 17 de dezembro de 1905, filho de Sebastião Verissimo da Fonseca e Abegahy Lopes Verissimo. Nunca terminou o segundo grau, devido à necessidade de trabalhar, mas era autodidata e tinha grande erudição. Nas horas vagas, gostava de ler e entre seus autores preferidos estavam grandes nomes como Shakespeare, Oscar Wilde e Machado de Assis, que muito influenciaram sua formação literária.

Verissimo escreve a sua biografia ainda em vida, livro intitulado *Solo de Clarineta*, em dois volumes, relatando sua árvore genealógica e suas experiências. Momentos vividos que mais tarde iriam se revelar como fator importante em sua escrita. Afirma, então, no *Volume 1* deste livro (2005d, p.93), que nenhum adulto, por mais que se esforce, jamais conseguirá livrar-se completamente do menino que um dia foi.

Verissimo utiliza resquícios de suas próprias lembranças para compor o cenário, a atmosfera e alguns personagens. Não há impulso para o futuro que não faça retorno à condição já encontrada no mundo. Por qualquer lugar que passamos, sempre somos perpassados por experiências, testemunhos ou lembranças e, por isso mesmo, nunca estamos realmente sós.

Neto de gaúcho sisudo, discreto, obstinado, por parte de mãe, e de um médico dono de sobrado por outro, aprendeu a observar de cedo as diferenças, ou melhor, as características que tornavam cada pessoa e cada lugar únicos. Seu pai, esbanjador e mulherengo, logo levou sua família à falência, o que o levou a morar com a mãe, o irmão e a irmã adotiva na casa dos avós maternos. Local onde a mãe havia instalado seu material de costura que, na época, usava como sustento da pequena família: um

manequim, a tesoura e a Singer. Tesoura que, anos depois, mais por lembranças e oportunidade do que por coincidência, iria ser retratada nas páginas de sua saga *O tempo e o vento*, agora cortando o cordão umbilical das crianças que nasciam na cidade fictícia de Santa Fé.

Após a separação de seus pais, passou a trabalhar no armazém de seu tio Américo. Ali, em papel de embrulho, escreveu sua pequena “modesta” primeira literatura. Mais tarde, também trabalhou na farmácia que um dia pertencera a seu pai. Trabalho estafante. Preferia debruçasse em suas traduções, escritas e leituras. Entre estas estava a *Revista do Brasil*, e em época da Semana de Arte Moderna, se observa concordando com Monteiro Lobato em sua crítica contra essa manifestação, mas considera relevante a luta por uma literatura que deveria se distanciar da excessiva dependência da Europa.

Assim, anos depois, em 1928, estreou com o conto *Ladrões de gado*, na *Revista do Globo*. Em 1932, com a edição de *Fantoches*, pela Livraria do Globo, iniciou sua brilhante carreira literária, que viria a alcançar, a partir de 1938, repercussão nacional e, mais tarde, internacional. Já em 1934, conquistava, com *Música ao longe*, o Prêmio Machado de Assis, da Cia. E, no ano seguinte, seu *Caminhos cruzados* era premiado pela Fundação Graça Aranha. Desde 1943, quando viajou pela primeira vez aos Estados Unidos, empenhou-se em divulgar a literatura e a cultura brasileira no exterior. Para a Globo, traduziu também mais de 50 títulos. Faleceu subitamente, de infarto, em 28 de novembro de 1975, em Porto Alegre. Segundo informações retiradas do livro *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo* (1996), arquivo de Flávio Loureiro Chaves.

Ele escreveu livros como *Incidente em Antares* (1971), *Olhai os Lírios do Campo* (1938) e, indispensavelmente, deixou registrada a história de seu povo na clássica saga *O tempo e o vento*. Esta saga é uma trilogia composta por *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962), que percorrem um século e meio da história do Rio Grande do Sul, acompanhando a formação da família Terra Cambará. Desde a tomada de territórios pelos castelhanos, a invasão dos povos das missões, a fundação do povoado de Santa Fé de 1777 a 1895, e o tempo em que o sobrado é cercado pelos federalistas, a partir de 1893. *O Continente* abre esta trilogia contando a história da tomada dos Sete Povos das Missões pelos castelhanos, a partir do Tratado de Madri. Nesse contexto de guerras, nasce Pedro, indígena catequizado que

testemunha a destruição e genocídio de seu povo até a Revolução Federalista vencida por Júlio de Castilho.

Em meio aos conflitos, Pedro conhece Ana Terra, garota simples, que vive com os pais e os irmãos, no interior do Rio Grande. Ela nunca, sequer, havia se visto em um espelho. Apaixonam-se e têm um filho, no entanto, sua história de amor é trágica, culminando com o assassinato de Pedro Missioneiro pelos irmãos de Ana, o que a faz entender que nem sempre o mundo é justo. Com a chegada dos castelhanos em suas terras e a morte de sua família, vê-se obrigada a pegar a estrada junto com seu filho, sendo assim, uma das responsáveis pela fundação do povoado de Santa Fé.

Erico Verissimo, ao pensar em escrever um romance que contaria a história de seu povo, percebeu que os livros escolares nunca foram de valia para se fazer amar ou admirar o Rio Grande e que a verdade sobre aquele local devia ser mais bonita do que a sua mitologia, assim, fazendo-se necessária sua desmistificação.

O livro *O Continente* é composto por fragmentos em formato de capítulos que se alternam entre passado e presente. Posteriormente, a quarta parte do livro intitulada *Ana Terra* passaria de capítulo a um livro independente. Nessa alternância entre presente e passado vamos nos deparar com situações particulares. No presente encontramos os personagens “presos” em um sobrado que, por sinal, dá nome a alguns capítulos e é o único a apresentar-se fragmentado, já que, à medida que a obra avança, necessita de retornos ao passado para explicar determinadas, ações, atitudes, pensamentos ou apresentar os personagens, sensações e objetos.

Em 1967, seis anos após o lançamento do último livro da série, o romance teve sua primeira adaptação: uma novela homônima, produzida pela TV Excelsior, escrita por Teixeira Filho e dirigida por Dionizio Azevedo, que contou com 210 capítulos. Em 1985, foi transformada em minissérie, também homônima, com 26 capítulos produzidos pela Rede Globo de Televisão. Roteirizada por Doc Comparato e dirigida por Paulo José, recebeu o prêmio Coral Negro de melhor vídeo no Festival de Cinema e Vídeo de Havana, em 1986. Foi reprisada no ano de 1995.

Ao longo dos anos, alguns recortes da obra foram adaptados em produções audiovisuais. Foram eles: *O Sobrado* (1956), com direção de Cassiano Gabus Mendes e Walter George Durst; *Um Certo Capitão Rodrigo* (1970), com direção de Anselmo Duarte e *Ana Terra* (1971), dirigido por Durval Gomes Garcia.

Em 1974 Fernando Sabino e David Neves dirigem um curta metragem em homenagem a Erico Verissimo, intitulado *Um Contador de Histórias*. E em 2005, em

comemoração ao centenário do autor, a RBS TV produz um documentário com narração do emblemático personagem Capitão Rodrigo.

O tempo e o vento chegou ao cinema no ano de 2013, sob direção de Jayme Monjardim e levou 711.267 espectadores aos cinemas. Ganhou o Troféu Lente de Cristal de melhor filme – 5º Cinesfest Brasil/ Montevideu e o 10º prêmio Fiesp/ Sesi de cinema em melhor direção de arte, além de ter várias indicações para o prêmio da Academia Brasileira de Cinema. Entre as indicações estavam os de melhor direção e roteiro adaptado. Para o teatro, o Grupo Cerco produziu uma peça intitulada *O Sobrado*, em 2008, com direção de Inês Marocco. Recebeu por ela, o prêmio Braskem de melhor espetáculo pelos júris oficial e popular no Porto Alegre Em Cena.

A obra completa de Verissimo reúne mais de três dezenas de títulos, abrangendo não apenas romances e novelas, mas também livros de contos, infantojuvenis e de viagens. Conta com ao menos seis adaptações de seus títulos para o cinema e outras sete para minisséries ou novelas de televisão. Seus textos foram traduzidos em inglês, alemão, espanhol, francês, italiano, finlandês, húngaro, romeno, russo, sueco, japonês e indonésio. E seu acervo com originais, esboços, correspondências e anotações encontra-se, hoje, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.

Minha relação com este objeto de pesquisa surgiu no momento em que fui apresentada à obra *Olhai os Lírios do Campo*. Logo fui tomada completamente pelas leituras dos livros deste autor. Sua escrita de “simplicidade rara” é cheia de poesia e expressividade, como nos diz Antonio Candido em entrevista disponibilizada para o livro *Érico Veríssimo: O romance da história* (2001). Verissimo foi um autor que soube chegar com simplicidade até seus leitores. Sem “firulas” e subjetivismos em suas histórias foi, por um tempo, classificado como um autor de “segunda classe”. Seu mérito estava no ato de fazer-se um escritor popular em um país com baixo índice anual de leitura. Foi com a venda de *Olhai os Lírios do Campo* e, logo depois, com a criação do que é considerada sua obra-prima, *O tempo e o vento*, que Verissimo tornou-se um dos escritores mais importantes dentro de nossa literatura.

No Ensino Médio pude ter contato com a Saga *O tempo e o vento*, datada de 1949 e que remonta o passado histórico do Rio Grande do Sul dos séculos XVIII e XIX e aborda disputas de terra e poder. Nessa obra pude conhecer a personagem Ana Terra e sua descendência feminina e me dar conta da forte presença moral e “permanência”, em comparação aos desvios de conduta e morte prematura de muitos

personagens masculinos. Fiz delas meu objeto de estudo durante a graduação e especialização a partir de uma leitura intersemiótica da obra escrita e da série homônima de 1985. Durante esse percurso tive contato com títulos de autores como Antônio Candido, trabalhando com a personagem de ficção, e Flávio Loureiro Chaves, que aborda o autor em questão.

Lembrei-me, então, de uma problemática que estava ali adormecida em minha mente: os símbolos presentes na Saga. Símbolos que já havia percebido como recorrentes, e que me inquietaram ao ponto de pensar sobre a escolha destes elementos específicos pelo autor e como cada elemento está no domínio de personagens específicas e perduram por gerações. Para isso, pretende-se observar como se dá a relação dos elementos e seus possuidores dentro da obra literária. Será fundamental uma análise dos elementos que compõem a narrativa e que venha a constituir esses símbolos de valor, sua identificação como tal. Símbolos que se tornam mais uma possibilidade não esgotada dentro da obra e que revelam como uma palavra isolada não poderá significar-se sem um significado contextual para acatá-lo. Num dialogismo que aborda o dito dentro do fluxo histórico do já dito, segundo nos diz Regina Monteiro em seu artigo *O Símbolo na Literatura: Um estudo sobre o conteúdo Arquetípico de textos Literários* (2005).

Esta dissertação pretende fazer uma análise da simbologia presente na saga *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, levando em consideração a primeira parte da obra intitulada *O Continente*. Identificar como o valor de cada elemento, constrói e enriquece a narrativa. Acima de tudo, compreender a escolha destes elementos específicos para compor a história, perpassando gerações e sendo apresentados como unidade de ligação entre passado, presente e futuro.

Através da leitura da saga, foi possível delimitar o tema, particularizando a forte presença dos símbolos na obra, bem como a carga semântica que cada um carrega dentro e fora do romance. Indo além, seguindo o rastro até sua origem em posse de dois dos personagens mais importantes dentro da saga: Ana Terra e Pedro Missioneiro, que, juntos, são símbolos da fundação da família, mas também a metáfora da fundação do Rio Grande do Sul.

Como toda grande obra, a percepção simbólica é relevante. Cada detalhe exposto por Verissimo é fundamental para sua compreensão. O escritor é aquele que escava em sua língua possibilidades não percebida até então. Nada ocorre por acaso

dentro da narrativa, cada autor tem uma percepção dos recursos que escolhe e cada unidade tem razão e semântica explicável dentro do contexto proposto.

Verissimo escolhe símbolos, entre objetos e sensações que são o elo que tornam a obra, em momentos específicos, uma constante volta ao passado. Elementos que traçam uma linha muito bem direcionada para as relações, a saber: social, cultural, moral e espiritual do romance. Símbolos como a tesoura, o punhal, a roca, o crucifixo, os personagens, o sobrenome “Terra”, a estância de nome “Santa Fé”, o tempo e o próprio vento, e que podem ser encontrados desde o primeiro volume da obra, *O Continente* (2005b). São elementos que guiam e, acima de tudo, ajudam a compor comportamento e as crenças daqueles inseridos na narrativa. Afinal, a palavra carrega em si o valor significativo daquilo a que se refere, e propicia uma (re) tomada de conceitos preestabelecidos no “mundo real”.

Por isso, este trabalho está composto por três capítulos. O primeiro capítulo então, se estruturará como um aporte teórico da análise dos capítulos seguintes e abará os conceitos pertinentes, a saber: a crítica que “pontuou” as produções de Erico Verissimo, a influência que sofreu enquanto formação literária e participante de movimento literário modernista; a obra em questão, sua constituição enquanto obra cíclica e ficção de fundação; memória, sendo esta a principal perspectiva de nossa dissertação, levando em consideração o rastro, as definições de tempo e, principalmente, do conceito de símbolos de memória.

Sobre Verissimo, Chaves (1981, p.25) explana que no quadro do romance social de 30, o realismo social de Erico Verissimo aparece desvinculado de grupos e de programas. Na verdade, ele não se integra no romance de 30; ele “constitui” o romance de 30. Antonio Candido, quando em entrevista cedida aos organizadores do livro *Érico Veríssimo: O Romance da História* (2001, p.11) explica ser este um autor que soube chegar ao leitor expondo com franqueza seus sentimentos. O movimento modernista é colocado em jogo e a Geração de 30 é vista como o momento ideológico dessas produções. Os grupos marginalizados tornam-se objetos de análise.

Quanto aos aspectos memorialistas, no que concernem às relações dentro do romance, o nome que mais acompanha nossa análise é o de Paul Ricoeur e Maurice Halbwachs, com os livros *Tempo e Narrativa* (1997) e *Memória coletiva* (2003), respectivamente. Eles nos proporcionam uma análise do passado, presente e futuro, a partir da compreensão de tempo e dos comportamentos que cercam as relações entre pessoas e sociedade no que se refere à memória.

A memória é uma faculdade, individual ou coletiva, que se manifesta na consciência e que evoca os estados pelos quais passou antes. Esse conceito elaborado por Halbwachs (2003, p. 76) segue na dissertação como ponto base da representação da análise. Os objetos memorialistas presentes na obra aparecem por meio de lembranças e regressos ao passado, que estão presentes na estrutura da narrativa.

A palavra é o material privilegiado da consciência, com ela o homem elabora sua concepção de mundo, seu entendimento de si e dos outros. Não é um sistema pronto e acabado, mas mergulha na corrente contínua da comunicação verbal, constituída por sujeitos que estão organizados socialmente, ou seja, um discurso sempre será perpassado por outro discurso, construindo um grande material simbólico que reside no imaginário de cada indivíduo, o chamado “inconsciente coletivo”, de acordo com Halbwachs (2003).

No segundo capítulo trazemos *O Continente* como uma ficção de fundação e todas as suas implicaturas quanto ao entrelaçamento entre ficção e realidade. A memória como elemento para a construção da narrativa e a “consideração” dos personagens, Ana Terra e Pedro Missioneiro, como símbolos primeiros, ou melhor, personagens fundadores dessa narrativa, que são possuidores dos elementos e sensações que primeiro permeiam a obra e protagonistas, entre dois, dos seis capítulos que marcam as voltas ao passado do primeiro volume da saga, sendo eles: *A Fonte* e *Ana Terra*. Símbolos de origem, considerando o espaço e a época a qual estão inseridos.

O manejar dos elementos se dá a partir do ponto de vista das personagens que são, por sua vez, também muito importantes simbolicamente. Quando pensamos em enredo, pensamos em personagens, quando pensamos nestas, pensamos também na vida que vivem, nos problemas que enredam nas linhas de seu destino, isto significa: “o que é narrado é verossímil, é semelhante à verdade. Se não aconteceu, poderia ter acontecido no mundo real, histórico” (DACANAL, 1986, p.13). Na saga, o autor constrói um cenário de verossimilhança¹ que dá a cada ato o peso de seu significado.

A saber, Ana Terra, que carrega no nome a própria carga semântica do que ela, enquanto mulher/ matriarca, representa: firmeza e permanência, em oposição à

¹ Sendo esta uma forma de captar o real com limites maiores para a imaginação e a fantasia.

vida breve dos homens, que se tornam meros figurantes se comparados a mulheres. Para Verissimo, em seu livro *Solo de Clarineta* (2005), esta personagem é sinônimo de mãe, ventre, terra, raiz, verticalidade (em oposição à horizontalidade nômade dos homens), permanência, paciência, espera, perseverança, coragem moral. A ela também atribui as citações que fazem referência ao vento, aos mortos, ao tempo. Mais uma vez, a retomada do “elo”. *Ventava, sempre ventava*. O vento é o símbolo da mudança, da recriação, ele leva e traz coisas. Ana estava tão habituada ao vento que até parecia entender o que ele dizia. E quando o “sentia”, lembrava principalmente dos mortos.

Como ficção de fundação, a narrativa que Verissimo constrói, permite conhecer um momento que faz parte da história da América Latina a partir da perspectiva do colonizador, em um primeiro momento, na figura do Pe. Alonzo, e do colonizado, na figura de Pedro Missioneiro. Em Pedro encontram-se os elementos da fundação de uma narrativa que abarca 180 anos de história. Sob seu domínio esta a representação da colonização; do mestiço; da crença e do amor, que não é socialmente permitido.

Recorrer a fatos históricos é uma das características do enredo do livro, composto por fragmentos que podem ser lidos em qualquer sequência, em formato de capítulos que se alternam entre passado e presente. Capítulos interpolados que buscam no passado respostas para o presente da obra em um tempo que se torna eterno no momento de sua “contação”. Atrela fatos históricos a elementos fictícios, criando uma trama a qual o narrador, ao contrário do historiador, se liberta e mescla fatos históricos e ficcionais, fazendo uso de acontecimentos datados.

No segundo capítulo, com Ana e Pedro, vamos conhecer um pouco da história do Rio Grande do Sul pelos olhos de Verissimo, que tece um cenário usando esses personagens como elo entre a história e a ficção.

Nota-se que mesclar esses elementos pode ser um apoio ao enredo. Compreender que ocorre a possibilidade desta junção, no entanto, é não confundir os dados expostos, pois, esses fatos, na obra, estão condicionados à ficção e não o contrário. O autor utiliza esses elementos como for mais interessante para a construção da trama.

Para o terceiro capítulo, aprofundaremos a questão dos símbolos e sua manifestação como elos entre as gerações, definindo como maior elo a sequência de gerações, predecessores, contemporâneos e sucessores. Segundo Ricoeur (1997, p.187), essa sequência de geração dá a réplica, considerando os vivos que vêm

tomar o lugar dos mortos. A repetição é uma transmissão em que toda volta atrás procede de uma resolução voltada para frente. Já os objetos materiais são elementos com os quais estamos em contato diário e estes não mudam, ou mudam pouco, e nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade. Nosso ambiente material traz nossa marca e dos outros, recordando os costumes e as antigas distinções sociais.

Às noites, Ana escutava um barulho: batidas no pedal da roca de sua mãe, ruído dela a rodar. Lembra-se do tempo em que ela passava horas na roca. A roca, sendo um dos elementos importantes, que de certa forma destaca o trabalho da mulher da estância. “Fiar, chorar e esperar”, era assim que costumava dizer, esse, sim, era o destino das mulheres da sua família, em uma sociedade altamente estratificada e hierarquizada entre homens e mulheres. Saber o nome é ter compreendido a sua essência e atuar sobre ela. São composições imagéticas que remetem a um estilo de vida ou a uma visão de mundo.

Isso quer dizer que, em cada momento que, no livro, um símbolo é expresso, aquele que lê ou é exposto a este mesmo símbolo, consegue desenvolver um “mosaico semântico” referente à realidade ou ao mito que cerca aquele elemento. Os homens têm as facas (neste caso, o punhal trazido pelo grande amor de Ana, Pedro, indígena das missões), as mulheres, as tesouras. Morte *versus* vida, o que poderia ser mais simbólico? Este é paradoxo presente na existência.

Então, faremos do terceiro capítulo uma exploração destes objetos, seguindo o rastro como memória dentro e, porventura, exterior à narrativa, e como artifício de representatividade cultural e de posicionamento social.

O filósofo e pensador francês Paul Ricoeur (1997) e o sociólogo, também francês, editor da seção de economia e estatística no Aneé Sociologique, estudante do Marxismo em Berlim, professor da Universidade de Strasbourg e da Universidade de Chicago, Maurice Halbwachs (2003) percorrem toda a dissertação e recorreremos constantemente a seus conceitos de memória, tempo, geração e os demais temas pertinentes a esta análise. No entanto, Veríssimo e sua produção literária têm uma considerável bibliografia crítica, levando esta pesquisa a recorrer a outros nomes além dos citados anteriormente, como: José Hildebrando Dacanal, em *O Romance de 30* (1986); Alfredo Bosi e seu *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994); Sandra Pesavento, no livro *Érico Veríssimo: O Romance da História* (2001); Luis Bueno, no livro *Uma História do Romance de 30* (2015); Regina Zilberman, em *O Tempo e o*

Vento: História, mito, literatura (1986), e Maria da Glória Bordini, no livro *A criação Literária em Erico Verissimo* (1995).

O segundo capítulo encontra correspondências com *Olhos do Império* (1999), de Mary Louise Pratt; *Representações de Etnicidade* (2010), de Eurídice Figueiredo; *Ficciones fundacionales* (2004), de Doris Sommer, e *Comunidades Imaginadas* (1993), de Benedict Anderson. E quanto ao terceiro capítulo, compreendemos que o *Dicionário dos Símbolos* (2003), de Marice Chevalier e Alain Gheerbrant, e os conceitos levantados nos livros de Mircea Eliade, a exemplo de *Imagem e símbolo* (1992), nos ajudam a criar uma estrutura sólida que leve os símbolos como material importante dentro da construção narrativa, sejam esses símbolos revelados em objetos, sensações, nomes ou personagens. A partir de uma perspectiva memorialista e inserida nos estudos de Ficções de Fundação, podemos construir um panorama que segue a criação literária de Verissimo e, fundamentalmente com isso, procura perceber a semântica dos objetos e pensamentos que atrelam as gerações. Como esse avanço temporal retorna sempre à sua fonte, traz a possibilidade de conhecer mais do que uma história ficcional, mas também uma produção histórica em função da literatura.

2 O TEMPO E O VENTO: REALIDADE, FICÇÃO E MEMÓRIA (ASPECTOS TEÓRICOS)

Verissimo² começou sua carreira de escritor no ano de 1932, com a publicação de seu primeiro livro, *Fantoches*. Ainda criança, começou sua incursão nas leituras de autores como Júlio Verne, de *Viagens Maravilhosas*. Leitor também de Floriano Peixoto e de Arthur Conan Doyle e sua coleção *Sherlock Holmes*. À medida que crescia, ia tendo contato com escritores como Aluísio de Azevedo, Coelho Neto, Machado de Assis (a quem mostrou pouco interesse de início, confessando sua simpatia a este, apenas anos depois), Joaquim Manuel de Macedo, Afonso Arinos. Acamado com gripe espanhola em 1918, teve contato com José de Alencar, Eça de Queiroz, Dostoiévski, Tolstói, Walter Scott, Émile Zola. Tempos depois, trabalhando no armazém de seu tio, traduziu por conta própria *Salomé*, de Oscar Wilde e percebia tanto as influências de Machado de Assis quanto de Eça de Queiroz em suas primeiras manifestações literárias, de acordo com confissões que o próprio Verissimo disponibiliza em seu primeiro volume biográfico *Solo de Clarineta* (2005).

Considerado escritor de pouca profundidade (CANDIDO, 2001, p.14), seus primeiros escritos foram marcados por certo esnobismo referente à simplicidade de sua escrita. No entanto, Erico Verissimo não se importava, considerava-se acima de tudo, como nos diz em seu *Solo de Clarineta* (2005), um “contador de histórias” e acreditava que suas obras não deveriam trazer um panorama político ou econômico e, sim, que pudessem trazer soluções para os problemas que afligiam a sociedade na qual estava inserido.

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto (VERISSIMO, 2005d, p.68).

² Na literatura ocorrem divergências quanto à acentuação do nome de Erico Verissimo. Durante a dissertação, o nome do autor aparecerá sem acento, seguindo o exemplo da maioria dos autores lidos, como Antonio Candido; Flávio Loureiro Chaves, Regina Zilberman. Outros, como Sandra Jatthy Pesavento, fazem uso do sinal gráfico e em respeito à norma, quando referida citação, o nome Erico Verissimo estará acentuado.

Os críticos consideravam suas obras fáceis de ler, devido ao fato de evitar os perfis psicológicos em demasia, retratando seus personagens com economia, graças ao seu olhar de caricaturista. “Foi como se estivesse enxergando outra pessoa: uma moça de olhos e cabelos pretos, rosto muito claro, lábios cheios e vermelhos” (VERISSIMO, 2005b, p.104). Assim, o autor nos apresenta a protagonista de seu romance *O tempo e o vento*, Ana Terra, no primeiro volume de *O Continente*, uma descrição breve e sucinta, enquanto a moça se olha nas águas da sanga onde lava as roupas.

No entanto, críticos como Antonio Candido³ e Silviano Santiago já apontavam desde os primeiros escritos do autor uma maneira sofisticada de ideia e prosa. Para Candido, em entrevista concedida ao livro *Érico Veríssimo: o Romance da História* (2001, p.14) é esta simplicidade em sua prosa que garante sua visão íntegra e correta da realidade. Com *Olhai os Lírios do Campo*, ele consegue um maior reconhecimento e é neste mesmo livro que ergue um arranha-céu em meio à cidade, já prevendo a evolução destas, tomadas pelos grandes empreendimentos industriais e fazendo alusão à ambição dos homens por dinheiro e seu “embrutecimento” ao ir perdendo sua humanidade, assim como faz na obra *O tempo e o vento*.

À medida que o livro avança, consegue mostrar a regressão afetiva das personagens masculinas, que, tomados pela modernidade, se embrutecem de forma diferente da inicial. Relações tão fortes criadas com Ana Terra, a terra e seus familiares vão se dissipando e mostram que não só a guerra separa famílias, mas a política, o egoísmo e a ambição, também o fazem.

Candido também acredita que Verissimo se aproxima de autores como Balzac e Dickens, por sua tendência de agradar leitores cultos e também as “massas”. Sua experiência no exterior, como, por exemplo, ocupando o cargo de diretor do departamento de assuntos culturais da União Pan-Americana, em Washington (EUA), contribuiu para ser ele um dos primeiros autores a ambientar seus escritos fora do país. Durante muito tempo, foi o único ao lado de Jorge Amado a conseguir viver integralmente de sua literatura. Para o crítico e historiador da literatura brasileira

³ Antonio Candido (1918-2017) era um sociólogo, crítico literário e professor universitário com obra extensa em Literatura brasileira e estrangeira. Além de ter sido professor emérito da USP e da Universidade Estadual Paulista (UNESP), e doutor *honoris causa* da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e da Universidade da República do Uruguai (2005).

Alfredo Bosi (1994, p. 407), estes foram os únicos a partilhar um êxito maciço junto ao público. Opinião respaldada por Lígia Chiappini Leite, titular em literatura brasileira da Freie Universität de Berlim; Jacques Leenhardt, diretor da École de Hautes Études en Sciences Sociales de Paris; Flávio Aguiar, diretor do Centro Angel Rama de Estudos Latino-Americanos, e Sandra Jatahy Pesavento⁴, professora titular de história do Brasil da UFRGS, organizadora do livro *Érico Veríssimo: o Romance da História* (2001).

2.1 O AUTOR: DA INFLUÊNCIA À ESTRUTURA NARRATIVA

Escritor que caminha pelo Modernismo brasileiro, Verissimo cronologicamente precede todos os romancistas de 30 que fizeram romance urbano no rastro da literatura de interesse social. Assim nos esclarece Flávio Loureiro Chaves, historiador, professor, ensaísta e crítico literário brasileiro, no livro *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1981).

O Romance de 30 apreendeu o reconhecimento do espaço social por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, de aceitação dos falares regionais e da denúncia política. O meio é sempre a condição do indivíduo, as leis do espaço habitado determinam a origem dos conflitos individuais. A realidade que cerca o personagem torna-se fator importante ao se observar os romances construídos na época; ele desenha ou delimita o comportamento do personagem “nascido” nesse contexto.

No Nordeste, o Regionalismo teve seu foco com nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz. O patriarcalismo e o coronelismo que envolviam a região tiveram sua cota de responsabilidade por essas produções, no entanto, paralelamente ao regionalismo por dizer agrário, a realidade urbana teria que vir a tona. Pois ali estava o bojo de importantes mudanças históricas da década de 1930, uma vez que, o Regionalismo oferecia uma realidade como matéria de sua arte. “Erico Verissimo irá se ocupar com um certo tipo de regionalismo que pouco tem a ver com a abordagem nordestina de Lins do Rego e Jorge Amado, mas encontra antecedentes concretos no passado cultural de sua província” (CHAVES, 1981, p.18).

⁴ Sandra Jatahy Pesavento (Porto Alegre, 1946-2009) foi professora, historiadora, escritora e pesquisadora da História cultural.

A pesquisadora, escritora, ensaísta e professora brasileira, Regina Zilberman deixa claro (1992, p.49-50) que, no Sul, o Regionalismo aparece como a composição em que o tipo humano é o homem do campo, predomina o espaço rural. Ali, o Regionalismo abrange um largo período que cobre quase todo o século XIX, mas a produção é acelerada em 1870, estendendo-se até os primeiros anos do Modernismo, em que se registra uma ótica social. O privilégio atribuído a certo tipo associa-se diante mão a valorização de um espaço, o Pampa⁵. A organização em jogo é a primitiva sociedade rural rio-grandense. Nessa produção, estancieiro e vaqueano, preto e branco, estão juntos nas lides campestres e na guerra.

De fato, *O Tempo e o Vento* não é apenas a fixação de um momento ou de momentos específicos, mais ou menos isolados ou temporalmente limitados, de uma das zonas agrárias brasileiras [...], é a tentativa, a única, de abranger globalmente no tempo e no espaço uma dessas zonas agrárias (DACANAL, 1986, p.48, grifo do autor).

Verissimo reflete em sua narrativa o chão da campanha no que poderia ser chamado de “regionalismo gauchesco” e, nele, mescla a tradição do patriarcado rural e do contexto da burguesia citadina. A ele junta-se a obra em questão nesta dissertação, podendo ser percebida a presença concomitante da civilização industrial, de um lado, e a rural, de outro.

Depois de sua obra *Clarissa* (1933), em seus romances subsequentes já é perceptível uma crítica social mais profunda, conseguindo, já em 1936, um panorama da história de sua província. Amplia seu mecanismo de análise social confrontando indivíduo e sociedade, fazendo uma crítica a esta não em seu sentido geral, mas a sua estrutura corruptível. Os costumes e panoramas que caracterizam uma região ou modo de vida são impregnados no recurso da construção narrativa e na construção do personagem: “Ali na estância a vida era triste e dura. Moravam num rancho de paredes de taquaruçu e barro, coberto de palha e com chão de terra batido.” (VERISSIMO, 2005b, p.102). Quando da narração de Verissimo sobre o rancho onde mora Ana Terra, há em poucas palavras a transfiguração da austeridade do ambiente, que provoca na personagem a sensação de desânimo. É como se ambos, os

⁵ Termo indígena Quéchuá que significa terra plana entre planícies, planaltos e coxilhas. Caracterizado por verões quentes e invernos rigorosos.

sentimentos e ambiente, estivessem intimamente ligados às (re)ações dos personagens.

Se tratando do criador de Pedro Missioneiro e Ana Terra, podemos falar de um Modernismo no Rio Grande do Sul. Ali, o movimento assumiu características e tendências próprias. No Sul, o Simbolismo alcançou uma representatividade maior do que em locais como Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo, onde o Parnasianismo se destacou. Isso fez com que o Modernismo no Sul chegasse de forma natural, sendo uma transformação progressiva daquilo que o Simbolismo tinha de importado e não uma oposição, assim nos esclarece Chaves (1981, p.17).

Augusto Meyer, Theodemiro Tostes e Reynaldo Moura foram nomes de destaque que fizeram parte do grupo íntimo de Erico Verissimo e que deram segmento à tradição simbolista no Rio Grande do Sul.

Aí esta as influências confessas, os contatos pessoais, o ambiente da província, o espírito programático do Modernismo filtrado pela persistência do Simbolismo no extremo meridional do país. Teria esta à conjugação de fatores atuado na formação de Erico Verissimo quando, insulado na sua província, ensaiou os primeiros passos na carreira literária que haveria de estender-se por quarenta e três anos de produção ininterrupta? (CHAVES, 1981, p.20).

Em suas primeiras produções: *Fantoches* (1932) e *Clarissa* (1933) nota-se que sua solidariedade aos textos neossimbolistas rio-grandenses ainda está presente. No entanto, à medida que sua literatura avança e é aprimorada, a sua capacidade, segundo Chaves (1981, p.21), de “observação e análise do mundo oferecido” vai se aprimorando. Suas tendências simbolistas vão ficando defasadas aos poucos, é o realismo, composição do Modernismo que se enquadra. Sua tradição simbolista ainda aparece ao padrão de narrativa psicológica e a natureza dos personagens e no detalhismo minucioso. Sua produção passa por uma depuração quando percebe que a vida não é tão poética.

O romance de Erico Verissimo é romance realista no sentido do seu apreço pela fidelidade ao real, pelo detalhismo descritivo, mas o é também devido à fórmula empregada na gênese das personagens e na explicação do seu destino onde importam sobremaneira os antecedentes, as raízes sociais, a função que desempenham na coletividade, aos fatores hereditários (CHAVES, 1981, p.19).

“Realismo bruto”, como classifica Bosi (1994, p.385). Ergue personagens que ampliam a percepção do mecanismo social e da reflexão histórica. Atitude realista que

aborda a realidade dentro do imaginário, no mundo dos personagens e seus destinos. Progressivamente em seu processo narrativo que se completará com a produção de *O tempo e o vento* e de personagens como Ana Terra, que consagra a inserção do autor nas características Regionalistas.

É possível dizer que *O tempo e o vento* tem sua própria parcela de personagens que se enquadram nesse tipo de narrativa, no entanto, de forma gauchesca. Ele trabalha com personagens de destaque neste contexto literário: o mestiço na figura de Pedro Missioneiro, a mulher representada por Ana terra, Bibiana e Maria Valéria.

Representação de firmeza e permanência, assim são estas mulheres⁶. E por falar em permanência, seria, nesta obra, sintomática a vida breve dos homens, como Pedro Missioneiro, Rodrigo e Bolívar Cambará, que se tornam meros figurantes se comparados às mulheres, que são as matriarcas e verdadeiras raízes em torno da família, presenciando a maioria dos fatos (muitas vezes caladas, apenas observando, mas que conseguem passar um conhecimento só existente na família Terra).

Luis Bueno, em *Uma História do Romance de 30* (2015, p.26), considera a legitimação da figura feminina, seja como protagonista do romance ou como autora deste, parte fundamental desse processo de incorporação do outro que o romance de 30 levou a cabo. Apresenta-nos ainda que, com esta ampliação de possibilidade temática, ocorreu a constituição deste novo tipo de protagonista do romance brasileiro, a saber: os grupos proletários e junto com eles, as crianças, os adolescentes, os homossexuais, o desequilibrado mental e a mulher.

Assim, tanto quanto do proletário, a nova figura da mulher é fundamental para definir a produção daquele momento. Foi uma literatura social não apenas no caráter econômico do termo, mas da luta de classes e da figuração dos papéis destinados à mulher, e isso a tornou uma literatura que mergulhou para além dos problemas brasileiros em sua limitação geográfica.

⁶ No que se refere precisamente à mulher gaúcha, temos a constituição de uma postura simples que cativou a confiança daquele que é considerado “o mais machista entre os homens”. Na atualidade, reflete o contexto social vigente que a faz acumular mais de uma função. Durante tantos anos de guerra que cercaram a região, eram elas as responsáveis pelas estâncias (estabelecimento rural destinado à criação; lugar de estar). “Vítimas” de uma oligarquia militarista que demarcou fronteiras; a mulher era direcionada a cuidar dos filhos, afazeres domésticos, rezas e casar com alguém escolhido pela família.

A mulher guerreira ficou conhecida como “vivandeira”, a mulher que acompanhou as tropas eram as “chinas de soldado”, já a mulher “estancieira” foi a que permaneceu na estância, administrando os negócios enquanto os homens estavam ausentes.

No decênio de 30, nota-se certo remorso por mergulhar na beleza, com a disposição de só aceitá-la se vier justificada por uma razão de ordem prática. Isso influencia a composição do romance que destaca em seu início os pioneiros ásperos que resistem e não se sentem bem com as mudanças. O indígena, então, na figura de Pedro Missioneiro, vira sinônimo dessa mudança, trazendo para a estância dos Terra a música, por exemplo, um dos elementos que envolvem Ana Terra. Tornando assim o “selvagem”, o mais “colorido” dentro desse imaginário mítico, em que os demais personagens estão inseridos e até aquele momento contentando-se apenas em existir.

Marcado pela sucessão de gerações Terra e Cambarás, amplia o contexto da narração e faz o livro ultrapassar os limites do romance histórico, escapando ao regionalismo. O que acontece é que a produção de *O tempo e o vento* consumiu cerca de 15 anos da vida do autor, pois a narrativa, ao contrário de suas pretensões iniciais, não coube apenas em um volume, levando-o a escrever sete livros em sua totalidade, com a pretensão de abarcar, por meio dos personagens e tipos trabalhados, os 200 anos da história da fundação do Rio Grande do Sul.

O que é o romance de 1949 senão a história do homem vista através da história do Rio Grande, e a história do Rio Grande vista através da história de uma família, cuja união é, aí, sinônimo de permanência da vida e cuja corrupção decreta a falência da totalidade dos valores, só restando então ao último descendente da estirpe empreender a sua recuperação através da escritura dum... romance? (CHAVES, 1981, p. 65).

A trilogia acompanhou o curto intervalo democrático que vai de 1945 a 1964. Para Zilberman, em seu artigo “*O continente*”: *do mito ao romance* para o livro *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (1972, p.176), a narrativa é composta de um movimento retrospectivo, interpretando o passado rio-grandense e brasileiro, e um movimento prospectivo rastreando e validando este lapso democrático com o qual o autor e obra se identificam.

É por meio dela que consegue retratar o “primeiro” embrutecimento proveniente de uma questão cultural, na figura dos primeiros estancieiros gaúchos, e em seu desenlace, um “segundo” embrutecimento dos personagens que, em contraposição, são tomados pela urbanização e pela política, deixando mais “frias” suas relações pessoais e sociais. Uma narrativa de empenho épico que conduz a problemas maiores da sociedade.

Essa epopeia, cuja linha episódica foi traçada no encadeamento dos feitos guerreiros, parece ter sido feita para reafirmar a inanidade da guerra. *E enquanto a sequência cronológica avança mediante lutas e gestos heroicos. As crenças e valores da vida estão expressas nas figuras femininas.* (CHAVES, 1972, p. 80, grifo nosso).

Nesta dualidade entre homens e mulheres se dá a condição moderna do homem. Essa angústia criada, em que a medida do eu não é mais a medida do homem, que se deixa ou se perde neste vasto capitalismo ou globalização, tendo a sensação de nunca alcançar o que espera. Como se perdido a natureza, se transforma em um grande inapto. Essa é a “condição trágica”, que se apresenta no mundo moderno e que permeia a obra, elaborando uma sequência lógica e cronológica que permite inserir e, até mesmo, entender as potenciais posturas que delimitam os personagens da obra. Seus comportamentos sendo entrelaçados pelo ambiente ao qual pertence e a ele não pudesse se opor.

Na obra, encontramos a narrativa da elaboração de uma sociedade em que o sujeito da ação só pode ser encontrado no coletivo. A evolução da sociedade de Santa Fé, assim como a formação de qualquer sociedade urbana, é marcada pelo declínio das ações guerreiras. Então, estabelece seus primeiros volumes como epopeia. Esse conceito posteriormente se perde em meio à “evolução” do homem dentro do romance. Sendo a epopeia da “primeira” parte sucedida pelo romance em suas sequências.

A epopeia ou é o puro mundo infantil, no qual a transgressão de normas firmemente aceitas acarreta por força uma vingança, que por sua vez tem que ser vingada, e assim ao infinito, ou então é a perfeita teodiceia, na qual o crime e castigo possuem pesos iguais e homogêneos na balança do juízo Universal (LUCAKS, 2009, p. 61).

Nesta medida, Pedro Missioneiro tem sua revelação: sabe que terá um filho e não foge ao destino traçado, ele compreende que não adianta fugir a ele. E deste fato, o que realmente nos importa, é saber que o índio não tem na morte seu fim, mas seu início.

O *Continente* insere a ação presente na continuidade do tempo histórico. Focando no coletivo. De forma que os próprios destinos individuais são, na verdade, apreendidos em sua totalidade e compõem um elo na história da família. Sendo,

inclusive, ligados, muitas vezes, a partir do domínio de determinados objetos, esses destinos são traçados de maneira semelhantes.

Os dois primeiros volumes apresentam um total de 13 capítulos, que intercalam passado e presente. Retornam ao tempo por um processo de regressão. Embora temporalmente linear, têm, além da alternância entre essas partes, lacunas preenchidas com trechos em itálico que aparecem antes dos capítulos de *O Sobrado* e têm função de referir acontecimentos históricos intermediários.

Os capítulos que compõem *O Continente* têm a particularidade de constituir episódios aparentemente autônomos, em que a unidade surge a partir da sequência dada pelos próprios personagens que, historicamente, apresentam a narrativa. Suas personagens conseguem compor um quadro que se encerra em questão de necessidade narrativa dentro do próprio volume.

O Continente é um romance que, em sua totalidade, abre e fecha sua narrativa com o cerco ao sobrado. Quanto à saga completa, a abertura e o final são determinados pelas mesmas palavras: “Era uma noite fria de lua cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado” (VERISSIMO, 2005b, p.21). Isso determina a circularidade do enredo e sua definição como obra cíclica. E o ciclo é uma característica da realidade abarcada pela epopeia clássica, fazendo notar que a obra em questão abarca tanto este ciclo em sua estrutura, como no conceito da herança material ou moral que circunda a história.

A narrativa observada em *O tempo e o vento* é uma sucessão de eventos concretos devidamente fixados em datas. Verissimo procura entendê-los em sua natureza e significado, definindo e entrelaçando através deles, a ficção e a história nos termos reais.

Quanto ao espaço, é uma questão de descrição de cenas no enquadramento dinâmico servindo de moldura física para as criaturas. Suas personagens não são dissociadas de sua espacialidade que, nelas inseridas, estabelecem relação entre os pontos e objetos. Os lugares são, então, mostrados através da focalização das figuras.

Com narrativa em terceira pessoa, é apenas nas últimas páginas do último volume de *O tempo e o vento* que o leitor descobre que o narrador não é anônimo e, sim, faz parte da família Terra Cambará, na figura de Floriano, pentaneto de Ana Terra e Pedro Missioneiro.

2.2 SOBRE A MEMÓRIA: TEMPO, ESPAÇO E SÍMBOLOS

Podemos considerar Pedro Missioneiro como a origem da família que compõe o romance. A origem de Pedro, seu criador não saberia explicar. Há tipos óbvios e inevitáveis. O problema seria aceitar essa inevitabilidade do óbvio sem cair no estereótipo. No entanto, um elemento importante entra em jogo: a memória, que apesar de parecer um fenômeno individual é também coletivo. Halbwachs entre 1920 e 1930, já pronunciava a memória como fenômeno social. E assim, sem estar no mesmo cenário temporal e espacial destes personagens, ocorre a possibilidade de sua criação a partir do que é por ele chamado memória projetada.

É mais comum considerar a memória uma faculdade propriamente individual, que aparece numa consciência reduzida e seus únicos recursos, isolada dos outros, é capaz de evocar, por vontade ou por acaso, os estados pelos quais passou antes (HALBWACHS, 2003, p.76).

A avó materna de Erico Verissimo, D. Maurícia, era uma “serrana” trigueira, de traços indígenas. O próprio Erico, por vezes, era chamado “índio” em virtude de suas feições. Talvez daí a simpatia pela criação do personagem, deixando claro, em *Solo de Clarineta* (2005d, p.309), que nada que nos vem à mente é gratuito, não é possível criar algo e esquecer vivências ou obliterar a memória. Ao usar uma pessoa que conheceu, não se priva em descartar a fotografia servil. O romancista assim, evita tornar-se um mero memorialista no momento que cria, com verossimilhança, personagens que sejam diferentes, usando empatia para sentir-se na pele do outro. E então, no esforço de recuperar a ótica indígena, o autor recria o pensamento “mágico e mítico” que deveria estar na base da ação dos heróis.

Em meio ao ciclo da repetição do tempo redondo, que a obra carrega, são as mulheres que guardam o registro sensível das mudanças, transmitidas e repetidas. Longe de ser uma história belicista, é, antes de tudo, uma história de conquistas. Vista pelo ângulo feminino, consegue enredar gerações e transformar conceitos. Narrativa que se diferencia das demais, pois coloca o herói⁷, aquele herói, até então épico, na imagem do homem forte, e desconstrói seu conceito; as grandes heroínas, na

⁷ Falando, pois, em herói, trago o conceito que Lígia Leite (1978, p.55-56) traz ao citar B. Tomachevski, formalista russo, que define herói como o personagem que recebe a tinta emocional mais viva e marcada, é o personagem que o leitor segue com maior atenção. O herói provoca compaixão, a simpatia, a alegria e o sofrimento.

verdade, dentro desta obra, são as mulheres, que se destacam e tomam conta das grandes decisões, do destino, influenciando caracteres e comportamentos.

No primeiro volume de *Solo de Clarineta* (2005d, p.55) revela que por parte de mãe, sua família tinha mulheres mais energéticas e moralmente corajosas que os homens. E isso talvez explique a presença, em seus romances, de personagens femininas de caráter forte, como Olivia, Fernanda, Bibiana, Maria Valéria e, principalmente, Ana Terra. Como uma vez definiu Ana Terra, assim definiu sua mãe: tendência de sobriedade, senso de responsabilidade, devoção ao trabalho, à ordem, a normalidade.

Por mais que o mundo do Romancista não se confunda com o mundo de sua obra e que seus personagens tenham uma autonomia própria, muito diversa da personalidade e da vida de seu criador, — é impossível separar esses dois mundos. Há sempre, em todos os personagens, mesmos os mais opostos e contraditórios entre si e com o próprio autor, um reflexo do criador nas criaturas (ATHAYDE, 1972, p. 86).

Halbwachs (2003, p.29) afirma que, apesar das circunstâncias ainda permanecerem obscuras, recorreremos a testemunhas para reforçar ou enfraquecer o que sabemos. Em cada momento de nossa vida, ou por todo lugar que passamos, sempre somos “bombardeados” por experiências, testemunhos, lembranças de histórias, então, nunca estamos realmente sós. O que nos faz concluir que, nem sempre esses personagens encontram-se no mesmo tempo e espaço das pessoas, que passam a conhecê-las indiretamente.

Para fazer essa reconstrução não basta reconstituir as partes dos acontecimentos. São necessárias as noções comuns que estejam em nosso e em outros espíritos e, mesmo assim, um quadro, por mais próximo que seja, não remonta verdadeiramente o teor do que já aconteceu. Assim, também, como cada um vem a guardar uma perspectiva diferente destes mesmos fatos.

Nessa proporção, Verissimo acha vantajoso o fato de não ter conseguido muitos documentos para compor sua saga, e os primeiros anos de vida de *O Continente* se formaram, a princípio, de maneira panorâmica, ampla, passando, com o tempo, a discernir seus contornos.

Para construir a imagem desejada é preciso fundir inúmeras lembranças parciais, incompletas. Tomando da perspectiva de lembrança como manifestação posterior de algo vivido pela pessoa em posse da narrativa em questão. Reproduzir

uma memória como sua, a qual só teve conhecimento a partir do outro, não é uma lembrança.

Ricoeur (1997, p.319-320) contribui com a definição, quando diz ser possível entender uma lembrança pela cadeia de memórias ancestrais, remontar o tempo, prolongando pela imaginação esse movimento regressivo, assim como também é possível anexar sua própria temporalidade, a sequência das gerações, com o auxílio do tempo do calendário e, assim, perceber de forma cronológica a parte biológica dessa sequência.

A lembrança corresponde a um acontecimento distante no tempo, um momento de nosso passado. Reconhecer uma imagem é ligar a imagem de um objeto a outra imagem que forma com esta uma composição lógica, como a um quadro, que pode ser também composto de pensamentos e sentimentos.

Quando da construção do sobrado em terras onde uma vez esteve a casa do pai de Bibiana e filho de Ana Terra, Pedro Terra, aquela é a única que “sente” essa mudança. Nem seu filho, nem Luzia, neta do dono do sobrado, ou nenhum outro em Santa Fé, sofrem o mesmo que a matrona. Uma vez que ela traz consigo uma impressão sem medida comum, pois fez parte de um grupo que guardou lembranças e com estas, o contraste no ato de sentir, que impede de prever as razões do outro e vice-versa.

Tomamos aqui emprestado, para melhor elucidar a reflexão anterior, o trecho em que Halbwachs (2003, p.50) supõe uma viagem e, ao ponderar sobre isso, considera que tinha o espírito cheio de pensamentos e imagens que não interessariam aos outros, e que eles ignoravam, pois, essas imagens e pensamentos estavam ligados aos seus pais e amigos, de quem estava momentaneamente “afastado”. Pretendemos voltar a essas impressões memorialistas em nosso último capítulo, abordando, entre outros assuntos, Bibiana e os conceitos/costumes que herdou de sua avó, Ana.

Dois seres podem se sentir estreitamente ligados um ao outro, e terem em comum todos os seus pensamentos. Embora em certos momentos suas vidas decorrem em ambientes diferentes, através de cartas, descrições ou por narrativas quando se aproximam, eles podem dar a conhecer um ao outro detalhes de circunstâncias em que se encontravam quando já não entravam mais em contato, mas será preciso que se identifiquem uma ao outro para que tudo o que de suas experiências fosse estranho para um ou para outro seja assimilado em seu pensamento comum (HALBWACHS, 2003, p. 51).

O presente⁸ não tem como ser mediado em temporalidade, ou importância, ou seja, somente bem mais tarde é que podemos associar as diversas fases de nossa vida aos acontecimentos nacionais que já são, nesta medida, parte do passado. Sem o momento presente, ou sem a constituição do “agora”, não existe no tempo físico, passado ou presente.

Para o historiador francês Le Goff (1990, p. 423), a memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Dessa relação, entre presente e passado, compreendemos que a inovação aparece em uma sociedade sob a forma de um regresso e, os indivíduos que compõem esta sentem necessidade de ter antepassados como algo que define a concretude de sua existência.

Diversas são as maneiras de se “agarrar” à memória e de tentar que esta permaneça: imagens, gestos, ritos e festas, mais que escritos, convertem esse olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória. Lógico que, nesta perspectiva, encontramos a memória coletiva como material “objetificado” e, por isso, podendo ser manipulado e usado como for útil. Desse fato emerge a grande dificuldade de estabelecer um material confiável à história, que faça daquilo que já passou uma narrativa impessoal, objetiva e verdadeira.

O primeiro domínio da memória coletiva dos povos sem escrita se dá na existência das etnias, das famílias, ou seja, dos mitos de origem (LE GOFF, 1990, p.428). Quando encontramos a família Terra somos apresentados a um grupo que, distante de todos e de tudo, não tem também o domínio da escrita. O isolamento vai além dos limites físicos e perpassa a desconfiança que a falta da “leitura” traz para a comunidade no momento que o desconhecido índio chega a suas terras.

— Tem prova disso? – perguntou, tornando a voltar-se para Pedro. [...]
Pedro continuou a apalpar a faixa. Finalmente achou o que procurava: um papel dobrado, muito amarelo e sebooso. Desdobrou-o com mão tremula e

⁸ Se não dispuséssemos da noção fenomenológica do presente, como o hoje a partir do qual há um amanhã e um ontem, não poderíamos conferir nenhum sentido à ideia de um acontecimento novo que rompe com uma era anterior e inaugura um curso diferente de tudo que veio antes (RICOEUR, 1997, p. 184).

apresentou-o ao dono da casa. Maneco Terra não moveu sequer um dedo. Encarou Pedro com firmeza e disse:

— Aqui ninguém sabe ler.

Pronunciou essas palavras sem o menor tom de desculpa ou constrangimento: disse-as agressivamente, com uma espécie de feroz orgulho, como se não saber ler fosse uma virtude.

Pedro então leu (VERISSIMO, 2005b, p.113).

Podemos observar três questões que são no mínimo curiosas a esta análise. A primeira, como referido anteriormente, é a transmissão e assimilação de tradições e informações, a partir, unicamente, da oralidade dentro da primeira comunidade a qual Ana faz parte. Notar que dentro desta e sem contato com nenhuma outra ela é marcada pelo que vê a mãe (único exemplo de mulher, além dela, que ali existe) fazer todos os dias, a posição social que a mulher ocupa dentro da sociedade, sua responsabilidade de ajudar nos trabalhos domésticos e obedecer aos membros masculinos que ali se encontram.

Em segundo lugar está o fato de que é o indígena o detentor deste conhecimento. Pedro não é um “selvagem”. Catequizado, tem o domínio da escrita e das tradições dos “brancos” europeus, ao contrário dos Terra, que são descendentes destes tantos outros europeus que colonizaram a região. Não sofreu um processo de transculturação, porque já nasceu nas missões, sendo esta forma de vida a única que conheceu.

Por fim, mas não menos importante, e talvez o que seja mais óbvio do trecho citado, seria a importância que o documento tem; o valor que uma folha escrita e devidamente assinada consegue provocar nos espíritos e na confiança das pessoas. Logo, por mais que a oralidade seja o primeiro meio de transmissão de memórias, é com o surgimento do alfabeto e, conseqüentemente, do documento que surge a oficialidade e o perdurar daquilo que é dito.

Os documentos agem para assegurar ao passado sua sobrevivência. O recurso ao documento marca uma linha divisória entre história e ficção. Ambos só concretizam sua intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra: “A mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um adorável romance” (RICOEUR, 1997, p. 323). Toda esfera dos instrumentos da relação de representância como o tempo do calendário ou sequência de gerações, documentos e rastros podem ser ficcionalizados e estarem à disposição do imaginário.

Verissimo, desta forma, faz uso de elementos reais junto aos fictícios. Coloca os personagens como contemporâneos de determinadas personalidades ou fatos e

como cada ser, que faz parte do momento “presente”, assim como o “presente” vivido na obra, não realizam a importância histórica do momento. A memória não tem poder sobre os estados passados e não os devolve a nós em sua realidade de outrora. Pollak (1992, p. 204) confirma a ideia quando diz que o que a memória individual grava, realça, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.

Considerando que seja a memória um fenômeno construído social e individualmente, podemos dizer que, no que se refere à memória herdada, há uma ligação entre essa memória e o sentimento de identidade. Um sentimento de identidade que está ligado à imagem que a pessoa faz de si, que é constituída pela aceitabilidade do outro. Estando essa memória ligada à construção social da memória e admissibilidade do grupo, continua Pollak (1992, p. 204) em sua análise.

Assim, a memória, como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada, ocupa lugar importante atribuindo, além de valores materiais, morais. E como a memória, os objetos têm valores diferentes para cada indivíduo e são definidos, como matéria física e como pertencentes a essa memória.

Essa continuidade herdada é definida pelo que Ricoeur (1997, p.187) chama de sequência de gerações, estabelecida a partir de uma relação anônima entre predecessores, contemporâneos e sucessores. Essa sequência dá-lhe a replica, considerando os viventes que vêm tomar o lugar dos mortos. Assim ocorre com os personagens presentes em *O tempo e o vento*, estando apenas as últimas gerações habilitadas para aproveitar tudo que foi iniciado pelas gerações anteriores.

A memória dos velhos pode ser trabalhada como mediador entre nossa geração e as testemunhas do passado. A exemplo das crianças e seus avós, Halbwachs (2003, p.84) reforça que as crianças remontam um passado mais remoto, talvez por diferentes razões, uns e outros se desinteressam pelos acontecimentos contemporâneos em que se prendem a atenção dos pais. Daqueles não apropriam apenas os fatos, mas os modos de ser e de pensar que outrora estavam fixos apenas na memória.

Em certa medida, este parente idoso se destaca em nossa memória a partir do momento que sua presença está ligada a tudo o que nos revelou sobre um período e uma sociedade antiga. Não como uma aparência física um tanto apagada, mas, com o relevo e a “cor” de um personagem que se enquadra no centro, que o resume e o condensa.

A memória dos velhos é um intermediário informal da cultura, que opera como força subjetiva, ao mesmo tempo profunda e ativa, escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo. Quando no espírito da criança as imagens se retêm é porque se destacaram das outras por sua singularidade e reduzida a suas percepções guardara apenas lembranças frágeis de pouca duração.

Ao lado de uma história escrita, Halbwachs (2003, p.86) afirma que a história não é todo passado e também não é tudo o que e resta do passado ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova no decorrer do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desaparecem apenas em aparência. Essa afirmativa também pode ser estendida à narrativa oral, história viva que se perpetua e renova ao longo do tempo.

Ricoeur (1997) continua relatando que o “ter-sido” é problemático, na medida exata em que não é observável. A “passadidade” de uma observação no passado não é ela própria observável, mas memorável. Então, a transmissão nada mais é que o tempo atravessado em um constante intercâmbio entre passado interpretado e o presente interpretante.

A substituição de gerações que ocorre permeada pela morte, subjaz à continuidade histórica, com o ritmo da tradição e da inovação.

Visada obliquamente, a morte o é, com efeito, no sentido de que a substituição das gerações é o eufemismo pelo qual significamos que os vivos tomam o lugar dos mortos, transformando todos nós, os vivos em sobreviventes; graças a essa visada oblíqua, a idéia de geração lembra com insistência que a história é a história dos *mortais*. Ultrapassada, a morte o é, porém, logo de saída: para a história, com efeito, há apenas papéis jamais deixados sem herdeiros, mas a cada vez atribuídos a novos atores... (RICOEUR, 1997, p.194, grifo do autor).

A sequência compreende a transmissão da experiência e a abertura de novas manifestações humanas que abarquem novas vivências. “Somos orientados, como agentes e pacientes da ação, para o passado rememorado, para o presente vivido e para o futuro antecipado da conduta do outro” (RICOEUR, 1997, p.191).

No entanto, nem todos os que pertencem à mesma geração são submetidos às mesmas influências. É o caso de Ana e Pedro, que coexistem no mesmo tempo histórico-ficcional, mas não logram das mesmas ideologias por serem distintos em seu grupo social, gênero ou mesmo seu espaço geográfico.

Durante o percurso da obra, que inicia, cronologicamente, sua sequência a partir de Ana Terra e Pedro Missioneiro, vários outros personagens de destaque se fazem perceber, entre eles as já anteriormente citadas Bibiana (que em seu próprio nome carrega a réplica de sua avó, Ana duas vezes) e Maria Valéria, a esta última é dado o papel de detentora dos objetos memorativos da história, quando na parte final da narrativa.

Referimo-nos aqui aos símbolos memorialistas, que serão abordados detalhadamente no decorrer da dissertação. São símbolos, pois, como nos esclarece Chevalier e Gheerbrant⁹ em seu *Dicionário de Símbolos* (2003), eles constituem a cerne dessa vida imaginativa, revelam os segredos do inconsciente, conduzem as mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito. A imaginação assim, aceita agora como antecipação da ficção e caminha junto à razão. São memorialistas, a partir da percepção destes como objetos que guardam um sentido para as gerações passadas e que perduram em posse dos contemporâneos e de seus futuros herdeiros.

Chevalier e Gheerbrant (2003) propõem que este é um assunto a ser decifrado por todas as ciências do homem, artes e técnicas. Sua história atesta que todo objeto pode revestir-se de valor simbólico, seja ele natural ou abstrato. E, assim, se reflete em uma imagem apropriada para dar sentido àquilo só comportado, até então, pelo “espírito” que, por sua vez, engloba as atividades intelectuais, imaginativas e emotivas do indivíduo. O símbolo caminha para um além-inatingível, onde nenhuma palavra ou qualquer outra forma de linguagem seriam capazes de encerrar ou abranger por completo suas interpretações. Nessa perspectiva, ele torna-se vivo se permanecer neste estudo de impossibilidade de completude absoluta. Se concluído ou definido torna-se morto.

Sua percepção é pessoal, variando de acordo com cada indivíduo e cada um destes procede de uma herança psicológica de uma humanidade milenar que, por sua vez, é influenciada por manifestações culturais e sociais distintas a que são acrescentadas, a seu próprio tempo, experiências novas e únicas e, no entanto, muitas vezes, são universais e atemporais. Só existe em função de uma determinada

⁹ Jean Chevalier (1906–1993) foi um escritor, filósofo e teólogo francês que, junto ao escritor, editor, poeta e explorador também francês, Alain Gheerbrant (1920–2013), escreveu o *Dicionário de Símbolos*, com primeira edição em 1969.

coletividade cujos membros se identifiquem e, apesar de frágil, sua história, ou melhor, a história das interpretações simbólicas, permite também relações históricas.

O símbolo permanece na história, não suprime a realidade, nem abole o signo. Acrescenta-lhe uma dimensão, o relevo, a **verticalidade**; estabelece a partir deles: fato, objeto, sinal, relações extra-rationais, imaginativas entre os níveis de existência e entre os mundos cósmico, humano, divino (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.XXIII, grifo do autor).

O símbolo não é concebido como algo fechado, preparado ou acabado. Seu conceito, ainda em constante construção, trabalhado pelas diversas ciências, é construído como manifestação, tanto do consciente como do inconsciente. Ele permite entender que todas as coisas que nos cercam têm uma potência evocadora que não consegue estabelecer uma definição única e fechada, pois uma vez feito isso, ele deixa de ser símbolo.

O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: Transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, dependem de certa predisposição. Está carregado de afetividade e dinamismo... (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. XVIII).

Deve-se compreender, assim, que, o tempo histórico, atmosfera presente, grupos étnicos ou religiosos, espaços geográficos ou qualquer outro possível agrupamento interfere na possibilidade de interpretação ligada a eles. O sagrado, para um, pode significar o profano para outro. O símbolo está imerso no meio social e dele não pode ser desvinculado, bem como as experiências individuais e coletivas criam ressonâncias em suas plurissignificações.

À medida que o tempo passa, aos poucos, criamos uma afeição com pessoas, móveis, quadros, salas, objetos, sentindo o acalento pelo surgimento de um mundo interno dentro do externo. Os objetos, nesse contexto, são elementos dessa memória nostálgica e familiar que proporcionam a noção de continuidade, seja nas mãos do possuidor primeiro ou dos seguintes. É o que chamamos de memória afetiva.

São, acima de tudo, elementos que guardam uma história, tanto pelo estabelecimento de um espaço próprio e de nostalgia dentro da narrativa, da sua posição como influência na infância do autor ou do seu espaço dentro do rastro de uma cultura relacionada ao espaço/tempo em que estão inseridos. A saber, dos elementos a serem abordados: o punhal, a tesoura, o crucifixo, a roca, que podem ser vistos como elementos a serem encontrados por meio de seus protagonistas na

terceira parte desta dissertação. Outros elementos, como o tempo e o próprio vento, mesmo não sendo bens materiais, estão intimamente ligados à ideia de lembrar.

Mesmo obtendo dos acontecimentos ou objetos interpretações similares, as perspectivas são distintas. Apesar de inseridos em um mesmo grupo social, é necessário que as consciências se fundam para que desta surja uma nova consciência capaz de abarcar ambos e constituir algo novo.

Quando percebo objetos exteriores, eu talvez imagine que toda a sua realidade se esgota na percepção que deles tenho. Na duração não estão os objetos, mas meu pensamento que os representa para mim, e assim não saio de mim. É diferente quando uma forma humana, uma voz, um gesto, me revelam a presença de outro pensamento, que não o meu. Terei então no espírito a representação de um objeto a partir de dois pontos de vista — do meu e de alguém que não eu que tem uma consciência, como eu — e que dura (HALBWACHS, 2003, p.120-121).

O que se quer dizer com isso é que cada consciência, a seu tempo e modo de ver, estabelece uma conexão lógica do fato ou do objeto. Sua relação está ligada às experiências ou até mesmo à memória coletiva, tradição ou grupo social a qual se insere. Esperar que todos tenham a mesma visão não seria algo pertinente.

Considerar, por exemplo, que o punhal, a tesoura, ou melhor, a roca, tenham a mesma função, melhor dizendo, carga semântica, para homens e mulheres não seria aconselhável. Apesar de inseridos no mesmo tempo/espço e dentro de uma mesma comunidade, as diferenças existem e têm sua fonte em um conceito anterior aos “contemporâneos” ou “sucessores” em posse destas relíquias de família.

Em torno de determinados objetos, nosso pensamento encontra os outros, é no espaço que representa a existência daqueles que entramos em contato em certos momentos, pela voz ou gestos. E não podendo evocar este “ente querido” ou “o dono do testemunho”, imagens ou objetos são chamados para suprir as necessidades individuais ou do grupo. Estes, com os quais estamos em contato diário, não mudam ou mudam pouco e nos oferecem imagem de permanência e estabilidade. “Eles são uma espécie de companhia silenciosa e imóvel, estranha a nossas mudanças de humor, e nos dão uma sensação de ordem e tranquilidade” (HALBWACHS, 2003, p.157).

Não se pode dizer que as coisas fazem parte da sociedade. Porém são elas que nos fazem recordar costumes e as antigas distinções sociais. Cada objeto tem uma história, seu lugar na comunidade e função, quando reencontrado e lembrado.

Circulam à nossa volta como uma sociedade muda e imóvel e, apesar de não falarem, se fazem compreender por ter sentido familiar.

Para compreendê-los apenas quanto às suas qualidades físicas, teríamos que desvinculá-los de uma série de relações que cercam nossos pensamentos e proporcionam uma série de pontos de vista diferentes. As pessoas avaliam objetos como avaliam a satisfação que eles trazem no seu contexto representativo. Cada pessoa os promove a critério de suas necessidades, circulam dentro do grupo e nele são apreciados, comparados, descortinam horizontes e nos fazem recordar costumes e as antigas distinções sociais.

Para Ecleia Bosi, no livro *O Tempo Vivo da Memória* (2003, p.25), sempre criamos ao nosso redor espaços expressivos. E se ficamos “presos” por nossa limitação, há algo ao qual nos apegamos e desejamos manter que seria o conjunto de objetos que nos rodeiam. Mais do que noção de estética ou utilidade, são o assentimento a nossa posição no mundo, nossa identidade. E quanto mais voltados ao uso cotidiano, mais expressivos eles são, diferindo daqueles objetos que a moda ou o *status* valorizam.

Não há reconhecimento das coisas que nos cercam, sem reconhecimento de dívida e responsabilidade. O que virá tem parte no “ter-sido”. Segundo Ricoeur (1997, p.179-180), a sequência de gerações, assim como o calendário, são instrumentos de pensamento que, por sua vez, desempenham papel de conectores entre o tempo vivido e o tempo universal.

Nota-se que o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, dos mais variados e de inúmeras formas, às vezes visíveis e que se fazem notar no imediato de seu aparecimento. Passados que se mostram “escondidos” em camadas de costumes modernos. É no hoje, que se podem observar os traços de outrora, mas às vezes é necessária uma longa busca para descobrir partes do passado.

A noção de rastro e tradição deve ser aproximada:

Entre *rastro* deixado e percorrido e tradição *transmitida* e recebida, revela-se uma profunda afinidade. Deixado, o rastro designa, pela materialidade da marca, a exterioridade do passado, a saber, sua inscrição no tempo do universo. A tradição ressalta uma outra espécie de exterioridade, a de noção afecção por um passado que não fizemos. Mas há correlação entre a significância do rastro *percorrido* e a eficiência da tradição *transmitida*. São duas mediações comparáveis entre passado e nós (RICOEUR, 1997, p.390).

Deve ser aproximada da sequência de gerações, por ressaltar o caráter biológico da trama dos contemporâneos, predecessores e sucessores, e estas, por sua vez, fornecem à cadeia das interpretações e das reinterpretações a continuidade da vida.

Ricoeur pondera, no *Tomo III* de seu livro *Tempo e Narrativa* (1997), que o passado só sobrevive deixando um rastro e, como herdeiros deste, podemos refutar pensamentos, de modo que, o historiador conhece apenas o pensamento do passado e não seu próprio passado em si. Se quisermos algo do “ter-sido” temos que seguir o rastro. Esse rastro é o que liga a história à ficção. A partir dele, o autor, dentro da ficção, consegue atrelar eventos ocorridos de acordo com o que sua imaginação permite. Continua afirmando (1997, p.198) que, em um nível epistemológico elementar, tornou-se banal ressaltar que qualquer rastro deixado pelo passado torna-se documento para o historiador, desde que ele saiba interrogar seus vestígios e questioná-los.

Assim, arquivos e documentos só se estabelecem porque foi deixado um rastro. Em sentido geral, seria o vestígio, uma marca deixada em um local. O rastro é construído e seu registro só se encontra aqui e agora porque antes uma coisa agiu. Ele é frágil e exige ser conservado intacto, orientando a “passagem passada dos vivos” (RICOEUR, 1997, p. 201). Tanto a história como a ficção consomem sua produção através do rastro, com a caça ou o questionamento. A memória é desejosa do passado e o presente, então, mergulha nessa busca.

2.3 HISTÓRIA E FICÇÃO

Le Goff (1990, p. 28) faz uma distinção pertinente entre a memória coletiva e a memória dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola (ou, pelo menos, deveria sê-lo) e os *mass media*, corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar os seus erros. Nesta medida, devemos entender a função do historiador que, conforme tem sua documentação recolhida, a organiza e a disponibiliza para as demais gerações que dela possam fazer uso. Assim, também, do limiar entre a ficção

e a realidade, cabendo ao autor ponderar o limite que existe entre ambas as construções.

...a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 426).

Desta percepção voltada a relação que permeia realidade e ficção, nos voltamos para grupos deixados de lado por muito tempo, a exemplo das mulheres, estas presentes na obra de Verissimo caminhando lado a lado aos indígenas, estes últimos que, bem se sabe, tiveram sua cultura destroçada e sua história colocada de lado em detrimento daqueles que dominavam. Le Goff (1990, p.107) continua afirmando que, durante muito tempo, os historiadores pensaram que os verdadeiros documentos históricos eram os que esclareciam a parte da história dos homens, digna de ser conservada, transmitida e estruturada: a história dos grandes acontecimentos, a história política e institucional. A periodização privilegia revoluções, guerras e regimes políticos. Conforme podemos comprovar observando a narrativa em *O tempo e o vento*, que faz exatamente isso, quando recorre a momentos históricos: privilegia momentos sempre perpassados por guerras, disputas por terras, novas formas de imposição e domínios políticos. No entanto, faz isso pelo olhar das classes que, até então, se mostravam, como na citação anterior, “manipuladas”.

Le Goff (1990, p.19) disserta que o historiador parte do presente para por questões ao passado que têm existência na sua relação com o presente. Sendo inútil acreditar que, este passado, se constrói de forma independente de seu historiador. Ele é uma reinterpretação constante e tem um futuro que dele é parte importante. Ambos, passado e presente, são objetos deste historiador.

A história se torna contemporânea, pois, o passado é apreendido no presente e o que compõe essa história é o trabalho laborioso. Seu objeto se encontra em um ou em uma série de acontecimentos, de personagens que existem uma única vez, já seu objetivo é atingir o universal. Ela é uma ciência do tempo, que está estritamente ligada a diferentes concepções deste, adotadas pela sociedade.

No *Tomo I* de seu *Tempo e Narrativa*, Ricoeur (1994, p.15) pontua que a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal e Candido (2006) reforça:

A grandeza de uma literatura ou de uma obra depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. [...], pois se de um lado ela radica em experiências peculiares ao grupo, de outro encarna certos temas da mais acentuada intemporalidade, como os de alguns mitos, análogos em vários povos. Daí o encanto e a emoção que as lendas e canções primitivas despertam em nós, mesmo precariamente traduzidas e arrancadas de seu contexto (CANDIDO, 2006, p. 54).

Sua função social se enquadra no papel de suprir as necessidades espirituais e materiais de uma determinada comunidade. Para uma ficção de fundação, as necessidades da obra caminham junto às necessidades que a realidade social determina, convertendo ambas em uma única composição:

El romance y La república a diseñar con frecuencia estuvieron unidos, como dije, a través de los autores que prepararon proyectos nacionales en obras de ficción e implementaron textos fundacionales a través de campañas legislativas o militares (SOMMER, 2004, p.24).

Essa função provém da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais do grupo, mas, muitas vezes, também está condicionada ao fato de que o autor quer atingir determinado fim e o ouvinte ou leitor quer encontrar ali determinado aspecto da realidade. E estes últimos, como em qualquer ato interpretativo, ainda estão limitados às suas circunstâncias e experiências. Para Verissimo, escrever *O tempo e o vento* era mais que criar uma história de amor aleatória ou promover apenas a fruição da leitura de uma obra literária, era também desmistificar a mitologia que cercava sua região nos livros didáticos.

Candido (2006), na citação anterior, sugere que essa função social ou histórica depende de sua estrutura literária, sendo condicionadas pela organização formal de certas representações mentais, guiadas pela sociedade em que a obra foi escrita. E para isso, devemos levar em conta um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade. Além disso, a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e da posteridade que suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura esteticamente invariável.

Para certos romances, saber ou não a época na qual a história está inserida, não muda em nada o seu conteúdo psicológico; no entanto, para nossa análise, esse é um dos fatos que permitem o apreço pela estrutura e sequência que a obra traz. Deixar de saber suas datas não diminuiria o valor crítico de seus personagens, mas,

em grande parte, eliminaria o valor histórico da obra. As datas permitem que saibamos onde estamos na vastidão da história.

Que a experiência fictícia do tempo relacione à sua maneira a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão do mundo, temos um indício elementar disso no fato de que a epopeia, o drama ou o romance não se privam de misturar personagens históricos, acontecimentos datados ou datáveis, bem como sítios geográficos conhecidos, às personagens, aos acontecimentos e aos lugares inventados (RICOEUR, 1997, p.220).

Cada experiência temporal fictícia constrói seu próprio mundo, que são, por sua vez e em sua própria maneira, singulares e únicos. Através destes, o autor (narrador) cria com liberdade seu espaço/tempo particular, criando uma independência do recurso temporal.

Recorrer a fatos históricos é uma das características do enredo do livro, composto por fragmentos que podem ser lidos em qualquer sequência, em formato de capítulos que se alternam entre passado e presente. Capítulos interpolados que buscam no passado, respostas para o presente da obra. Um tempo que se torna eterno no momento de sua “contação” e atrela fatos históricos a elementos fictícios, criando uma trama a qual o narrador, ao contrário do historiador, se liberta.

Verissimo busca no passado da região o espaço para a existência de seus heróis. A obra atrela, em sua composição personalidades, eventos e locais reais, a exemplo de Pinto Bandeira, que fincou as fronteiras do Brasil contra os Castelhanos pelas fronteiras do Sul em 1754:

Ana Terra guardava a lembrança daquele dia como quem entesoura uma jóia. Estava claro que ventava também na manhã em que o major Pinto Bandeira e seus homens passaram na estância, a caminho do forte de Santa Tecla, onde iam atacar o inimigo. O velho Terra convidara-os para descer e comer alguma coisa (VERISSIMO, 2005b, p. 104-105).

Nota-se que mesclar esses elementos pode ser um apoio ao enredo. Compreender que ocorre a possibilidade dessa junção, no entanto, é não confundir os dados expostos. Pois esses fatos, na obra, estão condicionados à ficção, e não o contrário. O autor utiliza esses elementos como for mais interessante para a construção da trama. Ricoeur (1997, p. 220) continua e tenta explicar que, seria um grave engano se concluíssemos daí que esses acontecimentos datados ou datáveis arrastam o tempo da ficção para o espaço gravitacional do tempo histórico. Dá-se ao contrário. Pelo simples fato de que o narrador e seus heróis são fictícios, todas as

referências e acontecimentos históricos reais são despojados de sua função de representância relativa ao passado histórico e obedecem ao estatuto irreal dos outros acontecimentos.

Com a professora de Línguas, Literaturas e de Estudos Afro-Americanos da Universidade de Harvard, Doris Sommer (2004), tomamos consciência que, durante muito tempo, tanto o amor romântico quanto o patriotismo eram desejados com igual força pelos pares. Foram as construções novelescas responsáveis, em grande parte, por disseminar os ideais preconizados para a constituição de uma nova nação. Uma com orgulho de sê-la e que, ao mesmo tempo, vê nestas novelas o que seria pertinente, um modelo a ser seguido. Por meio de suas leituras, os imigrantes aprenderam a amar e desejar seu país, ao mesmo tempo em que criavam, por vezes, um entrelaçamento entre o contexto histórico e “imaginado”. Narrativas que fazem de suas histórias e personagens a representação metafórica da constituição de uma nação. Composições que se erguem com as tessituras do passado, representando fonte da história local e ao mesmo tempo produção de reconhecimento literário.

Essas obras eram consumidas pela identificação de amantes desventurados na representação de regiões, raças, partidos e interesses econômicos, isso é o que nos esclarece Doris Sommer em seu livro *Ficciones Fundacionales* (2004). Elas se tornaram uma forma de “conquistar” o adversário por interesses mútuos, que nesse caso, se mostraria erguido através do “amor”: “Era la sociedad civil la que debía ser cortejada y domesticada después de que los criollos conquistaron su independencia” (SOMMER, 2004, p.23).

Las novelas románticas se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos. [...] El romance y la república a diseñar con frecuencia estuvieron unidos, como dije, a través de los autores que prepararon proyectos nacionales en obras de ficción e implementaron textos fundacionales a través de campañas legislativas e militares (SOMMER, 2004, p. 23-24).

Estes escritos se sustentaram pela capacidade de preencher os vazios de uma história, legitimar o nascimento de uma nação e, para isso, fazer promoção de um futuro ideal estabelecendo a conexão entre ficção e história. Ainda, segundo Sommer (2004, p.26), as novelas ensinaram a população sobre sua história, costumes, assim

como ideias e sentimentos modificados por sucessos políticos e sociais que não haviam sido celebrados.

Compreende-se que os leitores seriam levados a identificar-se com os “heróis” e “heroínas” e, através deles, promover o diálogo entre os setores nacionais, realizando matrimônios satisfatórios. Esses romancistas propunham a transformação do herói em esposo, e a conversão de tantos outros elementos a fim de legitimar o homem branco neste “Novo Mundo”, que sem uma genealogia apropriada para conceder-lhes o domínio das terras, recorre à união conjugal e, depois, paternal, assim “ganhando” a América, fundá-la e reproduzi-la.

Las tensiones que inevitablemente existen y que agudizan la tensión de la historia son externas a la pareja: restricciones sociales que subrayan la espontaneidad y lo inevitable del deseo transgresivo de los amantes. La triangulación se produce, pues, de un modo extrañamente fecundo más que frustrante, puesto que los amantes deben imaginar su relación ideal a través de una sociedad alternativa (SOMMER, 2004, p.34-35).

Para estes amantes, os únicos obstáculos que existiam eram aqueles provocados por forças externas, como as impostas pelas restrições sociais; no entanto, seria difícil conceber a base deste romance se não fosse o efeito que a constituição da nação provocava. Sem ele, os laços familiares talvez não obtivessem essa “fuerza estabilizadora” (SOMMER, 2004, p.37), provocada apenas pela segurança nacional, por uma meta nacional.

Engana-se, porém, aquele que pensa que todas eram iguais e que sua temática era tecida apenas na ideia pura e única do amor que deve ser concretizado. Caminhando para “além” do que deve ser encontrado em linhas superficiais da união matrimonial, as ficções de fundação fazem notar os mais diferentes temas, que caminham desde o amor até o racismo, ou mesmo a modernização. Promovendo, por vezes, uma realidade que ressalta os abusos raciais, notamos seu discurso consagrado pela redenção que estes proporcionam. Igualmente, observamos nestas construções, à medida que existe um relacionamento racial, a impossibilidade de consumir esta união que se registra discreta e quase imperceptivelmente a olhos desatentos. E quando não culmina em substituição do personagem indígena ou mestiço pelo europeu, pode, por exemplo, terminar em tragédia.

Para Foucault El problema reside em encontrar La razón que explique por qué lo que parece estar reprimido genera tanta discusión; esto lo lleva a demostrar cómo La “prohibición” em contra de La discusión de las

“irregularidades” sexuais há gerado uma série de discursos institucionais para controlá-las (SOMMER, 2004, p.51).

O trecho acima apresenta o ponto de vista do filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo, crítico literário e professor Michel Foucault (1926-1984) e apesar de referir-se às relações entre casais com pessoas do mesmo sexo, podemos estender aos demais “casais não convencionais”, compreendendo também o tema em questão. Um amor que encontra a contradição ao pretender garantir a legitimidade do Estado, mas que necessita de sua benção para poder acontecer. Pondera Sommer (2004, p.59) que as histórias de amor e a trama política não deixam de se sobrepor uma à outra. Veremos uma associação metonímica entre o amor romântico, que necessita da benção do estado e a legitimação política que necessita fundar-se sobre o amor. Isso corresponde a dizer que as produções das quais se tem notícia com a presença do amor entre raças, a saber: indígena e brancos terão seu fim ligado às noções políticas, de interesse.

Estas obras tinham a tarefa de definir o equilíbrio e a consolidação de novos estados. Em acréscimo, por mais que sua temática fosse variada dentro dos limites nacionalistas, ainda cabiam todas em um mesmo padrão estético com similaridades quanto a sua proposta, seguindo modelos e apresentando semelhanças que são sintomáticas de uma elaboração patriótica. Nessa medida, o poder e o desejo caminham, confundindo instituições públicas com desejos privados e, assim, podiam devolver aos futuros cidadãos o desejo fundacional. Naturalizando a relação entre poder e erotismo. Foi nesse enredo que o Estado encontrou seu discurso legitimador.

Os livros novelescos foram os precursores neste projeto de erguer uma ideia de nação ideal. Material que primeiro chegou às mãos das famílias instaladas dentro e fora deste “Novo Mundo”, fazendo crer, através da história de união e amor, que assim o Estado deveria ser e por linhas induzidas torná-lo possível. E Sommer (2004, p.57) ainda ressalta que os periódicos seguiram essa mesma proposta.

O nacionalismo leva os sentimentos ao extremo, exalta os anônimos, permitindo, inclusive, que as pessoas matem e morram em nome de sua “pátria” criada nas nuances e proclamações das comunidades imaginadas, como bem ressaltaria Andersson (1993), em uma relação entre corpos femininos que se confundem com corpos nacionais.

Recorremos, então, a Anderson, pois ele nos esclarece algumas definições. Para ele (1993, p.21), nacionalidade ou “qualidade de nação”, assim como o

nacionalismo, são artefatos culturais de uma classe particular. Associada a ela, a imaginação cria a percepção de uma comunidade que, em verdade, não existe. Uma noção moldada a partir do que as minorias dominantes fazem crer e por não ter, muitas vezes, contato direto com a classe dominada ou com a “terra” propriamente dita, termina por tornar esta “verdade” a única que existe, cria nações que não existem. Para ele, todas as comunidades maiores que aldeias primordiais de contato direto são imaginadas. Não devendo ser definidas em caráter de legitimidade e falsidade senão pelo modo como são imaginadas.

Mary Louise Pratt, crítica literária e linguista estadunidense, ao escrever *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação* (1999) nos faz perceber que essa comunidade imaginada, a que se refere Anderson, se encontra presente desde os relatos de viagem. Como ela mesma referencia (1999, p.15): “... trata de la posibilidad de debilitar el control del imperialismo sobre la imaginación y el conocimiento”.

Quando referimo-nos assim aos relatos, é porque notamos que por mais históricos que sejam, em comparação às novelas, aqueles eram também, em certa medida, moldados pelos interesses de quem financiava as viagens, adotando a perspectiva pertinente a partir de omissões e de certos “desvios” nas narrativas. Quando Andrés Bello¹⁰, por exemplo, escreve em seus periódicos ou poemas, tenta resgatar a terra selvagem através do trabalho, criando uma cena sonhada, fazendo, em alguns casos, alusão a Colombo, mas abunda de ironias coloniais. Em muitos trechos não esclarece quem seria aquele a cultivar a terra fértil, o que nos faz compreender que a omissão é apenas uma desculpa para não se envolver ou ser decisivo ao descrever o indígena como um trabalhador em potencial para isso. “... las transiciones históricas importantes alteran la manera em que la gente escribe porque alteran sus experiencias y, con ello, también su manera de imaginar, sentir y pensar el mundo em el que viver.” (PRATT, 1999, p.26).

A América começou a ser vista, revisada e escrita pelos europeus com sua visão direcionada a seus objetivos. Lembrando que era vista como um lugar mitológico e um pouco romantizada. Na visão do colonizador, era um mundo primitivo, um espaço devoluto e atemporal, ocupado por plantas, animais e alguns “selvagens”, que não era

¹⁰ Andrés Bello (1781-1865), venezuelano responsável pelo periódico *Repertório Americano* que surgiu em Londres, onde viveu por dezenove anos antes de voltar para a América do Sul.

organizado em sociedade, sem economia, sem crença ou fé. Eurídice Figueiredo no livro *Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura* (2010) cita Octavio Paz quando afirma que, antes de ter existência histórica própria, começamos por ser uma ideia europeia, cuja imagem do indígena se estendia a todos os brasileiros, imagem esta que circulava ao lado de paisagens paradisíacas do continente. As primeiras representações dos indígenas na Europa foram as dos Tupinambás, criadas a partir dos relatos dos viajantes que fizeram crônicas. Foi Vesúcio¹¹ quem apresentou os indígenas como povos sem lei, sem fé e que vivem segundo a natureza. Ao longo do tempo esses traços étnicos e culturais se estenderam aos outros nativos da América. Em *Uruguay*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, os indígenas são ao mesmo tempo selvagens, guerreiros corajosos e vítimas de uma civilização que toma-lhes as terras.

Os espanhóis nascidos na Europa ocupavam o topo da escala social e mantinham o monopólio dos maiores privilégios políticos e econômicos. Abaixo deles vinham os *criollos* (crioulos), isto é, as pessoas nascidas na América e com declarada ascendência europeia (ou branca). Abaixo destes, vinha a grande maioria da população americana, agrupada de acordo com as várias ascendências não europeias: *índios*, *negros* (libertos ou escravos), *mestiços*, *mulatos*, *zambos* e outros (PRATT, 1999, p. 198).

Foram estes “crioulos” que mais tarde se estabeleceram como burgueses donos de grandes propriedades, comerciantes, subjogando africanos e indígenas ao trabalho forçado. Eles encontravam-se entre a ambição neocolonialista dos europeus que tanto admiravam e as maiorias subordinadas. No entanto, o que nos importa é a posição que ocupa o mestiço na história, uma vez que nosso olhar estará voltado para ele mais adiante, no capítulo três, por meio da figura do já mencionado Pedro Missioneiro e do seu filho, fruto do amor com Ana Terra. A saber, por Figueiredo (2010, p.97), o termo mestiço é derivado do latim *mixtus* e remonta ao século XII, sendo utilizado no português a partir do século XVI para designar os filhos de pais diferentes. Reservado apenas para filhos de homens brancos e mulheres indígenas.

A figura do mestiço sempre foi vista de maneira depreciativa, porque frequentemente esteve associada à bastardia, à violência, às relações ilícitas ou

¹¹ (1454-1512) Américo Vesúcio foi um mercador, navegador, geógrafo, cosmógrafo italiano e explorador de oceanos a serviço dos reinos da Espanha e de Portugal que viajou pelo então chamado Novo Mundo, escrevendo sobre estas terras a ocidente da Europa.

ilegítimas, selvagens ou bárbaras. Confere ao mestiço o “entrelugar”, pois ele não se enquadra em nenhuma das duas culturas das quais se originou. Assim, o termo mestiço soava em conotação que era referente a animais ou anomalias, fruto de raças diferentes, em uma perspectiva estigmatizante e excludente, que vem do contexto colonial.

A rejeição à mestiçagem e, portanto, ao surgimento do híbrido, vinha da interdição do intercuro sexual barrado entre o homem branco e a mulher subalterna (indígena ou negra), com o nascimento do mestiço, fruto do pecado, filho bastardo, ilegítimo, renegado, por ambas as comunidades étnicas que o originaram (FIGUEIREDO, 2010, p.71).

Durante sua narrativa, Figueiredo (2010) nos traz o posicionamento de alguns autores que se debruçam sobre este tema: para José Vasconcelos (1882–1959), autor de *La raza cósmica* (1925), a não assimilação das raças que não eram brancas foi o “pecado” dos norte-americanos, diferente da América do Sul, no entanto, sem trocar seu posicionamento quanto à “superioridade” do branco. Além do mais, à medida que enaltece o mestiço, “rechaça implicitamente” (2010, p.77) o negro e o índio; José Carlos Mariátegui (1895–1930), autor de *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (1928), defendeu os indígenas conquanto de sua aliança ao projeto de nação, criado por elites crioulas, afirmando necessário ser o indígena incorporado a esse projeto. Gilberto Freyre (1900–1987), autor de *Casa-Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e mucambos* (1936), concebia o caráter híbrido do povo brasileiro. Analisava a contribuição das três raças: branca, negra e indígena, pontuando que todos os povos em contato se modificavam a si e ao outro. A mestiçagem, para ele, era mais que um processo biológico, senão cultural.

De tantos autores, todos exploram um ângulo deste tema que só começou a ser visto de forma “tolerante” a partir do século XX. Já que no século XIX se construiu como “um discurso fundacional, através do mito das três raças” (FIGUEIREDO, 2010, p.81). Em complemento, observa-se que, apesar disso, a figura do mestiço foi sempre depreciada porque ocupava um lugar de bastardia, até mais que o próprio indígena (na figura europeizada do selvagem); o mestiço não encontra seu lugar.

Para Martí, no livro *Nossa América* (2011, p. 26-27), o genial teria sido irmanar, com caridade do coração e com o atrevimento dos fundadores, a faixa e a toga; desestagnar o índio; colocar ao lado o negro suficiente; ajustar a liberdade ao corpo dos que se levantaram e venceram por ela. Contra esta realidade, a princípio,

encontramos a catequese na América, que fez o prenúncio dessa acima “estagnação” indígena submetida à língua e aos costumes de seu colonizador.

José Martí, em seu texto, tenta dar valor positivo àquilo que parecia ser fonte de incomodo para as elites. Ele não enfocava a mestiçagem por seu valor racial. Para ele, antes, a América do Sul era marcada por sua defasagem no que se refere à diferença em posição social, na qual as pessoas se encontravam. Fazendo-nos pensar que isso também não deixa de ser de trato das questões raciais, pois a elite era constituída de brancos, a despeito de serem, estes “brancos”, crioulos. Martí, compreendido como autor de visão utópica, observava a heterogeneidade dos grupos e sua coexistência pacífica.

Com a catequese houve um processo de transculturação, que nada mais é que a transformação por qual passaram as sociedades devido ao contato entre povos diferentes. Voltando a Pratt (1999), chegamos ao termo transculturação como os grupos subordinados se adaptam e assimilam os novos “materiais” culturais a que são apresentados. Estes não conseguem controlar o que a cultura dominante submete. Na visão da igreja, por exemplo, o que se consegue perceber é a forte crença de que estavam realmente construindo uma comunidade onde antes, só existiam costumes bárbaros.

Pouco a pouco foram sendo adaptados a novos estilos de vida. A música foi um grande artifício para ganhar a confiança do indígena. Além disso, havia a questão dos ídolos que eram destroçados e depois substituídos por imagens cristãs. Passavam a acreditar que seus deuses eram representação do mal, pois “viviam” no escuro, por isso foram ensinados a deixar seus santuários brancos como cal. Admitir a superioridade dos deuses brancos confirmava a impotência das divindades locais. Esse processo legitimou a ideologia de agressão, pois, em muitos casos, eles mesmos ajudavam neste processo de substituição, de tal forma que subentende-se que os indígenas sofriam um processo de alienação. Processo que atingia não apenas a sua crença, mas era usado como para moldar o comportamento. “Com os pés no rosário, a cabeça branca e o corpo com pintas de índio e *criollo*, viemos, denodados, ao mundo das nações. Com o estandarte da virgem...” (MARTÍ, 2011, p.21).

3 A FUNDAÇÃO DO CONTINENTE: DO REAL À FICÇÃO

O primeiro volume da saga foi publicado em 1949, e grande parte da história se dá nos pampas próximo a Rio Pardo e Viamão, no Rio Grande de São Pedro, que mais tarde se tornaria o Rio Grande do Sul, capitania à época. De 1750 a 1777, o Brasil sofreu uma reestruturação promovida pelo Marques de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo), que, substituindo D. João V, passou a ocupar o cargo de primeiro-ministro. Sua administração tanto em terras portuguesas como em suas colônias ocorre em meio à crise do Antigo Regime. Sob o ponto de vista administrativo, as mudanças começaram com a extinção do antigo sistema de capitanias hereditárias. Por fim, outra reforma realizada por marquês de Pombal foi a expulsão dos jesuítas do Brasil; o objetivo era não apenas tomar as propriedades da Igreja como também aprofundar o controle administrativo econômico nas regiões que os jesuítas assistiam, ou melhor, “governavam”.

Veríssimo procura nos fatos reais um recurso para direcionar o leitor no tempo e no espaço ficcional, estando este “serviço” à disposição da literatura. Entre seus lugares e eventos reais, encontramos: Os Sete Povos das Missões, um conjunto de sete aldeamentos indígenas de domínio espanhol, situado em terras do então Rio Grande de São Pedro, ou mesmo a Revolução Federalista, movimento que ocorreu logo após a Proclamação da República. Revolução instalada pelos federalistas, grupo que pretendia libertar o Rio Grande do Sul do governo de Júlio de Castilho (1893-1895).

Para entendermos em que situação encontrava-se a região no momento em que retrata o livro, é necessário compreender um período anterior, que moveu os grupos a região, a colonização, exploração e catequização de seu povo. Foi em 7 de junho de 1494 que o Tratado de Tordesilhas foi assinado. Seu objetivo era demarcar as terras recém descobertas entre os países de Portugal e Espanha. Com esse tratado, foram delimitadas as áreas em que Portugal e Espanha poderiam explorar e desbravar. Entre essas, o território da América do Sul relativo ao Brasil foi dividido de maneira que ficou sob cuidados da Espanha o Planalto Paranaense, o Centro Oeste catarinense e todo o atual Rio Grande do Sul. Áreas não demarcadas, nem assentadas torres divisórias, assim nos diz Barbosa Lessa em seu livro *Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo* (1984).

Para Sandra Jatahy Pesavento (1997, p.7), o Rio Grande do Sul integrou-se tardiamente ao restante do Brasil Colonial, mesmo tendo sido descoberto no início do século XVI, a partir de expedições litorâneas de exploração e comércio de pau-brasil, a região ficou inexplorada por mais de um século, enquanto se desenvolvia na América portuguesa os engenhos de açúcar.

Quanto ao Rio Grande do Sul, continuou por muito tempo sendo a solidão entregue aos ventos e alguns índios. Esse país, pelo Tratado, pertencia à Espanha. Mas, por mar, os espanhóis não tinham como entrar, que a costa não dava pé; nem pelo interior, que Asunción e os demais pueblos não tinham como abrir sendeiros entre tribos tão hostis (LESSA, 1984, p. 13).

O que acontece, assim Lessa (1984, p.13) nos explica, é que alguns exploradores marítimos tentaram investigar, para a Espanha, o que poderia haver atrás dos areais, no rio que os portugueses chamavam de São Pedro, mas não lograram, a princípio, sucesso. Isso quer dizer que, por terra, a linha divisória entre portugueses e espanhóis e a hostilidade das tribos que ali se encontravam impossibilitavam a exploração do território e, por mar, associação de bancos de areia andando de lá para cá impediam os navegantes espanhóis de irem adiante sob pena de encalhar e emborcar. De longe achavam que se tratasse de um rio ao qual deram o nome de Grande. Na cartografia antiga ficaram aparecendo os dois nomes: o português, São Pedro, e o espanhol, Rio Grande, quando não, São Pedro do Rio Grande ou Rio Grande de São Pedro.

Nome que coincidentemente (ou não) pertence ao nosso índio missioneiro, catequizado. Pedro recebe esse nome de seu padrinho e responsável, o Padre Alonzo, nas Missões de São Miguel. Biblicamente, Pedro, um dos discípulos de Jesus, foi aquele a edificar a primeira igreja, por isso considerado o primeiro Papa. Não é segredo que o nome Pedro significa, popularmente, pedra, que, por sua vez, revela: poder, firmeza, permanência.

...a pedra é, mantém-se sempre a mesma, não muda — e impressiona o homem pelo que tem de irredutível e absoluto, desvendando-lhe, por analogia, a irredutibilidade e o absoluto do Ser. Captado graças a uma experiência religiosa, o modo específico de existência da pedra revela ao homem o que é uma existência absoluta, *para além do Tempo*, invulnerável ao devir (ELIADE, 1992, p. 77, grifo nosso).

Fazer essa relação é perceber o quanto a ficção e a realidade dialogam dentro da saga. Pedro é, por via de representatividade, a “fonte”¹² ou a origem deste Rio Grande. É aquele que vem a edificar uma família e assim, simbolicamente, toda uma região. Ele é a metáfora que Verissimo encontrou e poeticamente usou para dar vida à história que ergue o povo do Sul. Pedro representa nada mais do que esta fundação e, junto a Ana, os primeiros passos da família que, por sua vez, é o espelho da população, da tradição e da evolução do estado. Ao descrever como “para além do Tempo...”, Eliade, na citação anterior, nos lembra do índio, que é enterrado embaixo de uma árvore. Acontece que, para Mitford (2001), a árvore tem significado simbólico em todo o mundo, sendo ela representante da “Grande Mãe”. Como um eixo do mundo, retira água do solo e alcança o céu e a eternidade. As coníferas, sempre verdes, representam a imortalidade. Mais do que esta fundação, Pedro perdura através de sua geração, através da população mestiça que surge como a constituição mais representativa possível do país como um todo.

O mestiço nos interessa na medida em que dispomos de Pedro Missioneiro com suas características indígenas, que não deixava escapar ser também filho de algum bandeirante que, como tantos, tinham relações carnais com as indígenas e partiam rumo a seus “compromissos”, deixando mulher e filho para trás. Era, então, o mestiço visto como um indivíduo que não se encaixava em nenhuma das culturas, ocupando um entrelugar vazio de representatividade.

Pedro é filho de uma indígena que chega às missões e de um bandeirante¹³ paulista desconhecido. Muito debilitada, a índia dá à luz a Pedro e morre. Verissimo percebe a barbárie e dá voz a este fato pelos pensamentos de Alonzo. Já sendo de conhecimento que os pensamentos do autor, por mais que se distanciem não estão completamente “apartados” de seus personagens e de suas experiências e é usando estes personagens que relata um fato impactante da constituição da sociedade em questão.

¹² Fazendo analogia ao título do capítulo em que este personagem é apresentado.

¹³ Em certos locais do Brasil, os bandeirantes ficaram conhecidos como sertanistas, ou vicentistas. Responsáveis por alargar fronteiras das terras portuguesas. “Perdendo sentido a velha linha de Tordesilhas, os moradores do litoral vicentista já descem pela praia até além da ilha de Santa Catarina e vão caçar índios carijós e vendê-los para os plantadores de cana da Capitania Real do Rio de Janeiro.” (LESSA, 1984, p.21). Isso comprova que por muito, para além dos Tratados, perdurou a prática dos vicentistas visando a expansão do território e, principalmente, a agressão que se dá pela caça e escravização indígena.

Aproximaram-se dum berço tosco onde, no meio de panos de algodão, o recém-nascido dormia. Tinha a pele muito mais clara que a da mãe. Alonzo ergueu os olhos para o cura, que sacudiu lentamente a cabeça, adivinhando os pensamentos do companheiro e dando a entender que participava também de suas suspeitas. Aqueles malditos vicentistas! — pensou Alonzo. Não se contentavam com prear índios e levá-los como escravos para sua capitania: tomavam-lhes também as mulheres, serviam-se vilmente delas e depois abandonavam-nas no meio do caminho, muitas vezes quando elas já se achavam grávidas de muitos meses. Aquele não era o primeiro caso e certamente não seria o último (VERISSIMO, 2005b, p. 61).

A “barbárie”, contra a qual viam a “civilização” enterrada, consistia simultaneamente de sociedades indígenas — ainda majoritárias em muitas regiões —, população de escravos e ex-escravos, a tradicional sociedade colonial espanhola, autocrática, conservadora e religiosa, e a mistura destas três. A miscigenação era vista como o resultado da violência colonial que pilhou seres já inferiores, cuja própria barbárie os tornou sujeitos à conquista europeia (PRATT, 1999, p. 316).

Perpassando o tempo, esse hábito persevera de tal forma que, ainda em 1806, como nos relata Lessa (1984, p.111), existia a livre aproximação entre soldados e mulheres índias. “O difícil mesmo é que se encontrasse um homem, em suas andanças de fronteira, sem levar uma *china* à garupa do cavalo” (LESSA, 1984, p.111). O termo mestiço remonta ao século XII, sendo usado no português a partir do século XVI para designar os filhos de pais diferentes, reservado apenas para filhos de homens brancos e mulheres indígenas. Dessa forma, a figura do mestiço sempre foi vista de maneira depreciativa, porque frequentemente esteve associada à bastardia, a violência, as relações ilícitas ou ilegítimas, selvagens ou bárbaras. Foi com Gilberto Freyre que este estigma de minoria ou submissão começou a ser amenizado.

Quanto às características dispostas no Continente¹⁴, Barbosa Lessa (1984), nos traz relatos do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), que durante os anos de 1816 a 1822 andou pela região Sul e deixou escritas suas impressões, sendo ele integrante dos primeiros grupos de cientistas que chegaram da Europa ao Brasil Colonia para realizar pesquisas e explorações. Práticas como essas eram comuns, a partir do qual relatos de viagem eram produzidos a fim de documentar e investigar, para o europeu, o que a colônia oferecia a seus colonizadores.

Para o botânico francês, o Rio Grande constituía uma das mais ricas capitânicas de todo o Brasil, enfatizando, no que concerne à natureza, o vento e como o clima

¹⁴ Neste caso, em referência ao Continente de São Pedro, como também era conhecido o Rio Grande ao qual Verissimo toma de empréstimo para nomear seus primeiros volumes da Saga.

influencia os seres vivos, algo que o próprio Verissimo nos faz perceber durante sua narrativa, fato que será relatado nesta dissertação no tópico referente ao “vento”, no próximo capítulo.

O solo fértil para o trigo, o centeio, milho e feijão; as pastagens comportam uma imensidão de gado, sem necessidade de grandes despesas com escravos; Situada à beira do mar, tem muitos lagos e rios que oferecem fáceis meios de transporte, apesar de utilizarem, em maioria, o cavalo; com a maioria de sua população originada dos Açores. Continua em suas descrições, segundo dados recolhidos pelo ano de 1820, a relatar que a Capitânia teria 66.665 habitantes, sendo 32.000 brancos, 5.399 negros livres, 20.611 negros escravizados e 8.655 indígenas. Nas missões, seriam 824 brancos e 6.395 índios.

Pontua também (1984, p.165) as guerras que “cortam” frequentemente o Sul. Constituindo um ambiente demasiado militar estaria a Fronteira Meridional durante um bom tempo gozando de curtos intervalos de paz e seus “soldados” seriam cidadãos da própria Capitania, disso resultando um sentimento nacionalista que só a guerra faz nascer.

Exatamente no dia em que Pedro Terra anunciou seu noivado com Arminda Melo, chegaram ali os primeiro boatos de guerra. [...] Em cima do animal o coronel Ricardo estava também excitado. Apesar dos setenta anos era ainda um homem desempenado e forte, e seus olhos brilhavam quando ele falava de guerra.

— Faz muitos anos mesmo que a gente não briga — acrescentou. — Já era tempo (VERISSIMO, 2005b, p.177).

Mas em grande parte, a despeito das mulheres que aguardam, os homens contam feitos e estão sempre dispostos a lutar. “As mulheres da casa estavam de olhos vermelhos. Mas os homens, com exceção dos escravos, pareciam muito contentes, como se estivessem preparando para um fandango” (VERISSIMO, 2005b, p.178). No entanto, segundo nossa protagonista: “Guerra era bom para homens como Coronel Amaral e outros figurões que ganhavam como recompensa de seus serviços medalhas e terras, ao passo que os pobres soldados às vezes nem o soldo recebiam” (VERISSIMO, 2005b, p. 179).

Aos mais pobres restava apenas a memória da família que, por eles, esperavam chorando. Da mesma maneira nos confirma Pesavento (1997, p. 15) ao nos informar que, quase em meados do século XVIII, teve início o processo de distribuição de sesmarias, com estabelecimento de estâncias definindo-se a posse da

terra e do gado. A Coroa distribuiu terras aos tropeiros que se sedentarizaram ou aos militares que deram baixa e se afazendaram. Existe uma diferença entre essa obtenção de sesmarias no Nordeste e no Rio Grande. No primeiro caso, era a capitalização prévia um requisito básico para obtenção da terra, no segundo (e deste ponto Ana Terra já nos fala), embora não se desprezando a ocorrência da disponibilidade de recursos por parte dos futuros estancieiros, elas eram concedidas como retribuição aos serviços militares prestados. O capital e os préstimos militares, associados, tornavam aqueles, já com posses, cada vez mais ricos. Assim teve origem o povoado de Santa Fé, com o Coronel Ricardo Amaral descrito como “o estancieiro mais rico da zona missioneira” (VERISSIMO, 2005b, p.164). Povoado que, de sugestivo nome, se torna o “porto” de Ana Terra, local onde cria seu filho e seus netos, onde o sobrado é erguido, local escolhido por Verissimo para desenvolver sua criação.

3.1 FICÇÃO E FUNDAÇÃO: A “FONTE”

Como ficção de fundação, a narrativa que Verissimo constrói, permite conhecer um momento que faz parte da história da América Latina pela perspectiva do colonizador, inicialmente na figura do Pe. Alonzo, e do colonizado, na figura de Pedro Missioneiro. Em Pedro, encontram-se os elementos da fundação de uma narrativa que abarca 180 anos de história e sob seu domínio está a representação da colonização; do mestiço; da crença e do amor que não é socialmente permitido.

Pedro Missioneiro, mestiço nascido nas missões, é o personagem que existe para representar a força e resiliência, não confundida com submissão, do nativo que demonstra como ocorre a “transculturação” indígena e que, junto com Ana Terra, dá início à saga marcada por gerações que são, por sua vez, ligadas por pensamentos e objetos. *A Fonte*, então, é o capítulo em que o autor expõe, de maneira literária, a vida nas missões e como os embates pelas terras levaram ao fim deste projeto de catequese. Não obstante, Verissimo relata como o mestiço é visto, não sendo diferente de muitos outros autores¹⁵ que vieram antes e que retrataram o romance entre “raças”, “proibido” e, por isso mesmo, desejável e impossível.

¹⁵ Caso semelhante encontramos com o escritor romântico e político brasileiro José de Alencar (1829-1877), que tem sua produção permeada pelo que convencionou-se chamar de *indianista* e entre suas obras destacamos aqui *Iracema* (1865). Romance que traz em Martim Soares Moreno a figura do branco europeu, colonizador e da índia como representação da natureza colonizada.

Verissimo vislumbrou este passado histórico ao escrever a saga. O passado de seu povo na origem, ou seja, na “fonte” de toda a mestiçagem e colonização de sua terra. Para Pesavento (2000, p.33), “Érico encontra na literatura uma forma de dizer o Brasil a partir do Rio grande e é por essa perspectiva que seu texto é intercambiável, na conjuntura dos anos que seguem a 30”. É neste capítulo que, em princípio, recordamos além do “punhal”, que é um dos objetos simbólicos e herdado pelas gerações subsequentes, também o “vento” e sua intimidade com o “tempo”, que se revela já no trecho: “Mas na maioria dos dias o tempo voava como o vento” (VERISSIMO, 2005b, p.63). Essa relação constante marca a narrativa do título ao enredo e mesmo com a expectativa do que virá a seguir, ainda temos de voltar nossos olhos ao que vem antes, pois tudo tem um princípio e é dele a responsabilidade pelo “por vir”; é no passado que encontramos respostas para o futuro. E o nosso princípio aparece com a catequese indígena, projeto que se ergue com o “principal” objetivo de “salvar” as almas e, assim, Verissimo (2005b, p.65), propositalmente, cria na figura do padre Alonzo, o emissor para todas essas ideias: “Quantos milhares de seres havia no globo que vegetavam na ignorância e na miséria por falta apenas de quem lhes iluminasse o entendimento”. Isto é uma afirmação, não uma pergunta, sentença que confirma o credo na atividade.

Pesavento (1997, p.11) nos esclarece que desde 1682 os padres jesuítas haviam fundado os chamados Sete Povos, constituído pelas missões de São Borja, São Nicolau, São Miguel, São Luiz Gonzaga, São Lourenço, São João Batista e Santo Ângelo.

Naquela madrugada de abril de 1745, o pe. Alonzo acordou angustiado. [...] Fazia sessenta e cinco anos que, com o fim de estender ainda mais seu império na América, haviam eles fundado à margem esquerda do rio da Prata a Colônia do Sacramento, a qual desde então passara a ser um pomo de discórdia entre Espanha e Portugal (VERISSIMO, 2005b, p.44).

Pesavento (1997) nos faz saber que, nesta mesma época, as missões ganham forma. Sua maior base econômica era a produção de erva-mate, porém junto às reduções havia também estâncias para criar o gado. Nelas, os índios trabalhavam sob orientação e fiscalização dos jesuítas em regime comunitário.

Contava-lhes também como os indígenas aprendiam, através de lições práticas e vivas, que o indivíduo pouco ou nada vale de fora da coletividade a que pertence. Toda a produção das lavouras e estâncias de gado das reduções pertencia à comunidade, e os bens de consumo eram distribuídos igualmente entre todos (VERISSIMO, 2005b, p.55).

Os portugueses tentaram implantar as missões jesuíticas no Rio Grande do Sul a partir de 1605, mas, por falta de apoio das autoridades da província do Brasil, esse ciclo português de penetração não durou muito. Já com relação aos jesuítas sob bandeira espanhola, estes ocuparam a área que se estendeu pela zona do Ijuí, Piratini, Jacuí, Ibicuí, Guayaba, Rio Pardo, fundando reduções onde se dedicaram à agricultura e criação gado.

Tal era a dominação da igreja e, ao mesmo tempo, a visibilidade que a Colônia ganhava que foi necessária a criação da chamada Companhia de Jesus, espécie de cavalaria espiritual para defesa internacional do Papa e para a rápida conversão dos povos que iam sendo contactados em regiões como Filipinas, Japão, Índia, México, Peru ou no estado do Brasil. Dessa maneira, no Peru, começaram a chegar jesuítas às margens do Lago Titicaca e lá implantaram a missão de Julie, modelo para as demais missões que daí por diante fossem fundadas na área hispano-americana. Assim reforça Barbosa Lessa (1984).

Lessa (1984, p. 24-25) considera que, percebendo-se com o tempo que o Reino de Espanha jamais atuaria em regiões enquanto o indígena visse no europeu um eterno e irreconciliável inimigo, só interessado em submetê-lo à servidão, era necessária outra forma de conquista da população. Assim, se planejou a conquista espiritual a cargo da Companhia de Jesus. O plano era que os jesuítas deveriam estabelecer locais fixos a contento dos municípios espanhóis. Ali, cada vigário ou cura acumularia a supervisão religiosa e a administração temporal. Quanto aos indígenas que assim se reduzissem à civilização cristã, continuariam valendo as prescrições *Regis*, que incluía proibição de usarem armas de fogo e cavalaria armada. Nessa nova política, os primeiros catequizadores explicaram aos espanhóis que seu objetivo era o de peregrinar pelos Sertões, convertendo, batizando, protegendo e defendendo os nativos. Mas proteger e defender se tornava um obstáculo para os objetivos dos demais indivíduos da sociedade que necessitavam da escravização do gentil. E essa extensão de “catequese” eventualmente acaba por se instalar no que hoje conhecemos como Rio Grande do Sul.

Saint- Hilaire, já citado no tópico anterior desta dissertação, estando em São Borja visita à igreja nas missões, e se surpreende pela grandiosidade do edifício. Já em São Miguel, a impressão que teve é que ela seria a menos pobre das aldeias, tendo considerável plantação de mate. Importante estância onde eram marcados três

mil animais por ano, com habitantes bem nutridos, bem vestidos e tratados carinhosamente por seu administrador.

Dentre as várias reduções, uma das mais importantes foi a de San Miguel (Inicialmente localizado um pouco acima da atual cidade de Santa Maria), Que recebia gados comprados a fazendeiros de Corrientes e que se tornou uma espécie de núcleo pastoril para redistribuição de bovinos e equinos aos demais núcleos Sul Rio Grandenses (LESSA, 1984, p.28).

Dentro destes “costumes” foi criado Pedro, estabelecendo estreita relação entre o trabalho e a religião, afinal este foi o meio, para dizer ao menos, didático de conseguir, deste povo, aquilo que era almejado. Uma vez Halbswachs (2003, p. 58) disse que, enquanto sofremos docilmente a influência de um meio social, não a sentimos. E assim é à medida que os grupos se tocam, por mais artifícios utilizados, mais o grupo dominado tem suas características enfraquecidas de maneira progressiva e, para eles, imperceptível.

Além disso, e como consequência, havia a questão dos ídolos que eram destroçados e depois substituídos por imagens cristãs, processo que atingia não apenas a sua crença, mas era usado como para moldar o comportamento.

Às oito horas os índios que trabalhavam nas plantações e na estância reuniram-se como de costume na frente da igreja e pe. Alonzo fez-lhes uma pequena preleção. Disse-lhes que, se colhessem muito trigo, teriam muita farinha; se tivessem muita farinha, dariam serviço ao moinho; se o moinho trabalhasse, os padeiros poderiam fazer muito pão; e se todos tivessem muito pão, ficariam bem alimentados; e se ficassem bem alimentados, Deus se sentiria feliz (VERISSIMO, 2005b, p. 53).

Assim foi desde o princípio, em que o Sagrado equivalia ao poder. Em certa medida, os índios passaram a confundir, ou melhor, misturar essas crenças, o que causou espanto entre os missionários que acreditavam ser isso um sacrilégio. Outra confusão surgiu da associação das imagens e, por isso mesmo, Pedro dificilmente distinguia as coisas que imaginava ou sonhava das que via quando acordado. Da “força” de falar da virgem e ouvir falar de Deus, os índios começaram a ver “deuses” em todo lugar e a chamar todos de Santa Maria. Isso fica claro no trecho da obra de Verissimo (2005b, p.74):

— Olha aqui, Pedro. Presta bem atenção. A alma de tua mãe, cujo corpo está enterrado no cemitério, desce do... céu?
 — Desce.
 — Todos os dias?
 — Todos.

- Vem... junto com Nossa Senhora?
- Pedro sorriu e ergueu as sobrancelhas num espanto.
- Mas ela é Nossa Senhora!
- Quem?
- Minha mãe.

Nas missões, Pedro aprendeu a cultura europeia implantada nas comunidades indígenas: “Aos oito anos sabia ler, escrever, fazer contas, e além do guarani falava espanhol e podia ler com relativa correção os textos em latim” (VERISSIMO, 2005b, p.67). Empolgante foi para ele o dia em que pôde, pela primeira vez, servir de coroinha na missa; tinha uma vida ativa, aprendia ofícios, doutrina cristã, música e era, enquanto trabalhava no trigal, que cantava. Na visão da igreja, o que se consegue perceber é a forte crença de que estavam realmente construindo uma comunidade onde antes, só existiam costumes bárbaros.

Se pensais que vivo no meio de bárbaros, estais completamente enganados. Nos Sete Povos começa a nascer uma das mais belas civilizações de que o mundo tem notícia. Enquanto vos escrevo, vejo através da janela a nossa bela catedral, toda de arenito vermelho, com seu tímpano grandioso, o seu átrio com uma longa fileira de colunas, e a sua resplandecente cruz de ouro. Seu estilo lembra o de certas igrejas do fim do Renascimento italiano (o que não é de admirar, pois foi ela construída por um milanês). Os índios das reduções vivem hoje mais cristãmente que muitos brancos de Pamplona, Madri ou Lisboa. Estão já redimidos do feio pecado da promiscuidade, pois todos se casam de acordo com as leis da Igreja e guardam o sexto mandamento; temem a Deus, são batizados e fazem batizar os filhos; no leito de morte nunca deixam de receber o Viático; e quando morrem são encomendados e finalmente enterrados em campo-santo. (VERISSIMO, 2005b, p.56).

Dessa mesma maneira, para um homem religioso, é necessário um espaço sagrado e, por consequência, forte. O templo, então, se ergue como o local onde o mundo profano é transcendido e nele torna-se possível a comunicação com os deuses: “... consequentemente, deve existir uma ‘porta’ para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao céu” (ELIADE, 1992, p.19). Convém dizer também que este local permite que um indivíduo de fé obtenha um ponto fixo, possibilitando, portanto, a orientação dentro da realidade caótica ou viver real.

Pouco a pouco foram sendo adaptados a novos estilos de vida. A música foi um grande artifício para ganhar a confiança do indígena.

A música havia sido e ainda era para os missionários um dos meios mais efetivos de catequização. Tocando seus instrumentos e cantando, eles se

havam aproximado pela primeira vez dos guaranis, desarmando-os espiritual e fisicamente e conquistando-lhes a confiança e a simpatia (VERÍSSIMO, 2005b, p.59).

Os jesuítas serviam-se de música para abrandar os costumes dos nativos e para cativá-los. Como os indígenas só ouviam o som dos instrumentos nas cerimônias religiosas, logo tomaram a música como parte essencial do culto divino, tornando-se cristãos tanto quanto podiam ser, pois eram apaixonados pelos instrumentos musicais. Após o desaparecimento dos jesuítas, o amor à música persistiu, tornando os guaranis¹⁶ soldados assim como antes os havia tornado cristãos.

Para Maurice Halbwachs (2003, p.212), como a música isola os sons de todos os outros dados sensíveis, às vezes pensamos que ela nos liberta do mundo exterior. Os sons, segundo o autor, têm uma realidade material. Enquanto as cores, as formas e as outras qualidades da matéria estão ligadas a objetos, os sons musicais só têm relação com outros sons e como nada do que é dado na natureza parece com obras musicais, é quase espontâneo imaginarmos que escapam às leis do mundo exterior e se tornam o que são em consequência do poder do espírito ou do mundo interior. E apesar da música ser, pelos indígenas, apenas reproduzida, com Pedro era diferente. O mestiço improvisava e inventava suas próprias melodias, como se a ele fosse dado o poder de romper com algo preexistente, como se fosse o ser que circula em meio ao “comum” e o modifica, se destaca e evolui. Sem contar que a Pedro foi dado o dom das visões, como se um oráculo fosse, que mostrava o que viria a acontecer. Assim será quando do nascimento de seu filho, que será explorado no próximo tópico, e assim foi com a morte do Capitão Sepé Tiaraju, líder dos indígenas durante batalha contra a expulsão dos mesmos das terras das missões. “O Capitão Sepé não volta mais” (VERÍSSIMO, 2005b, p.80), assim Pedro revela a Alonzo sua visão, vislumbrando o que de fato acontecerá. A esta predição acompanha uma música a

¹⁶ A princípio e segundo Barbosa Lessa (1984, p.2), a nação guarani se espalhava em grupos de 200 a 300 indivíduos, cada um desses grupos sobrevivendo do pedaço de terra então ocupado. Os grupos não tinham chefes. Prezavam pela tradição, agiam coletivamente, pensavam coletivamente, decidiam coletivamente, logo, aquele que quisesse dominá-los ou aculturá-los, precisava ir convencendo, praticamente, de um em um. Eles ocupavam as melhores terras várzea do Jacuí, margens do Ijuí, médio Uruguai. Causando os costumes guaranis, mesmo aqueles já convertidos ao cristianismo, determinado espanto alguns de seus hábitos que não puderam ser modificados. E um exemplo é a sua alimentação à base de carne quase crua que causava determinado espanto aos europeus com os quais tinham contato e esta era uma forma de reiterar o pensamento europeu sobre os gentis, como bárbaros, selvagens.

qual Verissimo faz saber bucólica intitulada *Lunar de Sepé*, de composição do próprio mestiço.

Durante o domínio espanhol, que perdurou de 1580 a 1640, uma vez que os holandeses eram ocupantes do nordeste brasileiro e das áreas da África fornecedoras de mão de obra negra, locais como São Paulo, por estarem fora do processo agroexportador e por não terem recursos, utilizavam o trabalho forçado de indígenas nas atividades de subsistência e, cada vez mais, lançavam mão do apresamento dos selvagens. Esgotadas as possibilidades de caça dos índios mais próximos, as bandeiras paulistas lançaram-se contra as reduções indígenas estabelecidas pelos missionários da companhia de Jesus em território castelhano.

“As missões jesuíticas se apresentavam, assim, como uma importante fonte de mão de obra, onde os índios já se achavam aldeados pelos padres e adestrados para o trabalho e a obediência” (PESAVENTO, 1997, p.8). Assim, os vicentistas vêm nas reduções um lugar propício para prear índios a fim de vendê-los, para que fizessem o trabalho forçado, principalmente para os senhores de engenhos de açúcar, como ocorria em São Paulo.

Promovendo uma reforma educacional, proclamando a libertação indígena, o Marquês de Pombal foi ao encontro do interesse de proprietários de escravos nativos e dos jesuítas, que organizavam os aldeamentos indígenas. Era conveniente incentivar esses movimentos, no entanto muitos eram os que disseminavam o discurso, mas não concordavam com as consequências desse suposto ato de libertação. Dentro do próprio movimento havia resistência.

No caso da expulsão dos jesuítas, a questão, na verdade, consistia na supressão da organização e, ainda, domínio, dos religiosos sobre a fronteira, acordada no Tratado de Madrid, em que estavam situadas as sete missões jesuíticas. Era pretendido, com essa libertação da tutela religiosa, que ocorresse a miscigenação para assegurar crescimento da população, já que, por não se acreditar na efetiva emigração europeia, teria de haver um movimento interno de europeização da população local, que haveria de crescer de alguma maneira.

Em 1750, além da posse do Marquês de Pombal, iniciando a Era Pombalina, foi o ano em que o Tratado de Madrid foi assinado em substituição ao Tratado de Tordesilhas, que não era mais obedecido. Aquele veio como proposta para redemarcar as terras da colônia, trocando as terras de Sacramento, sob domínio português, pela dos Sete Povos das Missões sob domínio espanhol. Nem espanhóis

nem portugueses aceitaram essa troca, o que culminou em batalhas envolvendo ambos os lados e os índios, que se recusaram a entregar suas terras, motivando a guerra guaraníca de 1754–1756. Anos depois, esses fatos resultaram na invasão dos Sete Povos por bandeirantes, ocorrendo a fuga de muitos indígenas. Verissimo narra em sua obra, por meio do pensamento de um jesuíta que já conhecemos, esse movimento de redemarcação e disputas:

Alonzo olhou para o nascente e foi de repente tomado dum sentimento de apreensão muito semelhante ao mal-estar que lhe deixara o sonho da noite. Naquela direção ficava o Continente do Rio Grande de São Pedro, que Portugal, inimigo da Espanha, estava tratando de garantir para a sua Coroa. Um dia, em futuro talvez não mui remoto, os portugueses haveriam de fatalmente voltar seus olhos cobiçosos para os Sete Povos. Fazia sessenta e cinco anos que, com o fim de estender ainda mais seu império na América, haviam eles fundado à margem esquerda do rio da Prata a Colônia do Sacramento, a qual desde então passara a ser um pomo de discórdia entre Espanha e Portugal (VERÍSSIMO, 2005b, p. 44).

Segundo Barbosa Lessa (1984, p. 64) em 17 de maio de 1756 houve a conquista do Pueblo de São Miguel. Quando ocorre a invasão das missões, Pedro segue seu rumo e, a partir daí, em dois capítulos à frente, que é intitulado *Ana Terra*, voltamos a encontrar Pedro, adulto, ferido, próximo à sanga onde a protagonista lava suas roupas. Ela chega a pensar que o barulho seria de algum animal e se assusta. Assusta-se ainda mais quando descobre ser um homem e mais do que isso, um homem na figura de um “selvagem”. Apaixonam-se e têm um filho, no entanto, sua história de amor é trágica, culminando com o assassinato de Pedro Missioneiro pelos irmãos de Ana.

O Tratado de Madrid não chegou a se efetivar na prática, Lessa (1984) descreve que este foi anulado em 1761 pelo tratado de El Pardo. Os Sete Povos, contudo, haviam sido abandonados pelos padres, ficando a região sob administração espanhola. A zona entrou em decadência e os índios, que haviam ficado, começaram a abandonar as missões para trabalharem nas estâncias gaúchas.

Três meses depois, quando os exércitos dos Sete Povos já haviam sido completamente desbaratados numa batalha campal, e os habitantes do povo de Alonzo, desesperados, prendiam fogo à catedral e às casas, para que elas não caíssem intatas nas mãos do inimigo vitorioso que se aproximava — Pedro montou num cavalo baio e, levando consigo apenas a roupa do corpo, a chirimia e o punhal de prata, fugiu a todo galope em direção ao grande rio... (VERÍSSIMO, 2005b, p. 87).

Isso encaminhou não só Pedro, como muitos outros índios na mesma condição, circular pelos acampamentos militares de um lado a outro do rio Uruguai.

3.2 O MESTIÇO E A CRIOLA: OS SIMBOLOS DA FUNDAÇÃO

Entreguerras, Pedro conhece Ana Terra, garota simples, que vive com os pais e os irmãos no interior do Rio Grande. Durante o tempo que Pedro passa na estância, Ana começa a projetar aquilo que não poderia ou deveria cobiçar, aquilo que é “proibido”, revelando o desejo pelo o que é transgressor. E o é, pois consiste em algo que a sociedade rechaça independentemente das campanhas de colonização. Pedro é um mestiço, aquele que ocupa uma das escalas mais baixas dentro da sociedade da época e Ana é uma crioula que, como bem nos esclarece Pratt (1999, p. 198) em citação já presente no primeiro capítulo desta dissertação, é aquela nascida na América com declarada ascendência europeia (ou branca).

D.Henriqueta olhava desconsolada para a velha roca que estava ali no rancho, em cima do estrado. Era uma lembrança de sua avó portuguesa e talvez a única recordação de sua mocidade feliz. Casara com Maneco Terra na esperança de ficar para sempre vivendo em São Paulo. Mas acontecera que o avô de Maneco fora um dos muitos bandeirantes que haviam trilhado a estrada de Serra Geral e entrando nos campos do Continente, visitando muitas vezes a Colônia do Sacramento (VERISSIMO, 2005b, p.108).

Essa é a referência que Verissimo nos dá quando apresenta os pais da nossa protagonista. A família de Ana Terra se instalara no Rio Grande do Sul e, lá, em uma estância afastada de tudo, “fincaram raízes”, como muitas famílias antes deles o fizeram. Segundo Lessa (1984, p. 55) no arquipélago dos Açores, a explosão demográfica e escassez de terras aráveis constituíam já em problema para o Rei. A solução estaria em promover a emigração de famílias para o outro lado do Atlântico. A experiência da colônia de Sacramento já se mostrava exitosa, e bem valia a pena ampliá-la, com maior contingente de casais para o território sob jurisdição geral do Governo Militar de Santa Catarina. Isso, aproximadamente durante o ano de 1747. O que contribui para a expansão do território em termos populacionais.

Neste ensejo e sendo uma das famílias que tiveram daquelas terras seu quinhão, Verissimo considera, pelos pensamentos de D. Henriqueta:

Todos diziam que o Rio Grande tinha um grande futuro, pois suas terras eram boas e seu clima salubre. E eles vieram... E já tinham pago bem caro aquela loucura [...]. E, quanto mais o tempo passava, mais o marido e os filhos iam ficando como bichos naquela lida braba [...]. Parecia que a Terra ia se entranhando não só na pele como também na alma deles (VERISSIMO, 2005b, p.108).

A terra, esse elemento que persiste no trabalho e no nome da família daquela que é descendente de europeus, chama a atenção e abarca temas que remetem à sexualidade, à fecundidade e à mitologia da mulher. Com Mircea Eliade (1979, p.169) tomamos conhecimento de que a partir de toda criação espiritual estilística e historicamente condicionada pode atingir-se o arquétipo, assim como Ana o atinge em sua representatividade de mãe, ventre, natureza, persistência e resiliência, a partir do nome que a identifica, “Terra”, e por consequência de seu comportamento.

Viajando pelos caminhos da mitologia ou da história, a terra sempre aparece sob a representatividade da mulher, da mãe, representações das funções femininas da procriação. É a vida humana que depende dessa figura simbólica de mãe. Dessa forma, Mitford (2001, p.8) afirma que “A própria terra é vista como feminina e provedora”, sendo também aquela que, representando fecundidade, dá a vida, mas também a toma de volta. Para Zilberman (1972, p.177), Pedro só consegue porventura compreender o seu estar no mundo quando conhece Ana, com ela, ele tem a visão de seu futuro e de seu objetivo, nela e com ela encontra o sentido de seu percurso e, por isso mesmo, de seu destino decide não fugir. A Pedro é dado o dom da visão, agindo isso como um oráculo que revela qual será seu fim e o fato de deixar-se conduzir por ele sem ser possível resistir. “Demasiado tarde” é o que repete em resposta aos pedidos desesperados de Ana para que fujam. O índio revela ter visto dois homens o enterrando debaixo de uma árvore e não pretende opor-se a seu destino.

Quando toma conhecimento da gestação de Ana é o momento que compreende sua morte. Pedro fecunda Ana e na mesma “terra” ele deixa sua continuidade, como a vida que permanece e a memória que não “desaparece”. No entanto, é nela que também vê seu “fim”, constituindo esta oposição entre vida e morte. “Terra” que dá vida e que ao mesmo tempo se torna a morada do corpo físico. Logo após Pedro, encontramos seu filho, fruto do ventre de Ana Terra e semente do Rio grande do Sul. Zilberman (1972. p. 188) relaciona o fato de que o filho repete o

pai assegura a permanência do fantástico, proveniente de Pedro Missioneiro em meio ao real.

A mulher relaciona-se, pois, misticamente com a terra; o dar à luz é uma variante, em escala humana, da fertilidade telúrica. Todas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da Terra *Mater*, da Mãe universal (ELIADE, 1992, p.71–72, grifo do autor).

Ainda, segundo o autor de *O Sagrado e o Profano* (1992), o próprio fenômeno social e cultural conhecido como matriarcado está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Para nossa matriarca, os dias passavam entre os afazeres domésticos e lavar as roupas na sanga próxima à sua casa, naquele “descampado”: “Quanto ao resto, eram sempre aqueles cochilos a perder de vista, a solidão e o vento” (VERISSIMO, 2005b, p.103). Sua rotina era a mesma e aos seus 25 anos, sem nunca ter-se visto em um espelho, ainda esperava por casar e casando, poderia ter ao menos “... alguma esperança de sair daquele cafundó...” (VERISSIMO, 2005b, p.102).

O romance de Pedro com Ana não é aceito pela família Terra. Aquele, por ser mestiço, era comparado a negros, escravos, considerados seres inferiores pelos irmãos da moça. Para Figueiredo (2010, p.97), o termo mestiço era usado para designar os filhos de pais diferentes, reservado apenas para filhos de homens brancos e mulheres indígenas. E assim, como já bem tomamos conhecimento, a figura do mestiço sempre foi vista de maneira depreciativa.

Ao contrário de outras colônias, onde houve a negação da união entre raças diferentes, a mestiçagem aqui ocorre pelo ponto de vista da assimilação, aquilo que dá direito. A colonização espanhola criou a mestiçagem, que se alçou como estratégia de povoamento, além da mera condição de liberdade estava a fundação de uma nova raça que pertencesse, ao menos na teoria, à terra. Inevitavelmente, todos os povos colocados em contato começaram a se modificar em um processo não de unificação, mas de mutação.

A construção narrativa, mesmo que fictícia, por mais inovadora que tenha sido em termos de proporcionar o destaque de personagens até então “marginais”, ainda se coloca “presa” em padrões admitidos em um espaço tempo a que pertence. O indígena, na figura de Pedro Missioneiro, encontra seu desfecho na morte ao se relacionar com Ana Terra. Tal relacionamento seria mais do que o símbolo do início

da família Terra Cambará e do Sul, também se manifestaria como um desrespeito à tradição¹⁷ e como a vergonha para a família pertencente aos Pampas Gaúchos: “... observa-se claramente que a pessoa humana é levada a escolher, a se posicionar a partir de certos paradigmas, cada um com suas ideologias, diante de presumíveis ou verdadeiros valores” (POLLAK, 1992, p. 146).

Quando as primeiras novelas com resquícios de fundação surgiram, eram produções consumidas pela identificação de amantes desventurados e se sustentaram pela capacidade de preencher vazios da história e legitimar o nascimento da nação através de uma “sociedade alternativa” promovendo o patriotismo. Nestas, os únicos obstáculos eram aqueles que as forças externas provocavam, ou seja, restrições sociais.

O patriotismo, porventura, estaria transfigurado no desejo de liberdade que Ana tinha, no desejo de sair daquele pampa e conhecer novos territórios, novas pessoas. Ana conhece Pedro no ano de 1777, o mesmo em que o Tratado de Santo Idelfonso¹⁸ foi assinado, momento em que os castelhanos se retiraram do território agora de posse dos portugueses.

Naquele silêncio, em meio à natureza, quase dentro da sanga, Ana acha Pedro ferido: “Foi se erguendo devagarinho, sem tirar os olhos do corpo, que continuava imóvel, caído de borco, os braços abertos em *crúz*, a mão esquerda mergulhada na *sanga*” (VERISSIMO, 2005b, p.107, grifo nosso). Nesse trecho, não por acaso, destacamos a posição em que o índio se encontra, seus braços abertos em cruz, elemento que será foco de nossa análise, sua representatividade como instrumento de catequização e transfiguração material da fé ou da crença, desde ferramenta de “exploração” até como consolo dentro das casas. Da mesma maneira também se percebe que sua mão toca a água.

Assim, nos é pertinente explorar um pouco do que a água porventura representa nessa composição onde está envolvido o casal. Tanto Eliade (1979) como

¹⁷ A tradição que, por sua vez, também é evento de responsabilidade da memória, intimamente ligada ao ter-sido. Permanece viva nessa ou naquela família, entre pessoas que conheceram pessoas que testemunharam.

¹⁸ O Tratado de Santo Idelfonso foi assinado em 1777 entre as duas coroas ibéricas, estabelecendo que tanto Sacramento quanto as Missões ficassem como terras da Espanha e entre as possessões de ambas as colônias iria ser criada uma área neutra. O Tratado veio para substituir o Tratado de Madrid (1750), em que a Espanha cedia o território das Missões para Portugal e, em troca, receberia a Colônia de Sacramento. Entre eles, manifestasse o Tratado de El Pardo (1761–1762), no qual os espanhóis retornam a região das Missões, segundo Sandra Jatahy Pesavento (1997).

Chevalier e Gheerbrant (2003) reforçam a tese de que a água implica tanto a fonte da vida, como a morte (podendo destruir e engolir), a purificação e mesmo o renascimento através da morte simbólica dada pelo batismo, e por ser transparente é também suscetível a revelar.

Qual seria, então, a imagem de Ana que, na sanga, tinha seu espelho? Ali era o único lugar no qual poderia se ver, já que nunca havia tido um espelho durante os 25 anos de sua vida. Uma moça de olhos e cabelos negros, rosto claro, lábios cheios e vermelhos que não se “enxergava” ou se conhecia naquela imagem refletida nas águas translúcidas que os lambaris ondulavam. E é assim que:

... o simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um “*novo nascimento*”, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida (ELIADE, 1979, p.147, grifo nosso).

Ter essa percepção é compreender além do que poeticamente Verissimo nos faz ver. Em Chevalier e Gheerbrant (2003, p.13, grifo do autor), encontramos o conceito de água como “... **matéria-prima**, a Prakriti. *Tudo era água*, dizem os textos hindus, *as vastas águas não tinham margens*, diz um texto taoista. [...] o Sopro ou o *Espírito de Deus*, no Gênesis, *pairava sobre as águas*.” Nesta mesma medida “o início”: Ana, Pedro e sua relação com a fundação. Nosso “contador de histórias”, como Chaves (1972) o nomeia, escolhe o lugar mais simbólico possível para começar este romance: a água, ela que é a origem de tudo e “matéria-prima” acima referenciada; o “novo nascimento” e a “Origem e veículo de toda a vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.16).

Como a terra, a água também traz sua força como símbolo de fertilidade e fecundidade. É nessa mesma sanga, entre água e pedra que Ana se entrega ao mestiço tantas vezes às tardes em que ia procurar o índio. “Nas tradições judaica e cristã, a água simboliza, em primeiro lugar, a origem da criação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 16). Ana como “terra seca” naquele descampado, se orienta e anseia por água, esta fonte de fecundação da terra e da alma. “A sanga era Pedro” (VERISSIMO, 2005b, p.127).

A memória age constantemente dentro da narrativa, não só pelo aspecto que remete à fundação, às gerações ou à posse dos objetos e das citações. Para Ana,

além do próprio vento, que já se revela em sua alma como um ponto importante de sua percepção e estado de espírito, outros são os elementos que fazem sua memória “trabalhar” (naquilo que remete à presença e a relação com o mestiço). A voz seria esse primeiro aspecto, pois “Quando escutamos vozes conhecidas, pensaremos antes nas pessoas que reconhecemos atrás delas e, quando escutamos vozes desconhecidas, na personalidade e nos sentimentos que elas nos revelam ou parecem expressar” (HALBWACHS, 2003, p. 194). Para a crioula, a voz do homem, macia e doce, não era o que se esperava de um corpo tão vigoroso.

Assim como a voz, a música atrelada ao índio surge como um aspecto a mais de estranhamento e interesse. Naquele local não havia música:

O agudo do som do instrumento penetrou Ana Terra como uma agulha, e ela se sentiu ferida, transpassada... Ninguém ali na estância tocava nenhum instrumento. Ana não se lembrava de jamais ter ouvido música de verdade naquela casa (VERISSIMO, 2005b, p.119).

Um dia a música usada na catequese transpassa as missões, perdura como um hábito, como ferramenta, que tira Ana de seu estado “bruto” e a inquieta. Assim como uma vez ocorreu com os espíritos dos índios, também se instala nas “sensações” de Ana: “E de repente Ana Terra descobriu que aquela música estava exprimindo toda a tristeza que lhe vinha nos dias de inverno quando o vento assobiava e as árvores gemiam” (VERISSIMO, 2005b, p.119). E agora a flauta do indígena falava por ela. Logo ela, que só cantava estando sozinha, às vezes, perto da mãe podia cantarolar, mas na presença do pai, dos irmãos, tinha vergonha. A música revelava algo que ela não iria conseguir descrever.

Quando, anos mais tarde os castelhanos invadem as terras da família, nossa crioula é violentada por vários homens, vê seu pai e irmãos serem mortos e sua casa, com todos os seus pertences, ser queimada. Munida de confiança inabalável, sepulta seus mortos, recolhe o que sobrou da “fé” (o crucifixo), do “trabalho” (a roca), da “vida” (a tesoura) e da “morte” (o punhal) e que, não coincidentemente, são reflexos do que circunda a trama da personagem. Leva Pedro Terra, seu filho, e assim garante a continuidade no sangue mestiço. Consegue se erguer e finalmente sair daquelas terras e, mesmo que a terra referida (de sua família) não seja mais uma possibilidade de futuro, a “Terra” que leva em seu nome é a metáfora da firmeza e da perseverança, mesmo sabendo o quanto é difícil sair de seu lugar.

No entanto, um acontecimento realmente grave sempre traz consigo uma mudança nas relações do grupo com o lugar — seja porque este modifica todo o grupo, por exemplo, uma morte ou um casamento, seja porque o grupo modifica o lugar: a família enriquece ou empobrece, o pai da família é chamado para outro posto ou passa a uma outra ocupação. A partir desse momento, este não será mais exatamente o mesmo grupo, nem a mesma memória coletiva e, ao mesmo tempo, o ambiente material também não será mais o mesmo (HALBWACHS, 2003, p.160).

Mesmo assim, os bem materiais e incluso os ambientes, deixam sua marca no grupo que, com eles, estão em permanente contato e confundem sua vida com as coisas, que por sua vez, também carregam a “essência” das pessoas e dos tempos pelos quais passou, conseguindo promover a noção de continuidade e da memória, que tanto busca no hoje um pouco do passado.

Ana foi o ventre, a terra fecundada pela água e que gera a família que é o próprio Rio Grande com sua descendência e evolução. A produção é, como nos diz Chaves (1972, p.80), todo um universo, no qual o “contador de histórias” já não se restringe à fotografia social, mas expressa, a partir dela, uma concepção de existência que abrange toda a ordem das coisas criadas. Por isso mesmo, Ana Terra é resultante da síntese das personagens anteriores. O que conta em sua história é o mito da vida renascendo das cinzas, numa tarefa milenar repetida até o fim dos dias pelas Bibiana, pelas Maria Valéria.

É no hoje que se nota os traços de outrora. Chega um momento em que eles se detêm e nos passamos à frente. Agora temos de nos voltar para eles e nos parece que no presente foram tomados pelo passado e se confundem agora entre as sombras de antigamente (HALBWACHS, 2003, p.89).

Nossos protagonistas, o indígena e a crioula, são símbolos dentro da obra *O tempo e o vento*. Símbolos da origem, na fundação, não só da família Terra Cambará, mas do Sul brasileira, neste constante diálogo que a narrativa faz com a ficção e a realidade. “Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável, como legítimo” (LE GOFF, 1990, p. 52). Veríssimo busca no passado da região o espaço para a existência de seus heróis. Com eles, encontramos os objetos que são a noção de continuidade, mas também de constante retorno, como se a morte apenas existisse no plano físico. Desenvolvem o invólucro dos símbolos “originais” e também fundacionais de uma cultura, de um povo, de uma família. Mostrando por

eles, a continuidade das gerações desde sua origem. A partir destes, o passado é constantemente “puxado” ao presente.

4 SÍMBOLOS MEMORIALISTAS: PARA ALÉM DO MESTIÇO E DA CRIOLA

Era uma noite fria de lua cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado (VERISSIMO, 2005b, p.21).

Assim, *O Continente* inicia sua narrativa, por uma estrutura marcada pela duplicidade. Não só no que concerne da saga começar e finalizar com as mesmas palavras, promovendo a estrutura cíclica já referida no primeiro capítulo, mas, também, por marcar a introdução do livro que Florêncio (4ª geração da família e personagem dos últimos volumes da saga) começa a escrever e passa, nesse processo, a se confundir com o próprio autor da obra, Verissimo.

Marca a manifestação de uma memória ativa/viva, pois, o ato de lembrar pressupõe o viver. Denotando este ato de lembrar esta Ana Terra, após ela, Bibiana apenas reproduz as lembranças que foram de sua avó. E Floriano, ao final do romance, faz o mesmo, quando pretende narrar, reconstituir, assim como Verissimo fez com o Sul, os “passos” da formação de sua família. “O tempo e o vento é uma obra que vai além do regional, mas nacional, inteligível a homens de outras línguas, de outros temperamentos e outras filosofias de vida” (CHAVES, 1981, p.95).

Em grande parte, isso se deve aos temas que a obra aborda, muitos deles, inclusive, se manifestam a partir do *ethos* que cada símbolo memorialista categoriza. É pertinente observar o punhal e a tesoura, por exemplo, que podem ser vistos, em um primeiro momento, como objetos de domínio e caracterização da figura masculina e feminina, respectivamente, ou mesmo, a partir de seu caráter dicotômico da metáfora entre “vida” e “morte”; em outro objeto, como a roca, que enfatiza o destino cíclico da obra e dos personagens (assim também como vento o faz) e o crucifixo, que, atrelado à religiosidade, busca respostas para algo empírico, que inevitavelmente está atrelado ao nascimento, às escolhas da vida e a morte.

Esses objetos também aparecem para preencher as lacunas que os capítulos fazem perceber. A quebra que existe entre esses capítulos configura essa lacuna, que, muitas vezes, só se faz preencher pela apresentação do conceito da origem e da permanência desses objetos na obra.

Para Jacques Leenhardt (2001, p. 26), esse ritmo de relato pelos intermédios traz um conteúdo específico à contradição, buscando as modalidades expressivas

para opor a temporalidade linear da crônica a verticalidade anacrônica que emana da visão de imutabilidade repetitiva do tempo histórico. O leitor, aí, encontra os mesmos fatos, nascimento e morte, os mesmos objetos, por exemplo, o punhal de Pedro Terra que passa de mão em mão, que são como alusões ilustrando a palavra eclesiástica: “o que foi é o que será”.

Uma obra pontuada simultaneamente pela ideia de continuidade e do regresso. Com um passado que faz referência a outro passado, a narrativa nos apresenta um primeiro momento, que datável, já se encontra em nosso passado e dentro deste, um passado anterior ou o “primeiro” passado da narrativa. Ao utilizar o termo “cíclico” e promover que na continuidade a obra encontra também sua regressão, como um passado que vive, somos apresentados a Bibiana, que é “Ana” duas vezes e, por ser neta desta, Verissimo faz questão que carregue dela mais do que traços biológicos.

Havia nela também muito da avó, principalmente a voz. Bibiana tinha crescido à sombra de Ana Terra, com a qual aprendera a fiar, a bordar, a fazer pão doces e principalmente a avaliar as pessoas. Depois que Ana Terra morrera Pedro às vezes tinha a impressão de que ela continuava a falar pela boca da neta. Bibiana repetia frases da avó (VERISSIMO, 2005b, p.226).

As mulheres estão sempre a relembrar, repetir, nesse constante ato de lembrar, que faz da memória individual, memória coletiva. Essa memória coletiva se anuncia no *ethos* de cada símbolo e na metáfora que cada um representa estando vinculada ao rastro. Ricoeur (1997, p.200) define como rastro algo visível, aqui e agora, como vestígio, como marca; no entanto, esse rastro só ocorre porque antes homem ou animal passou por ali, uma coisa agiu, a marca que indica o passado da passagem. Em algum momento aquele fato, aquela imagem ou ideia tomou forma. Em determinada situação, esse conceito específico se ergue, e apoiado em reflexões semelhantes pode registrar a sua continuidade chegando ao presente, quando nos damos conta de toda a cadeia de possibilidades e dos vestígios da “passagem deste passado” e as marcas que deixam pelo caminho.

Fazer uso do rastro é algo a que recorre à narrativa histórica, que, se valendo de arquivos e documentos, procura vestígios daquilo que lhe interessa, no entanto, quando consideramos a estrutura narrativa, ou melhor, quando olhamos para *O tempo e o vento*, observamos que Verissimo não está tão distante do uso do rastro. Ele vai até as origens de sua região, do Rio Grande do Sul, ou do “Continente”, como era chamado. Busca na tradição cultural, social e econômica que envolve os indivíduos

presentes ali, a força motriz que detém os objetos que escolhe utilizar na narrativa e procura, nas suas memórias infantis, aquilo que marcou o registro da criança que não esquece momentos singulares de sua vida. E, por isso mesmo, relata, em sua biografia, aquilo que enquanto criança lhe marcou:

E a cuia prosseguia na sua ronda, de mucosa em mucosa, enquanto a chaleira chiava em cima do fogareiro de pressão, marca Primus. Existem objetos importantes na infância de todos nós. Na minha, além desse tipo de fogareiro e do gramofone de campânula, marca Victor, havia um ferro de passar roupa, com seu quente cheiro de brasa, umas lâmpadas de acetileno que entravam em atividade sempre que a luz elétrica falhava, a máquina Singer em que D. Bega cosia, e sua grande tesoura de ferro, que apareceria trinta anos mais tarde em *O Tempo e o Vento*, nas mãos de Ana Terra, que com ela cortava o cordão umbilical dos recém-nascidos que partejava (VERISSIMO, 2005d, p. 63).

No entanto, Halbwachs (2003) nos faz perceber que enquanto sofremos docilmente a influência de um meio social, não a sentimos. Mas seríamos capazes de evocar esses mesmos objetos e esse mesmo lugar sem revê-los e até sem rever os que o circundam. As coisas herdadas e guardadas são provisões de uma reconstrução familiar e a memória individual utiliza-os para a reconstrução do passado. Através destes, promovemos a reestruturação do tempo, que só se faz possível a partir do que Ricoeur (1997) pontua como instrumentos de pensamento ou, mais especificamente, sucessão de geração. A memória das gerações dá a réplica e para Pesavento (2001) a preservação dessa memória, na obra, ocorre pela percepção de três mulheres: Ana Terra, Bibiana e Maria Valéria.

Representação de firmeza e permanência, assim são essas mulheres. São as matriarcas e verdadeiras “raízes” em torno da família, presenciando a maioria dos fatos e isso não é à toa, uma vez que, na vida de Verissimo, a única presença constante, além de seu irmão, foi a de sua mãe. Em um trecho, o narrador revela o que Bibiana pensa (ela permanece, ela presencia):

Tudo isso já aconteceu antes, muitas e muitas vezes. Viu guerra e revoluções sem conta, e sempre ficou esperando. Primeiro quando menina, esperou o pai; depois o marido. Criou o filho, e um dia o filho também foi para a guerra. Viu o neto crescer, e agora o Licurgo esta também na guerra (VERISSIMO, 2005b, p. 40).

Ana Terra, antes, em uma passagem presente dentro de *O Continente* (2005b), enfatiza que viver era bom, ela desejava viver, para ver o filho crescer, para conhecer os filhos de seu filho e, se Deus ajudasse, talvez os netos de Pedrinho. E por fim, para

Maria Valéria, encontramos uma citação pertinente, feita por Floriano (sobrinho neto da personagem Bibiana): “No silêncio do casarão só ouviu o tique- taque do relógio de pêndulo, e vindo do andar superior, o surdo bater da cadeira de balanço de Maria Valéria. ‘O Sobrado está vivo pensou’” (VERISSIMO, 2005a, p.457) e com o sobrado, a memória destas personagens.

Os modos de pensar se fixam na memória e é por isso que Halbwachs (2003, p. 85) nos diz que, à medida que a presença do parente idoso está impressa em tudo o que este nos revelou sobre um período ou sociedade é que marca nossa memória, não como aparência física pouco apagada, mas com relevo e cor de quem está no centro do quadro e o condensa. Bibiana (VERISSIMO, 2005b, p.227) costumava confiar-lhe seus segredos e as duas, muitas vezes, ficavam horas inteiras conversando, costurando, fazendo marmelada ou enchendo linguiça. A avó contava-lhe coisas do tempo em que era moça e morava com a família numa estância perdida no campo, lá para bandas do Botucaraí.

Quando Ana morre, Bibiana permanece neste “quadro” de geração como sua sucessora. É por sua voz e pensamentos que o narrador nos faz conhecer Ana Terra. Sem Bibiana, não teríamos a construção da narrativa da matriarca, pois ela é a única, dentro do sobrado, que se encontra sitiado, detentora deste passado. O escutou de quem dele foi testemunha e leva consigo, de empréstimo, o conhecimento daquilo que adquiriu. A seu próprio tempo acrescenta suas próprias experiências e, além de marcar o *flashback* que nos apresenta a protagonista deste primeiro volume, ainda é a detentora dos objetos referidos e agora lembrados, que são: a roca, a tesoura, o crucifixo; o punhal passa para as mãos de seu bisneto, Rodrigo, e o vento o guarda nas frases que sempre repete e que aprendeu com a avó.

Maria Valéria, por sua vez sucessora de Bibiana, traz nos traços de seu temperamento as mesmas características das matronas e é a única que percorre toda a obra, do primeiro volume ao último, ocupando posição de respeito dentro do sobrado. Como foi com sua predecessora, é dado a ela o papel de detentora dos objetos memorativos da história.

Maria Valéria não retém apenas a memória dos fatos; ela preserva igualmente os vestígios do passado, corporificados nos objetos que sintetizam os sujeitos que os portaram. Esses objetos, verdadeira memorabilia da família Terra-Cambará, estão armazenados num baú, cuja chave só ela possui... (ZILBERMAN, 2006, p. 305).

À medida que pensamos, subtraímos a distância temporal e o passado revive e vive na obra pelos elos que as gerações promovem e pelas posses dos símbolos mais de uma vez citados por Verissimo. A percepção que se tem é que eles não se findam. Nem ao menos quando o rancho, onde Ana mora, pega fogo. De tudo, são as únicas coisas que restam de bens materiais e com a família seguem pelos 180 anos de história e além. Percebe-se também que cada um destes encontra-se em posse de personagens específicos, o que nos faz pensar que este elo vai além da biologia; e apesar de todos serem da mesma família, também relacionamos sentidos, que além do biológico, envolvem questões culturais, de tradição e até mesmo de gênero. O autor, ao recorrer a esses elementos, parece descrever o interior das “almas”. São eles que carregam esse peso, e que, em certa medida, condicionam a posição desses indivíduos socialmente.

4.1 O PUNHAL

O punhal caracteriza-se por ser uma arma branca pequena, sua lâmina curta é estreita e cortante. Uma arma para se ferir com a ponta, mas também responsável por ser usada como suporte para a alimentação, já que era aproveitada também em churrascos, no preparo das carnes.

Há registro de sua existência desde o início do terceiro milênio antes de Cristo, sendo o punhal também usado como arma de guerra, assim como foi a espada. No Brasil, se tornou “instrumento” muito utilizado tanto no Sertão, quanto no Pampa gaúcho. De acordo com Reverbel (1986, p. 84–88), o gaúcho primitivo é constituído da mestiçagem entre espanhóis, portugueses e índios. Entre as heranças portuguesas e espanholas recebeu o cavalo — mais tarde, por ser inseparável do animal, seria chamado por alguns escritores como “centauro dos pampas” — herdou também a faca, utensílio de grande importância para o cotidiano do gaúcho. Faca transfigurada em punhal, objeto simbólico utilizado por Erico Verissimo na saga.

A história liga esse objeto à representação de masculinidade, força e coragem. O punhal é a imagem da luta e da vontade de vencer. Os ciganos o usavam para abrir matas, configurando superação e, também, pioneirismo. No sentido negativo lembra os horrores da guerra de presença tão forte na região. Sempre encontrado nas mãos de personagens masculinos que, na obra, como já mencionado, representam a brevidade da vida com suas mortes precoces, chegando até mesmo a ser

característica sintomática em *O tempo e o vento*: homens, que vão às guerras constitutivas e frequentes no território Rio Grandense.

Verissimo desenvolve em seu enredo esta oposição entre homens e mulheres, ou melhor, entre vida e morte, por que assim nota-se, quando o autor apresenta nas mãos dos personagens masculinos, que coincidentemente são os mais perenes da narrativa, um objeto que carrega essa simbologia e coloca a tesoura em mãos das personagens femininas que, por sua vez, compõem a estrutura mais permanente e persistente da narrativa, usando-a para trazer as crianças ao mundo.

O punhal é um dos que carrega a propriedade de entrelaçar gerações e tempos. “... a idéia de sequência de gerações proporciona a base sobre a qual repousa essa relação anônima entre indivíduos, tomada em sua relação temporal” (RICOEUR, 1997, p.187). Cria a cada portador a memória, o desejo ou o questionamento de um momento anterior revelado a nós por meio de pensamentos dos personagens ou explicações do próprio narrador, que procura, por vias do regresso do tempo ficcional e histórico — já que ambos se permeiam e se confundem dentro da narrativa — a origem do objeto ou a história daqueles que dele foram donos, possibilitando, simultaneamente, conhecermos o enredo da obra em questão.

O autor de *Tempo e Narrativa* (1997, p.390) considera que, entre rastro deixado e percorrido e tradição transmitida recebida, revela-se compatibilidade no sentido de dependência. Deixado, o rastro designa a exterioridade do passado. A tradição, por sua vez, ressalta nossa afecção por um passado que não fizemos. A tradição só existe, na medida em que o rastro é deixado. São duas mediações comparáveis entre o passado e nós.

A ligação parece ser por meio de um elo que se concretiza por predecessores, contemporâneos e sucessores. Estes irão reproduzir um discurso semelhante, seja imposto por uma condição biológica ou cultural, condição que torna os homens figuras tradicionais dentro do contexto gauchesco. Simbolizando o mundo violento que envolvia as personagens era usado não só como elementos de ataque, como também, e, principalmente, de defesa.

- Que é isso?
- O punhal.
- O do vovô?
- É.
- Onde é que estava?
- Numa gaveta.

- Vais te machucar...
- Não vou. Guardo ele debaixo do travesseiro. Se um inimigo entra aqui, pulo em cima do bicho e lo degolo.
- Não pode.
- Por quê?
- Punhal não tem fio (VERISSIMO, 2005b, p.42).

Temos uma conversa entre Rodrigo, que tem nas mãos o punhal, e Toríbio, seu irmão mais velho, dividindo o quarto em mais uma noite que, no livro, o sobrado é sitiado pelos federalistas, durante a Revolução Federalista de 1895, no Rio Grande do Sul. Constitui o trecho final do capítulo *O Sobrado I*, inserido no primeiro livro da obra (2005b) e também o primeiro momento em que tomamos conhecimento da existência do punhal dentro da narrativa. Observa-se, de forma sensível, e não por acaso, o objeto nas mãos do integrante masculino mais novo da família Terra Cambará (situado no primeiro passado da obra). Dessa forma, trazendo o punhal como última palavra, há uma “quebra” no capítulo e início do próximo, intitulado *A fonte* (o segundo passado da obra, ou como dito em nosso primeiro capítulo, o passado do passado). Neste, encontramos um trecho que dialoga com a citação anterior e proporciona a mesma interpretação para o uso do objeto. Momento que revela o quanto é semelhante à ideia trazida pelos personagens, seja culturalmente falando na preponderância das guerras no território sulista ou do homem que é chamado à guerra, seja no que concerne à atração pelo objeto e seu uso, seja por uma questão de representância biológica de atitudes que a descendência traz.

- Os olhos de Pedro, porém, não se afastaram do punhal.
- Quando eu crescer posso ter um punhal assim?
- Para quê?
- Para me defender (VERISSIMO, 2005b, p.71).

Assim, Pedro conversa com Pe. Alonzo, primeiro detentor deste objeto que, na madrugada de abril de 1745, em mais um momento no qual o autor faz uso de fatos históricos para compor sua narrativa. Nessa relação entre história e ficção, registra o espaço onde a trama se desenrola, o das Missões¹⁹.

¹⁹ A Companhia de Jesus funda no Rio Grande do Sul, a partir de 1682, os Sete Povos das Missões: São Borja, São Nicolau, São Miguel, São Luís Gonzaga, São Lourenço, São João Batista e Santo Ângelo, trazendo para eles índios guaranis.

Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças ao seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O *quase-passado* da ficção torna-se assim o detector dos *possíveis ocultos no passado efetivo*. O que “teria podido acontecer” — o verossímil segundo Aristóteles — recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis irrealis da pura ficção (RICOEUR, 1997, p. 331, grifo do autor).

Precisamente, é Alonzo, um jesuíta da Missão de São Miguel, um personagem fictício em meio a um espaço real. Logo de início, o capítulo *A fonte* funciona em conexão com o capítulo anterior em um desses *flashbacks*, em que logo somos apresentados ao elemento que serve de conexão entre os dois primeiros capítulos: o punhal.

Pe. Alonzo havia acordado de um sonho que o perturbou profundamente e é esse sonho que revela, em sequência, a existência da arma que, posteriormente, estará nas mãos de Pedro e da família Terra Cambará. Na madrugada, assustado e agoniado, caminha até o templo e olha para a catedral que se ergue como uma fortaleza naquela redução, fato que o fazia lembrar-se da mãe, seu ventre fresco, suas entranhas acolhedoras. Como confessor do sonho que lhe perturba está Pe. Antônio, a quem revela sua inquietação.

Acontece que antes de Alonzo ser padre foi amante de uma mulher casada, fato que lhe atormentava. No sonho, ele caminha até seu armário, São Miguel o faz recuar, mas como queria algo que ali estava, não sabia se recuava ou avançava. É Pe. Antônio que questiona o que haveria no armário. Alonzo hesita, mas revela:

— Nesse armário estava... estava uma parte de meu corpo cujo nome não ouse mencionar neste templo.
O cura fez com a cabeça um grave sinal de assentimento.
— Mas ao mesmo tempo — continuou Alonzo — era também outra coisa que eu ia buscar... Não me lembro... Tudo estava muito confuso (VERISSIMO, 2005b, p. 48).

E de fato, recordava-se de outra coisa:

— Sim! O punhal.
— Que punhal?
— Um punhal de prata, relíquia de família — exclamou ele, com uma expressão quase extática. E em seguida, mudando de tom: — É estranho que eu tivesse esquecido por tanto tempo que o punhal estava lá (VERISSIMO, 2005b, p.51).

Parece que temos mais uma confirmação de como o homem, durante a elaboração tanto histórica como literária, necessita sempre estar ligado a uma arma como esta para atestar sua masculinidade. Ocorre nesse trecho a confusão, ou melhor, o entrelaçamento do falo e do punhal que se encontra no armário. O objeto em questão passa a apresentar mais do que uma conotação bélica, mas também erótica, sendo substituído pelo órgão sexual masculino na mente do padre.

Todo sonho tem um significado, embora oculto, da realização de desejos, emoções soterradas em nós. É ele um fenômeno regressivo que nos devolve aos estados primitivos da infância na função da simbolização, há uma transformação dos pensamentos oníricos em símbolos, que fornecem ao sonho uma série de metáforas. A simbologia dos sonhos não só está vinculada do contato que o criador do sonho tem com o objeto, mas também com a forma que se relaciona emocionalmente com ele. Assim Tatiana Vieira Lucinda e Nilson Assunção Alvarenga (2007?) se referem à interpretação do sonho por Freud.

E já que entramos no mérito do sonho, convém perceber, nesse contexto, sua ligação com a memória, que também cria imagens para representar coisas ou palavras. O simbolismo nos sonhos se faz distinto perante os costumes de uma comunidade. Para uns, são imagens oníricas enviadas por deuses, para outros, as mesmas imagens são ignoradas. Mitford (2001, p.9–10) também assume a ideia de Sigmund Freud que os via como a realização de desejos, que refletem nossas vontades íntimas, geralmente envoltas em aspectos sexuais. O próprio padre Antônio reconhece (VERISSIMO, 2005b, p.49) como nossa mente é uma grande e misteriosa casa onde estão fechados nossos pensamentos mais íntimos, nossos mais tenebrosos segredos, nossas lembranças mais temidas. A partir do livro *Memória Coletiva* (2003) percebemos:

...contudo, quando essa lembrança reaparece, não é consequência de um conjunto de reflexões, mas de uma aproximação de percepções determinada pela ordem em que se apresentam determinados objetos sensíveis, ordem essa resultante de sua posição do espaço (HALBWACHS, 2003, p.53).

Com o autor (2003, p. 157), também projetamos que com os objetos desenvolvemos uma relação de dependência, na medida em que nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais, pois estes objetos não mudam ou mudam pouco e, por isso, nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade trazendo nossa marca.

— Evidentemente! Mas agora me explica por que razão trouxeste contigo o punhal.

— A conselho do meu confessor. Quando a graça de Deus caiu sobre mim e vi a iniquidade em que vivia, despojei-me de tudo quanto tinha, de tudo que me pudesse lembrar da vida antiga: objetos, roupas, amigos... Foi então que o confessor me sugeriu que guardasse o punhal, pois lhe parecia perigoso que eu apenas “esquecesse” o passado (VERISSIMO, 2005b, p.51).

Estabelecemos uma conexão entre nossas experiências e os locais ou mesmo os objetos com que temos contato. A condição necessária para voltarmos a pensar em algo aparentemente é a sequência de percepção pela qual só poderemos passar de novo refazendo o mesmo caminho, de forma a estar novamente diante das mesmas coisas que nos foram perceptíveis uma vez.

Verissimo estabelece essa relação de passado que “vive” através da lembrança que não pode ser esquecida em função da posse do objeto. Estar com o punhal é levar consigo a memória de algo que se faz presente apenas da existência do mesmo, que carrega em si a simbologia da tragédia e, mais uma vez, da morte. E o que acontece é que, apesar dos punhais trazerem em sua estrutura o formato de uma cruz, ainda carregam consigo o pecado dos crimes cometidos pelos homens.

Passado esse evento, Pedro nasce na missão e, órfão, passa a ficar aos encargos de Alonzo, que se torna responsável pela escolha de seu nome. Como próximo detentor do punhal, não se sabe ao certo o porquê: provavelmente por ser Pedro, o mais próximo do padre, sendo dele, afilhado. Verissimo faz do indígena possuidor do objeto, quando o mesmo tem de fugir das missões que, por sua vez, estão sob ataque. Vai montado em um cavalo baio, levando apenas a roupa do corpo, a chirimia e o punhal de prata, assim como uma vez fez Alonzo, que também fugiu da mesma forma e não levava nada consigo além da arma, que desperta, já na infância do indígena, seu interesse e que o atrai como algo inevitável. “O espírito de Pedro não se concentrava no trabalho. Nem o espírito nem os olhos, pois estes estavam fitos, fascinados, no punhal de prata que se achava em cima da mesa da cela” (VERISSIMO, 2005b, p. 71).

Uma nova fase se inicia. O punhal, agora em posse de Pedro, chega às terras de Ana. Pesavento (2001, p. 196) o percebe como um elo entre a vida e a morte. Morte, pois traz consigo a marca de um crime na vida passada do Padre Alonzo e de vida, tanto por emblematicamente assinalar a união do casal primitivo, integrando, o mito da origem, quanto por ser transmitido à linhagem da família.

O punhal chega brevemente nas mãos de sua única detentora mulher, mas que já carrega no ventre o herdeiro homem do objeto. Surge o prenúncio da família, e através do punhal, a primeira herança material “forjada” na origem desta, que se constrói com estes dois personagens. Quando Ana conta de sua gravidez a Pedro, a conversa, cheia de tensão e pesar, no seguinte trecho acaba:

— Rosa Mística.
E deu-lhe o punhal de prata que trazia à cinta.
Ana voltou para casa com a morte na alma
(VERISSIMO, 2005b, p. 138).

A morte impressa na alma de Ana também é o destino do qual Pedro se nega a fugir. Da mão de quem “morre” passa as mãos do “ventre”, da vida, representada pela nossa protagonista, nesta, mais uma vez, constante oposição entre vida e morte. Depois de estar em mãos do índio, o punhal habita o seio da família na sequência de geração que segue: Pedro Terra; seu filho, Juvenal Terra; Florêncio Terra, filho de Juvenal; Rodrigo e Toríbio Cambará, netos de Florêncio; Eduardo Cambará²⁰, filho de Rodrigo. E como nos diria Ricoeur (1997, p.194), esses vivos que vêm tomar o lugar dos mortos.

Enquanto apenas “Terra”, encontramos personagens calados, de poucos amigos ou aventuras e que trazem o desejo da defesa e proteção de sua família na mesma intensidade que recusam desentendimentos e brigas, não gostando de guerrear, os “Terra”, são seres pensativos que criam raízes.

— Bonito punhal — disse Rodrigo. — É de prata?
Juvenal olhou a arma como se a visse pela primeira vez.
— Parece.
— Onde comprou?
— Foi à finada minha avó que me deu. Era do marido dela. É muito antigo
(VERISSIMO, 2005b, p.287).

Podemos perceber, pela reação de Juvenal, que pouco ou nada sabia sobre o objeto que trazia na cinta. Claro já está que era Bibiana, sua irmã, que mais próxima

²⁰ Leenhardt (2001, p.204) faz uma reflexão acerca do personagem Eduardo, que apesar de não fazer parte da narrativa de *O Continente* e sim dos volumes posteriores da obra, é, na história, o último guardião do punhal transmitido na família; este símbolo o transforma de um comunista voltado para o futuro em um herdeiro da tradição que acaba de criticar. O acessório emblemático do gaúcho o inscreve na tradição da qual pretende se libertar. Manifesta a permanência da temporalidade cíclica o que emerge nessa trajetória evolutiva da obra.

da avó, sabia e guardava suas histórias, as lembranças da avó que se convertiam em memórias para a família. Lembrar é um ato de quem por aqueles caminhos andou ou presenciou tais momentos. Esta “contação” oral, que por muito precedeu o documento, é a forma encontrada para preservar o passado.

A existência do objeto mantém viva a memória dos antepassados. Carregá-lo é carregar também os espaços e os tempos pelos quais este passou, porém, para Halbwachs (2003), sem aquele que é testemunha da lembrança há o risco de que esta se perca. Nele poderá ficar apenas o registro de uma tradição comum ao grupo social que dele faz uso: um acessório emblematicamente “gaúcho”.

É do Capitão Rodrigo Cambará, que com Juvenal conversa no trecho anterior, que Verissimo estabelece o conceito de sucessão na obra. Casado com Bibiana, mescla as características dos Terra, com o desejo por uma boa briga, guerras, por mulheres e a constante inquietação por permanecer em um único lugar, fazendo da violência uma diversão que é típica dos Cambará ou de um tipo e tradicional gaúcho.

Anos depois, o irmão de Toríbio, que leva o nome do avô Rodrigo, não permanece com o punhal e sim seu irmão mais velho, que passa a ser dono do objeto. O mais novo torna-se homem letrado, vai estudar na cidade, demonstra um gosto requintado e um comportamento “elitizado”, diferente de seu irmão, sua arma agora seria a palavra. O primeiro em sua família a usar *smoking* ou a falar outra língua também era fã de champagne e vinho, charutos e caviar. Já Toríbio preferia uma cachaça, andar a cavalo, estar com boas mulheres e jogar.

Ao crescer, especialmente quando se torna adulta, a criança participa de modo mais distinto e mais refletido com relação à vida e ao pensamento desses grupos de que fazia parte, no início quase sem perceber. Como isso não modificaria a ideia que ela tem de seu passado? (HALBWACHS, 2003, p.91).

De características e personalidades diferentes, os irmãos se destacam, pois, ninguém mais, além deles, ilustra tão definidamente a distinção que envolve o comportamento e as relações entre predecessores, contemporâneos e sucessores e destes com o objeto em questão. Distintos no comportamento, o punhal passa das mãos de um Rodrigo em idade infantil, que ainda não despertou esses sentidos, para um Toríbio que permanece no espaço onde nasceu, fazendo da terra seu trabalho, sem fugir de uma boa briga. “Toríbio prefere faca e bala como arma em lugar da palavra e do jornal que Rodrigo propõe para atacar o Trindade, e em matéria de

mulher, a que saiba cozinhar e de preferência, não saiba ler” (CHIAPPINI, 2005, p.115).

Não podemos nos abster de observar essa distinção tão clara entre os personagens, que, indiretamente, promovem a continuidade da tradição do grupo ao qual estão inseridos em oposição à modernidade e evolução que não só o homem, mas também o espaço, sofrem com o passar do tempo. Para Rodrigo, o mundo de seu pai estaria “morrendo”.

Se um grupo decide resistir, porventura consegue manter e equilibrar a tradição em novas condições. Que subsistem graças à força destes indivíduos. Toda essa sobrevivência e pensamento, que resistem graças a um automatismo coletivo que se não se adapta, é porque manejaram seus limites acerca de sua configuração do mundo exterior. E se essas inquietações tocam apenas um indivíduo, não terá consequências. Para Halbwachs (2003, p.60), existe uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que ajuda compreender e a combinar todas as noções que lhe chegam do mundo exterior. Essas percepções são as que nos permitem manejar essas configurações acerca das tradições, ou mesmo concebê-las como tais.

Quando de sua criação, pode-se dizer que Verissimo fez de Rodrigo a figura de seu pai. Halbwachs (2003) nos faz perceber que quando não se pode invocar mais a pessoa viva, passa a evocar as lembranças e também se apoiar na memória do grupo, sua realidade não se esgota em algumas imagens, o que essencialmente o constitui é um interesse, uma ordem de ideias e de preocupações que se particularizam e, em certa medida, refletem as personalidades de seus membros e, ao mesmo tempo, essas personalidades se transformariam e seriam substituídas por outras parecidas, é verdade, mas diferentes.

Verissimo atribui a Rodrigo as mesmas características de seu pai e ao criar Toríbio traria, neste, os mesmo comportamentos de seu tio Nestor. “Creio, no entanto, que o mais fabuloso de todos os Verissimo era tio Nestor. Retaco, [...] um tremendo apetite pela vida, uma coragem cega e um tropismo insopitável para as revoluções” (VERISSIMO, 2005d, p.33). Assim como o próprio autor decide esclarecer em sua biografia que, para o romancista não se tornar mero memorialista, cria com verossimilhança seus personagens.

Para nós, leitores da obra, não é tão difícil identificar como a vida do autor veio a interferir na composição, ou melhor, como as experiências a que foi submetido, as

peças que conheceu ou os caminhos por onde passou agregaram na criação de sua obra. Cada indivíduo, espaço ou material com que teve contato, forjaram seu modo de ser e/ou pensar, mesmo que destes queira se distanciar, e leva para sua criação um pouco de seu.

Um homem, quando inserido em um espaço específico, molda ali sua imagem e, ao mesmo tempo, sofre, do meio, suas influências, as quais se adapta. E essa relação, dentro e fora da obra, promove não apenas a impressão de permanência dos bens materiais, mas também dos indivíduos que compõem aquele grupo em um tipo de memória coletiva.

4.2 A TESOURA

O primeiro momento em que encontramos a tesoura dentro de *O Continente* é quando Pedrinho, filho de Ana e Pedro, nasce. “Naquela noite nasceu o filho de Ana Terra. A avó cortou-lhe o cordão umbilical com a velha tesoura de podar” (VERISSIMO, 2005b, p. 144).

Zilberman, em *O Tempo e o Vento: História, Mito e Literatura* (1986, p.72) atesta que, assim como o punhal de Pedro Missioneiro é símbolo da ordem masculina, a tesoura é de ordem feminina e associada, desde D. Henriqueta, mãe de Ana, as mulheres que dão à luz — e de certas personagens, como Bibiana, principalmente, elo vivo entre o passado e o presente, pois conheceu tanto na terra, portanto, a primeira geração da família, quanto os filhos de Licurgo, Rodrigo e Toríbio, os últimos membros atuantes dos Cambarás, cuja biografia se estende até os volumes seguintes.

A maior parte dos objetos cortantes é um símbolo da energia masculina e da ação, mas já em tempos atrás, na mitologia grega, existiam as Moiras. A elas, a tesoura está associada. As Moiras são deusas que, segundo a mitologia, detêm o poder sobre o destino dos homens, usam uma tesoura para cortar a linha da vida, ou seja, para determinar a morte. Por isso, ela também é uma representação da impotência do homem perante seu destino. As deusas eram três irmãs que determinavam o destino de deuses e dos seres humanos. Mulheres que fabricavam, teciam e cortavam o fio da vida. Moira, no singular, inicialmente o “destino”. Entre os romanos, eram conhecidas como Parcas e tinham funções de presidir gestação e nascimento, crescimento e desenvolvimento e a morte.

É como se fosse dada à mulher o poder sobre esse destino, possuidoras da tesoura, também é a elas confiado o “controle” da vida. A tesoura em posse da figura feminina as dá este controle, que foge ao domínio masculino, mas ao invés de caracterizar a vida breve, no romance, com estes personagens, seu domínio as torna vida, persistência, permanência. Uma vez, em sua biografia *Solo de Clarineta* (2005d), Verissimo manifesta sua admiração às mulheres da obra e diz ver Ana como sinônimo de mãe, ventre, raiz e persistência, enquanto os homens iam às guerras, elas eram obrigadas a esperar por seus pais, maridos e filhos que poderiam não retornar.

No entanto, esse fio da vida cortado na mitologia grega, para a morte, também é o fio da vida que o cordão umbilical representa e que também, por ela, é cortado. Neste momento, separa o laço que manteve a vida da criança atrelada à mãe e o obriga a estar nesse mundo como ser independente e preso ao destino que o aguarda e que o leva inevitavelmente à morte. É com a ajuda dela que uma nova geração vem ao mundo. A tesoura, então, funciona como um objeto identitário das personagens femininas. Observa-se que desde o mito há certa representatividade nesta construção simbólica e metafórica²¹ do objeto.

Desde o nascimento de Pedrinho ela já funciona como um objeto hereditário, uma vez que mulheres da família herdaram e fazem dela objeto de seu afeto pelos anos que seguem. Pois, como já dito anteriormente, quando falamos do punhal, esses objetos e espaços nos moldam e por nós são moldados na medida em que deles nos habituamos. Estão como seres imóveis e silenciosos que nos dão sensação de conforto.

Quando aparece novamente, já em terras de Santa fé, é objeto que concede à personagem esperança para continuar: “Dormiam todos no chão em esteiras feitas de palha. Ana conservava sempre junto de si, à noite, a velha tesoura, pensando assim: ‘um dia ainda ela vai ter a sua serventia’” (VERISSIMO, 2005b, p.174). Quando Ana, anos depois, assume a posição de parteira do povoado, traz consigo a experiência que, um dia, para ela foi passada, assim como um dia a reproduz para a Bibiana. Essa experiência, que é transmitida garante a continuidade no sentido que Ricoeur (1997, p.189) propõe, de substituição de gerações:

²¹ “A interpretação metafórica nasce da interação entre intérprete e um texto metafórico, mas o resultado dessa interpretação é permitido tanto pela natureza do texto quanto pelo quadro geral dos conhecimentos enciclopédicos de uma certa cultura” (ECO, 1990, p. 123).

Essa pertença compõe um “todo” em que se combinam uma bagagem e uma orientação comum. Recolocada no tempo, essa combinação de entre influências recebidas e influências exercidas explica o que faz a especificidade do conceito de “sequência” de gerações.

No eufemismo pelo qual os vivos tomam o lugar dos mortos, transformando todos nós, vivos, em sobreviventes. Com efeito, há papéis jamais deixados sem herdeiros, mas a cada vez atribuídos a novos atores. E se o corpo é mortal, este é outro aspecto, ou melhor, *ethos*, que permanece imortalizado através de sua conservação de memória e de valor.

Instrumento profissional na mão das parteiras. Papel ocupado apenas por mulheres, pois seu conhecimento era apenas transmitido entre elas. Assim, em resumo do que nos diz Monticelli (1997), só tinha acesso a esse conhecimento e, dessa forma também à tesoura, as filhas ou parentes dessa parteira. Estas podiam ser amigas, mães, vizinhas ou pessoas escolhidas nas comunidades, consideradas capazes de colaborar com a futura mãe em alguma tarefa relacionada ao parto.

O passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes. Em geral nem prestamos atenção nisso... mas basta que a atenção se volte desse lado para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar (HALBWACHS, 2003, p. 87).

Em Santa fé, Ana constrói sua identidade, se apoiando na profissão referida e uma das mais antigas de que se tem notícia, as crianças nascem, os seus cordões umbilicais são cortados e o povoado cresce. “Objeto que marcava a vida para aquela que, também um dia, ameaçada, fora capaz de matar um homem, a tesoura de Ana é bem um emblema da *sina das mulheres do Sul*: ter e criar filhos para que depois de crescidos morram na guerra” (PESAVENTO, 2001, p. 196, grifo nosso).

Foi quando uma das mulheres da vila deu à luz uma criança e Ana Terra foi chamada para ajudar. Ao cortar mais um cordão umbilical, viu em pensamento a face magra e triste da mãe...
— É mulher. — E a seguir, sem amargor na voz, quase sorrindo exclamou: - Que Deus tenha piedade dela! (VERISSIMO, 2005b, p. 174).

Os homens morrem, as guerras se acabam, as mulheres ficam. Ficam para contar as histórias de guerras e guerreiros. Elas perseveraram para lembrar e reproduzir a mesma sina, da qual é difícil fugir.

No inverno de 1806 Ana ajudou a trazer para o mundo seu segundo neto, uma menina que recebeu o nome de Bibiana. Ao ver-lhe o sexo, a avó resmungou: “Mais uma escrava”. E atirou a tesoura em cima da mesa em um gesto de raiva e ao mesmo tempo de alegria (VERISSIMO, 2005b, p. 186).

O gesto de Ana, de ambivalência em seus sentimentos, deve-se ao fato de já conhecer o destino que aguarda a neta e, assim, também saber a força que cada mulher carrega. É saber que, de alguma maneira, tudo o que fez, tem ou viveu terá continuidade.

Quando pensava nas crianças que estavam por nascer pensava também na tesoura de podar velha de sua mãe. Nos tempos que tinha de sair com ela debaixo do braço, apressada, sob a luz do sol ou da lua para colocar as crianças no mundo. Às mulheres cabe assegurar a continuidade de um mundo que se volta para o futuro.

Anos depois, a mesma tesoura que trouxe Bibiana ao mundo também trouxe seu filho e quando angustiada escuta da mãe:

— Não há de ser nada, minha filha. A tesoura de tua avó tá aí mesmo. Mas isso, longe de confortar Bibiana, dava-lhe um terror frio, pois ela achava horrível a idéia de cortarem o cordão umbilical da criança com aquela tesoura negra e enferrujada (VERISSIMO, 2005b, p. 303).

O resgate da memória permanece quando a tesoura é citada. Relembrar que o objeto existe é trazer o conforto, a coragem, o prenúncio de que não há mal que não se resolva e que tudo dará certo, pois ela traz a presença da avó, que não se encontra fisicamente para transmitir tudo isso. Era como reconhecer que, apesar da matriarca não estar viva, ainda estava presente para dar força e perseverar.

Segundo Halbwachs (2003, p.91), torna-se recorrente, logo, até automático, evocar memórias, tradições e manifestações passadas em virtude de estar o indivíduo inserido naquele espaço ou tempo social. A lembrança, assim, constitui-se por ser uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente. O autor também faz uso deste mesmo “poder” irrefragável do ato de lembrar.

O ruído dessa máquina de costura, o cheiro de fazenda e principalmente a figura de minha mãe com uma tesoura na mão, cortando moldes, são imagens, impressões que se me gravaram para sempre na memória, contra um confuso fundo de remorso e culpa. Umas quatro ou cinco moças ajudavam D. Bega como costureiras (VERISSIMO, 2005d, p. 70).

Com isso, de certa forma, mostra o autor estar em sintonia com sua obra e, sem conseguir se desvincular daquilo que conserva de suas experiências, termina por

trazer um pouco, ou melhor, grande parte de suas percepções. Para Halbwachs (2003, p.79), quando algo se fixa na mente infantil é porque goza de determinada singularidade e intensidade. Anos depois poderá a criança recordar esses fatos que, a princípio, não se destacaram, e analisá-los a partir de uma nova perspectiva. “A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns.” (Bosi, 1990, p. 31).

Quando nasce o filho de Bibiana e Rodrigo cambará, o filho de Ana Terra (VERISSIMO, 2005b, p.306) lança um olhar enviesado e tristonho para a mesa, em cima da qual estava tesoura de Ana Terra. Compete dizer que o filho era um homem, “Mais um Cambará macho”, disse orgulhoso o pai da criança e Pedro Terra nada podia fazer contra seu destino, a tesoura havia cortado o laço entre mãe filho, o fio da vida de sua existência. O olhar de Pedro enfatiza o desgosto que tinha pelo pai da criança, um gaúcho inconstante, que gostava de uma boa aventura e de uma boa guerra.

O *ethos* que envolve esse objeto constrói a identidade das personagens. E por serem manifestações de uma memória coletiva, sobrevivem ao tempo e corroboram na perpetuação da personalidade dos mesmos.

4.3 A ROCA

O outro objeto herdado é a roca de fiar, que, com sua existência, promove a metáfora da repetição do trabalho doméstico da mulher e o seu papel de dar estabilidade aos indivíduos inseridos em seu mesmo espaço. Age também na tessitura da memória empreendida pelas personagens femininas. “Quando o rancho ficou pronto, Ana, o filho e a cunhada, que até então tinham vivido com a família de Marciano, entraram na casa nova. O único móvel que possuíam era a velha roca de D. Henriqueta.” (VERISSIMO, 2005b, p. 174).

Por que nos apegamos aos objetos? Porque desejamos que eles não mudem e continuem em nossa companhia? Descartemos quaisquer idéias de comodidade estética. Nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros (HALBWACHS, 2003, p. 157).

Se a mobilidade e a contingência acompanha nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos à disposição tácita, mas eloquente. Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento a nossa posição no mundo, a nossa identidade; e os que

estiveram sempre conosco falam a nossa alma em sua língua Natal (Bosi, 2003, p. 26).

Para Chevalier e Gheerbrant (2003, p.782), a roca é um símbolo das artes domésticas e da habilidade manual. Já foram mencionadas no tópico anterior, que trata sobre a *tesoura*, as Moiras, que na tradição romana passaram a ser conhecidas como Parcas. Elas utilizavam a tesoura para cortar o “fio da vida” de deuses e seres humanos, no entanto, esse não era o único objeto de que dispunham. Junto com ela, e para a produção desse fio, utilizavam também a roca e o fuso, promovendo simbolicamente o desenrolar dos dias e o tempo contado, que inexoravelmente termina quando a roca se esvaziar e o fio deixar de ser tecido ou quando for simplesmente cortado.

Logo em seu surgimento, a roca era uma vara de madeira ou de cana, composta em uma das suas extremidades por uma abertura chamada torre; lá dentro é colocada uma cortiça e na brecha deixada é introduzida uma mecha de linho ou lã. Já o fuso faz movimentos circulares para transformar a lã, que vem da roca, em fio. Mais tarde, a esse instrumento é adicionada a roda, que passa a facilitar o trabalho artesanal em um movimento que foi primeiro realizado ao girar a roda com as mãos e, depois, com a adição de um pedal. Assim, o fio é tecido e enrolado; a roda e o conjunto passaram a ser nomeados também por roda de fiar.

Para Chevalier e Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolos* (2003, p. 782), ela ainda apresenta duas simbologias: a primeira, quando separada do fuso pode vir a representar o órgão viril na significação fálica, mas também o fio das gerações e, em outros casos, é o emblema do órgão sexual feminino em sua virgindade.

A roda, que faz parte da roca, é um elemento que indica a ideia de perfeição e renovação constante dos ciclos, por sempre estar representando o ir e vir. É um símbolo do movimento e, ao mesmo tempo, da criação contínua, os ciclos, os reinícios e as renovações (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.783). Assim, traz ao presente o passado vivido e agrega a ele aquilo de novo que possui neste constante ir e vir. Os raios de sua roda a caracterizam como um símbolo solar, bem como da representação do mundo, é um símbolo de mudança e de retorno das formas da existência.

A roca é apenas mais um dos elementos utilizados por Verissimo para construir sua narrativa. Já estamos íntimos desta sua construção cíclica que, primeiro, faz do final da obra seu início, ou que “quebra” seus capítulos em um eterno retorno as

origens e que, por fim, e não menos importante, faz com que os personagens tragam as expressões de continuidade de gerações. Este, por sua vez, é um termo que Ricoeur constantemente faz uso (1997. p.188), afirmando que, com efeito, a substituição das gerações subjaz, de uma ou de outra maneira, a continuidade histórica. Com o ritmo da tradição e da inovação.

Na posição de “Roda da Fortuna”, ela é interpretada como a roda do nascimento e das mortes sucessivas, configurando a instabilidade permanente e o eterno retorno. Para a narrativa de Verissimo, a roca é um objeto que promove a reflexão a cerca do papel feminino dentro da sociedade rio-grandense em mais um dos temas que ampliam as fronteiras do regional ao nacional. Indivíduos que durante muito tempo teve-lhes negados tantos direitos. “As mulheres eram consideradas como parte da propriedade acumulada por seus maridos; negava-se-lhes a cidadania, e tinham os mesmos direitos dos lunáticos e dos deficientes mentais” (HUTCHEON, 1991, p. 91). Assim eram tratadas as mulheres, sua única obrigação entre os séculos XVII e XIX era casar, gerar filhos e cuidar da casa, não mais que isso. Seu fazer se restringia, basicamente, às relações familiares.

Apesar de seus sofrimentos, elas têm a força para lutar e para sobreviver; acreditam na força da vida, são persistentes e são a consciência presente em muitos personagens masculinos. São ícones de uma história, de uma vida, são representações escolhidas por Erico Verissimo para dar “alma” a sua obra. É através delas que ele pôde expressar a luta de sua mãe.

A todas essas, minha mãe continuava a pedalar a sua Singer, fazendo face, absolutamente sozinha, às despesas da casa. Seus olhos continuavam tristes, seus suspiros contavam todas as mágoas que ela recusava transformar em palavras (VERISSIMO, 2005d, p.76).

Não dá para evitar o entrelaçamento entre a história e a trajetória pessoal de Verissimo: a singer de sua mãe que rodava, produzindo um ruído tão conhecido (VERISSIMO, 2005d). Mas, mais do que isso, é sentir serem contadas por outro ângulo as histórias de conquistas, de uma sociedade predominantemente machista. Em uma noite, após a morte de sua mãe, D. Henriqueta, Ana é acordada por seu filho Pedrinho, que lhe questiona sobre o barulho que circula na pequena casa:

— Não é, não. É a roca.
Sim, Ana agora ouvia o ruído da roca a rodar, ouvia as batidas do pedal, bem como nos tempos em que sua mãe ali ficava a fiar e a cantar. [...] Ana

escutava o tá-tá-tá da roda, que agora se confundia com as batidas apressadas de seu próprio coração e com as do coração de Pedro, que ela havia apertado contra o peito.

Devia ser a alma de sua mãe que voltava para casa à noite e, enquanto dormiam, punha-se a fiar. Sentiu um calafrio. Quis erguer-se, ir ver, mas não teve coragem. [...]

Em outras madrugadas Ana tornou a ouvir o mesmo ruído. Por fim convenceu-se de que era mesmo a alma da mãe que vinha fiar na calada da noite. Nem na morte a infeliz se livraria de sua sina de trabalhar, trabalhar, trabalhar... (VERISSIMO, 2005b, p. 149-150).

D. Henriqueta, mãe de Ana Terra, é trazida de volta à narrativa para concretizar o que Halbwachs (2003, p. 173) afirma ao dizer que quando uma pessoa morre e deixa um herdeiro natural, “O morto se agarra ao vivo”. O fantasma de sua mãe, que viria a assombrar as noites de Ana, era também o fantasma de seu destino.

Dessa forma, quebrando porventura um ciclo iniciado e pretendendo uma ruptura com a temporalidade, Ana Terra promete a seu filho, antes de morrer, que quando ela não estiver mais entre os vivos, não irá voltar a fiar na roca familiar como havia feito sua mãe. Em verdade, ela desejava que a roca com ela fosse enterrada, para que este ciclo que pressupõe a vida das personagens femininas possa ser quebrado e, com isso, que o passado não force o futuro a repetição.

Não estarei tão longe deles, os meus pais não estão assim tão longe de mim — Mas, conforme a idade e também as circunstâncias, nos espantamos sobretudo com as diferenças e as semelhanças entre as gerações que horas se fecham sobre si mesmos, e se afastam uma da outra ora se juntam e se confunde (HALBWACHS, 2003, p.90).

O que podemos notar é que, à medida que crescemos e/ou estabelecemos novas conexões, contatos e experiências, nos espantamos com as semelhanças e diferenças entre as gerações que se afastam e se confundem, mostrando que não somos “mundos” tão distintos, ou melhor, “distantes” quanto imaginamos. E mesmo assim, sempre haverá um momento em que nossos predecessores se detêm e nós passamos à sua frente. Quanto a eles, nos logramos da percepção de que neste entrelaçamento vivemos à “sombra do antigamente”.

O texto então, busca restaurar na criação dessas personagens sua manutenção na escala de valores, de tal maneira que, por serem as únicas personagens que permanecem com os mesmos valores iniciais, conservam um “universo” longe da corrupção dos Cambarás. Guardadora da memória de seus antepassados. Mulheres que, como coloca Pesavento (2001, p.197), costuravam um tempo, fiavam histórias, guardavam lembranças.

4.4 O CRUCIFIXO

...sabe-se hoje que certos mitos e símbolos circularam através do mundo divulgados por determinados tipos de cultura; quer dizer que estes mitos e estes símbolos nem por isso são descobertas espontâneas do homem arcaico mas criações de um complexo cultural bem delimitado, elaborado e veiculado por certas sociedades humanas; tais criações foram difundidas muito longe do seu lugar de origem e foram assimiladas por povos e sociedades que doutro modo as não teriam conhecido. (ELIADE, 1979, p. 33–34).

A explicação para o uso do crucifixo, na obra, se encontra na origem do próprio Rio Grande do Sul, com maioria católica devido à forte presença dos jesuítas e sua obra de catequese nas Missões. A religiosidade que acompanhou os imigrantes europeus para terras americanas.

Todo seu projeto de colonização e expansão na América foi erigido sobre o dogmatismo religioso, no entanto, com pretensões econômicas: a música, as imagens, a cruz, os templos, os ritos, “... o sagrado equivale ao poder e em última análise, à realidade por excelência...” (ELIADE, 1992, p.13-14). E manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa. A imagem do crucifixo, seu “corpo físico”, sua matéria, está para além de um simples objeto, por conter, em si, suas diferentes noções, de acordo com suas distinções culturais. Nessa perspectiva, seus sentidos não se excluem uns aos outros.

Na visão da igreja, em seu período de colonização, o que se consegue perceber é a forte crença de que estavam realmente construindo uma comunidade onde antes só existiam costumes bárbaros. Pe. Alonzo é, para Verissimo, o emissor dessa ideia dentro da narrativa:

Se pensais que vivo no meio de bárbaros, estais completamente enganados. Nos Sete Povos começa a nascer uma das mais belas civilizações de que o mundo tem notícia. Enquanto vos escrevo, vejo através da janela a nossa bela catedral, toda de arenito vermelho, com seu tímpano grandioso, o seu átrio com uma longa fileira de colunas, e a sua resplandecente cruz de ouro. Seu estilo lembra o de certas igrejas do fim do Renascimento italiano (o que não é de admirar, pois foi ela construída por um milanês). Os índios das reduções vivem hoje mais cristãmente que muitos brancos de Pamplona, Madri ou Lisboa. Estão já redimidos do feio pecado da promiscuidade, pois todos se casam de acordo com as leis da Igreja e guardam o sexto mandamento; temem a Deus, são batizados e fazem batizar os filhos; no leito de morte nunca deixam de receber o Viático; e quando morrem são encomendados e finalmente enterrados em campo-santo (VERISSIMO, 2005b, p.56).

Além disso, havia a questão dos ídolos que eram destruídos e depois substituídos por imagens cristãs. Passavam a acreditar que seus deuses eram representação do mal, pois “viviam” no escuro, por isso foram ensinados a deixar seus santuários²² brancos como cal. Admitir a superioridade dos deuses brancos confirmava a impotência das divindades locais. Esse processo legitimou a ideologia de agressão, pois, em muitos casos, eles mesmos ajudavam neste processo de substituição, de tal forma, que subentendesse que os índios sofriam um processo de alienação. Processo que atingia não apenas a sua crença, mas era usado para moldar o comportamento.

Às oito horas os índios que trabalhavam nas plantações e na estância reuniram-se como de costume na frente da igreja e Pe. Alonzo fez-lhes uma pequena preleção. Disse-lhes que, se colhessem muito trigo, teriam muita farinha; se tivessem muita farinha, dariam serviço ao moinho; se o moinho trabalhasse, os padeiros poderiam fazer muito pão; e se todos tivessem muito pão, ficariam bem alimentados; e se ficassem bem alimentados, Deus se sentiria feliz (VERISSIMO, 2005b, p. 53).

Eliade (1992, p.22), nos explica que os “conquistadores” tomavam posse, em nome de Jesus Cristo, dos territórios que haviam conquistado. A ereção da cruz, então, equivaleria à consagração da região e, portanto, de certo modo, um “novo nascimento” e a terra recém-descoberta era “renovada” pela cruz. Sendo as imagens e os símbolos, aos olhos do cristão, assegurados pela manifestação de Deus.

“O crucifixo é um objeto de devoção cristã. É o símbolo mais poderoso do cristianismo, e recorda que Jesus morreu nela, mas se reergueu, triunfando sobre a morte” (MITFORD, 2001, p.18). Através deste objeto, o homem cristão entra em contato com o céu, símbolo da salvação que denota a renovação, uma nova vida, a imortalidade, a morte e sua ressurreição. Sendo esta mesma cruz que recorta, ordena e mede os espaços sagrados, como os templos, que desenha praças, que atravessa campos e cemitérios, assim nos diz Chevalier e Gheerbrant (2003, p.310), permanecendo como símbolo marcante na sepultura dos mortos que identifica nela,

²² Segundo Eliade, em seu livro *O sagrado e o profano* (1992), o templo seria, para o homem religioso, um espaço sagrado e por consequência “forte”, lugar santo por excelência, casa dos deuses. A basílica e mais tarde a catedral, retoma e prolonga todos esses simbolismos. Por um lado, a igreja é concebida como imitação da Jerusalém celeste, e isso desde a antiguidade cristã; por outro lado, reproduz igualmente o mundo celeste. “... a igreja participa de um espaço totalmente diferente daquele das aglomerações humanas que a rodeiam. No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. [...] lá, no recinto sagrado, torna-se possível à comunicação com os deuses...” (ELIADE, 1992, p.19).

um marco do Cristo crucificado, do Salvador que limpa os pecados e Daquele que ressuscitou em espírito.

— E as cruzes, mãe?

— É verdade. Precisamos fazer umas cruzes.

Com pedaços de taquara amarrados com cipós, mãe e filho fizeram quatro cruzes, que cravaram nas quatro sepulturas (VERISSIMO, 2005b, p.161).

Para Pedrinho e Ana Terra era fundamental construir cruzes e colocá-las onde os seus mortos haviam sido enterrados. Trazendo sempre essa conotação de renovação e renascimento, a cruz compõe um dos objetos mais antigos em mãos da família Terra Cambará. Dialoga perfeitamente com a história da obra *O tempo e o vento*, que está em constante ciclo e permuta, mas uma permuta que se configura de maneira igual e repetitiva em virtude das gerações. Estas se renovam, mas em consequência de suas semelhanças, retomam a ideia de imortalidade ao menos das tradições. Perceber a posse desses elementos é perceber para além da religiosidade de Ana Terra, que não deixa para trás esse que, um dia, pertenceu à sua mãe. Bibiana observa a casa e nela nota o objeto em questão, tão antigo na família e ao convocar sua presença, o leitor percebe, que a história da personagem caminha de acordo com todos os prenúncios que o objeto pretende trazer:

Sobre a cabeceira da cama de Pedro pendia um crucifixo com um Cristo de nariz carcomido. Essa imagem — sabia Bibiana — era um dos poucos objetos que tinham vindo da estância do bisavô, juntamente com a velha tesoura enferrujada que pertencera a Ana Terra e que servia para podar árvores ou cortar fazenda (VERISSIMO, 2005b, p. 232).

Ana sai de sua terra, onde viveu durante toda a sua vida, onde aprendeu a ser filha e mãe, onde aprendeu a trabalhar e onde viu toda sua família ser massacrada, sendo ela própria violentada pelos invasores. Quando recupera suas forças, encontra em meio aos destroços os objetos que sobram de sua história, herança do encerramento de um ciclo e início de outro.

Começou a catar em meio dos destroços do rancho as coisas que os castelhanos haviam deixado intatas: a roca, o *crucifixo*, a tesoura grande de podar — que servira para cortar o umbigo de Pedrinho e de Rosa —, algumas roupas e dois pratos de pedra. Amontoou tudo isso e mais o cofre em cima de um cobertor e fez uma trouxa. (VERISSIMO, 2005b, p.161, grifo nosso).

Chevalier e Gheerbrant (2003, p.309) nos apresentam a cruz como um símbolo cuja presença é atestada desde a mais alta Antiguidade, com referência dela já no

século XV a.C., onde se tem notícias de cruzes de mármore. Estando ela como “símbolo fundamental” junto ao centro, ao círculo e ao quadrado, e estabelecendo uma relação entre esses três. Eles afirmam também que, assim como o quadrado, a cruz simboliza a terra, mas exprime dela aspectos intermediários. “Terra”, que faz parte do nome da nossa protagonista. E, apontando para os quatro pontos cardeais, a cruz é, em primeiro lugar, a base de todos os símbolos de orientação, nos diversos níveis de existência do homem.

Nas tradições judaicas e cristãs, o símbolo crucífero pertence aos ritos primitivos de iniciação. A cruz cristã é anunciada por figuras no Antigo Testamento, como os montantes e barrotes das casas dos judeus, marcados com sangue do cordeiro sob um signo cruciforme; [...]

A cruz recapitula a criação, tem um sentido cósmico... (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 312).

Continua na afirmação de que o homem de braços abertos simboliza a cruz; o voo dos pássaros ou os instrumentos de arar a terra e é ainda, segundo a teologia da redenção o símbolo de resgate devido por justiça (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 312).

Na procura desta justiça, ou melhor, do recomeço, a filha de Maneco Terra tem na fé, através do símbolo singelo do pequeno crucifixo com o Cristo de nariz carcomido, a ideia de uma nova vida junto ao seu filho. O trabalho, a força de ligação com a terra e seus elementos é o que dá à matriarca sua imagem tão única e especial. O trabalho e a busca pelo recomeço que poderia ser a “justiça” tanto aguardada, essa justiça personificada pela prosperidade em um novo local, em Santa Fé. Nome sugestivo para uma cidade. O homem se agarra ao “divino” procurando explicações para coisas com as quais não consegue lidar. Dessa forma, o autor, mais do que retirar Ana de uma terra repleta de tragédias, ele a leva até um local que a faz prosperar: Santa Fé é mais do que uma estância, é o prenúncio de uma nova vida, de um renascimento. Local onde constrói uma vida satisfatória por meio da humildade e do trabalho, mas muito diferente da que levava em suas terras, onde não havia de ter contato com ninguém, onde perseverava a ideia do bucolismo e da estagnação.

Chevalier e Gheerbrant (2003), em sua análise, observam que a cruz irlandesa identifica suas quatro divisões com os quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Em outras, seus dois eixos fazem pensar na passagem do tempo ou em um ponto de ruptura entre esse e o outro mundo. Em locais como no Egito, age como amuleto, como símbolo da vida eterna, imagem perfeita do que não tem começo nem fim. “As

Imagens, os arquétipos, os símbolos são diversamente vividos e valorizados: o produto destas atualizações múltiplas constitui, em grande parte, os ‘estilos culturais’” (ELIADE, 1979, p.167).

Já para o índio e para o europeu, a cruz romana é a árvore da vida.

A Cruz, feita da madeira da Árvore do Bem e do Mal, [...]. Planta imortal, ela ergue-se no centro do Céu e da Terra: firme sustentáculo do universo, elo de todas as coisas, suporte de toda a terra habitada, entrelaçamento cósmico, contendo em si toda a variedade da natureza humana... [...] a árvore sobre a qual o Rei dos séculos operou a nossa salvação... (ELIADE, 1979, p.157).

Desde já se vê que as diversas significações de um símbolo se encadeiam, são solidárias à maneira de um sistema; as contradições que se podem distinguir entre as diversas versões particulares não são na maioria das vezes, senão aparentes: resolvem-se desde que se considere o simbolismo no seu conjunto, que se isole a sua estrutura. (ELIADE, 1979, p.159).

O ser humano, durante sua estada na terra percebe que não pode explicar ou suportar determinadas situações e por isso evoca por diferentes ritos, o Sagrado. Esse “Sagrado”, aponta Eliade (2010, p.17), “é revelado através de sinais, de gestos, de elementos, de objetos”, hierofanias ou manifestações do sobrenatural.

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. [...] não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere*. Nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa... (ELIADE, 1992, p.13, grifo do autor).

A cruz, na obra, é objeto de devoção, de apego, de memória. A persistência e a continuidade da família. O símbolo de cultura, de um povo que procura, no divino, respostas para o inexplicável. Ela é o alento e a conformidade de que a vida continua em meio as desventuras e guerras que cortam o território de *O Continente*.

4.5 TEMPO E VENTO

Pensar no “vento” como um símbolo é percebê-lo através do sentido figurativo que o mesmo produz. Algo que está para além da nossa compreensão e que provoca, não só nos espíritos dos personagens como de seu autor, a sensação de inquietação. Verissimo não está distante das impressões que deixa transparecer em seus personagens. No livro *Solo de Clarineta* (2005d, p. 165), relata que, enquanto estava no internato Cruzeiro do Sul, onde estudava, observava que a ansiedade aumentava ou então era desencadeada nas noites em que ouvia o vento uivar lá fora. Sim, a “voz” do vento era, para ele, um fator de ansiedade. O que, de certa maneira, dialoga com a nossa protagonista, quase como um transbordamento do sentimento do autor, que não cabendo em si, o descreve na matriarca da família Terra Cambará.

Uma tarde, à hora da sesta, Ana Terra tornou a sentir aquela agonia de outras tardes e noites. Era uma sensação que não saberia dizer a ninguém. [...] Era ao mesmo tempo uma falta de ar, uma impaciência misturada com a impressão de que alguma coisa [...] ia acontecer [...]. E mesmo sem ouvir o barulho do vento Ana sabia que estava ventando, pois seus nervos adivinhavam... (VERISSIMO, 2005b, p.133).

Dentro da obra, mais do que inquietação, o vento é a marca da memória, quando sopra, desperta na mente dos personagens não só as sensações: nostalgia, medo, conformismo, também traz a memória dos personagens, das gerações que antes vieram. No final de *Sobrado II* (2005b, p.100), um dos capítulos que compõem *O Continente* (2005b), a velha Bibiana, sentada em sua cadeira de balanço, percebe o vento:

Ninguém. Só o silêncio do casarão, o vento nas vidraças e o tempo passando...
— Bem dizia a minha avó — resmunga d. Bibiana, cerrando os olhos. — Noite de vento, noite dos mortos.

Assim como o punhal uma vez fez, o vento inicia, ou melhor, retoma uma “vida passada” é a história de Ana Terra que nessa alternância de capítulos e tempos, se apresenta. É ela que primeiro clama e sente esse “vento”. Para Ana e para as mulheres que seguem sua descendência o vento age como Ricoeur (1997, p. 231) interpreta as batidas do Big Ben para *Mrs. Dalloway*, de Virgínia Wolf. Ele teria uma ressonância mais do que física, mais do que psicológica, mais do que social. Um eco quase místico.

Em certas noites Ana ficava acordada debaixo das cobertas, escutando o vento, eterno viajante que passava pela estância gemendo ou assobiando, mas nunca apeava do seu cavalo; o mais que podia fazer era gritar um “Ó de casa!” e continuar seu caminho campo afora (VERISSIMO, 2005b, p.102).

Desde o princípio, ele é companheiro constante, não como o oxigênio que indispensavelmente precisamos para viver, mas como um elemento de mediação entre a vida cotidiana e os fatos novos e importantes, entre passado e presente. Para as mulheres que esperam maridos, filhos, pais e irmãos voltarem das constantes guerras que aplacam o território, o vento era, na representação das mulheres de Verissimo, um mensageiro. Ele é um visitante, seu caminho e/ou percurso não exita, mas sempre volta.

No ciclo da repetição do tempo redondo, cabe a elas o registro sensível da mudança, que será transmitido e repetido. Se a marcha do tempo é inexorável, elas o compreendem na sua repetição e o surpreendem na sua mudança.

Na memória de Ana Terra, é a erupção do elemento de mutabilidade — o vento — que assinalara sempre as grandes transformações que lhe haviam ocorrido [...].

Isso será repetido por Bibiana e por Maria Valéria, recompondo um perfil de contador de histórias que é capaz de ler a natureza e os seus sinais. Toda vez que venta forte, as mulheres lembram, repetem e dão a ver os nexos entre a natureza e cultura... (PESAVENTO, 2001, p.190).

Quando a noite cai, ele se apresenta com mais intensidade, a temperatura cai, o crepúsculo surge. Nos pampas gaúchos sopra, em sua maioria, o vento minuano²³ e em algumas épocas o pampeiro, uma rajada de ar mais fria que, muitas vezes, deixa os pampas cobertos de gelo. Em uma região que apresenta verão quente e invernos rigorosos.

O vento é o mensageiro: para Licurgo, senhor e dono do sobrado e do Angico, Verissimo enfatiza o vento que sacode furiosamente as árvores quando a bandeira branca é levantada e os federalistas abandonam a cidade desistindo do cerco ao sobrado; ao som dele, “Era inverno e ventava” (VERISSIMO, 2005b, p. 148), Ana velou a mãe, d. Henriqueta. Constantemente o relaciona à morte, sua presença é sentida e ouvida.

²³ Uma forte corrente de ar que tipicamente chega aos Estados da Região Sul do Brasil. É um vento frio de origem polar que sopra de sudoeste. “Limpando as nuvens do céu, mas trazendo um frio danado, é o famoso *minuano*” (LESSA, 1984, p.115, grifo do autor).

Ana Terra estava de tal maneira habituada ao vento que até parecia entender o que ele dizia. E nas noites de ventania ela pensava principalmente em sepulturas e naqueles que tinham ido para o outro mundo. (VERISSIMO, 2005b, p.189).

Nesses momentos, lembramos Ricoeur (1997) ao dizer dos vivos que vêm tomar o lugar dos mortos, de que é necessário que uma geração se finde para que outra comece a se destacar. Desta maneira, nos convoca a perceber que sua presença é a força motriz no ato de rememorar. Sua presença constata nas falas das personagens femininas, que, não coincidentemente, são as que “esperam” e persistem, consegue buscar a ligação entre o passado e o presente.

Para os leitores, é nele que se encontra o reconhecimento do fim, ou de um novo começo, com a frase que Bibiana ao final de *O Continente II* (2005c) profere, dando início aos próximos volumes da saga para uma nova geração que se apresenta como protagonista.

O vento uiva, fazendo matraquear as vidraças. Bibiana Terra Cambará sorri, leva o indicador aos lábios, como a pedir silêncio, e, estendendo a mão na direção da janela, sussurra:
— Está ouvindo? (VERISSIMO, 2005c, p. 401).

Nessa perspectiva, é comum, na narrativa, a constante relação entre o vento e o tempo, que se permeiam e se entrelaçam. As citações convergem os dois elementos quase como um só. “Muitos anos mais tarde, Ana Terra costuma sentar-se na frente de sua casa para pensar no passado, e no seu pensamento como que ouvia o vento de outros tempos e sentia o tempo passar, escutava vozes, via caras e lembrava-se de coisas” (VERISSIMO, 2005b, p.147).

O tempo, personagem tão presente na saga através de suas gerações, das revoluções, das mortes e dos nascimentos, esse tempo que é o definidor e o dono do passado, do presente e do futuro. Os anos que passam levam os personagens a evoluírem “tecnologicamente”, mas regredirem afetivamente. O tempo que molda e modifica cidades e estilo de vida é o mesmo que possibilita ao homem andar pelas veredas da memória trazida pelo vento e pelos objetos herdados na fundação da família. “O tempo é o ‘dono’ do enquadramento da vida presente, que é esse espaço entre o nascer e o morrer e é ele que alinha a mudança e a permanência das coisas dadas e manejáveis” (RICOEUR, 1997, p.122).

Ele nos importa, na medida em que nos permite reter ou lembrar os acontecimentos que ali ocorreram. Em seu fluxo faz acontecer a vida social e maneja

os grupos a uma constante ordem/rotina e estando dentro ou fora da ficção, não há aquele que dele escape:

O mesmo acontece com o dia. Poderíamos acreditar que a alternância dos dias e das noites marca uma divisão fundamental, um ritmo elementar do tempo, que é o mesmo em todas as sociedades. À noite, consagrada ao sono, interrompe a vida social. É o período em que o homem escapa inteiramente ao domínio das leis, dos costumes, das representações coletivas, em que está verdadeiramente só. Contudo, a noite não é um período excepcional neste aspecto, será que o sono físico existe apenas para interromper temporariamente a marcha dessas correntes que são as sociedades? Se a ele atribuímos essa virtude é por que esquecemos que não há apenas uma sociedade, mas grupos, e a vida de muitos deles se interrompe bem antes da noite... (HABWALCHS, 2003, p. 137).

O tempo do calendário é compreendido por Ricoeur (1997) como um instrumento de pensamento e revela uma estrutura circular, um tempo que está em constante ciclo, podendo ser reversível. Diferentemente do tempo físico, que é contínuo e uniforme, mas que é o “espaço”, assim como o tempo do calendário, onde as ações se realizam. “Sem essa noção cronológica do hoje, para existir um amanhã ou um ontem não poderíamos conferir nenhum sentido de novo, o novo que rompe com o anterior e inaugura um curso diferente do que veio antes” (RICOEUR, 1997, p.184).

Mas, na Estância onde Ana vivia com os pais e os dois irmãos, ninguém sabia ler, e mesmo naquele fim de mundo não existia calendário nem relógio. Eles guardavam na memória os dias da semana; viam as horas pela posição do sol; e era o cheiro do ar, o aspecto das árvores e a temperatura que lhes diziam as estações do ano (VERISSIMO, 2005b, p.102).

O espaço esta em constante diálogo com a percepção que se constrói do tempo. Para Halbwachs (2003, p. 144), o campo presume, em certa medida, bucolismo, um local onde o tempo se divide segundo a ordem de ocupações que se regulam pelo curso da natureza animal ou vegetal. O tempo é exatamente o que deve ser em tal grupo ou entre tais pessoas, cujo pensamento assumiu um comportamento de acordo com suas necessidades e suas tradições.

Os autores do *Dicionário de Símbolos* (2003, p.876) nos apresentam o tempo sendo frequentemente simbolizado pela roda, com seu movimento giratório, que descreve o ciclo da vida e, geralmente, por todas as figuras circulares. Todo movimento toma forma circular, do momento em que se inscreve em uma curva

evolutiva entre um começo e um fim e cai sob a possibilidade de uma medida, que não é outra senão a do tempo.

Quando Ricoeur (1997) fala de seu primeiro instrumento de pensamento, o calendário, sua inserção no “tempo” confere uma ideia de ciclo, recomeço, início e fim que perseveram em se repetir. Chevalier e Gheerbrant (2003, p.876) constroem seu conceito de tempo apoiados no ciclo da vida, sendo a “roda”, sua representação. Em sua continuidade, o “vento” configura um “ir e vir” constante, pois o mesmo vento que leva é o que traz.

O ciclo é marca recorrente dentro dessa narrativa. Verissimo inicia e encerra sua saga com a mesma sentença. Ele constrói seus personagens favorecendo a constante retomada de expressões, preceitos, caracteres, falares e tradições, o presente que torna o passado “vivo”/ativo através de seus personagens.

Nesta medida, nos faz retomar os objetos, ou melhor, os símbolos citados anteriormente. É pertinente perceber como todos, além de serem essas primeiras heranças “forjadas” na fundação da família, guardam esta mesma ideia de ciclo tão recorrente. A própria roca não escapa à ideia do constante ir e vir, a roda que gira e, segundo a mitologia, tece o fio da vida; o crucifixo também vem a ser definido por Chevalier e Gheerbrant (2003) como uma interseção entre outros três elementos fundamentais: o centro, o quadrado e o próprio *círculo*.

Seria questionável supor a tesoura ou mesmo o punhal nessa perspectiva. No entanto, não seriam eles, metaforicamente, a representação do início e do fim, respectivamente? Este também não seria um ciclo? A vida e a morte; o fim e recomeço. Afinal, quando um ciclo de encerra outro começa, mesmo que com novos “atores”.

5 CONCLUSÃO

Após análise podemos concluir que quando Verissimo decidiu escrever *O tempo e o vento*, e publica seu primeiro volume, intitulado *O Continente* em 1949, nome dado em alusão ao próprio Rio Grande do Sul, pretendeu retratar, ou melhor, desmistificar a história de sua região. Quando percebe que dois livros não serão o bastante, termina por levar quase quinze anos na escrita dessa obra que se torna, dentro do mundo literário e até histórico, um marco da representatividade da evolução do povo rio-grandense, a conquista dos seus habitantes e de seu território, as guerras que foram travadas, o embrutecimento que primeiro surge em virtude dos costumes ou do ambiente rústico e, depois, esse “embrutecimento da alma”, que se contamina pela tecnologia, pela política e pelo dinheiro, as conquistas e tradições, tudo pelos olhos de uma família: os Terra Cambará. Verissimo, poeticamente, faz nascer uma obra que conta 180 anos de história com escrita simples e objetiva, entretanto, com profundidade temática ampla e ímpar, sendo de fato um contador de histórias, termo usado pelo próprio Verissimo em *Solo de Clarineta* (2005) seu livro biográfico.

Pautado na hipótese de que os objetos que Verissimo escolhe na narrativa são memorialistas e são responsáveis por construir um elo entre as gerações, para além do que a biologia propõe, e são também, por isso, símbolos que constroem essa ideia de perpetuação de comportamentos desde o início da narrativa, como primeiros elementos e únicos que percorrem toda ela, construímos, ao longo de três capítulos, a dissertação, que procura identificar o rastro que liga realidade a ficção e, dentro desta, a ligação entre os personagens.

Durante a elaboração temática foi conveniente identificar que, na seleção desses símbolos, Pedro e Ana se revelam como fundamentais, posto que se erguem também como símbolos da fundação de uma nova região: o Continente, mais tarde chamado Rio Grande do Sul.

Primeiramente, tentamos explorar e sintetizar através de um aporte teórico os conceitos pertinentes, entre esses, foi possível notar o quanto Erico Verissimo caminha pelo Modernismo, com um regionalismo que aparece na composição do tipo humano, o homem do campo e do espaço rural e ergue personagens que ampliam a percepção do mecanismo social e da reflexão histórica.

Extremamente influenciado pelo regionalismo, consegue compor um cenário que retrata como o ambiente atua na perspectiva dos personagens e propõe o conceito, não de uma história belicista, já que todo o território foi marcado por guerras, e sim um enredo em que as mulheres retratam o seu ponto de vista, personagens até então sem direito a “voz” nas narrativas, grupos marginalizados, os quais Verissimo decide compreender e transpor a ficção.

Sua vasta produção, não deixa escapar sua experiência, pois, seguindo o rastro de suas criações encontramos elementos que marcaram sua vida e que o permitiram construir personagens como Ana Terra, que é o arquétipo da mãe, persistência, resiliência e coragem. A partir dela e através do conceito do outro que vem tomar o lugar do anterior é que encontramos, muito claramente, o que Ricoeur (1997) conceitua como predecessores, contemporâneos e sucessores. Novas gerações que tomam do passado e trazem-no ao presente tornando-o “ativo”. Com Verissimo vislumbramos os anos que passam através da evolução social e econômica que, em grande parte, não desvincula de seus personagens os valores proclamados pela tradição e pela posse de determinados objetos herdados que, não coincidentemente, ajudam a compor a personalidade daqueles que os detêm.

Essa percepção caminha na tentativa de compreender até que ponto Verissimo desejou esses elementos em mãos de Ana Terra. Qual a proposta ao escolhê-los como os únicos restantes da destruição da casa da personagem? Tornou-se no mínimo curioso processar por que eles não se perdem ou não se esquecem durante a narrativa e como, por mais que outros elementos surjam, pois é normal da evolução, estes ainda permanecem e constroem psicologicamente a interpretação dos personagens que os possuem.

Obra que se estrutura através do ciclo, se relaciona com a memória e como ela age a partir de testemunhos, lembranças, documentos, enfim, rastros que são deixados e seguidos. Nessa atuação, Verissimo possibilita a conexão entre memória do grupo ou memória coletiva e memória dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica e usa a história para esclarecer suas proposições. Fazendo uso de datas, ambiente e personagens reais, o autor permite que saibamos onde estamos na vastidão da história. Fulgurando como ficção de fundação, se sustenta pela capacidade de preencher os vazios de uma história, legitimar o nascimento de uma nação fazendo promoção de um futuro ideal.

Observamos, através da análise, que *O tempo e o vento* é uma ficção de fundação. A obra consegue estabelecer uma conexão entre elementos fictícios e históricos de maneira coesa e, por isso, retoma a ideia das “narrativas fundacionais”. Ela atrela, em seu enredo, ficção e história e ali estando a realidade em função da literatura a construção é de uma obra que se promove pela narrativa de expansão territorial e populacional de uma região através da criação de dois amantes (de origens diferentes) desventurados. Dentro de uma política de povoamento e colonização encontram no desejo de união a concepção de uma população nacional que, sendo nacional, facilita a expansão e não necessita de novos processos de povoamento. Duas composições, uma na figura do mestiço catequizado de nome Pedro (primeiro nome da região referida) e da crioula, branca descendente de europeus, que carrega no nome “Terra”, na metáfora de mãe e ventre.

Mesmo sendo uma produção datada de 1949, não difere daquelas que foram escritas nos primeiros anos de colonização da América, para erguer uma nação ideal e despertar o sentimento patriótico. Afinal, o próprio Verissimo queria fazer amar o Rio Grande do Sul. Nessa direção, no entanto, ao mesmo tempo que dá voz a personagens que despertam simpatia e que esperam constituir o Estado, precisa deste mesmo Estado para se legitimar e, nesse processo, que uma vez incentivou a europeização interna, o indivíduo deixado à margem, como o índio ou o mestiço, não tinha sua cultura assimilada. Verissimo fecunda a “terra” através da mestiçagem, assim como as ficções fundacionais pretendiam.

Acontece que nesta nova terra, aqueles que primeiro chegaram e se propuseram a escrever sobre a colônia promoviam a ilusão de uma comunidade “idealizada” e dentro destas, a igualdade não existe; um mestiço que nasce, muitas vezes de uniões violentas, não encontra o seu lugar na sociedade, estando na escala mais baixa e, por isso, sua união transgride as normas e, apesar de se colocar como ideal ou desejada, em realidade, é impossível de concretude e por interferências externas não tem estabilidade, encerrando-se com o distanciamento do casal, muitas vezes, de forma trágica. Do contraste entre raças é gerido um novo povo.

No decorrer então, encontra-se a análise dos símbolos, a saber: o punhal, a tesoura, a roca, o crucifixo, que também estão ligados aos temas que a obra aborda, muitos deles, inclusive, manifestam-se a partir do *ethos* que cada símbolo memorialista categoriza. Perduram e configuram a materialidade da memória, da continuação, da tradição pela percepção do rastro que se manifesta. Nosso ambiente

material traz, ao mesmo tempo, a nossa marca e a dos outros e, nesta medida, os quatro objetos, e uma citação relacionada ao vento, no romance, tornam-se símbolos.

Imagem ou objetos são “chamados” para suprir as necessidades individuais ou do grupo. Assim, a memória age como uma faculdade individual ou coletiva que se manifesta na consciência e evoca estados pelos quais passou antes, convertendo estes elementos em símbolos de ligação e continuidade entre as gerações. Símbolos que se tornam tal, pois são o cerne da vida imaginativa e do inconsciente, que traz novas significações e revela o desconhecido. É aquilo que representa algo para alguém e que, sendo uma antecipação da ficção e da imaginação, caminha junto à razão e se estrutura da crença e da necessidade de uma comunidade, muitas vezes, explicar as situações que estão além da condição de serem conceituadas.

Revestidos de carga semântica, cada objeto memorialista contribui, à sua maneira, na construção de uma população. São os primeiros nessa “origem” e os únicos que sobram de herança para Ana que, além destes, leva para Santa Fé seu filho, a “semente” da fundação.

Nessa perspectiva, observa-se que memorar é evocar um momento passado, que quando pensado se torna vivo no presente. Propriedade de conservar informações através de fusões psíquicas graças a qual podemos atualizar informações e impressões passadas. É através do conhecimento deste passado que espelhamos o hoje e podemos conhecer parte da história. Percebe-se que Verissimo não está tão distante do rastro, ele vai até as origens de sua região, no Rio Grande do Sul, e busca na tradição cultural, social e econômica que envolve os indivíduos presentes ali, a força matriz que possui os elementos que escolhe na narrativa.

Um dos objetivos estabelecidos da pesquisa foi perceber quais seriam esses símbolos dentro do livro *O Continente*. Primeiramente, irá bastar nada mais do que uma única leitura do romance, considerado a obra-prima do autor, que conseguiu seu amadurecimento com *Olhai os lírios do campo* (1938), para perceber a ênfase que é dada, pelo autor, a alguns objetos. Percebe-se o punhal, a roca, a tesoura, o crucifixo, o sobrado, o retrato de Rodrigo, a vela, que permeiam a saga em sua totalidade e são detentores de memória, sempre puxando os personagens a um ponto fixo da história. No entanto, olhando mais criteriosamente percebemos que apenas os quatro primeiros surgem desde o primeiro e vão até o último volume do romance, ou seja, estão presentes desde a “fundação”.

Observando-os mais detalhadamente, percebemos o quanto cada um guarda tamanha carga semântica. Sua presença trabalha no ato de ligar não apenas personagens de características semelhantes, não apenas correspondem a materiais que ligam ficção a história, mas se encontram intrinsecamente ligados à estrutura do livro em si, que deles se utiliza como possibilidade da retomada do passado e da apresentação de personagens, como ocorreu com o punhal e Pedro.

Da mesma maneira, o vento, também sendo um elemento abordado, não só constrói uma atmosfera relacionada às emoções e sensações, à nostalgia na lembrança do passado ou o elo natural e inevitável das gerações, mas também trabalha como um prenunciador de acontecimentos importantes.

Não à toa, Verissimo escolhe esses e em seu rastro encontramos influências diretas na vida do autor, mas, além disso, um desejo de mostrar, através deles, a relação que o povo sul rio-grandense ou dos grupos até então marginalizados estabelecem com o trabalho, com a crença, com o ambiente e com as guerras que constantemente “cortaram” o território enquanto definiam sua posse.

Nessa construção já tomamos conhecimento de Pedro Missioneiro e Ana Terra, o que nos leva a outra proposição: a de seguir o rastro até o momento que os elementos escolhidos adquiriram tamanha carga de significação dentro da obra, resvalando inevitavelmente em teses que circulam em nosso contexto histórico ou mitológico. Ambos os personagens se encontram na origem da família Terra Cambará, são os primeiros detentores desses símbolos dentro do livro e são também, e justamente, a medida usada por Verissimo para transpor a história de uma região para o papel usando a ficção. Através deles assume a narrativa da catequese, da liberdade revestida de exploração e preconceito, do patriotismo que se ergue com a junção de dois povos originando uma nova nação, mas que, mesmo disseminada não é a ideal. Nada mais que a metáfora da terra ou do ventre que é fecundado, dando origem a um novo início que também é o fim.

Nessa constante oposição entre vida e morte também tem espaço, nesta análise, o ter-sido, que toma seu lugar e abre espaço para o por-vir. Entre predecessores, contemporâneo e sucessores, circulam resquícios da continuidade que se manifestam principalmente pela teoria memorialista, que proporciona conhecer o passado e modificar ou mantê-lo no presente ou futuro. É o elo que surge não apenas por uma questão biológica, mas social, que é manifestado, de forma material

ou não, ligando quase 200 anos de história e possibilitando/ auxiliando na construção da obra e da própria narrativa quanto ficção de fundação.

O tempo e o vento é uma obra que abre diversas possibilidades e leques temáticos. Quando Verissimo constrói essa saga promove não só o entretenimento literário, como também e, sobretudo, a concepção da elaboração de um conhecimento histórico muito bem enraizado nas páginas de sua narrativa. O primeiro volume de *O tempo e o vento*, *O Continente*, é onde encontramos a tese de que o livro é uma ficção de fundação e a percepção de como a memória atua nas mentes das gerações ditas contemporâneas e sucessoras. É perceptível como determinados objetos e ambientes ou sensações deixam marcas na estrutura social de uma comunidade.

Os grupos sociais até então marginalizados, os processos identitários, a presença de uma temática histórica ou mesmo a construção psicológica e a evolução social e econômica dos personagens possibilitam um apanhado teórico rico e diversificado. Os objetos memorialistas ainda não esgotados nesta dissertação são de extrema importância para a composição do comportamento dos personagens, uma vez que compõem os seus arquétipos como algo essencial, pois, assimilam tempos e ambientes pelos quais passaram. Nessa perspectiva, observá-los como símbolos foi a escolha para mostrar como eles interferem nos comportamentos ou como os ambientes são responsáveis por preenchê-los de determinada representatividade. Observar os personagens com posse desses elementos, sejam eles citações ou objetos, é também buscar, no passado, o que construiria seu sentido e a percepção de que Verissimo não os utilizou sem critérios de significação.

Sendo assim, não podemos considerar que experiências não interferiram de determinada maneira nos “espíritos” dos escritores que, por mais que tentem destas se afastar, sempre vão traçar, em suas obras, algo referente ao seu conhecimento de vida. É em consequência das lembranças, testemunhos e de uma memória individual ou coletiva que desenvolvemos a percepção das coisas que nos cercam, guardamos em nossa mente traços importantes da nossa sociedade, da comunidade onde estamos inseridos, daquela comunidade que ficamos conhecendo por outrem e passamos a guardar ou reproduzir o passado através da tradição e da cultura que se manifesta. No entanto, sendo fruto, muitas vezes, de percepções, a memória, para ser atestada, necessita, sobretudo, recorrer à história que se faz registrar através de documentos.

É assim que Verissimo trabalha, une elementos memorialistas, imaginados e reais e nos faz apreciar a ficção através da história e dos fatos reais dentro das páginas da ficção. Necessita desmistificar a história de guerras de sua região e primorosamente vai, além dos anos, construindo uma obra-prima que funciona como uma reelaboração da identidade social, aportando na base das ficções de fundação em função dos protagonistas que escolhe e da narrativa que adota. Com eles, Verissimo também mostra aos seus leitores o quanto os objetos e ambientes que nos cercam têm força e deixam um pouco de si à medida que carregam um pouco de nós. Seja na ficção ou não, cada bem material guarda uma história construída através do tempo e das funções pelas quais foi responsável.

Nessa medida, o homem os moldou e os guardou, servindo de ponto de partida para indicar o caminho que cada qual deve seguir. Verissimo constrói um cenário onde os comportamentos são esperados de acordo com a simbologia que cada elemento tem. Foi, de fato, um contador de histórias e vislumbrou muito mais do que uma narrativa romântica ou de guerras, ele vislumbrou a essência das pessoas e das coisas e as utilizou para elaborar a narrativa de uma nação.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México: Colección Popular, 1993.

AS adaptações de "O Tempo e o Vento" na televisão, no cinema e no teatro. *GZH Geral*, 2012. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2012/09/as-adaptacoes-de-o-tempo-e-o-vento-na-televisao-no-cinema-e-no-teatro-3893256.html>. Acesso em: jul. 2020.

ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio L. (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 86-102.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação Literária em Erico Veríssimo*. Porto Alegre: L&PM/ EDIPUCRS, 1995. 294 p.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 312-408.

BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2003. p.13- 48.

BRAGA, Carolina. 'O tempo e o vento', de Erico Verissimo, ganha mais uma adaptação para o cinema. *Uai*, 2013. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2013/09/22/noticias-cinema,146648/o-tempo-e-o-vento-de-erico-verissimo-ganha-adaptacao-para-cinema.shtml>. Acesso em: jul. 2020.

BUENO, Luis. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Unicamp, 2015. 664 p. ISBN 978-85-314-0965-3.

CANDIDO, Antônio. Entrevista com Antonio Candido. In: PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 11-18. ISBN 85-7492-040-1.

_____. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio L. (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.

_____. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 199 p.

_____; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio A.; GOMES, Paulo E. S. *A Personagem de Ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 119 p. ISBN 978-85273-0164-0.

CHAVES, Flávio L. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, Flávio L. (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 71-85.

_____. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Escola Técnica Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996. 121 p.

_____. *Erico Verissimo: Realismo e Sociedade*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. 152 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CHIAPPINI, Ligia. Campo e cidade em *O retrato*. In. PESAVENTO, Sandra J. (Org.). *Leituras Cruzadas: Diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. p. 49-72.

_____. Campo e cidade no Retrato. PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 103-121. ISBN 85-7492-040-1.

CONCEIÇÃO, Francisco Mateus. *O tempo e o vento e a tessitura das memórias*. 2016. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria RS, 2016.

DACANAL, José Hildebrando. *O Romance de 30*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

ECO, Umberto. *Os Limites da interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. ISBN 85-273-0178-4.

ELIADE, Mircea. *Imagem e símbolos*. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. São Paulo: Arcádia, 1979. Disponível em: https://www.nucleodepesquisadosex-votos.org/uploads/4/4/8/9/4489229/eliade_micea_imagens-e-simbolos.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.

_____. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Disponível em: <https://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010. p. 71-157.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003. 222 p. ISBN 978-85-88208-74-2.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INFANTE, Guillermo I. *La ninfa incostante*. Galaxia Gutenberg, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. 553 p. ISBN 85-268-0180-5 20.

LEENHARDT, Jacques. Memória do passado e memória do futuro – ensaio sobre a construção da memória em *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo. In: PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 203-206. ISBN 85-7492-040-1.

_____. Narrativa e história em *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo. PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 25-34. ISBN 85-7492-040-1.

_____. O retrato de Rodrigo Cambará. In: PESAVENTO, Sandra J. (Org.). *Leituras Cruzadas: Diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. p. 13-30. ISBN 85-7025-536-5.

LEITE, Ligia C. M. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática. 1978.

LESSA, Barbosa. *Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo*. Rio de Janeiro: Globo, 1984. 212 p.

LUCINDA, Tatiana Vieira; ALVARENGA, Nilson Assunção. *Um Cão Andaluz: lógica onírica, surrealismo e crítica da cultura*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE, n. XII, [2007?], Juiz de Fora MG. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0081-1.pdf>. Acesso em: out. 2020.

LUKÁCS, George. *A Teoria do Romance*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p. 55-69.

MARTÍ, José. *Nossa América*. Brasília: UnB, 2011.

MITFORD, Miranda B. *O livro ilustrado dos símbolos: O universo das imagens que representam as idéias e os fenômenos da realidade*. São Paulo: PubliFolha, 2001.

MONTEIRO, Regina Clare. O Símbolo na Literatura: Um estudo sobre o conteúdo Arquetípico de textos Literários. *Revista de Educação*, v. 8, nº 8, p. 53-60, 2005. Disponível em: <http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/educ/article/view/2211/2106>. Acesso em: 5 set. 2019.

MONTICELLI, M. *Nascimento como um rito de passagem: abordagem para o cuidado às mulheres e recém-nascidos*. 1994. 311 f. Dissertação (Mestrado em enfermagem) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76041>. Acesso em: 8 ago. 2020.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. O Eterno Literário. *Revista Discutindo Literatura*, São Paulo, v.1, n. 5, p.30-35, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. (Org.). *Leitura Cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. 287 p. ISBN 85-7025-536-5.

_____. A memória da terra: missão feminina – leitura do sul do Brasil a partir *d’o tempo e o vento*, de Érico Veríssimo. PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 185-197. ISBN 85-7492-040-1.

_____. A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura. PESAVENTO, Sandra J.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 41-51. ISBN 85-7492-040-1.

_____. *História do Rio Grande do Sul*. 8. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. 141 p.

_____.; LEENHARDT, Jacques; CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. *Érico Veríssimo: O Romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. 224 p. ISBN 85-7492-040-1.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200–212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: jul. 2020.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>. Acesso em: jul. 2020.

PRATT, Marie Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1999.

REVERBEL, Carlos. *O Gaúcho: Aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio do Prata*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Contança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994. t.1. 327 p. ISBN 85-308-0291-6.

_____. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995. t.2. 286 p. ISBN 85-308-0364-7.

_____. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1997. t.3. 501 p. ISBN 85-308-0451-1.

SAMUEL, Rogel. *Novo Manual de Teoria Literária*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 158 p. ISBN 85-326-2672-6.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento: O Arquipélago*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005a. v.3. 479 p. ISBN 978-85-359-0567-0

_____. *O tempo e o vento: O Continente*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005b. v.1. 411 p. ISBN 978-85-359-0559-5.

_____. *O tempo e o vento: O Continente*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005c. v. 2. 432 p. ISBN 978-85-359-0562-5.

_____. *Solo de Clarineta*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005d. v.1. E-book Kindle.

ZILBERMAN, Regina. "O continente": do mito ao romance. In: CHAVES, Flávio L. (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p.176-193.

_____. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. 181 p. ISBN 85-280-0185-7.

_____. Erico Verissimo: memória. História e tempo recuperado. *Revista USP*, São Paulo, nº 68, p. 296-305, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i68p296-305>.

_____. O Tempo e o Vento: história, mito, literatura. *Letras de hoje*. Porto Alegre, PUCRS, v.20, n.3, p. 63-90, set. 1986. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17457>. Acesso em: 2 fev. 2020.