

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FLORIANO CAMBARÁ: NARRAÇÃO E RUPTURA EM *O TEMPO E O VENTO* DE
ERICO VERISSIMO

Julia Kubrusly Bornstein

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2014

FLORIANO CAMBARÁ: NARRAÇÃO E RUPTURA EM *O TEMPO E O VENTO* DE
ERICO VERISSIMO

Julia Kubrusly Bornstein

Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Orientador: Prof. Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientadora: Prof^ª Doutora Maria da Glória Bordini

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2014

Floriano Cambará: narração e ruptura em *O tempo e o vento* de Erico Verissimo

Julia Kubrusly Bornstein

Orientador: Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientadora: Professora Doutora Maria da Glória Bordini

Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Examinada por:

Presidente, Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Professora Doutora Maria Lúcia Guimarães de Faria - UFRJ

Professor Doutor José Luís Jobim - UERJ

Professor Doutor Eucanaã Ferraz – UFRJ, Suplente

Professor Doutor José Carlos Azeredo - UERJ, Suplente

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

Bornstein, Julia Kubrusly.

Floriano Cambará: narração e ruptura em *O tempo e o vento* de Erico Verissimo/ Julia Kubrusly Bornstein. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2014

viii, 107f.; 29,7 cm

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientador: Maria da Glória Bordini

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), 2014.

Referências Bibliográficas: f. 116-122.

1. Erico Verissimo. 2. *O tempo e o vento*. 3. Floriano Cambará. I. Neto, Godofredo de Oliveira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira). III. Floriano Cambará: narração e ruptura em *O tempo e o vento* de Erico Verissimo.

RESUMO

FLORIANO CAMBARÁ: NARRAÇÃO E RUPTURA EM *O TEMPO E O VENTO* DE ERICO VERISSIMO

Julia Kubrusly Bornstein

Orientador: Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientadora: Professora Doutora Maria da Glória Bordini

Resumo da Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Floriano Cambará, personagem e narrador de *O tempo e o vento* de Erico Verissimo, constitui peça principal de análise nesta dissertação, a arquitetura da trilogia, bem como o amadurecimento do personagem como escritor serão profundamente analisados. Embora o foco seja dado principalmente ao volume final do romance, *O arquipélago*, não deixaremos de lado as duas primeiras partes, *O continente* e *O retrato*, imprescindíveis para a compreensão e completude da obra. O fato de Floriano Cambará, *alter ego* confesso de Erico Verissimo, ser o narrador da obra que estamos lendo, é algo que descobrimos apenas ao final da narrativa, papel que se justifica devido a sua posição única no romance. Personagem inteiramente desencaixado, ele busca encontrar seu lugar na engrenagem de que faz parte, Santa Fé e o Rio Grande do Sul e, por este motivo, percorre um longo e árduo caminho no interior de si mesmo. Tencionamos demonstrar que a escrita do romance *O tempo e o vento* contribui para a evolução do personagem, tanto como escritor, quanto como indivíduo. Analisaremos sua trajetória atentando, principalmente, para os conflitos internos e externos, como a auto aceitação e a relação com seu pai, além do modo como enxerga a historiografia clássica, desmitificando o passado e, assim, iluminando e compreendendo o presente. O personagem coloca-se como crítico da realidade, dando voz a um novo ponto de vista que privilegia parte excluída da História. Pretendemos elucidar seu trabalho de escrita, o amadurecimento do personagem e o modo como lida com a perspectiva histórica existente.

Palavras Chave: Erico Verissimo, *O tempo e o vento*, Floriano Cambará

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2014

ABSTRACT

FLORIANO CAMBARÁ: NARRATION AND RUPTURE IN *O TEMPO E O VENTO* BY ERICO VERISSIMO

Julia Kubrusly Bornstein

Orientador: Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientadora: Professora Doutora Maria da Glória Bordini

Abstract da Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Floriano Cambará, character and narrator of *O tempo e o vento*, a novel by Erico Verissimo, is the most important element of the analysis done in this thesis. The architecture of the trilogy as well as the process of maturity of the character as a writer will be examined deeply. Although the focus is on the last volume of the novel, *O arquipélago*, we will not leave aside the two first parts, *O continente* and *O retrato*, which are essential for the understanding and the thoroughness of the analysis. The fact that Floriano Cambará, avowed *alter ego* of Erico Verissimo, is the narrator of the novel is something we discover only at the end of the story. This fact is explained by his unique role in the novel. An undocked character, he seeks to find his own place in the gearing which takes place in Santa Fé and Rio Grande do Sul undertaking a long and difficult journey within himself. We intend to show that the process of writing down *O tempo e o vento* contributes to the evolution of the character, both as a writer and as a person. We examine the path the character follows paying special attention to the internal and external conflicts, like, for example, self-acceptance, the relationship with his father and the way he sees the classical historiography. Demystifying the past, he highlights and understands the present. The character criticizes reality privileging the excluded part of History. We intend to highlight his work as a writer, his process of matureness as a character and the way he handles the existing historical perspective.

Keywords: Erico Verissimo, *O tempo e o vento*, Floriano Cambará

Rio de Janeiro

Fevereiro 2014

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que me iniciaram na literatura desde cedo;

ao meu irmão, que me impediu de ser filha única;

ao orientador Godofredo, que muito me ajudou na trajetória;

à co-orientadora Maria da Glória Bordini, que se mostrou essencial no amadurecimento deste trabalho;

aos diversos professores que, de diferentes maneiras, ajudaram em minha formação. Em especial agradeço:

à Maluh, presente desde o segundo período até a banca de mestrado e, sempre de modo carinhoso, nos ajudando a amar cada vez mais a literatura;

ao Secchin, suas maravilhosas aulas e todo seu apoio, tornando-se um exemplo de professor;

ao Dau, as discussões, incentivos e principalmente à ajuda bibliográfica;

ao Filipe, seu apoio nos momentos difíceis e todo o companheirismo existente;

às amigas mais antigas que compartilharam cada vitória, Gabi, Gabi, Clara, Clarice e Lili, amo vocês;

às amigas que surgiram no início da faculdade e permanecem, Vivian, Kamy, Tainara, Mari, Laís e Gih;

às Discípulas e todos os momentos de desabafos proporcionados;

aos amigos de depois, mas que se tornaram imensamente importantes, Victor, Luana, Thaís, Rafa e Aline;

à Capes, instituição pagadora que muito contribuiu para esta pesquisa.

Índice

1. Introdução	09
2. Floriano Cambará: tradição e ruptura no personagem moderno	16
3. A procura de liberdade e aceitação	34
4. Em busca de identidade	56
5. Reconstrução da história: a escrita de <i>O tempo e o vento</i>	80
6. Conclusão	110
7. Referências bibliográficas	116

Introdução

O tempo e o vento, trilogia escrita por Erico Verissimo e lançada entre os anos de 1949 e 1961 é considerada por seus críticos como um grande marco nas obras do autor, dividindo sua produção entre os livros escritos antes ou após esta. Sua importância se dá, não apenas pela magnitude do romance, que se propõe a relatar duzentos anos na história do Rio Grande do Sul, mas sobretudo pela forma como é narrado, invertendo a maneira clássica e indo de encontro à idealização dos personagens e da terra representados.

A forma de Erico escrever é o que torna essa inversão possível e Floriano Cambará é, certamente, um dos personagens que mais contribui para concretizar a ideia, já que, desencontrado do mundo onde vive, questiona a realidade a sua volta. Ele não é o único personagem a entrar em conflito com as gerações anteriores, já que Ana Terra, ainda no primeiro volume, *O continente*, possuía visões e opiniões diversas de seu pai e irmãos e acaba por dar rumo à própria vida após a morte destes; o Dr. Rodrigo Cambará é outro que também diverge em diversos aspectos de seu pai e irmão, sendo o primeiro da família a entrar no ramo da política. Diferente é, entretanto, a figura de Floriano. Este, como intelectual, não apenas se distingue dos demais familiares e habitantes de Santa Fé, mas sente de forma amarga essa diferença e se detém na análise da situação em que está imerso, tentando compreender o mundo ao seu redor.

Embora apareça como personagem ao longo de *O retrato*, segunda parte da trilogia, toma papel fundamental no romance apenas a partir do último capítulo desse volume e, principalmente, em *O arquipélago*, parte final. É também aí que o romance se revela um antimodelo, pondo em cheque e criticando aquilo que havia sido apresentado no primeiro volume. Enquanto este traz a figura clássica do herói encarnado

principalmente na pele do capitão Rodrigo e toda a grandeza da nação rio-grandense como estado unido e vencedor de guerras e batalhas, *O retrato* inicia a desconstrução no personagem do Dr. Rodrigo, já decadente, se comparando com seu bisavô homônimo, perdendo-se o clima épico do texto inicial. É, porém, no volume final, que a crítica realmente vem à tona de forma clara e contundente. Por este motivo também, ambas as partes finais foram menos aclamadas, sobretudo *O retrato*, livro de transição, a respeito do qual havia uma enorme expectativa, tendo em vista o já lançado e aplaudido *O continente*. Como coloca Bins (2005, p. 44), o romance que trazia o clássico como modelo, passa a retratá-lo como antimodelo, se configurando como romance crítico.

Este é o principal motivo pelo qual, quando se fala de *O tempo e o vento* na grande mídia, refere-se, na realidade, *O continente* ou parte dele. Não apenas a crítica julga, de alguma forma, a primeira parte superior à segunda, mas o próprio Erico, em suas anotações mencionadas em Bordini (1995, p. 155), afirma perceber essa discrepância existente entre o primeiro volume da trilogia e o último, principalmente em se tratando da unidade, harmonia e ritmo e, efetivamente, *O continente* é um grande exemplo nesses aspectos. Enquanto ocorre o cerco do Sobrado, elementos que surgem ao longo da narrativa realizam pontes com os flashbacks que interrompem a narrativa do presente e vão reconstituindo a trajetória da família Terra Cambará ao longo dos anos até que ambos os tempos se encontrem. Desse modo o primeiro volume forma uma unidade bastante completa e coesa, porém esse fato não diminui a importância de *O arquipélago*, pois é nele que a crítica se completa e os valores apresentados inicialmente são subvertidos. O próprio autor afirma considerar a parte final como provavelmente a mais importante de toda a trilogia. A respeito dessa importância, afirma seu filho, o também escritor, Luis Fernando Verissimo: “É o único exemplo que eu conheço na

literatura mundial de uma obra que se dobra sobre si mesma, se olha e se desmistifica enquanto está sendo feita.” (2000, p. 22).

Se levarmos em conta as telenovelas e a recente produção cinematográfica da obra de Erico Verissimo, embora utilizem o nome da trilogia, se detêm apenas naquilo que é narrado no primeiro volume, até o final do cerco do Sobrado na revolução de 1895. Julgamos que o principal motivo para esta ocorrência é o fator épico de *O continente* que se esgota nos demais volumes, abrindo espaço para a crítica que inicia em *O retrato* e se intensifica consideravelmente em *O arquipélago*. Tanto para os brasileiros em um plano geral, quanto para os gaúchos no particular, não parece interessante difundir uma visão crítica a respeito de si mesmos ao invés da heroica e conquistadora, o que faz de Ana Terra e do capitão Rodrigo personagens muito mais atraentes do que Floriano Cambará. Analisar a função e posição deste último vem a ser nosso principal intuito. O filho primogênito do Dr. Rodrigo, com sua mentalidade de escritor, intelectual e crítico, escreve o romance que estamos lendo, sendo também autor de *O tempo e o vento* e tornando-se, portanto, um *alter ego* do próprio Erico Verissimo.

Por se tratar de um romance que narra duzentos anos, entre 1745 e 1945, em um pano de fundo histórico real no Rio Grande do Sul, a obra acaba por provocar uma reflexão acerca do tempo passado e da memória comum de um povo, já que questiona os mitos criados e perpetuados, trazendo o personagem Floriano para perto do indivíduo real e contemporâneo. Segundo Kreutz (2000, p. 155), o autor não desejava que sua obra se tornasse fonte de estudos históricos ou sociológicos, mas apenas fosse considerada um romance tecido sobre determinado pano de fundo, já que *O tempo e o vento* se pretende como ficção, tendo ou não referência externa.

Muitas vezes encaixado entre os escritores regionalistas, Erico Verissimo possui uma produção que contesta esta afirmação, com o que parecem concordar os estudiosos especialistas do autor. Entre as afirmações existentes a esse respeito, Flavio Loureiro Chaves, em *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1981, p. 17), deixa bem claro seu posicionamento, que retira Erico da classificação regionalista onde estão incluídos os autores considerados da geração de 30. Afirma, inclusive, ter sido ele o primeiro a se lançar no romance urbano, antes dos demais escritores da época. Segundo Chaves (Ibidem, p. 32), o regionalismo busca a representação de um grupo ou personagem que represente um coletivo, não tratando o indivíduo separadamente ou mesmo aqueles que se destacam e diferenciam em seu meio. Deste modo, um romance regionalista não poderia admitir um personagem como Floriano, desencaixado, possuidor de consciência crítica e reflexiva acerca de seu próprio povo.

Além disso, os romances de Erico acontecem no Rio Grande do Sul por ser a terra natal do autor, não por representar exclusivamente a realidade do lugar. Os acontecimentos de Santa Fé, cidade fictícia, poderiam ocorrer em qualquer cidade tradicionalista do interior de qualquer estado brasileiro, o que contradiz uma característica essencial do regionalismo, como aponta Almeida (1980, p. 266). Segundo ele, na literatura regionalista deve haver uma forte relação entre o local representado e o real, devendo ser o último claramente reconhecido na representação, sem poder ser substituído por nenhum outro. Os temas e questões abordados são também universais, não regionais e podem servir aos leitores dos mais diversos países. Seus personagens são ressaltados pelo que há de especial em cada um, como indivíduos complexos, não apenas representação do tipo humano de determinado local e parte do meio em que vivem. Sua literatura fala ao ser humano em geral, não ao gaúcho em particular, por este motivo, nos parece de suma importância evidenciar o autor, tirando sua exclusividade

do Rio Grande do Sul, onde se dá a maior parte dos estudos relacionados a ele. Athayde (1978, p. 95) afirma que sua obra poderia ser traduzida universalmente, já que diz respeito a toda humanidade, não se enquadrando na tradição regionalista. Em seu livro de memórias Erico deixa clara sua opinião acerca deste estilo:

... nunca morri de amores pelo regionalismo e, para ser sincero, tinha e ainda tenho para com esse gênero literário as minhas reservas, pois acho-o limitado e, em certos casos, com um certo odor de um imobilismo anacrônico de museu. (VERISSIMO, 1976a, p. 288).

São muitos os teóricos que, estudando a produção literária de Erico, o negam como regionalista. As repetidas vezes em que esta questão é abordada revelam o quão importante é ressaltar que o autor não deve ser limitado a esse estilo. Como afirma Todorov (1969, p. 94), ao enquadrarmos diversas obras em um mesmo gênero, as desvalorizamos, já que todo grande romance ou escritor ultrapassam as barreiras já existentes e criam um novo estilo. Erico Verissimo trabalha majoritariamente em um momento em que o regionalismo não parecia mais uma alternativa viável, já que o estilo por si só limita demasiadamente as possibilidades de escrita, por isso se apoia no realismo urbano, dando, através dessa forma, vida a seus romances. Em *Criação literária em Erico Verissimo*, Bordini nos relata (1995, p. 74) que em suas anotações o autor afirmara que, ao escrever, não pensa em fazer um romance que siga determinada escola literária, apesar de saber que o rótulo será inevitavelmente dado pelos críticos. *O tempo e o vento*, especificamente, está entre as narrativas de fundação, segundo Chaves (2005, p. 231) e Helena (2005, p. 176), que acrescenta:

...fenômeno híbrido, parte artístico-literário, parte histórico-político, no qual, por meio da ficção, criam-se ‘comunidades imaginadas’, ou seja, textos que se articulam com a história mundial e nacional, mas cuja vida se

implanta, toma corpo e revela-se através da literatura. (HELENA, 2005, p. 176).

Sua trilogia foi e ainda é uma obra de enorme importância que se constituiu em um esforço para que a literatura do Rio Grande do Sul se integrasse na literatura brasileira, desviando o foco do eixo exclusivo Rio--São Paulo, afirmam Bordini e Zilberman (2004, p. 15). As obras de Erico Verissimo ajudaram a elevar a produção literária brasileira e, sobretudo, gaúcha, acima do regionalismo e suas restrições. *O tempo e o vento* é uma obra que traça um caminho entre o clássico e o moderno, o que, mais uma vez, contraria o estilo regionalista que, segundo Almeida (1980, p. 266-267) luta contra a modernização, já que esta indicaria a perda dos valores tradicionais. O romance de Erico é, em grande parte, uma crítica ao tradicionalismo e aos valores arcaicos.

Na primeira metade do século XX e mesmo no início da segunda, a França era ainda vista como uma grande fonte de inspiração, principalmente no que dizia respeito à arte e cultura, portanto a maior parte dos escritores dessa época tinha como principais influências os autores franceses. Essa admiração é, inclusive, representada em *O tempo e o vento* através do personagem de Dr. Rodrigo Cambará. Entretanto, contrariando a inspiração de seu personagem, Erico Verissimo se aproximou principalmente do romance contemporâneo anglo-saxão, afirma Chaves (1981, p. 26), lendo e se inspirando nos escritores ingleses, alguns dos quais ele chegou a traduzir para o português na época em que trabalhava na Editora Globo, destacando o *Contraponto* de Aldous Huxley.

Na obra tratada, muitos são os personagens que vêm a primeiro plano e se destacam em cada trecho da narrativa, afinal, são duzentos anos de história. Porém é Floriano Cambará quem sobressai em relação aos demais, já que se destaca de maneira

única, além de ser ele o escritor do livro que estamos lendo. A decisão de escrever este romance não é fácil, já que deve enfrentar seus medos e receios e se atirar de cabeça nessa produção. Em nosso primeiro capítulo vamos nos focar de forma detida na figura desse personagem, seu desencaixe com a sociedade, problemas pessoais e profissionais e a relação que mantém com as pessoas que o cercam e a vida que leva. Além disso, falaremos também de seu papel como personagem, a história dos protagonistas e heróis na literatura e o indivíduo contemporâneo.

No segundo capítulo o foco será nos problemas literários do personagem, as questões que o desagradam e estão presentes em seus romances anteriores, seus desejos como escritor e os planos para o novo romance, o que deve ou não ser feito. Os problemas em geral apresentados possuem ligação direta com o modo de encarar a vida e os temores do personagem. Portanto a mudança não deve ser apenas na forma de escrita, mas no modo de levar a vida, encarar o mundo ao seu redor, os demais moradores de Santa Fé, incluindo seus familiares e a si mesmo.

O terceiro e último capítulo tratará efetivamente da escrita do romance, seus planos e ideias, as cenas e discussões de como ele resolverá os problemas apresentados. É lá que analisaremos mais detidamente os capítulos intitulados “Caderno de pauta simples”, onde ocorre a gestação do romance e Floriano libera seus pensamentos e as conversas com os amigos a respeito de seus planos. Alguns aspectos da escrita serão também analisados, como os símbolos que aparecem e ajudam a guiar a narrativa. Portanto, como deixamos claro, nosso foco é o personagem escritor Floriano Cambará, aquele que é também autor (embora ficcional) de *O tempo e o vento*.

Floriano Cambará: tradição e ruptura no personagem moderno

Floriano Cambará, personagem principal de nossa análise é, como descobrimos ao final de *O tempo e o vento*, o narrador da obra, escrevendo um relato que engloba duzentos anos. Travamos conhecimento com o personagem escritor ainda em *O retrato*, porém é em *O arquipélago* que o vemos crescer e amadurecer até ser capaz de produzir tal romance. A construção de Floriano realizada por Erico Verissimo é muito cuidadosa e nos vai revelando aos poucos, desde as primeiras aparições do personagem, seu caráter extraordinário.

O nome Floriano nos chama atenção desde sua infância, pois embora filho primogênito de Rodrigo, recebe um nome que remete ao materno, Flora. Além disso, desde criança seus hábitos se desviam dos desejos de seu pai, que o considerava demasiado quieto e dócil para o homem que deveria ser. “Era uma criança quieta, duma docilidade que preocupava um pouco Rodrigo, que preferia vê-lo - homem que era - mais rebelde e turbulento.” (VERISSIMO, 2006d, p. 156).

Com o passar do tempo, as diferenças que já se revelavam em criança só aumentam, gerando um sentimento de não pertencimento em relação à sociedade em que nasceu, de estar desencaixado, deixando-o mais solitário a cada dia e desconfortável consigo mesmo e com o mundo que o cerca: “Sempre se considerara uma peça solta na engrenagem do Sobrado, de Santa Fé, do Rio Grande.” (VERISSIMO, 2006g, p. 81). Segundo Ian Watt (1990, p. 55), o sentimento de solidão é bastante recorrente nos personagens de romances, devido ao fato de que o estilo favorece a individualidade em detrimento da coletividade. *Dom Quixote* de Cervantes, visto como o primeiro romance moderno, surgiu, segundo Lukács (s.d., p.103-104), em um momento em que a Igreja Católica e mesmo a figura divina perdiam muito poder, deixando os indivíduos

desamparados e sem pátria. É esse sentimento de não pertencimento que vemos se repetir no personagem central de nosso estudo.

O desencaixe de Floriano é o principal fator que o move e o torna diferente dos demais, um personagem que, ao contrário dos outros homens da família Cambará que recebem a tradição, a aceitam e repassam, questiona o que está a sua volta e os motivos para a falta de mudanças. Durante o primeiro século e meio da narrativa, observamos uma continuidade na família e na sociedade e, embora haja pequenas transformações, a estrutura e os valores básicos continuam a ser perpetuados e passados para as gerações seguintes. Com a chegada da figura de Floriano, percebemos que essa continuidade terá que ser interrompida, já que o personagem representa a ruptura, o questionamento e a estranheza. Segundo Chaves (1981, p. 79), encontra-se entre os valores de Ana Terra e do capitão Rodrigo, ou seja, entre o masculino e o feminino, sendo o único homem a agir desta forma.

Vive o que Hall (2011, p. 9) chama de duplo deslocamento, pois se apresenta em duas frentes: a primeira seria em relação ao local em que se encontra, no caso Santa Fé, o Rio Grande do Sul e o tradicionalismo, do qual não consegue compartilhar ou sentir-se parte integrante, e a segunda em relação a si mesmo, revelando-se num estado de desconforto interno. Em grande parte do romance, o personagem tenta se descobrir, definir quem é, aceitar seu modo distinto de ver a vida, para então poder se mostrar ao mundo. Para ele seria infinitamente mais fácil ocultar seus questionamentos a respeito dos valores geralmente aceitos e forçar a própria inserção na sociedade existente, contudo percebe que essa atitude determinaria uma luta contra si mesmo e contra o que acredita, o que o deixaria ainda mais desconfortável. Por este motivo, ao invés de reafirmar seu gauchismo, Floriano deseja ter a liberdade de mudar de opinião, ideais, ou desejos, bem como renovar os questionamentos a cada incômodo sentido. O que ocorre

com o personagem é o que Bins (2005, p. 11) nos relata quando afirma que “muitas vezes há uma divisão das personagens entre tendências contrárias, resultante do confronto entre os valores que elas acreditavam serem autênticos e aqueles que a sociedade em que vivem lhes impõe”.

Seu desconforto, por ser em relação ao que o cerca, o deixa comumente isolado, não integra o grupo a sua volta, e o isolamento e a falta de comunicação o fazem enxergar a si mesmo e aos outros indivíduos como ilhas. As diversas ilhas próximas, como sua família e amigos, comporiam um arquipélago, entretanto muitas vezes a comunicação entre essas diversas ilhas se mostra muito precária e incipiente, tornando isolados os indivíduos.

Cada homem - prossegue este último - é uma ilha com seu clima, sua fauna, sua flora e sua história particulares.

(...)

E a comunicação entre as ilhas é das mais precárias, por mais que as aparências sugiram o contrário. São pontes que o vento leva, às vezes apenas sinais semafóricos, mensagens truncadas escritas num código cuja chave ninguém possui.

Cala-se. Conseguirá ele agora estabelecer comunicação com estas quatro ilhas de clima e hábitos tão diferentes dos seus?

- Tenho a impressão - continua - de que as ilhas do arquipélago humano sentem dum modo ou de outro a nostalgia do Continente, ao qual anseiam por se unirem. Muitos pensam resolver o problema da solidão e da separação da maneira que há pouco se mencionou, isto é, aderindo a um grupo social, refugiando-se e dissolvendo-se nele, mesmo com o sacrifício da própria personalidade. (VERISSIMO, 2006e, p. 264-265).

Floriano, durante sua trajetória, investirá na construção de meios de comunicação mais sólidos entre as ilhas de seu arquipélago. Aceitar seu desencaixe e suas diferenças em relação aos demais é um passo importantíssimo para começar a compreender o mundo em que vive e aceitar as demais ilhas a sua volta como são, diminuindo o desconforto que o personagem experimenta.

A descoberta de que é Floriano o escritor de *O tempo e o vento* deve nos fazer refletir a respeito de seu papel, um integrante da tradicional e tradicionalista família Terra Cambará, mas que a ela não se sente pertencer. Os duzentos anos de narrativa não nos são narrados por alguém alheio aos acontecimentos, tampouco por um indivíduo imerso no tradicionalismo gaúcho, mas por um personagem que ocupa ambos os espaços e, estando dentro da família e conhecendo-a, questiona seus valores. A posição é bastante peculiar, pois, parte da família, sente-se deslocado e transita entre seu interior e exterior, ocupando um entre-lugar, como o caracteriza Bhabha (2003). Esse duplo posicionamento valida os questionamentos apresentados, não sendo vistos apenas como incompreensão de um forasteiro.

Durante a primeira parte da trilogia, *O continente*, o doutor Carl Winter faz o papel de personagem ponte. Diferente de Floriano, ele nasceu na Alemanha e veio a se estabelecer em Santa Fé. Porém, embora forasteiro, sua atuação difere bastante dos demais imigrantes alemães. Enquanto esses mantêm uma unidade dentro das respectivas famílias, não constituindo relações fortes com o povo gaúcho, Winter, estimulado por sua profissão de médico, torna-se amigo dos santa-fezenses e mesmo seu confidente. Tornando-se morador desta pequena sociedade, o doutor se encontra na posição necessária para questionar e criticar a cidade gaúcha. Integrando a sociedade de Santa Fé, suas críticas não se configuram como o estranhamento de um forasteiro, como

aconteceria com outros imigrantes, mas os questionamentos de quem já fez parte de outras sociedades e compara as realidades que conhece.

Nascido em Santa Fé, o personagem/ narrador foi desde cedo submetido a um código sólido e concreto a ser seguido sem hesitações, porém o desconforto em aceitá-lo é tamanho, que não questionar e criticar parece-lhe impossível. Não é admissível para Floriano, um homem do século XX, aceitar, reproduzir e perpetuar valores difundidos por antepassados tão distantes como o lendário capitão Rodrigo Cambará. Floriano destaca-se, não pelo heroísmo, mas pela diferença, como ocorre a Moll Flandres, personagem de Defoe que, segundo Watt (1990, p. 101) é uma ladra que se distingue das demais, assim como o narrador em relação aos familiares, integrando um grupo de personagens modernos que, embora fazendo parte de uma coletividade, dela se destacam por suas características únicas.

Personagem que representa a ruptura, seu desconforto é tema bastante recorrente na literatura moderna, contrapondo-se aos moldes clássicos. Embora haja outros personagens que também fogem do padrão e do esperado, como é o caso de Ana Terra, a consciência e reflexão de Floriano o tornam único na obra. Enquanto o herói antigo se mostra como um personagem plano, sem contradições internas, repleto de certezas, convicções e certo de sua vitória em qualquer empreitada, o personagem moderno seria sua antítese, evidenciando suas dúvidas, inseguranças e incoerências. Para Lukács (s.d., p. 90-91) o herói clássico é também aquele para quem as aventuras surgem no caminho, não sendo necessário buscar por elas, enquanto que na atualidade não se possui certeza da vitória, cada batalha é árdua e realmente desafiadora, não há ajuda divina, podendo se obter ou não o sucesso.

Provocando a admiração dos leitores, ouvintes ou espectadores, o herói pré-moderno, com seus valores sólidos, é presença obrigatória nas manifestações artísticas da época. Com a chegada da modernidade esse protagonista clássico é substituído e, devido a essa troca, nos perguntamos se de fato houve mudança tão considerável entre os indivíduos das diferentes épocas. Os valores sólidos e imutáveis deixam de existir, dando lugar à liquidez da modernidade, onde os indivíduos se transformam com o tempo, mudando de ideias e ideais. A expressão liquidez, utilizada por Bauman, se justifica no fato de que “... os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade.” (BAUMAN, 2003, p. 4) e estão associados à mobilidade, inconstância e leveza. A mutabilidade e liquidez são características que se revelam na sociedade moderna, já que a partir deste momento passa a ser de grande importância a capacidade dos indivíduos se apresentarem de modo flexíveis e se modificarem de acordo com as circunstâncias.

O tempo torna-se fundamental para os líquidos, afirma Bauman (2003, p. 4). Se na pré-modernidade as formas permaneciam indiferentes à passagem dos anos, a partir do século XX não é mais possível definir um indivíduo sem atrelá-lo a um momento, já que tudo se modifica e reconfigura a cada instante. A ideia de que a identidade e a essência humana eram sólidas e imutáveis até a modernidade certamente não corresponde à verdade observada. Essa percepção ocorria apenas porque os antigos construía uma autoimagem inteira e completa, inserindo as próprias fragmentações em histórias que permitissem um sentido como se não houvesse a partição.

Em *O mal estar da civilização*, Freud analisa um dos sofrimentos experimentado pelos indivíduos que vivem em sociedade, uma sensação de eterno desencaixe, por estarem aquém do esperado, não serem capazes de reproduzir o padrão que é sempre construído sobre bases inalcançáveis. Além de nunca sermos bons o bastante, a

convivência exige que sigamos e respeitemos uma moral e ética que poda alguns dos instintos fundamentais do ser humano, principalmente os instintos de amor e morte que estão presentes em todos os animais, o desejo sexual pelos mais diversos parceiros e a inimizade e anseio pela morte de todos aqueles que possam se tornar um risco aos nossos planos.

O mal estar acompanha o homem em sociedade, assim como a fragmentação do indivíduo que chamamos hoje de liquidez, não são características do século XX. Embora esses problemas humanos se mantenham, há uma mudança bastante significativa, que é o que nos permite começar a falar da fragmentação e do mal estar e realizar a distinção entre o homem pré-moderno e o moderno, uma transformação no campo artístico. Modifica-se a arte e, com ela, a forma dos indivíduos enxergarem a si mesmos. A arte se fragmenta e através dela o homem se vê fragmentado, mudando a forma de representar-se. Onde antes se via e representava a unidade, agora está a fragmentação. Deixa de existir, nas artes em geral e na literatura em particular, o homem sólido e plano. Mudando a forma de representação, a forma de se enxergar, muda o homem, que agora aparece fragmentado.

A visão do homem de si mesmo já havia sido modificada durante o Iluminismo, com o antropocentrismo substituindo o teocentrismo e o surgimento do homem como indivíduo, como unidade separada do coletivo. É a partir desse momento que se começa a discutir a essência do ser humano, pois se cada um é único há de existir uma essência própria e diferente das demais em cada homem. Inicialmente acreditou-se que essa essência era inerente e acompanhava o indivíduo desde o nascimento até a morte como algo quase imutável, que poderia sofrer algumas transformações, evoluir, amadurecer, aprender com as experiências, mas se manteria, no geral, formando o homem constante que essas sociedades conheciam ou acreditavam existir.

Posteriormente surgiu uma segunda concepção de essência humana que se desenvolveria na interação entre o homem e o meio. Nesse caso, a formação do indivíduo dependeria do local de vivência, sendo completamente condicionada e dependente dos estímulos recebidos. A diferença de experiências produziria os diferentes interiores individuais que conhecemos. Neste caso o interior, embora condicionado ao meio, ainda é sólido e, mesmo sofrendo alterações devido a novos estímulos, permaneceria basicamente o mesmo. É a partir do século XX que o homem começa a enxergar a si mesmo de forma diferente, fragmentada e líquida, não possuindo apenas uma essência que permanece, mas diversas que se substituem a cada momento, configurando um ser mutável. Para Hall, a identidade nunca deveria ser vista como algo concreto ou acabado, mas sempre em permanente construção, sendo o eu inteiro e unificado apenas uma construção aprendida com dificuldade pelas crianças, não algo inerente ao ser humano: “... a imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança *aprende* apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade.” (2011 p. 37).

As transformações no modo como o homem se vê ocasionam mudanças também no herói literário. Inicialmente, antes de o individual suplantar o coletivo no Iluminismo do século XVIII, havia o herói das certezas e vitórias que mais representava sua nação, as crenças e o imaginário coletivo do que a si mesmo. Foi no romantismo, movimento literário do final do século XVIII, quando a noção de individualidade já estava difundida, que o herói clássico foi substituído por um novo personagem cujo interior, a essência, passam a ser relevantes. Ele se distingue por não ter mais vitórias certas em seu caminho e, devido aos dramas pessoais internos, que passam a ser valorizados, a desilusão e o sofrimento amoroso se tornam o tema principal do romance. Embora nem sempre vitorioso e cheio de glória, o herói continua aparecendo como um homem

especial, acima dos demais, não aquele que representa a nação, o escolhido dos deuses para vencer, mas o tocado pelo sentimento superior do amor.

É apenas no início do século XX, com o modernismo, que o cidadão comum ganha destaque e passa a aparecer como protagonista. Não apenas os personagens são agora pessoas comuns sem nenhum sinal distintivo, como também os temas são rotineiros. A relação de superioridade e admiração entre personagem e leitor, torna-se de identificação, pois ambos estão agora mais próximos e compartilham vivências. Os episódios narrados poderiam estar presentes na vida de qualquer um, o narrador poderia ser um amigo próximo do leitor, destacando assim o indivíduo comum em meio à multidão. Os homens não mais apenas integram a grande massa amorfa que é cada nação, mas são únicos e insubstituíveis, carregando em seu interior a própria essência. Se foi a partir do século XVIII que a importância do indivíduo começou a crescer, então apenas alguns poucos homens tinham efetiva notabilidade, aqueles que eram pensadores e iluminados, mas com a chegada do século XX todos podem heróis e protagonistas.

A transição entre o herói clássico e o moderno pode ser observada neste romance de Erico Verissimo, se compararmos a representação dos personagens de *O continente*, com sua aura mítica e as partes que se seguem. Os personagens iniciais apresentam um ar de superioridade, sedutores e irresistíveis, nos causam a admiração dos heróis clássicos, e têm como seu principal representante o capitão Rodrigo Cambará, seguido pelos demais membros masculinos da família. No polo oposto encontramos Floriano, diferenciando-se desta tradição. Não é um homem repleto de conquistas amorosas ou que coleciona vitórias, e mesmo o ideal por ele defendido é difícil de identificar, pois preza acima de tudo a liberdade, não desejando se prender a nada, a nenhum modelo.

É possível perceber que a família Terra Cambará, com exceção do personagem/narrador, integra uma coletividade, a dos gaúchos, dos moradores de Santa Fé, do sobrado e mesmo da família. Embora tenham características próprias, representam o coletivo, possuindo uma mesma essência interior e compondo um grupo razoavelmente coeso. As mulheres estão também nesse grupo. Embora representando papéis diferentes dos homens, também fazem parte do coletivo e sentem-se dele integrantes. Apenas Floriano percebe a si mesmo como a parte da unidade, não integra o todo e sua individualidade se sobrepõe às características comuns, representando o herói moderno que não se encontra na coletividade. Esse desencaixe familiar, bem como o social, segundo Freud (1974, p. 43), é uma das fontes mais recorrentes de sofrimento dos homens, por isso é também tão frequente na literatura moderna que pretende retratar o homem comum.

Como escritor de profissão, Floriano pretende revelar seu interesse pelo real, por vidas humanas e não temas míticos ou heroicos. Sua intenção é questionar a sociedade, temática que só seria possível nesse contexto da modernidade, onde, como afirma Watt (1990, P. 17), a experiência coletiva, a tradição são substituídas pela vivência individual, exatamente o movimento praticado por Floriano, do coletivo para o indivíduo, da tradição para a ruptura.

A situação de Floriano estabelece uma tensão bastante forte entre a tradição perpetuada pelos gaúchos em geral e por sua família em particular que representam a pré-modernidade, e a modernidade e sua liquidez. No papel de herói moderno, o homem-comum, ele demonstra ser alheio ao gauchismo convencional, como afirma Tristão de Athayde (1978, P. 96), revelando-se angustiado e desconfortável em relação ao mundo em que vive. Embora ele possua um sentimento particular, a sensação é comumente experimentada por grande parte dos indivíduos reais, que se sentem

incapazes de corresponder às expectativas impostas pelo sistema e pela sociedade que integram.

No romance trabalhado, os personagens masculinos apresentados, principalmente a partir da entrada do capitão Rodrigo, quando efetivamente se inicia a família Cambará, remetem a um conjunto de tradições gaúchas formando um código de honra e conduta bastante rígido que, espera-se, seja seguido por todos os homens. Força física e coragem, gosto por lutas, armas, revoluções e brigas, proteger a honra acima da própria vida e muitas conquistas amorosas são alguns dos requisitos que compõem a tradição e o código – patriarcal - a ser seguido.

A mulher possui também um papel nessa tradição, porém bastante diverso daquele ocupado pelo homem. São basicamente divididas em dois grupos, as “mulheres de família” e as “de vida fácil”, como aponta Almeida (2000, p. 78) classificando o corpo feminino dividido em materno digno e prostituído indigno. As primeiras devem manter-se virgens até o casamento, por isso seus movimentos são sempre acompanhados por alguém, idas ao cinema, passeios pela cidade e principalmente visitas de pretendentes e mesmo do noivo. Após o matrimônio, devem respeitar e obedecer ao marido, estando sempre prontas a saciar suas vontades. Mesmo após o casamento, a relação sexual deve ser encarada como uma obrigação a ser cumprida: prazer apenas para os homens, devendo, elas, se manterem reservadas. É das mulheres a responsabilidade de cuidar das crianças e do lar em tempo integral, zelando pela limpeza, cozinha e compras ou chefiando as empregadas. Durante as guerras e revoluções são elas que esperam pela volta de maridos e filhos, mantendo a casa em ordem.

A fim de ilustrar o pensamento masculino a respeito do sexo conjugal, retiramos o trecho abaixo com as impressões de Rodrigo no que tange seu casamento com Flora:

Estavam casados havia quatro anos e Flora jamais se despira em sua presença. Esse pudor geralmente o encantava: em certas ocasiões, porém, deixava-o irritado. Muitas vezes chegava à conclusão de que, em matéria de sexo, preferia que o casal fugisse à consabida burocracia conjugal, que acabaria por transformar-se com o passar do tempo numa rotina insípida: amor em dias e horas certos, com a luz apagada e sob as cobertas, dentro da mais rigorosa ortodoxia - tudo muito digno, muito sério, muito "família". Flora entregava-se com o ar de quem cumpre um dever grave. Jamais dera a entender por gestos ou palavras que aquilo lhe dava prazer. Rodrigo, às vezes, desejava que na alcova ela fosse mais amante que esposa. Tinha, porém, a antecipada certeza de que, se tal acontecesse, ele próprio ficaria escandalizado e tomado duma ciumenta e meio alarmada apreensão. (VERISSIMO, 2006d, p. 149-150).

As mulheres do segundo grupo têm uma liberdade sexual maior, podendo dispor de diversos parceiros e, até mesmo mostrarem gostar do ato, porém, além de serem mal vistas pela sociedade em geral, são, muitas vezes, obrigadas a manter relações sem vontade. É comum que mulheres mais pobres fossem defloradas por homens abastados e não lhes restasse outra opção além de se prostituir. Outras ainda eram vendidas pelos próprios parentes a fim de gerar alguma renda para o lar. Apesar da aparente maior liberdade, lhes era vedado o direito de casar, não por lei, mas por serem consideradas indignas para tal função.

Papeis masculinos e femininos são seguidos devidamente pelos personagens de *O tempo e o vento*, seguindo o código pré-determinado. Apesar das pequenas diferenças apresentadas, com exceção de Floriano, nenhum deles foge completamente ao que se espera. Mesmo seus irmãos, Jango e Eduardo, integrantes da mesma geração, não

rompem com a tradição, não representam o movimento moderno do início do século XX como faz o primogênito.

O modernismo se propôs a ser um movimento inteiramente novo e diferente dos anteriores. Com este fim, iniciava pondo a baixo as estruturas e regras pré-modernas, já que, para haver o novo, há que se derrubar o antigo, principalmente no que diz respeito às estruturas familiares e deveres para com o lar. Os sólidos alicerces antigos são então substituídos por novos, como dizem Bauman (2003, p. 6) e Hall (2011, p. 7). A obra trabalhada contrapõe a urbanização do início do século XX às tradições da vida agrária, predominantes até então, afirma Bordini (1995, p. 138). A substituição da rigidez pela maleabilidade, tanto das identidades, quanto de crenças, ideais e certezas, causam o fim das concepções fixas e certas nas quais os indivíduos podiam se ancorar, como era o caso do código tradicionalista. O fim das certezas desestabiliza os homens que, de repente, não sabem mais onde se apoiar e com o que contar, já que tudo se modifica a cada momento.

Reforçamos aqui a afirmação de Freud (1974, p. 46) de que o sofrimento e o mal-estar são inerentes à civilização, não pertencentes a um modelo ou outro, já que, enquanto o novo modelo da liquidez traz a instabilidade, vemos Floriano queixar-se da solidez anterior. O personagem nos revela seu mal estar e deseja a substituição da norma anterior por uma nova em que não haja a necessidade de se mostrar sempre forte, onde possa evidenciar, sem constrangimentos, suas inseguranças e dúvidas, apresentando-se como um personagem literário moderno, sem perfeição ou heroicidade, apenas o homem comum e cotidiano. Podemos constatar, então, a presença no romance da transição entre os personagens anteriores, tradicionalistas e pré-modernos, apoiados na solidez e Floriano, moderno e líquido.

A maior parte dos personagens da obra se apresenta de forma única e sólida, suas convicções perduram do início ao fim de suas vidas, as personalidades são planas e não há complexidade nos pensamentos. Contudo não podemos dividi-los entre Floriano complexo e os demais rasos, há os indivíduos que, destoam dos outros e apresentam uma postura própria diante da vida e dos acontecimentos, inclusive sendo capazes de mudar de ideia, embora não cheguem a ser como o personagem/ narrador, por ainda se inserirem em diversos aspectos na rotina pré-estabelecida e não terem a capacidade reflexiva tão exacerbada. Entre eles estão Ana Terra e o Dr. Rodrigo.

A primeira claramente não aprova grande parte das decisões de seu pai e a subserviência da mãe, gerando um filho do homem que deseja e verbalizando seus sentimentos ao chamar pai e irmãos de assassinos. Além disso, quando tem a oportunidade, segue sua vida sem lamentar as perdas e escolhendo o caminho a ser trilhado por ela e o filho. Segundo Bordini (1995, p. 221), a personagem encontra-se entre o citadino e o agrário, já que, embora deseje pôr o filho na escola, acredita que um indivíduo é capaz de ser bom e honrado sendo analfabeto. O Dr. Rodrigo, por sua vez, destoa bastante do pai principalmente no que diz respeito ao gosto pela modernidade, modas, livros, música e comidas; é também o primeiro da família a entrar para a política. Em diversos momentos apresenta questionamentos internos, sobretudo no que diz respeito a sua falta de fidelidade em relação à esposa, porém nunca deixa que esses arrependimentos interfiram verdadeiramente em suas atitudes.

A respeito daqueles personagens considerados planos, podemos dizer que são figuras dramáticas à moda clássica, heróis idealizados que se encontram acima dos homens normais, causando admiração no leitor, não proximidade ou identificação, como é o caso de Floriano, que, com suas dúvidas e questionamentos, se aproxima do homem comum, “Não sou nenhum herói. Disso tenho a certeza.” (VERISSIMO, 2006g,

p. 412) diz. Ele não tem a solidez de seus antepassados, possui a capacidade de mudança, de adaptação a novos tempos, porém, por habitar uma cidade interiorana e com valores passados, está desencontrado.

Além do sentimento de deslocamento promovido pelo choque entre o pré-moderno e o moderno, há também o desagrado ocasionado pela própria liquidez, que admite a diversidade e unicidade de indivíduos que se reinventam a cada momento. Essa diversidade, segundo Bauman (1998, p. 30-32) deveria estar de acordo com o esperado para a sociedade do século XX, onde, a princípio não haveria apenas um padrão esperado. As pessoas poderiam escolher estar ou não dentro do considerado normal sem que isso se apresentasse como algo negativo. Jobim (2013, p. 49) também afirma haver uma corrente alegando ser desejável que o indivíduo escolha sua identidade, deste modo, obedecer aos padrões não seria mais uma obrigação, mas uma opção entre as muitas existentes. Deveria haver liberdade de se expressar como conviesse a cada um, porém não é o que ocorre. Continua havendo uma norma e aqueles que “optam” por não obedecer às regras pré-determinadas acabam sentindo-se a margem, há uma luta enorme para inserirem-se nos padrões dominantes, as possibilidades de escolha são, na realidade, uma ilusão. O padrão que Floriano encara é menos o da modernidade e mais o de sua família pré-moderna, porém o sentimento negativo é o mesmo.

Conforme os conceitos de Freud sobre os impulsos reprimidos pela civilização, observamos que os personagens masculinos pré-modernos parecem ter os instintos irrefreáveis, e o código se baseia nessa necessidade de dar sempre voz aos desejos. Não há, para eles, fidelidade conjugal e os desejos carnis devem ser atendidos sempre e a qualquer custo. Agem com a mesma urgência em relação a seus adversários, sempre solucionando conflitos através de brigas ou guerras. Entretanto, embora o código seja instintivo, há certas regras que deverão ser cumpridas a fim de se manter a vida em

sociedade. Há, portanto, mulheres proibidas, moças de família, esposas de amigos e os romances extraconjugais devem sempre ser escondidos, a esposa legítima não deve saber ou, caso saiba, deve poder escolher não acreditar, o que não seria possível caso se amasse livremente em qualquer lugar.

Vale lembrar que a liberdade de instintos não se aplica às mulheres, que deveriam estar sempre prontas a satisfazer o marido, ser fieis e nunca dar motivos para desconfianças, além de se manter longe de brigas e guerras. Suas conquistas no romance se dão principalmente através de casamentos e da espera, da paciência. É deste modo que Bibiana reconquista as terras de seu pai, que se transformaram no Sobrado, e é assim também que Sílvia entra para a família, sendo acolhida no casarão.

Percebendo a diferença entre o papel feminino e masculino, logo concluímos que o comportamento instintivo não é algo natural, ou seria comum a ambos os sexos, mas cria um rígido código de conduta obrigatório. Aqueles que não o compartilham, são malvistas, como é o caso do alfaiate Salomão Padilha, inferiorizado por não representar um homem de acordo com o esperado.

Sempre se sentira mal na presença do alfaiate Salomão, sobre cuja heterossexualidade pairavam fortes dúvidas, reforçadas pelos ademanos e pela voz efeminada da criatura, pela sua misteriosa vida de solitário e pelo gosto adamado com que decorara seu quarto de solteiro, com colchas rosadas, toalhas de renda e bibelôs. (VERISSIMO, 2006c, P. 148).

Em uma sociedade arcaica e conservadora não é uma surpresa a inferiorização de homossexuais, porém não são apenas eles que sofrem com o desencaixe. Floriano Cambará encontra-se em situação parecida. O narrador não só reprime seus instintos, como também os condena nos demais, pois a exaltação desses desejos reforça o machismo da sociedade contra a qual ele se coloca. Ele não está livre dos desejos,

porém demonstra horror à violência física e também em relação a perpetuar o sofrimento e submissão femininos, escolhendo reprimir os instintos em favor de uma vida que, conscientemente, lhe é preferível. “Fiz uma autoanálise tão rigorosa quanto me foi possível na época, e concluí que tenho um horror visceral à violência.” (VERISSIMO, 2006g, p. 410).

Mesmo reprimindo seus instintos, Floriano apresenta culpa por seus sentimentos e também pelas atitudes alheias, principalmente em relação a seu pai e seu irmão Jango, mas de maneira geral sente culpa por como as mulheres são tratadas e recrimina todos aqueles que aceitam essa realidade e a perpetuam. Suas vivências no exterior e na capital federal lhe deram a oportunidade de conhecer outras realidades menos tradicionalistas, menos rígidas e, ao retornar a Santa Fé, ele tem a capacidade e sente-se no dever de questionar o que o cerca, confrontando as diferentes realidades que conhece.

Percebemos ao longo do romance que, conforme Santa Fé vai se modernizando, mais os instintos vão sendo reprimidos. Floriano representaria, em *O arquipélago*, o personagem mais distante de Santa Fé, uma civilização ainda recente e muito interiorana, e o mais próximo de sociedades mais avançadas, como as da capital federal e dos EUA. Anteriormente, esse papel de intelectual “estrangeiro” havia sido vivido pelo alemão doutor Carl Winter nos primeiros volumes que, assim como Floriano, também reprovava muitos dos hábitos considerados normais em Santa Fé. Para o personagem/ narrador, perceber a decadência do modelo interiorano e, conseqüentemente, decadência financeira de sua família, desperta a vontade de entender este mundo a que, a princípio, pertence, embora com ele não se identifique. Zilberman (2004a, p. 47) ressalta a dicotomia entre a grandeza existente nos tempos míticos e o empobrecimento e desagregação dos Cambará com o passar do tempo.

Segundo Watt (1990, p. 17), a evolução e modernização de sociedades passam pela substituição da experiência coletiva, a tradição, para a individual, em que cada pessoa vem a ser considerada única, com suas histórias e questões. Segue-se numa jornada solitária, já que a essência de cada homem não é compartilhada, afirma Lukács (s.d., p. 33). Embora Floriano seja o personagem da liquidez, transição e ruptura, essas características iniciam, ainda que não de forma completa, com seu pai, doutor Rodrigo Cambará. Personagem de nome homônimo ao bisavô mítico, representa a transição entre os antepassados sólidos e heroicos e a ruptura real de Floriano, mostrando uma decadência inquestionável em relação ao passado idealizado.

A procura de liberdade e aceitação

As mudanças apresentadas no romance são bastante concentradas nos anos finais da obra. Os últimos cinquenta anos da história apresentam muito mais alterações do que os primeiros cento e cinquenta. Esse é um dos motivos que leva *O continente* a apresentar um intervalo de tempo maior que *O retrato* e *O arquipélago* juntos. Segundo Hall (2011, p.15), observando a história, podemos perceber que, com o passar do tempo, o avanço da tecnologia se intensifica, bem como o consumismo, tornando as mudanças cada vez maiores e mais frequentes, como vemos em *O tempo e o vento*. Uma das consequências notadas é o abismo que se forma entre as gerações, já que os valores se modificam com enorme rapidez, não permitindo que pais e filhos os compartilhem. Algo que parecia razoável para um pai torna-se inaceitável para o filho ou vice-versa, os ideais de um passam a ferir o outro e não é mais possível que ambos estejam confortáveis no mesmo espaço. O diálogo, que já parecia difícil, torna-se inviável quando, certa da coerência dos próprios valores, cada geração atribui a responsabilidade do desconforto à outra.

Há uma longa história de incompreensão recíproca entre gerações, entre os “velhos” e os “jovens”, e de consequente desconfiança mútua. Sintomas desse descompasso já foram percebidos em épocas bastante remotas. Mas a desconfiança entre gerações tornou-se muito mais visível em nossa *era moderna*, marcada por profundas, contínuas e aceleradas mudanças nas condições de vida. (BAUMAN, 2011, p. 17).

A cada mudança de valores, ideais, visão, surge o anseio de transformar a sociedade, mudar as regras vigentes. Para que isso seja possível, é necessário destruir os valores passados que insistem em se manter de pé, como é o caso do tradicionalismo e do machismo que devem ser substituídas pela liquidez da modernidade. No romance,

embora não seja Floriano quem inicia as mudanças, e sim o Dr. Rodrigo, é ele quem deseja realmente romper com o tradicionalismo e derrubar os alicerces do passado, estabelecendo uma nova sociedade e novos valores.

Apesar de ser Floriano aquele que deseja o rompimento com as tradições, as transformações presentes na obra de Erico Verissimo não são apenas internas do personagem ou mesmo de sua família, mas também de Santa Fé e até mesmo do mundo. Essa característica dá coerência à obra, já que, se na realidade as transformações pessoais estão de acordo com as da sociedade, não haveria motivos para que no romance fosse diferente. As mudanças são bastante raras nas primeiras gerações do romance, bem como em Santa Fé: é com o Dr. Rodrigo que realmente surge a modernização.

Homem urbano, sem interesse na estância da família, Rodrigo é o primeiro a se graduar, formando-se em medicina em Porto Alegre. É também ele que se rende aos fascínios do consumismo, importando conservas, vinhos, champanhes, além de discos e livros estrangeiros, revelando a nova lógica de mercado mundial vigente. Nessa época chegam inovações a Santa Fé, automóveis, geladeira, telefone, novas tecnologias mundiais. Intensifica-se também a presença dos imigrantes que, frequentemente, passam de empregados a proprietários de seus próprios meios de produção. Entre os Cambarás configura-se também uma ruptura política: o médico, após a morte do pai e do irmão, se junta a Getúlio, contrariando o histórico familiar. Bordini (1995, p. 227) atenta para a distância que cresce entre Licurgo e o filho médico. Podemos também perceber algumas mudanças na relação matrimonial, principalmente se nos fixarmos em Rodrigo e Flora. Apesar de ela ainda se mostrar bastante submissa ao marido e avessa ao ato sexual, bem como sua predecessoras, ao final do romance fica claro o casamento de fachada mantido por ambos, que não vivem mais como marido e mulher. A decisão pelo rompimento é

da esposa, tomada após muito sofrimento matrimonial, causado principalmente devido às atitudes do marido, revelando a autonomia que, pouco a pouco, as mulheres vão conquistando.

Em relação à ruptura política, para Bordini (2004d, p. 131-132), Licurgo e Toríbio precisam morrer para que Rodrigo assuma sua nova posição e possa finalmente se colocar ao lado vencedor de Getúlio Vargas, a Revolução de 30 e o Estado Novo. Até então o posicionamento da família Cambará era sólido, conjunto e, enquanto vivos, o pai e o irmão impediriam o apoio a essa vertente política, considerando uma traição o novo posicionamento. Apresentando-se como opositores de Rodrigo, tinham força suficiente para tolherem-no, impedindo a mudança. Posteriormente Floriano apresenta-se também como um opositor, porém sua presença e opiniões não impedem o pai de fazer suas escolhas, não configurando um obstáculo. Desse modo, sua morte não se mostra necessária para a continuidade do enredo, podendo ele, inclusive, sobreviver ao pai para então narrar-lhe a vida.

Rodrigo é um homem de transição que traz consigo muitas mudanças, porém ainda não deseja uma ruptura real com o passado. Ainda carrega consigo as tradições familiares e segue o código gaúcho. Apresenta-se como um personagem ambíguo no momento em que se divide entre abraçar as mudanças vindouras, inclusive na política, e manter a tradição da qual se orgulha tanto, voltando às glórias passadas e revivendo seu bisavô homônimo. Inclusive a repetição do nome Rodrigo mostra a tentativa de recuperação dos tempos lendários, porém o que se torna claro é a decadência dos mitos, bem como da família Cambará.

O impasse do doutor Rodrigo só é solucionado na geração seguinte, com Floriano, que deseja romper com o tradicionalismo, trazendo a modernidade. É também

com esse personagem que o vão já existente entre as gerações se intensifica. Sua atuação se dá principalmente em *O arquipélago*, pois, embora personagem de *O retrato*, sua estreia é bastante secundária, afirma Zilberman (2004a, p. 32-33). Ofuscado pelo brilho do pai, é no capítulo denominado “Uma vela para o negrinho” (*O retrato*) que sua importância começa a se revelar.

A relação entre esses dois personagens, Rodrigo e Floriano, é bastante interessante e complexa, merecendo uma análise que avalie, por exemplo, como se comporta o filho sendo o “duplo físico de seu pai, mas seu antagonista moral.” (BORDINI, 2004c, p. 116), ou ainda o modo como sua culpa interfere na relação. Num misto de fascínio e decepção se desenvolve o convívio de ambos, estando o deslumbramento ligado não apenas ao lado heroico do pai, mas também à imagem idealizada deste, criada por Floriano em criança. Segundo Hall (2011, p. 37), Lacan afirma que durante a infância todos nós nutrimos uma visão distorcida de nossos genitores, um super pai e uma super mãe sublimes, perfeitos.

A incapacidade de se alcançar a perfeição traz decepção para os filhos, que devem amadurecer e ser capazes de identificar o absurdo de suas idealizações, diferenciando-as da realidade. Floriano, segundo a teoria lacaniana, cria também um super pai e com ele se decepciona “Quando menino inventei um pai ideal, exemplar, e esperei que o senhor correspondesse a essa fantasia, o que não aconteceu.” (VERISSIMO, 2006g, p. 405). Seu desapontamento não se deu apenas devido à falta de relação entre imaginação e realidade, mas sobretudo pelas feridas causadas a sua mãe, Flora, pelas infidelidades paternas. Floriano estabelece uma relação muito mais compreensiva em relação, não só à mãe, mas também às demais mulheres, tanto de sua vida, quanto da narrativa. Os homens o fascinam com o modo expansivo, agradável e sedutor, que, inclusive ele herdou, embora não o saiba utilizar, porém suas mentalidades

machistas, sempre em busca de novas amantes, o que ocasiona sofrimentos às esposas, causa repulsa em Floriano.

Assim como qualquer pessoa, com o passar do tempo, o personagem/ narrador percebe a impossibilidade de suas idealizações, porém a falta de diálogo entre ele e o pai não permite o encerramento da frustração. A repetição das atitudes desaprovadas por Floriano aumenta ainda mais o abismo existente entre ambos, impedindo uma relação amistosa. Ao final da vida de Rodrigo, estabelecem um diálogo sincero que permite a Floriano exorcizar seus demônios e, finalmente, se libertar do peso que as decepções lhe causavam, percebendo ser possível amar Rodrigo como pai e criticá-lo como homem. O diálogo que se estabelece entre eles é, para Erico, uma das partes mais importantes de *O arquipélago*, como afirma em seu segundo volume de memórias (1976b, p. 16).

Recriminando as atitudes baseadas na tradição, Floriano mostra-se decidido a rumar para a modernidade deixando os velhos valores para trás, ao contrário de seu pai que, de forma ambivalente, não sabia ao certo se deveria seguir em direção ao futuro ou retroceder para o passado mítico. O posicionamento do primogênito é único, não se repetindo nem em seus irmãos, personagens da mesma geração.

Enquanto Jango segue os valores do patriarcado rural, Eduardo mantém-se na política, embora em vertente contrária à do pai. Há ainda Bibi, a única mulher da geração, porém pouco conhecemos a seu respeito. Não lembra em nada as demais mulheres da família, estando sempre distante dos familiares e próxima ao marido. Sabemos que houve um casamento anterior e, portanto, um divórcio, contrariando os valores pré-modernos e seus interesse parecem se concentrar em futilidades relacionadas à capital, porém seu modo espontâneo e indiferente aos julgamentos alheios causa certa inveja em Floriano, que acredita ser assim a total liberdade que tanto

almeja. Há ainda Sílvia, que, embora não seja filha de Rodrigo e Flora, passa grande parte da vida no Sobrado como afilhada e acaba por casar-se com Jango, tomando o lugar vago das mulheres fortes da família.

Embora esteja decidido a rumar para a modernidade, a caminhada efetivamente não é fácil. Não é simples para Floriano se livrar da rede de influências do pai e cortar as amarras. Falta-lhe força, principalmente por temer decepcioná-lo. A princípio, na juventude, segue para Porto Alegre a fim de ingressar na faculdade de direito como o pai determinou e, embora não faça a prova do vestibular, não é capaz de arranjar um emprego por si só, continuando à sombra de Rodrigo até que este lhe consegue um emprego em uma universidade em Berkeley, EUA, como professor de literatura. De volta ao Brasil, volta então a viver financeiramente às custas do Velho e é novamente ele quem lhe arranja um emprego de funcionário público.

Além de custoso, o rompimento é também solitário, pois seus irmãos não o acompanham, o mesmo que havia ocorrido com seu pai, o primeiro personagem a instaurar mudanças em algum nível. Ao lado de Rodrigo está Toríbio, seu irmão, avesso às modernidades, assim como estão Jango e Eduardo para Floriano. A repetição dessa configuração nos revela que, por mais que haja avanços a velha ordem tradicional, ela contará também com muitos adeptos e a mudança ocorrerá de forma gradual, nunca atingindo a todos da mesma forma.

Até o início do século XX, aceitava-se que o nacionalismo, bem como as características de cada povo, eram inerentes. Desse modo, os valores do gaúcho estariam presentes em todos que ali nascessem, representando um grupo homogêneo dotado de determinadas características. De acordo com Stuart Hall (2011, p. 63) o que identifica uma nação e aqueles que a compõem é uma construção social que existe,

tanto internamente, representando o modo como a sociedade se vê, quanto externamente, o modo como os outros a veem. Essa construção possibilita aos indivíduos a sensação de pertencimento, de se encaixarem em um grupo ao adquirir aquelas características indicadas, o que lhes é confortável. Uma nação não é apenas uma unidade política, mas um local que produz sentido, do qual as pessoas, não apenas fazem parte passivamente, mas participam e se sentem representadas. Jobim defende a existência de dois tipos de identidade nacional.

Se o que predomina em determinado Estado-nação é uma concepção de identidade nacional como pertença a um conjunto de cidadãos que optam politicamente por permanecerem juntos, apesar das eventuais diferenças linguísticas, religiosas e raciais, sob um governo escolhido por eles, em um território delimitado e sob normas legitimadas pela representatividade dos legisladores em relação aos cidadãos, teremos um resultado. Se, por outro lado, o que predomina é uma concepção de nacionalismo como identidade herdada, acreditando-se que a identidade nacional é uma herança que se recebe ao nascer em determinado território, pertencer a determinada raça e falar determinada língua, teremos outro resultado, pois esta perspectiva conduz à crença de que, independente da vontade do indivíduo, ele já adquire, ao nascer, o espírito ou a alma do povo a que pertence. (JOBIM. 2013, p. 52).

As características presentes na identidade nacional de Santa Fé nos indicam que pertencem ao segundo modelo, onde diferenças não são aprovadas, daí a dificuldade de Floriano em se sentir parte deste conjunto, de poder contar com a comodidade do pertencimento.

O conforto gerado pelo ato de integrar um grupo ou sentir-se parte de determinada identidade facilita que pensemos a cultura nacional (ou, no caso, cultura

gaúcha ou de Santa Fé) como parte de nossa natureza essencial, embora não seja um fator presente em nossa genética. Outra construção social está na unidade e estabilidade da identidade. Em cada nação encontraremos os tipos mais diversos de indivíduos, diferentes classes sociais, inclusive antagônicas, não constituindo, como se faz crer, uma família coesa e harmônica. Mesmo o avanço tecnológico que vemos Rodrigo levar para Santa Fé, as inovações e também o consumismo já anunciavam os valores modernos, desagregadores.

Apesar das inovações inseridas, a sensação de unidade, de comunidade, continua no romance. Os estrangeiros, tanto aqueles com quem se luta, os castelhanos, quanto os imigrantes, são tratados com hostilidade. Aqueles que vêm de fora não compartilham das histórias, mitos, hábitos, tradição, o conhecimento da origem do povoado, Ana Terra, capitão Rodrigo Cambará, a família Amaral. Reunida a partir dessas narrativas comuns e tencionando dar continuidade a elas, segue a comunidade e a ideia de unidade do povo.

Em Santa Fé os habitantes contentam-se com seu espaço, exceção feita aos Cambarás. Enquanto muitos dos personagens, principalmente os mais tradicionalistas, consideram viagens como algo infrutífero e desnecessário, Rodrigo sonhou a vida inteira em ir para a Europa, sobretudo Paris, porém nunca foi capaz de realizar seu desejo. Na família Cambará apenas Floriano efetivamente se aventura no exterior, quando passa três anos em Berkeley. Esse acontecimento mostra mais uma vez o personagem escritor rumando para a modernidade. O fato de a geração anterior sonhar com Paris, capital mundial cultural até o século XX e Floriano ir para os EUA, potência moderna, mostra mais uma vez a oposição pré-modernidade e modernidade e a ruptura ocorrendo com o narrador.

A partir do momento em que começamos a conhecer Floriano interiormente, torna-se impossível acreditar na inerência e unidade dos valores gaúchos. Embora natural dessa terra, mostra-se completamente dessemelhante e com ideais muito distintos. Nascido no Rio Grande do Sul e tendo passado a infância em Santa Fé, ele se apresenta diverso dos demais desde a infância e suas viagens e conhecimento de outras culturas contribuem para aumentar e evidenciar ainda mais as diferenças existentes.

Homem urbano, pouco ou nada entende da vida do campo e por ela não se interessa. O personagem escritor passa grande parte de sua vida fora da cidade interiorana de Santa Fé, morando por três anos em Berkeley, Califórnia e outros quinze na capital federal, Rio de Janeiro. Além disso, é um escritor, um artista, representando a intelectualidade que reflete e questiona a vida que leva e o mundo ao redor, seu papel e lugar na sociedade em que vive e também em sua família.

Sua vivência diversificada lhe permite observar diversas realidades, a capital, cidades grandes, locais com outra mentalidade, onde os habitantes se aproximam mais do sujeito moderno. Após essas experiências, Floriano pôde comparar as diversas sociedades conhecidas, questionando-as e ir aos poucos encontrando a si mesmo e os caminhos que desejava trilhar. O conhecimento de outras realidades vai, obviamente, ajudar esse personagem a encontrar o que seria adequado para ele, porém o questionamento só ocorre porque desde pequeno, ainda em Santa Fé, sentia-se desajustado. Caso a realidade a ele imposta na infância lhe fosse confortável, não haveria motivos para questionamentos, apenas a perpetuação dos valores aprendidos. A soma de sua essência com as situações por ele vividas só poderiam resultar num homem fora do modelo esperado e questionador, sendo natural do intelectual, do artista, refletir e questionar a respeito do mundo em que vive e não apenas aceitá-lo.

Seus conflitos, internos ou externos, contrariam a definição clássica do herói, do mito, o aproximam do homem comum e o fazem valorizar esse tipo humano, aquele que realmente existe e enfrenta as questões cotidianas. Por esse motivo, tem necessidade de desconstruir o passado mítico que, não apenas sua família, Santa Fé ou o Rio Grande do Sul carregam, mas também as demais sociedades de nosso mundo, mostrando que as nações são construídas por pessoas comuns, não heróis míticos e irreais. A desmitificação do Rio Grande é algo caro também a Erico Verissimo (1976a, p. 289), e através de *O tempo e o vento* e de Floriano ele se empenha em realizar essa missão.

Se nós os gaúchos jogamos fora os nossos mitos, que é que sobra?

Floriano olha para o estancieiro e diz tranquilamente:

- Sobra o Rio Grande, doutor. O Rio Grande sem máscara. O Rio Grande sem belas mentiras. O Rio Grande autêntico. Acho que à nossa coragem física de guerreiros devemos acrescentar a coragem moral de enfrentar a realidade.

- Mas o que é que o senhor chama de *realidade*?

- O que somos, o que temos. E não vejo por que tudo isso deva ser necessariamente menos nobre, menos belo ou menos bom que essas fantasias saudosistas do gauchismo com que procuramos nos iludir e impressionar os outros. (VERISSIMO, 2006g, p. 293).

Se para Benjamin (1987, p. 225) o historicista estabelece empatia sempre com o vencedor, Floriano deseja o ponto de vista diametralmente oposto, pois enquanto o primeiro beneficia os dominadores e também a construção do herói-mito, não humano, o narrador de *O tempo e o vento* questiona o modo como a trajetória do Rio Grande do Sul é apresentada pelos historiadores, sempre pela ótica vencedora. O narrador deseja investir em outro tipo de visão do Rio Grande, focando as pessoas reais, as mulheres, sempre relegadas a plano secundário, e o cotidiano, eventos em geral esquecidos.

Segundo Zilberman (2004a, p. 47) a ficção permite a Floriano desmitificar a história, trazendo-a para o real e, acrescenta Chaves (2005, p. 232), ao invés de celebrar as glórias dos antepassados, verificar as contradições entre os ideais e o momento presente, a falência da família Cambará e do regime político getulista. A queda de Getúlio é bastante significativa, pois Rodrigo, ao contrário de seu bisavô e também de seu irmão, Toríbio, sempre fora um homem político e, como tal, vinha se colocando sempre em oposição ao regime vigente. Quando, com Getúlio, finalmente chega ao poder, a queda é dupla, através da falência política e também por meio de sua doença e posterior morte.

O romance de Erico Verissimo segue uma trajetória que parte de um passado onde habitam figuras míticas como o capitão Rodrigo Cambará, e segue até o presente desmitificado e real do narrador. Desse modo podemos observar o declínio dos tipos humanos ao longo da obra, impressão que ocorre devido à idealização feita em relação ao passado. Contudo, além da decadência proveniente da desmitificação, há também, de modo concreto, a queda do patriarcado rural e dos grandes proprietários de terra e ascensão dos imigrantes. Esse declínio presente na narrativa é consenso entre os diversos críticos de *O tempo e o vento*, que citam decadência, crise e podridão em seus estudos. Entre eles observamos Bordini (2004b, p. 85), Chaves (1981, p. 81 e 2005, p. 236), Leenhardt (2001, p. 22) e Marinho (2005, p. 267).

Uma das comparações mais profícuas que ilustram a decadência seria entre o capitão Rodrigo e seu neto homônimo, levando em conta o código tradicional gaúcho que ambos têm orgulho em seguir. Como seria de se esperar, algumas das características se mantêm, como é o caso do grande poder de sedução, os inúmeros casos extraconjugais e a admiração e gosto por brigas e revoluções. Contudo chamam mais atenção as dessemelhanças existentes. Em relação ao casamento, enquanto Bibiana, esposa do capitão, se mantém apaixonada pelo marido e ignora obstinadamente seus

demais casos amorosos, o relacionamento do médico com Flora esfria até tornar-se apenas casamento de fachada. Se o bisavô esteve presente em diversas revoluções, chegando a perder a vida em batalha, o bisneto não teve muitas oportunidades de provar sua valentia através do uso de armas, concentrando-se principalmente na vertente política e, inclusive, morrendo doente e contrariando o ditado familiar “Cambará macho não morre na cama”. Esta morte do doutor Rodrigo é bastante simbólica, pois leva com ele o Rio Grande mítico e indica, ainda que involuntariamente, as mudanças da sociedade. Outros índices de mudança, dessa vez, voluntários, são a troca do cavalo pelo automóvel, das roupas rústicas e cheiro de cigarro por ternos bem cortados e perfumes franceses e do ideal do campo por grandes metrópoles.

Além das mudanças de hábitos, percebemos a crise econômica da família e também sua forte desintegração. A instituição sólida existente na pré-modernidade está cada vez mais líquida, menos perceptível. Após a Revolução de 30 e a ida para o Rio de Janeiro, o declínio familiar torna-se cada vez mais evidente, ilustrado principalmente pelo casamento de fachada de Flora e Rodrigo, o efetivo divórcio e segundo casamento de Bibi e a decisão de Floriano de não se casar, interrompendo, por seu lado, a linhagem Cambará. Há também o evidente desconforto experimentado pela convivência familiar nos capítulos denominados “Reunião de família” de I ao VI, figurando a derrocada das famílias tradicionais e a instauração de uma nova ordem na qual não apenas se seguem os valores pré-determinados, mas realizam-se escolhas.

As eleições feitas por cada um devem ser pautadas nos ideais individuais. No caso de Floriano, seus desejos divergem do restante da família, configurando uma fissura em relação à tradição, já que carrega como modelo a liberdade. A liberdade é a única norma à qual Floriano aceita se entregar. Não pretende comprometer-se ou obrigar-se a nada e deseja sempre poder se transformar e modificar suas convicções.

Tendo vivido sua juventude na era Vargas, onde a liberdade era artigo raro, o filho de Rodrigo a valoriza enormemente, elevando-a acima dos demais ideais e compreendendo que apenas o homem livre é homem de verdade, pois através dela seria capaz de se libertar do papel que deveria representar. A crise da liberdade individual em um mundo violento é tema recorrente na obra de Erico, não sendo exclusivo de Floriano ou mesmo de *O tempo e o vento*, como afirma Chaves (1981, p. 11).

Embora personagens como o capitão Rodrigo e Toríbio não sejam políticos por excelência, os homens da família Cambará estão sempre elegendo uma liderança a ser seguida, seja ela um partido, uma figura política ou revolucionária. Mesmo Eduardo, embora comunista e ideologicamente contrário ao pai, segue seus passos da juventude, elegendo um partido contrário à situação e lutando apaixonadamente por suas convicções. É mais uma vez Floriano quem rompe completamente com essa tradição, declarando-se apolítico.

Além de não concordar com os partidos existentes, filiar-se a algum deles ou mesmo declarar seu apoio seria estabelecer um compromisso, para ele, indesejável. Seu ideal político, segundo o próprio, seria um socialismo humanista, onde o máximo de socialização se integrasse com o máximo de liberdade individual, sem estado ditatorial, nem de esquerda, nem de direita. Mesmo definindo essa posição, desacredita em sua exequibilidade no momento, além de não se movimentar no sentido de sua viabilização.

Assim como se declara apolítico, Floriano é também ateu, e, embora a família Cambará de um modo geral, principalmente os homens, não demonstre um grande apego religioso e o capitão Rodrigo já questionasse a existência de Deus, o ateísmo concreto surge com o narrador e seu irmão Eduardo. O irmão, apesar de não crer em Deus, possui no Partido Comunista um ideal e crença comparáveis a uma religião. Já as

mulheres da família, pelo contrário, são aquelas que rezam, fazem promessas e, mesmo quando não entendem seus propósitos, nunca duvidam da existência do divino. Apenas Sílvia em algum momento da vida questiona a existência de Deus, mas acaba por encontrar na religião um enorme conforto, juntando-se ao coro feminino.

Enquanto escreve em seu diário, chega a questionar o motivo pelo qual Floriano é tão descrente, já que, em sua opinião, ele teria tudo para aceitar a Deus: “Talvez pense que entregar-se a Deus seja um compromisso demasiado sério para quem como ele tanto deseja ser livre” (VERISSIMO, 2006g, p. 366), embora, a seu ver, estar com Deus seja a suprema liberdade. Sílvia é uma menina pobre afilhada do doutor Rodrigo que, na juventude, perde a mãe e, logo depois, o homem que ama, Floriano, ao decidir-se casar com o irmão, Jango. É devido ao desamparo sentido que se volta para a religião, necessita de Deus, obriga-o a existir a fim de lhe oferecer amparo. É desse modo que nasce o ideal religioso de Sílvia.

Se a religião representava liberdade e amparo para Sílvia, não é o tipo de liberdade que Floriano deseja, onde qualquer compromisso poderia ser a prisão que ele teme. O casamento, por exemplo, mesmo que com a mulher amada e desejada, representa uma obrigação demasiado séria para ele, e, assim, mais uma vez o vemos romper com a tradição familiar ao negar-se a contratar o matrimônio. Desde a juventude Floriano se mostra apaixonado por Sílvia e, embora correspondido, a relação não se consuma ou se torna casamento, como seria de se esperar, pois ele, além do desejo de manter sua liberdade, ambiciona também distanciar-se ao máximo da tradição familiar em geral e da relação de seus pais, em particular.

Não podendo juntar-se a Floriano, a menina casa-se com Jango, irmão deste e assim realiza seu desejo de realmente pertencer ao Sobrado e não ficar sozinha após a

morte da mãe. Para o personagem/ narrador, manter-se afastado do casamento tornaria impossível dar continuidade ao sofrimento de sua mãe e à submissão feminina. Como é de se esperar, entretanto, Jango, seguindo os valores incrustados do patriarcalismo, dá prosseguimento ao machismo e à posição inferiorizada da mulher. A esposa deixa claro que gostaria de integrar um matrimônio onde houvesse amor de sua parte e, até mesmo acredita inicialmente que, com o tempo, possa amar Jango, porém isso se mostra impossível e seu ideal de casamento não pode ser atingido.

Embora o casamento dê continuidade à tradição e à submissão feminina integrando, no romance, o pré-modernismo, Sílvia apresenta traços modernos, sobretudo quando, em seu diário, revela o conhecimento de sua própria fragmentação, modificando-se com o passar do tempo e também quando dá voz, embora rapidamente, a existência do desejo sexual da mulher¹. A personagem é mais uma que possui pequenos índices de modernidade que, embora não promovam a ruptura de Floriano, comprovam o avanço do tempo. É também uma intelectual, professora, mas acaba por perder sua individualidade e se encaixar no papel feminino, representando a continuidade e também o sobrado, fardos que o personagem narrador não deseja assumir. Na visão de Candido (1978, p. 42), cada personagem, além de ser ele próprio, é também um elo na família que é, por sua vez, um elo na província.

Escolhendo o caminho da ruptura e o ideal de liberdade, Floriano esforça-se bastante para mantê-los. Contudo, com o tempo, mesmo o compromisso estabelecido com a liberdade começa a incomodá-lo. Ser livre começa a se apresentar como uma obrigação ao descompromisso, uma impossibilidade de se filiar a qualquer coisa, o que se distancia do ideal inicial de ter todas as possibilidades ao seu alcance. Esse impasse

¹ “Não me considero uma mulher frígida, mas não concebo sexo sem amor. Por outro lado, sou suficientemente normal para não ficar sempre insensível às carícias de meu marido.” (VERISSIMO, 2006g, p. 316).

só será solucionado, a liberdade só será total, quando aceitar a possibilidade de ser fiel a outras coisas que não a liberdade, mesmo que por um curto espaço de tempo.

Depois de bater com a cabeça em incontáveis paredes e muros, em busca duma saída para o tipo de liberdade com que sonhava, cheguei à conclusão de que essa liberdade é um mito, e de que o homem deve ser responsável não só por si mesmo como também até certo ponto pelos outros. Não existe o ato gratuito. (VERISSIMO, 2006g, p. 172).

A aversão de Floriano por comprometer-se, seu desejo por estabelecer relações de curta duração é uma das características do homem moderno, bem como a liquidez e facilidade de mudanças. Se o homem muda a todo instante, não há como suas opiniões ou gostos permanecerem, não é possível afirmar a longa duração dos compromissos. Seu relacionamento com Mandy, ao contrário do que seria com Sílvia, obedece a essa lógica, sem duração pré-estabelecida, sem o compromisso do dia seguinte, podendo terminar a qualquer momento.

Inúmeras foram as rupturas estabelecidas por Floriano, evidenciando cada vez mais a falta de sintonia inicial e a insegurança. Certamente a vida lhe seria mais fácil se conseguisse apenas seguir o fluxo ao invés de a ele se opor, porém, seria também ainda mais desconfortável, completamente inautêntica e dolorosa. A tarefa de autoaceitação não é fácil para ele, mas o único caminho que merece ser perseguido.

Suas diferenças, apresentadas desde a infância, causam uma grande frustração a seu pai, que desejava um filho para dar continuidade à tradição familiar. Porém, o fascínio que Floriano sente por Rodrigo o impossibilita de simplesmente ignorar sua expectativa e seguir adiante, gerando um medo crescente de frustrar o pai cada vez mais. A dependência e o medo é que impedem Floriano de aceitar a si mesmo e, como

ele mesmo diz, “acabar de nascer”, simbolizando a necessidade de conseguir seguir adiante e assumir quem é, sem mais preocupações com a frustração gerada.

Seu modo de encarar a vida parece transbordar para os romances escritos até então que, embora não apareçam na obra, são repetidamente mencionados, com comentários que parecem ilustrar muito bem o receio e a não aceitação. Segundo ele mesmo e os demais personagens, suas obras anteriores são fracas, sem essência ou vitalidade, não revelando quem Floriano efetivamente é, ou o que sente pela vida e pelas pessoas. Para mudar esse quadro em seu próximo romance, esse que ele está planejando e que estamos lendo, segundo ele mesmo e seu amigo Roque Bandeira, precisa ser capaz de se desnudar, mostrar quem é sem medo das frustrações que pode causar, manifestando tudo aquilo que possui em seu interior, o que ele realmente é.

A situação do personagem e o sentimento de não pertencimento sentido só poderão deixar de existir caso revele através da escrita o que realmente sente, vê e deseja. O medo da opinião alheia só o deixará mais infeliz e contido, quando o que necessita para um romance de qualidade é exatamente o oposto. Será apenas após se libertar dessas amarras e dar voz aos seus questionamentos que suas diferenças poderão deixar de ser negativas para se transformarem em identidade. O herói moderno, como é o caso do escritor, revela-se, com frequência, polêmico e problemático e, segundo Lukács (s.d., p. 41) deve percorrer a própria alma antes de se descobrir herói e, após a autorrevelação, deve estar acima dos demais. No caso de Floriano, a superioridade encontrada não se configura como a do homem heroico, mas na compreensão conseguida através de seus questionamentos, entendimento da trajetória de seu estado natal e também de si mesmo, além de seu papel nessa engrenagem.

Durante grande parte da obra *O tempo e o vento* ele, não só aparece com diversos questionamentos tentando superá-los, como também constitui a própria superação. O romance maior que planeja é onde poderá se revelar, compreendendo de que forma o passado veio a se transformar no presente que o narrador vive, as mudanças na família e seu lugar em meio a essa engrenagem. As conversas que mantém com seus amigos, principalmente Zeca e Roque Bandeira, o tio Bicho, o ajudam a encontrar seu verdadeiro ser e também a aceitá-lo tal como é.

A escrita, além de ser onde Floriano consegue se revelar, é a profissão que acaba por seguir, após desistir da carreira de advogado como queria seu pai. Escolhe a literatura como seu objeto de estudo e é através dessa arte que leva sua vida, pois, “... só a arte atinge a completude e harmonia...” (BORDINI, 1995, p. 47). Em suas produções escritas o personagem acreditava que seria possível ser ele mesmo, fazer algo a seu gosto pessoal, sem se submeter a regras que não o deixam a vontade. Suas inquietações e questionamentos a respeito do meio em que vive o levam para o caminho da escrita e, revisitando a história e reescrevendo-a, encontra respostas para suas angústias internas no fazer literário. Toda a culpa por não ser aquele que o pai sonhara é expiada através da escrita, pois, após sua morte, fica a seu cargo preservar a memória do pai e dos demais membros da família. Para obter sucesso deve, primeiramente, admitir a superficialidade de seus romances anteriores e, em seguida, é necessário que viva realmente, esteja mais presente no mundo real e menos no literário, na fantasia, para então ser capaz de escrever sobre a realidade, como coloca Bordini (2004d, p. 137).

Freud (1974, P. 38) afirma, a respeito do fazer artístico, que poderia funcionar como um artifício para fugir da realidade, inventando uma vida paralela que traria o prazer e a felicidade que não conseguimos no mundo real. Essa observação parece não se aplicar a Floriano, para quem escrever é algo que traz alegria, porém também

possibilidade de se aceitar e entender o mundo a sua volta, se libertar da angústia de estar sempre aquém do esperado, mostrar através do que escreve quem realmente ele é. Portanto, não se trata de uma fuga para um mundo fantasioso, mas revelação da realidade. Na concepção de Marx (LUKÁCS, s.d., p. 43) a literatura deveria apresentar, não a fuga, mas um modo de interpretar o real. Bordini (1995, p. 231) também nega a serventia do literário como fuga. A escrita funciona para o personagem como as revoluções ou a política para os demais homens Cambarás e como a religião para Sílvia. É um apoio e uma possibilidade de se revelar por completo, despir-se. Em conversa com Roque Bandeira, este o adverte do perigo dessa utilização da escrita “E se aguentas mais um conselho deste teu amigo filosofante, impertinente e meio pedante: nunca uses a arte como um cavalo de asas para, montado nele, fugires da vida.” (VERISSIMO, 2006g, p. 449).

Uma segunda observação do psicanalista não é efetivamente a respeito do fazer artístico, mas da produção intelectual. Ambos os tópicos poderiam abarcar a escrita de Floriano, que é tanto arte quanto trabalho. Sobre esse último, Freud nos revela que existe a possibilidade de afastarmos os sofrimentos inerentes à vida em sociedade canalizando a realização para outras áreas que não os instintos, como é o caso da produção intelectual. Nesse caso Floriano se enquadra. Ele, que bloqueia seus desejos instintivos, tanto de amor, quanto de morte, é capaz de se desnudar e realizar na escrita. Embora seu poder de sedução seja tão grande quanto o do pai, ao perceber que apenas ao homem é dado o direito exercê-lo, e ver o sofrimento de sua mãe, decide reprimir seus desejos e canalizar a satisfação para outros caminhos.

Além de suas questões instintivas e de autoaceitação, Floriano possui outras insatisfações na vida, como é o caso da fragilidade ou mesmo falta de comunicação entre as ilhas de seu arquipélago. Entre elas, seu pai, Rodrigo e Sílvia são as que mais o

afligem. Com a finalidade de reestabelecer o diálogo e acabar com essa angústia, estabelece com ambos, ao final da narrativa, uma conversa sincera que o ajuda a se entender, aceitar e iniciar a escrita do romance que planeja. Esses diálogos consistem em mais uma etapa necessária a Floriano para “acabar de nascer” e compreender o lugar que ocupa na engrenagem, expressão que ele mesmo utiliza, primeiramente em pensamento “Sempre se considerara uma peça solta na engrenagem do Sobrado, de Santa Fé, do Rio Grande.” (VERISSIMO, 2006g, p. 81) e posteriormente em conversa com Dante Camerino: “- E tu como te sentes nessa engrenagem toda?

- Como uma peça solta.” (VERISSIMO, 2006e, p. 36).

No dia anterior de sua conversa com Sílvia, Floriano a encontra no corredor e, estando sozinhos, tenta beijá-la a força, ela se desvencilha dele e o narrador/personagem foge do Sobrado muito arrependido. Nessa passagem se torna visível que os instintos e o desejo sexual estão presentes em Floriano, assim como em seu pai, embora, diferente dele, se negue a dar voz à sua vontade, sentindo arrependimento. No dia seguinte, durante a conversa que mantêm, ambos deixam claro o amor que sentem um pelo outro, mas também a intenção de não seguir esse desejo devido a lealdade a Jango e o casamento. É nesta conversa que Sílvia revela sua nova crença absoluta em Deus e o quão livre se sente. A religião, para ela, não é uma prisão, mas um amparo, já que de seu ponto de vista a liberdade jamais poderia estar ligada à solidão. A respeito do desejo de ambos, ela diz também: “Não somos responsáveis pelo que nosso corpo deseja, mas sim pelo que fazemos com ele.” (VERISSIMO, 2006g, p. 398).

A fala de Sílvia expõe exatamente a principal diferença entre Floriano e seu pai. Embora ambos sejam semelhantes fisicamente, bem como nos desejos carnais, que figurariam os instintos presentes em toda a humanidade, o ponto destoante entre ambos

é exatamente como agem a respeito de suas vontades, a moral de cada um. Compartilham também a frustração com o outro, enquanto Floriano não é aquilo que Rodrigo sonhava para seu primogênito, Rodrigo não é o pai idealizado por este. A conversa com o outro é uma necessidade de Floriano que, logo após o diálogo com Sílvia, sobe ao quarto do pai para o acerto de contas.

Nesse diálogo Floriano narra diversos momentos de despontamento com o pai durante sua infância a juventude, como as aventuras amorosas, ocasiões em que havia o medo de frustrá-lo e consequentes tentativas de provar seu valor como filho, esforçando-se por demonstrar coragem física, por exemplo. Exorcizando os fantasmas que o perseguiram ao longo da vida, confessando ao pai seus sentimentos em diversas ocasiões, ele se torna capaz de cortar o cordão umbilical que ainda o prende e finalmente acabar de nascer. A conversa tem o intuito de que ambos se aceitem como são, apesar das divergências e discordâncias, e que possam seguir se revelando sem culpa. Após duas conversas esclarecedoras em um só dia, Floriano finalmente começa a sentir-se pronto para se apresentar diante da sociedade.

Durante todo seu amadurecimento, o personagem escritor busca realizar uma obra na qual possa se manifestar como é, demonstre seu interesse pela vida e pelas pessoas, através da qual seja capaz de compreender o presente a partir da narrativa do passado e encontrar seu lugar na família, em Santa Fé e no Rio Grande do Sul. Com o romance, pretende ainda quitar a dívida que sente ter com a sociedade. Com este fim, percorre desde os tempos de que só resta a lembrança mítica e o heroísmo, até o cotidiano palpável e real em duzentos anos de história de sua família e cidade. Floriano desconstrói a visão mítica e clássica apresentada em *O continente*, apresentando uma ruptura, pois *O arquipélago* já não carrega mais em si o ideal da grandiosidade do gaúcho e as referências tradicionais que vemos no princípio. Floriano aparece também

como personagem e como o único capaz de questionar o mundo em que vive e o que está ao seu redor e reconstruir a trajetória do mito ao real.

A liberdade seria o mais próximo de um ideal para Floriano e, levando essa informação em consideração, a sociedade é discernida por ele como antimodelo. A partir desta visão o personagem torna-se capaz de renegar a tradição histórica, revistando-a e reescrevendo-a. “ele [o romancista] revela a sociedade em que vive, mas, ao revela-la, critica-a e, portanto, nega-a.” (BINS, 2005, p. 19). Através da ficção o narrador/ personagem reescreve a história do Rio Grande do Sul, “resgatando o passado para iluminar o presente” (CHAVES, 2005, p. 241) e compreender a situação em que se encontra, bem como o papel que representa.

Floriano revela os amplos questionamentos que possui a respeito do mundo que o cerca, não aceitando a realidade que se impõe, mas comparando diferentes sociedades e então buscando a que se mostra mais verdadeira, mais compatível e melhor traduz seu interior, crenças e sentimentos. Só então, mais próximo de seu eu interior, já sem medo dos julgamentos alheios, consegue se desnudar e se revelar perante aos demais, realizando o que acha certo. Sua aventura de autodescoberta, de se desvencilhar de seu pai e “acabar de nascer” é inteiramente acompanhada pelo leitor, para quem Floriano pode se tornar um exemplo, não apenas de autodescoberta e revelação, mas principalmente de questionamento e busca de conhecimento.

Em busca de identidade

Floriano Cambará escolhe para si a profissão de escritor e, embora seja consagrado como autor, com obras publicadas e lidas, seus romances não o satisfazem. Não é apenas ele que possui críticas quanto às obras, em seu círculo de amigos estão Roque Bandeira e Sílvia, leitores bastante rigorosos. Levando em conta, tanto as próprias opiniões, quanto a dos amigos, não é difícil para o escritor aceitar o fracasso de seus romances e naturalmente vem o desejo de investir em uma nova narrativa, distinta daquelas já escritas, capaz de suprir as falhas existentes até o momento. Apesar de não termos acesso às suas obras já publicadas, as críticas feitas nos dão uma noção razoável do que esperar. Aparentam artificialidade, sem personagens ou enredos que se enquadrem na realidade, tornando difícil tomar a história lida como factível. Seriam eles rasos, faltando a seriedade e profundidade para tratar as questões propostas.

Nenhum dos críticos, nem mesmo o próprio Floriano, acredita que as falhas encontradas ocorrem por razão de incapacidade do escritor ou mesmo falta de vontade em se aprofundar nos dramas humanos, mas devido ao seu modo de enxergar a realidade, a si próprio, o mundo ao seu redor e por conta dos receios por ele enfrentados. A situação enfrentada pelo personagem é semelhante ao que ocorre ao autor (VERISSIMO, 1976a, p. 291), pois este também sente dificuldade em escrever a respeito de sua gente, encontrar os dramas pessoais no Rio Grande, lhe falta conhecer profundamente as pessoas para então inseri-las em seu romance. Após longa pesquisa e reflexão, descobre que talvez o drama esteja exatamente na ilusória falta de drama. Erico revela também (1976b, p. 199) seu particular entusiasmo pelos mais diversos tipos humanos, interesse recorrente nos escritores. A seu comentário, acrescenta-se o de Autran Dourado (1976, p. 31) de que nenhum ser é mais ligado à terra e aos homens do

que o escritor; a apreciação de que são aéreos e desligados não condiz em nada com a realidade.

Em Floriano há uma enorme vontade de aproximar-se dos seus, porém o medo de aceitar-se como é e, sobretudo, deixar que os outros percebam suas características, o atrapalha imensamente, tanto na vida quanto em sua produção textual. Assumir suas diferenças em relação à família e aos demais habitantes de sua cidade e estados natais representa um ato importante que requer coragem, já que mostrar-se diferente é também destacar-se do grupo e abdicar de todo o conforto que a integração e o pertencimento podem proporcionar.

Segundo seu amigo Roque Bandeira, o que falta ao escritor é “agarrar o touro a unha” e “acabar de nascer”, ou seja, se libertar das amarras que o prendiam em um determinado estilo de vida que não o agradava e encarar o mundo real de frente, sem medo de vivê-lo. Para tanto, há que quebrar a censura externa e, principalmente, a repressão interna que reprova os próprios atos, pensamentos e também aquilo que escreve. Livre dessa censura seria possível viver autenticamente para que então fosse capaz de escrever algo com legitimidade. O medo de escrever aquilo que é “errado” ou “feio” ou de ofender pessoas, um povo ou instituição, o faz utilizar sempre palavras cautelosas e manter-se apenas flertando com o “touro” sem nunca realmente estabelecer contato. Bordini (1995, p. 229) registra que Erico compara os romances já escritos de Floriano a vinho de anilina e essência, sem a utilização de uvas. Roque compara também Floriano a um turista (VERISSIMO, 2006e, p. 79), preocupado apenas com os fatos pitorescos da vida ao invés do cotidiano. Durante sua autoanálise, no romance do romance, o escritor se revela insatisfeito com a relação que trava com suas raízes e conclui que recompor seu passado poderia ajudá-lo nessa crise, surgindo assim a ideia concreta do novo romance.

Em outro momento, Tio Bicho chama a atenção de Floriano para a importância de encarar a vida e enfrentar a realidade com o propósito de melhorar seus romances:

- Presta bem atenção. Suponhamos que a vida é um touro que todos temos de enfrentar. Como procederia, por exemplo, o teu avô Licurgo Cambará, homem prático e despido de fantasia? Montaria a cavalo e, com auxílio de um peão, simplesmente trataria de laçar o animal. Agora, qual é a atitude de seu neto Floriano Cambará? Tu saltas para a frente do touro com uma capa vermelha e comesças a provocá-lo. De vez em quando fincas no lombo do bicho umas farpas coloridas... Mas quando o touro investe, tu te atemorizas, foges, trepas na cerca e de lá continuas a manejar a capa, para dar aos outros e a ti mesmo a impressão de ainda estar na luta... E uma atitude um tanto esquizofrênica, com grande conteúdo de fantasia. Certo? Bom. Toma agora o teu tio Toríbio... Qual seria a atitude dele?

- Pegaria o touro a unha.

- Exatamente. Levaria a loucura e a fantasia até suas últimas consequências !

- Aonde queres chegar com tua parábola?

- O que quero dizer é o seguinte. Se num romancista predomina a atitude do velho Licurgo, isto é, o senso comum, corremos o risco de ter histórias chatas como a de certos autores ingleses cujas personagens passam o tempo tomando chá, jogando cricket ou falando no tempo. Queres um exemplo? Galsworthy. Ora, tu sabes que eu seria o último homem no mundo a negar a importância e a beleza do teu bailado de toureiro para qualquer tipo de arte... Há até uma certa literatura que não passa duma série de jogos de capa e bandarilhas. Mas o que dá a um romance a sua grandeza não é nem o seu conteúdo de verdade cotidiana nem o seu tempero de fantasia, mas o momento supremo em que o autor agarra o touro pelas aspas e derruba o bicho. Se queres um exemplo de romancista que primeiro faz verónicas audaciosas e depois agarra o animal a unha, eu te citarei Dostoiévski. E se me

vieres com a alegação de que o homem era um psicopata, eu te darei então Tolstói. E se ainda achares que o velho também não era lá muito bom da bola, te direi que um homem realmente são de espírito não tem necessidade de escrever romances. E se depois desta conversa me quiseres mandar *àquele* lugar, estás no teu direito. Mas mantenho a minha opinião. O que te falta como romancista, e também como homem, é agarrar o touro a unha... (VERISSIMO, 2006e, p. 79-80).

Contudo, identificar os problemas em que está imerso e as falhas das próprias obras não é tarefa fácil, tanto que o personagem/ narrador só é capaz de fazê-lo após a publicação dos romances e posterior releitura, quando os analisa e percebe seus erros e questões a serem melhoradas. “Estou fazendo uma crítica *post-mortem*. Uma necropsia. O termo é exato, porque considero defuntos todos os livros que escrevi até agora.” (VERISSIMO, 2006e, p. 82) afirma. E é deste modo que começa a se preparar para a nova aventura literária, compreendendo os erros anteriores, e tentando solucioná-los antes de iniciar o planejamento efetivo do novo romance. Essa necropsia por ele realizada é essencial para que pudesse perceber os erros cometidos e o que lhe faltava para atingir o ponto desejado. Determinar o que já alcançou e também o que ainda falta, obriga-o a definir metas e um rumo para seu trabalho, pondo em cheque a vida levada até o momento.

O medo é uma das questões principais que o impedem de alcançar os objetivos desejados. Floriano teme em demasia decepcionar ou desgostar alguém, sobretudo o pai, evitando assim, as críticas que tem a fazer a respeito da sociedade em que vive, atitude que colabora para a falta de veracidade de seus romances. Sua visão de sociedade não está de acordo com a noção popular do Rio Grande nem com a imagem construída que se pretende passar adiante. Se ele externa esse ponto de vista crítico, irá certamente ferir e decepcionar pessoas que com ele não concordem. O novo romance de

Floriano, onde o escritor revelaria sua essência, só poderia ser feito por um homem que não temesse mostrar a si mesmo, não importando as decepções que poderia causar e as opiniões alheias a respeito de seu novo modo de enxergar o mundo.

O medo de Floriano e os resultados causados em sua produção escrita são discutidos também por outros escritores e teóricos, como é o caso de Sartre (1993, p. 51), que divide os romances entre os bons e os maus; a diferença entre eles seria que, nos últimos, tenta-se agradar a todos, enquanto nos primeiros, haveria uma exigência e um ato de fé. Em outro momento (1993, p. 21) compara a fala (ou escrita, no caso de Floriano) a uma pistola: pode-se decidir calar ou não atirar, mas uma vez que se resolva falar, escrever ou atirar, é preciso mirar, encarar e tentar de fato acertar o alvo. Ou ainda, na opinião de Autran Dourado, “Para não contrariar ninguém, é melhor não escrever nada” (1976, p. 2).

O fato de pertencer a uma das famílias mais tradicionais de Santa Fé, os Terra Cambará, certamente tornaria a frustração ainda maior, tanto por parte da população da cidade, quanto da própria família. O desconforto sentido em seu clã é uma das questões que mais o atormentam. Por este motivo torna-se tão importante encontrar seu lugar na família e também na cidade. Apenas após descobrir suas raízes ele conseguiria escrever a obra que desejava, contudo, até o momento, o personagem não demonstra maturidade o suficiente para se encontrar entre os seus. O contato que possui com a família é rudimentar, os desejos não coincidem, o campo ou a política não lhe chamam atenção, as vivências se diferem, os três anos passados fora do país foram sem grande contato, os outros quinze no Rio de Janeiro só acentuaram o distanciamento. Mesmo os momentos passados no Sobrado se resumem à hora das refeições, onde a figura do pai é soberana e àqueles na água furtada ou no quarto, onde se isola dos demais. Suas principais atividades se resumem a ler e escrever, hábitos solitários que o mantêm isolado.

Embora os quinze anos passados na capital federal tenham sido em companhia da família, foi neste período que o clã mais se distanciou, representando a real fragmentação dos Cambará. As refeições, que em Santa Fé eram sempre feitas em conjunto, já não são mais um momento de reunião familiar no Rio de Janeiro. A vida de cada um dos membros parece tomar um rumo diferente, os interesses revelam-se diversos e parece uma tarefa bastante árdua e, até impossível, tentar reunir todos novamente. Houve uma enorme perda da identidade e do referencial, afirma Célia Ferraz de Souza (2000, p. 256), sendo difícil reverter o quadro. A fragmentação é geral, não se reduz ao distanciamento de Floriano, entretanto, certamente ele se apresenta como o mais desencaixado: “... o Rio em quinze anos havia desintegrado o clã dos Cambarás e tudo indicava que Santa Fé não conseguiria uni-lo outra vez.” (VERISSIMO, 2006d, p. 339).

Após a queda do Estado Novo, devido ao estado de saúde de Rodrigo, a família volta a se reunir em Santa Fé. Todavia, a reunião é feita a contragosto, estar no Sobrado tornou-se uma obrigação, devido à doença, embora os rumos tomados por cada um já tenha deixado a família separada sendo difícil uma nova união. É nesse contexto que Floriano analisa sua posição e percebe ser necessária sua conciliação com a família. Após compreender sua posição é, finalmente, capaz de se aceitar para então tomar parte ativa no mundo.

É interessante comparar as transformações de Floriano, que nos vão sendo reveladas através de seus pensamentos, com a correspondência de Flaubert (2005, p. 18), onde ele diz que caso chegue mesmo a escrever a respeito dos seres humanos e seus dramas, ficará obrigado a revelar a verdade, posicionando-se como um pensador e desmoralizador da sociedade. Flaubert, mesmo antes de efetivamente tornar-se escritor já se vê como um crítico da sociedade, não alguém que irá agradar aos demais,

ocupando a posição desejada por Floriano, mas que este ainda não conseguiu assumir. Porém o francês, inicialmente contrário à publicação de suas obras, acaba por decidir escrever, concluindo que a arte lhe é imprescindível e é o único meio de tirá-lo da infelicidade. Deste modo de nada valeria a mentira ou o fingimento, apenas a escrita como sinceridade poderia elevar seu ânimo. Floriano frustra-se por não conseguir ser verdadeiro e, após a autoanálise, descobre aquilo que Flaubert já dissera, bem como Sartre e Autran Dourado, que a literatura só valeria a pena se fosse verdadeira.

Nas obras por Floriano já publicadas certamente faltava um apego maior ao real e aos dramas humanos. Se o escritor não é capaz de colocar no papel aquilo em que acredita, irá constantemente evitar os temas polêmicos, impedindo-se de aprofundar nas questões propostas, evitando assim discordâncias ou descontentamentos por parte do público leitor. Desse modo nosso personagem/ narrador não alcançava a literatura autêntica que, de acordo com Lukács (1965, p. 21) deve revelar e discutir a humanidade e sua essência, nunca se mantendo apenas em questões superficiais. Watt (1990, p. 12), ao escrever a respeito da origem do romance, acrescenta ainda que este gênero surgiu sendo realista, em oposição ao idealismo existente até então. Não queremos dizer que Floriano seria um escritor de fantasias, mas é sensato pensar que para atingirmos o mundo real, fugindo ao idealismo, somos obrigados a tocar nas questões profundas da sociedade e dos homens.

A tarefa delegada a Floriano, perceber os próprios erros, não é simples, já que exige uma intensa e rigorosa autoanálise. As conversas com amigos, principalmente Roque Bandeira e o religioso Irmão Zeca, o ajudam na empreitada, sendo, na realidade, o auxílio da autoanálise a função desses personagens. Cumprindo o papel de interlocutores, facilitam o que, do contrário, seria um diálogo interior, diz Marinho (2005, p. 269). A utilização de amigos e confidentes com a finalidade de revelar e

auxiliar na organização dos pensamentos do protagonista é bastante comum. Henry James (2003, p. 261), no prefácio ao livro *The ambassadors*, afirma, inclusive, que esses personagens são, na realidade, mais amigos do leitor do que do protagonista, existindo ali para revelar o personagem confidente àquele que lê.

Assumindo-se insatisfeito e desejando transformar esse quadro, mudanças devem ser realizadas. Não apenas no que diz respeito à escrita e aos romances, mas, sobretudo, às atitudes perante a vida. Afinal, os problemas presentes no escritor vêm das questões do homem Floriano. Após decidir escrever um novo romance, com intuito de que fosse bem sucedido, era preciso modificar sua postura diante da vida, seria indispensável amadurecer como pessoa, não apenas como escritor.

Durante a jornada de Floriano vemos apresentarem-se diversos personagens que o influenciam, alguns deles como opositores e outros como aliados. No primeiro grupo, o principal integrante é, sem dúvidas, Rodrigo Cambará, seu pai, desejando canalizar as paixões do filho para a vertente política e a visão tradicionalista de mundo. No segundo grupo apresenta-se tio Bicho, também incentivando a paixão do amigo, porém numa outra vertente, a da cultura, afirma Bordini (2004d, p. 136). Esses dois personagens ocupam o que Bal (1987, p. 36) denomina oponente e ajudante respectivamente, papéis que não são capazes efetivamente de mudar os rumos da narrativa, mas podem influenciar em pequenos pontos, “Es la presencia de ayudantes y oponentes lo que hace que una fábula tenga interés y sea reconocible.” (BAL, 1987, p. 39)².

A escolha de Floriano pela profissão de escritor foi dificultada, não apenas por seu pai, que tinha outros planos para ele, como também devido ao fato de que, na primeira metade do século XX, em uma cidade do interior gaúcho, a profissão de

² É a presença de ajudantes e oponentes o que faz com que uma fábula seja interessante e reconhecível. (trad. nossa).

escritor não ser efetivamente reconhecida, o que inibiu ainda mais sua autoafirmação. Porém seu sentimento único pela literatura é mais uma das características que o diferenciam e o tornam ele mesmo, sendo uma inclinação inquestionável. Através dela o personagem deseja realizar-se, no que vemos em ação o princípio do prazer de Freud (1974, p. 32-33; 40): a busca pela felicidade ainda que sua totalidade seja impossível. Mesmo após as tentativas frustradas de seus romances anteriores, Floriano não desiste e planeja mais uma obra. Escrever o próximo romance, que ele acredita será catártico, é sua forma de busca pela felicidade, por isso sempre as novas tentativas e o constante aprimoramento de sua escrita. Em conversa com os amigos revela sua vontade de encontrar suas obrigações como escritor; apenas após saber o que busca, encontraria o rumo certo.

Ter certeza de suas necessidades é um dos pré-requisitos para escrever um livro que as supra, um romance que, diferente dos anteriores, seja verdadeiro e profundo, tenha algo a dizer, como deseja Floriano. Embora leve a vida como individualista, mantendo apenas relações incipientes com a família e pátria, sente um enorme carinho pelas pessoas, vontade de descobrir como são e como se relacionam, inclusive como contraponto à sua solidão (BORDINI, 1995, p. 241). Seu modo isolado de viver não o agrada e, de seu ponto de vista, interfere negativamente em sua escrita. Seu amigo Roque Bandeira concorda e afirma:

Puseste o dedo no ponto nevrálgico da questão. És um homem sem raízes. Repara na pobreza da obra dos escritores exilados. Não creio que um romancista como tu assim desligado da sua querência e de seu povo possa fazer obra de substância. Tuas histórias se passam num vácuo. Tuas personagens psicologicamente não têm passaporte. É muito bonito dizer que tal ou tal tipo não tem pátria porque é universal. Mas nenhuma personagem

da literatura se torna universal sem primeiro ter pertencido especificamente a alguma terra, a alguma cultura. (VERISSIMO, 2006e, p. 81).

Em uma de suas cadernetas de notas (BORDINI, 1995, p. 92), Erico se posiciona a respeito do escritor universal dizendo que, para ter tal passaporte, há que ter antes raízes, só assim o personagem poderá tornar-se universal, através do particular. A vida solitária que Floriano leva até então o tem afastado dos demais indivíduos gerando até mesmo um antagonismo, sentimento comum naqueles que vivem sozinhos e desencaixados. Porém, ele percebe que não deseja trilhar esse caminho da solidão e afastamento, mas ambiciona construir pontes entre ele e os demais, possibilitando a aproximação, mesmo que entre pessoas bastante distintas. As pontes permitiriam manter a individualidade e características pessoais sem, entretanto, gerar conflito e solidão.

As questões literárias de Floriano se relacionam diretamente às pessoais, portanto, ao resolver o problema de “acabar de nascer”, e conseguir “agarrar o touro a unha”, ou seja, mergulhar na vida e vivê-la deixando de ser mero espectador, certamente a falta de humanidade das obras seria resolvida. Inserir-se mais profundamente na sociedade é algo necessário para que o escritor seja capaz de escrever sobre o ser humano, tendo em vista que a literatura é, em geral, escrita por, para e sobre gente, como afirma Bal (1987, p. 88). Após a longa autoanálise e as diversas conversas relatadas em *O tempo e o vento*, ele parece pronto para encarar essa nova fase de sua vida, aceitando-se, acatando suas responsabilidades e sentindo-se pronto para viver de forma mais profunda.

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 duma 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 escrita dum... romance? (CHAVES, 1981, p. 65-66).

A intenção de Floriano não é realizar uma obra regional, que fale apenas aos seus, mesmo porque, embora tente encontrar sua posição na família, cidade e estado, não deseja limitar-se a isso. Seguindo os conselhos de Bandeira, ele deseja encontrar-se onde nasceu para então ser capaz de escrever de forma universal. Esse romance universal era também a intenção do escritor Erico Verissimo, afinal, ele é quem escreve aquilo que Floriano está narrando e também produz o próprio Floriano como *alter ego*.

Por isso, a estrutura se arma circularmente, como se fosse ampliando círculos concêntricos: a história de uma família (Terras e Cambarás) vem a ser, num segundo círculo, a história de uma cidade (Santa Fé); esta se desdobra na nomeação de uma região (o Continente de São Pedro) onde é possível ler a crônica de um tempo (a formação do Brasil contemporâneo) e nesta, finalmente, transparece uma determinada visão do mundo, quero dizer, a visão histórica de Erico Verissimo. (CHAVES, 2005, p. 231).

O não enquadramento de Erico Verissimo no regionalismo já foi amplamente discutido na introdução desse trabalho, sendo o Rio Grande do Sul apenas um pano de fundo para assuntos da humanidade. Floriano, que já desejava escrever uma obra universal, encontrava-se apenas na superfície, é apenas depois de enxergar a si mesmo como gaúcho que é capaz de mudar essa questão, produzindo uma obra que tivesse profundidade, abordando temas sensíveis aos homens de todas as terras, a tal obra universal. Lukács, em *Introdução a uma estética marxista* (1970) aborda os conceitos de singular, particular e universal, sendo o segundo algo que se encontra entre os outros dois, como um mediador. O autor nos assegura que existe uma movimentação, permitindo que o singular se transforme no particular (e vice-versa), bem como o universal no particular (e vice-versa). Deste modo a particularidade apresentada em uma

obra de arte pode se tornar universalidade, e refleti-la, quando, ao retratar a experiência de Floriano, estamos também nos referindo à realidade dos mais diversos indivíduos.

Esse livro nasce como desejo do novo, de um romance que não repetisse os erros e a superficialidade do passado, ao mesmo tempo em que surge também a vontade de enfrentar a vida de outra forma, reinventando-se como homem. O amadurecimento pelo qual o escritor passa é apresentado em *O tempo e o vento*: acompanhamos todo o planejamento do novo romance e seu surgimento. Percebemos que, diferentemente dos demais, agora Floriano se desnuda diante de nossos olhos revelando seu interior, chegando finalmente numa obra que o agrada, engajando-se naquilo que acredita. Assim, afirma Sartre (1993, p. 29), deve ser um romance, sem jamais se deixar cair na passividade.

A obra em gestação se propõe a narrar a saga de uma família gaúcha durante duzentos anos, uma família assim como os Terra Cambará, iniciando o mais remotamente possível no tempo. Seguindo esse planejamento, torna-se necessário um retrocesso no tempo, fazendo com que, inevitavelmente, a trajetória do romance coincida com a sua, tornando o narrador também personagem. É através de sua aparição no próprio romance que Floriano, pouco a pouco, revela seu interior e suas diferenças. Por meio do romance somos apresentados à decadência da família e a situação do estado, já que percorremos duzentos anos de história, conhecendo o passado e acompanhando a trajetória até o presente. Bordini (1995, p. 230) afirma que o tema ideal para um escritor como Floriano, que acredita dever se ater ao que “viveu” ou “sentiu”, é sua família e o passado. Assegura também (ibidem, p. 248) que no “Caderno de pauta simples” o personagem realiza uma anamnese de si mesmo e os diálogos com Roque e Sílvia o ajudam a aceitar sua origem para então escrever a respeito.

É apenas depois de sua autoanálise que o personagem/ narrador percebe que com sua nova obra deseja encontrar-se, compreender a trajetória dos seus e conseqüentemente o mundo em que vive. Após delimitar o que espera do novo romance, ele pode então, começar a planejá-lo, o que ocorre nos capítulos intitulados “Caderno de pauta simples”, onde, segundo Zilberman (2004a, p. 35), há uma lenta gestação do romance. Nesse conjunto de folhas ele registra seus pensamentos, ideias e observações acerca do mundo, bem como conversas com os amigos onde aparecem pontos importantes de seu amadurecimento. Expõe suas expectativas a respeito do próximo livro e, conseqüentemente, do rumo de sua vida:

...trabalhar nesse livro de que te falei o outro dia. Espero que o simples ato de escrevê-lo seja uma catarse... Depois, continuar a dança com máscaras até encontrar minha face verdadeira. Não me angustiar demais com minhas imperfeições e contradições e procurar, na medida de minhas possibilidades, mas sempre *cum grano salis*, construir pontes de comunicação entre as ilhas do arquipélago... (VERISSIMO, 2006g, p. 451-452).

Após enxergar o tema a ser tratado e podendo já ver os contornos que o novo romance vai tomando, Floriano vai em busca de técnicas narrativas e da ficção com intenção de não repetir os erros passados, como afirma Zilberman (2004a, p. 38). Nesse momento os diálogos travados com Roque Bandeira são de suma importância. A produção de um novo romance será capaz de resgatá-lo como escritor tirando-o do naufrágio em que se encontra até então. Através dele será possível também se regenerar como um Cambará e filho de Rodrigo.

O desejo de conseguir se enxergar como um Cambará é de extrema importância, pois é só deste modo que ele conseguirá perceber as próprias raízes, essenciais para a excelência de sua obra, como salienta Roque Bandeira, e imprescindíveis para que ele

seja capaz de assumir o papel de personagem-ponte entre as ilhas de seu arquipélago. Sua visão crítica só estará completa a partir do momento que ele for capaz de compreender o ponto de vista tradicional compartilhado pelos demais membros da família. Conseguir determinar suas raízes é um ponto necessário para Floriano, tanto como ser humano, quanto como escritor.

Embora idealize uma narrativa que percorra duzentos anos, seu desejo como narrador não se resume a repetir a historiografia clássica, mas assumir o papel de crítico da realidade de que fala Flaubert (2005, p. 18). Almeja revelar que a unidade apresentada é apenas forjada e que, na realidade, há diversos tipos humanos dentro do Rio Grande do Sul e também em sua família. Os mitos de cada sociedade se baseiam na coesão de tipos humanos, sendo os heróis de cada civilização representantes daquilo que seria a unidade naquela cultura. Floriano, por não se ver reproduzir o comportamento esperado, tem o desejo de realizar uma obra que seja capaz de valorizar o indivíduo, cada um com suas próprias características. Como afirma Chaves (2005, p. 238), o corte transversal realizado por Floriano não poderia ser apenas a celebração épica dos seus fundadores, teria que ir além daquilo que já fora inúmeras vezes repetido.

Sua visão crítica da história pode ser aproximada à do crítico literário a respeito de uma obra. Enquanto este trabalha a partir de um romance, Floriano parte da historiografia clássica e das memórias do povo de Santa Fé.

O leitor de um romance – refiro-me ao leitor crítico – é também romancista; é o fazedor de um livro que poderá agradar ou não a seu gosto quando estiver pronto, mas um livro pelo qual terá de assumir sua quota de responsabilidade. (LUBBOCK, 1976, p. 20).

O personagem fará também o seu romance a partir da obra historiográfica e de memória já construída, elaborará uma nova visão a partir daquela já existente.

Todos os dias nós fazemos criações desse tipo; estamos sempre reunindo vestígios fragmentários das pessoas que nos cercam, para moldar-lhes mentalmente a imagem. É assim que fazemos o nosso mundo; de um modo parcial, imperfeito, muito ao acaso, mas constantemente, todos lidamos com nossa experiência, como o artista. (LUBBOCK, 1976, p. 14).

Em ambos os casos, antes de iniciar a crítica propriamente dita, deve-se conhecer profundamente a obra. Por este motivo Floriano, antes de principiar a escrita de seu romance, realiza uma aproximação com a família e também com sua terra. Não bastava ter nascido um Cambará ou gaúcho de Santa Fé: a intimidade com essa gente, seus mitos e história era necessária. Só após a aproximação ele poderia, com propriedade, escrever sobre sua gente, algo que faltava em suas obras anteriores.

O trabalho do crítico não se limita à obra analisada, assim como a escrita de nosso personagem não ficará presa ao passado. Se a primeira visa transformar a literatura de um modo geral, Floriano, ao abordar, de um novo ponto de vista, a história do povo gaúcho em particular e do homem no geral, tenciona ser capaz de modificar a forma de se enxergar o passado e, conseqüentemente, de se agir no presente.

Além de se ter intimidade com a obra já escrita, é essencial conhecer o caminho trilhado para sua construção, pois só assim será possível desconstruí-la e construir uma nova obra utilizando as bases já existentes. Inclusive, podemos dizer que toda crítica é exatamente isso, desconstrução de uma obra pré-existente e posterior reconstrução nas mesmas bases, mas em diferentes pontos de vistas. A nova obra erguida deve sempre levar em conta os alicerces existentes, a decodificação não pode ignorar o processo de codificação anterior, respeitando as particularidades de cada obra, como observa Todorov (1969, p. 32).

A reconstrução de Floriano se dá justamente ao, conhecendo a historiografia oficial, através do ponto de vista dos vencedores, com essa base escrever sua história, revelando uma nova forma de enxergar a trajetória rio-grandense. O mais interessante é que todo esse processo acontece diante de nossos olhos: durante a leitura de *O tempo e o vento*, acompanhamos a transformação do mito dos primeiros volumes ao real dos últimos. Diz Luis Fernando Verissimo “O terceiro volume da trilogia é uma repetição do primeiro, com o épico sendo substituído pelo introspectivo, e o admirável é que nem o épico é falso nem a introspecção que o desmente é menos, bem, épica.” (2000, p. 22).

O crítico, ao terminar a própria análise, produz também um romance, diferente do original, embora com bases comuns, como é *O tempo e o vento*. Esse romance não repete o que diz a historiografia clássica, embora ambos tenham pontos e acontecimentos em comum. Em seu romance-crítica temos um início com a visão clássica que, ao ser desconstruída, revela a análise do narrador. Essas novas análises nunca são efetuadas sobre a obra lida ou, no caso, a história de fato, mas sobre as percepções que o analista tem de uma ou outra. Desse conjunto de percepções individuais nasce o real objeto de estudo de cada crítico, seja ele leitor ou autor.

Em *O tempo e o vento*, ao fim da vida do Dr. Rodrigo, nos são apresentadas opiniões que formam um mosaico a respeito de sua existência e caráter, que se sobrepõem formando um conjunto repleto de contradições, diz Bordini (2004c, p. 110). Cada opinião diferente pressupõe um ponto de vista de alguém, uma história diferente elaborada por cada pessoa que viu ou soube de fatos a respeito de Rodrigo. O ponto de vista, vivências e opiniões de cada indivíduo consistiria num romance particular da vida de cada um. Como diz James (2003, p. 161) “o observador e seus vizinhos estão assistindo ao mesmo espetáculo, mas um vê mais onde o outro vê menos (...)”. Floriano,

devido a sua profissão de escritor, decide externar seu romance particular e suas opiniões.

O tempo e o vento é, a princípio, um romance narrado em terceira pessoa por um narrador imparcial, que revela o ponto de vista de diversos personagens para que então nós, leitores, formemos nossa opinião a respeito dos acontecimentos. Entretanto, com o prosseguimento da leitura, percebemos que aquele olhar imparcial, na realidade, nos guia para uma determinada direção, a da desmitificação, que relê a tradição e desvela um novo ponto de vista inédito e mais próximo ao que o narrador acredita ser a realidade.

É interessante lembrar que, embora Floriano seja o personagem que reescreve a história, o verdadeiro autor de *O tempo e o vento* é Erico Verissimo, portanto, as críticas e denúncias feitas pelo primeiro, na realidade são aquelas que o autor real deseja fazer à sua sociedade e ao mundo de uma forma geral. O verdadeiro crítico da realidade é Erico Verissimo que efetua sua crítica através do enredo narrado, mas também por meio de seu personagem e *alter ego* Floriano Cambará. A respeito desta afirmação, sabemos que nem sempre há a coincidência entre o ponto de vista do narrador e do autor, porém devemos lembrar que no caso específico de Erico Verissimo, temos em Floriano um *alter ego* confesso e, além disso, ao analisarmos a trajetória literária do autor, perceberemos que diversos pontos críticos defendidos pelo personagem/ narrador, são também declarados em outros romances. A respeito desta coincidência de pontos de vista, Bakhtin declara:

O autor se realiza e realiza seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetos evidenciados), mas também no objeto da narração, e também realiza

o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. (BAKHTIN, 1993, p. 118).

Floriano personagem não é inerentemente um crítico, embora o desconforto seja uma marca que o acompanha desde a infância. Ao longo do romance de Erico Verissimo, principalmente de *O arquipélago*, acompanhamos o nascimento e amadurecimento do crítico. Ler todo esse processo, desde o desconforto infantil até a posição externada pelo escritor, é requisito indispensável para a consolidação da crítica no romance. A proposta da obra se torna ainda mais completa caso toda a travessia acompanhada sirva de incentivo para reflexões e uma tomada de posição do leitor, repensando ele mesmo a sociedade em que vive e os hábitos tomados como naturais. É através do amadurecimento de Floriano Cambará que Erico acredita despertar a consciência crítica dos leitores.

Com o término da leitura de *O tempo e o vento* temos a ressignificação completa da obra, pois tomamos conhecimento de que aquele narrador que acompanhamos desde *O continente* é, na realidade, um personagem do próprio romance, mais especificamente um personagem que a todo o momento critica o tradicionalismo enquanto o desconstrói diante dos nossos olhos. Essa ressignificação é tão intensa que, segundo Zilberman (2004b, p. 161-162), o leitor tem a obrigação de se reposicionar diante da história narrada, devendo, inclusive, reler a trilogia ou ao menos *O continente*, sob a nova perspectiva.

A releitura se deve ao fato de que descobrir que o narrador é também um personagem modifica a obra, principalmente os volumes iniciais, onde o tradicionalismo, o mítico e o heroico eram tão aparentes. A segunda leitura será bastante diferente da primeira. A partir de *O retrato* a decadência já aflora, principalmente na comparação entre o capitão e o doutor Rodrigo.

Aquele que narra irá influenciar e direcionar o olho do leitor, como faria qualquer locutor, diz Todorov (1969, p. 59). Ao descobrirmos que Floriano é o narrador de toda a obra, percebemos o quanto sua posição efetivamente direciona nosso olhar e como seus questionamentos se fazem pertinentes e eficazes, mesmo para aquele leitor que nunca interrogou a história.

Embora só fique completamente claro que Floriano é o narrador no parágrafo final de *O arquipélago*, muitas pistas bastante esclarecedoras são deixadas ao longo da narrativa. Nos capítulos “Caderno de pauta simples” acompanhamos o nascimento de um novo romance nos pensamentos do personagem e também, ao longo da obra, algumas imagens que surgiam em sua mente. As ideias, imagens e tudo o que esse personagem revelava a respeito de sua nova obra iam, aos poucos, evidenciando que o romance lido é o romance planejado, a história da história é também narrada. Todo o minucioso planejamento, as dificuldades enfrentadas e a expectativa construída nos ajudam a compreender que *O tempo e o vento* é a obra de sua vida, aquela que ele sempre desejara escrever, mas nunca se sentira preparado para tanto.

A escrita desta nova obra será, para o personagem escritor, um desafio, não apenas por retratar sua gente com quem não tem intimidade e de quem não enxerga os dramas, mas principalmente a partir do momento em que, chegando ao tempo presente, deverá representar a si mesmo e à realidade que o cerca. Esta dificuldade é apontada por Roque Bandeira:

Enquanto se tratar do passado remoto, tanto do Rio Grande como da tua família, tudo estará bem. A bruma do tempo, a escassez de informações, a qualidade épica daquele período da nossa história... as bandeiras, as arriadas, as guerras de fronteira, a vida rude e simples... tudo isso te ajudará. Ao percorreres os campos e almas do Continente, serás guiado pelo radar da tua

imaginação, da tua intuição poética. Mas à medida que te fores aproximando dos tempos modernos, ficarás confundido e desorientado pela abundância de material, pela riqueza de sugestões e informações (livros, jornais, revistas, depoimentos pessoais) e também pelo fato de passares a ser, tu mesmo, uma testemunha da história. (VERISSIMO, 2006g, p. 166).

O desafio não aparece apenas para o personagem, o autor apresenta também, em seu livro de memórias, esta questão como problema:

Ao escrever *O continente*, o que a princípio me parecera um obstáculo, isto é, a falta de documentos e de um maior conhecimento dos primeiros anos da vida do Rio Grande do Sul, tinha na realidade sido uma vantagem. Era como se eu estivesse dentro dum avião que voava a grande altura: podia ter uma visão de conjunto, discernia os contornos do Continente. Viajava num país sem mapas, e outra bússola não possuía além de minha intuição de romancista. E isso fora bom. Ao escrever *O retrato* já o “avião” voava tão baixo que comecei a perder de vista a floresta pra prestar mais atenção às árvores. E estas eram tão numerosas, que se me tornou difícil distinguir as importantes das supérfluas. E agora, no processo de escrever o terceiro volume, o “aparelho” voava a pouquíssimos metros do solo. Mais que isso. Tinha aterrado e eu havia já desembarcado, pisava o próprio chão do romance, estava no meio da floresta, de mapa e bússola em punho, mas meio perdido, porque eu também era uma árvore. (VERISSIMO, 1976b, p. 15).

Por parte do leitor, a ignorância a respeito do narrador da obra é essencial, pois só desse modo haverá um acompanhamento da desconstrução da obra. Iniciar o romance como se fosse pautado na tradição para depois desconstruí-lo é uma estratégia que só poderia ser utilizada do modo como foi feito, com Floriano aparecendo como personagem e pouco a pouco revelando seu ponto de vista e seu papel. Para tanto Erico Verissimo se utiliza da terceira pessoa, ou Floriano teria que aparecer em todos os três volumes. Há, inclusive um trecho em “Caderno de pauta simples” onde o escritor

justifica a escolha da primeira pessoa. “A primeira pessoa me limitaria demais o campo de visão. Usarei a terceira.” (VERISSIMO, 2006g, p. 167).

Assim como um crítico literário reescreve o romance analisado em sua crítica, Floriano cria a ficção *O tempo e o vento* a partir da historiografia oficial gaúcha, inculcando seu ponto de vista e reescrevendo a história de seu estado, como afirma Candido (1978, p. 49). Através de sua narrativa é ele quem conduz a história e os olhos dos leitores, deixando claro seu posicionamento perante a vida por meio daquilo que escolhe externar ou não no romance escrito. Assim mostra como o heroísmo que se encontra nos personagens iniciais veio a se tornar a tirania e dominação do Estado Novo no momento presente. A partir de sua visão Floriano altera o modo de ver o passado, pois, como afirma Souza (2000, p. 238), “Não é o passado que altera o presente, mas sim o presente que altera a maneira de ver o passado, através do imaginário coletivo de cada época.”

O desejo de Erico de desmitificar o Rio Grande (1976a, p. 289), manifestado através de Floriano, é questão crucial para ambos. O personagem que, anteriormente falhara ao tentar se revelar através da escrita, amadurece e torna-se capaz de produzir a obra que tanto desejara, também almejada pelo autor. É através de sua consciência crítica e do desejo de “cortar o cordão umbilical” que Floriano Cambará será capaz de, nesta nova obra, alcançar o cheiro de suor humano e terra que faltava aos seus romances já escritos.

O valor estético da literatura e sua capacidade de influenciar as pessoas mudam com o tempo, conforme Lukács (1965, p. 13). No caso específico de *O tempo e o vento*, certamente o autor acredita ser capaz de, através de sua obra, influenciar os indivíduos principalmente a exercer a consciência crítica, perceber a falsidade existente no mito da

unidade e a parcialidade de qualquer ponto de vista, inclusive da historiografia clássica. Em uma narrativa fechada³ Erico Verissimo, através de Floriano, visa mostrar a importância da literatura, discutir o papel do escritor, e da unicidade do indivíduo.

Após aceitar suas diferenças e, finalmente, ser capaz de “cortar o cordão umbilical”, Floriano encontra o lugar que deve ocupar na família Cambará. Embora diferente e questionador, acolhe suas raízes e produz um romance que, apesar de se situar em Santa Fé, consiga, falando do particular, ser universal, portanto compreendido e apreciado pelos mais diversos indivíduos. A localização espacial da história acaba em segundo plano quando percebemos os temas humanos tratados durante a narrativa. O patriarcalismo, o tradicionalismo, a desintegração familiar, a falta de diálogo entre gerações, o desconforto do indivíduo moderno, assuntos presentes na vida particular de Floriano, por serem temas universais que falam a todos os indivíduos, aumentam a abrangência da obra.

Não são as raízes de Floriano que tornarão a obra universal, mas os temas humanos, tratados a fundo. Aceitar as próprias raízes é um passo fundamental para atingir a profundidade buscada, pois apenas após acolher a própria realidade ele será capaz de expor seu interior, repleto de questões modernas de ampla abrangência, pontos que tornam a obra universal.

Após perceber o que busca para seu novo romance e iniciar os planos para escrevê-lo, é a hora de Floriano buscar as informações que serão utilizadas na construção dos personagens. As imagens e cenas vão se revelando aos seus olhos, como aponta Zilberman: “O novo romance aparece para Floriano de modo claro...” (2004a, p. 38) e ele descreve a cena mais remota no tempo: “Vejo o quadro. 1975. No topo duma

³ O termo é de Todorov (1969, P. 56) e diz respeito àquelas narrativas onde não se pode incluir uma nova aventura no final. Por ser uma narrativa circular, o final coincide com o início, não se podendo acrescentar mais informações, no caso, o futuro da família Cambará.

coxilha, uma índia grávida, perdida no imenso deserto verde do Continente. O filho que traz no ventre é dum aventureiro paulista que a preou, empenhou e abandonou.” (VERISSIMO, 2006g, p. 163). É deste modo também o processo de escrita segundo James (2003, p. 157) e Flaubert (2005, p. 33): os personagens surgem exigindo serem escritos.

No caso da cena que representa o nascimento de Pedro Missioneiro, há primeiro a imagem que surge, para posteriormente ser transformada em palavras. A imagem aparece em um dos cadernos de notas de Erico como a primeira que lhe surgiu e serviu como *leitmotiv* da obra, informa Bordini (1995, p. 126-127). Em outros momentos as palavras antecedem a cena, como é o caso das histórias narradas a Floriano por Dinda. Representações imagéticas surgem a partir do que é ouvido. Pamuk (2011, p. 22) salienta que é exatamente esse o prazer do romance, partir de palavras e transformá-las em imagens mentais.

É nos capítulos “Caderno de pauta simples” que o romance é gestado e construído, porém não é em seu interior que se principia sua escritura, mas em “Encruzilhada”, capítulo final de *O tempo e o vento*. Para compreender essa escolha devemos analisar a divisão de capítulos da parte final do romance, *O arquipélago*. De acordo com Bordini (2004d, p. 126), três eixos a compõem, dividindo-se em ideológico, apresentado em seis etapas onde se encaixam os capítulos “Reunião de família” de I a VI; o literário, também em seis etapas “Caderno de pauta simples”; e o eixo histórico, em sete etapas, rompendo a lógica vigente até então. Os capítulos dessa última etapa recebem nomes diversos, são eles “O deputado”, “Lenço encarnado”, “Um certo major Toríbio” “O cavalo e o obelisco”, “Noite de ano-bom” “Do diário de Sílvia” e “Encruzilhada”. É perceptível ainda uma ordem: cada “Reunião de família” é sempre seguida por um “Caderno de pauta simples” e depois por um episódio do eixo histórico.

Essa sequência se repete seis vezes e, após a última, temos, novamente quebrando a ordem, “Encruzilhada”.

Em cada um desses eixos se trata de uma temática específica: no ideológico há situação familiar e a desintegração do clã Cambará, no literário, a autoanálise de Floriano, conversas e gestação do romance, e no último eixo são narrados flashbacks que elucidam a trajetória familiar até o momento presente. Esta lógica se estende até “Do diário de Sílvia”, penúltimo capítulo. “Encruzilhada” aparece quebrando a simetria existente: não pertence exclusivamente ao eixo histórico, mas nele confluem as três vertentes, entrecruzando-se “Reunião de família VI”, “Caderno de pauta simples” e “Do diário de Sílvia”. O episódio funciona como uma conclusão da trilogia e desemboca também em seu início, completando a circularidade da obra.

É neste capítulo final que as questões colocadas pela obra e por seu narrador, Floriano Cambará, se resolvem. O enterro do doutor Rodrigo encerra os conflitos pai x filho, assim como representam a morte do Rio Grande mítico; a revelação de que Sílvia espera um filho de Jango promete uma continuidade e regeneração da tradição; o fatídico “corte no cordão umbilical” de Floriano torna-o pronto para o último passo. Senta-se à máquina de escrever, e digita os primeiros períodos do romance de sua vida, tornando, nesse instante, o tempo do romance coincidente ao tempo da escrita. Assim termina e inicia o livro que acabamos de ler, *O tempo e o vento*.

Reconstrução da história: a escrita de *O tempo e o vento*

A produção do romance que virá a se tornar *O tempo e o vento* é um trabalho bastante árduo para Floriano. Seu processo de criação e escrita está registrado nos episódios de “Caderno de Pauta Simples”, em *O Arquipélago*. Após definir, ao menos parcialmente, suas necessidades para a próxima obra, o personagem/ narrador percebe que será preciso estabelecer uma relação profunda com sua própria gente e a trajetória já realizada. Como a historiografia oficial não lhe parece uma fonte razoável para o que deseja em seu romance, decide apostar, como fonte principal, na memória.

A valorização das recordações permite que experiências reais, vivências e memórias sejam estimadas, revelando uma versão diferente daquela oficialmente difundida. A importância dada às diversas fontes, como constatam Bordini (2004b, p. 76) e Weinhardt (2000, p. 99), eleva a relevância do indivíduo e nos lembra que, ao contrário do que se afirma a todo tempo, não há apenas uma verdade, mas diversas visões e opiniões a respeito de qualquer assunto.

Embora sempre haja diversas versões para cada acontecimento, Floriano, a fim de tornar o romance exequível, deve selecionar os olhares que aparecerão em sua obra. A memória popular que rege Santa Fé é, sem dúvida, uma das fontes principais para os tempos mais remotos e ajuda a construir personagens como Ana Terra e o capitão Rodrigo Cambará. Familiares e amigos entram também como base para a pesquisa, bem como suas próprias lembranças e impressões. Maria Valéria é a pessoa mais velha da família ainda viva, a única que conheceu Bibiana e dela ouviu histórias sobre os antepassados, incluindo o marido e a avó, o que faz de Dinda uma fonte imprescindível e forte elo entre o passado e o presente.

O nebuloso terreno de memória deve ser explorado com bastante cautela, já que sua indistinção aumenta conforme nos afastamos temporalmente. Os primeiros momentos narrados, aqueles ainda no século XVIII, não foram experimentados por ninguém que o narrador tenha conhecido, portanto, a verdade é ainda mais nevoenta. Em relação ao passado menos distante, Floriano já pode contar com sua própria memória, o que, embora pareça mais exato por não se tratar uma lembrança mediada, é também mais perigoso, sugerindo uma parcialidade muito maior. Por ser ele também o escritor, suas recordações passarão da mente diretamente ao papel, sem filtro ou releitura, tornando a obra por demais tendenciosa, sua ideologia se sobrepondo à ficcionalização da história, ficando o trabalho criativo escravo de seus ideais.

A visão de cada um a respeito de determinada pessoa ou situação vem carregada de suas opiniões. Sendo a concepção de mundo de Floriano diferente dos demais personagens, será diverso também seu julgamento. Relatar os acontecimentos a partir deste ponto de vista diferenciado, trazendo uma nova moral, tornaria os eventos narrados inverossímeis e caricatos, já que o personagem que realizou determinada ação possui uma compreensão moral diferente. Temos como exemplo os inúmeros casos extraconjugais de Dr. Rodrigo: enquanto para o próprio é bastante normal que um homem não mantenha fidelidade à esposa, Floriano considera a traição uma falha de caráter. Contudo não será justo descrever o pai como mau caráter, já que tal atitude está de acordo com a lógica do momento e do próprio personagem. Isso ocorre também em relação ao passado; o personagem/ narrador tem consciência da variação entre sua visão e aquela que rege a memória popular, portanto sabe que terá também que fazer concessões na narração de eventos passados, como a vida aventureira do capitão Rodrigo.

A fim de evitar a predominância excessiva de seu ponto de vista sobre o corrente, são muitas as conversas mantidas com os amigos, sobretudo Tio Bicho, que não receia criticar Floriano e seu modo de escrita quando acredita que algo deve se modificar. Segundo Roque, há também que relativizar as memórias de sua infância, ou correrá o enorme risco de produzir personagens infantilizados.

Para preservar a verossimilhança dos personagens e evitar a caricatura ou falsidade, suas lembranças e pontos de vista devem ser relativizados, levando em conta as bases próprias e a consciência de cada personagem. Essa tarefa, embora difícil, é realizada com êxito por Erico/ Floriano e, assim percebemos o charme exercido pelo capitão Rodrigo e também por seu bisneto homônimo. O narrador não deixa de expressar suas opiniões, porém evita que elas interfiram na construção da verossimilhança de outros personagens. Como exemplo, embora ele sinta culpa em cada traição realizada pelo pai, no momento da escrita, não transfere o dolo para o personagem.

Tratando-se da memória de uma cidade, não seria possível dar conta de todos os pontos de vista, o que o obriga a escolher uma fonte principal que, no caso, é Maria Valéria. A Dinda se torna crucial nesse momento, principalmente por conta de seu contato com Bibiana que, por sua vez, conheceu Ana Terra, sua avó, em pessoa, outra fonte básica de informação. Segundo Zilberman (2004b, p. 190) essa personagem não representa apenas sabedoria e bom senso na trilogia, mas é também a guardiã da memória, responsável pela conservação e transmissão do passado. É com a Dinda, a única da família que poderia assumir tal função, como farol que Floriano pretende levar adiante seu plano de relatar duzentos anos da história do Rio Grande do Sul e da família Terra Cambará, declara Bordini (1995, p. 238).

Presente do início ao fim de *O tempo e o vento*, das primeiras às últimas páginas, Maria Valéria vai aumentando sua importância com o avanço da obra. É a personagem que conecta o passado ao presente e, por este motivo, se torna a principal fonte de pesquisa de Floriano. Antes dela, mais precisamente nos capítulos de *flashback* de *O continente*, Bibiana realizava esse papel, e é ela que representa a conexão entre o passado mais remoto e o presente do primeiro volume, a revolução de 1895 nos capítulos “O Sobrado”. A Dinda é a única personagem ainda viva que participou do cerco do Sobrado, sobrevivendo, inclusive, aos sobrinhos, Toríbio e Rodrigo. Sua permanência se deve exatamente ao seu papel; era necessário que ela se mantivesse viva para que transmitisse o passado a Floriano, que o eternizará em um romance.

Maria Valéria ocupa o papel de testemunha da história enquanto o personagem escritor atua como seu entrevistador e ouvinte, a quem ela transmitirá o que sabe da trajetória da família. Seu papel, além de assegurar a sobrevivência do passado, consiste também em ajudar na escrita da obra em gestação, já que é a partir de suas lembranças que Floriano é capaz de, efetivamente, começar a escrever, rompendo o bloqueio interno que o detinha até então. Além das memórias obtidas através de conversas, a Dinda é também dona de um baú de lata onde se reúnem os mais diversos objetos do passado, medalhões, cartas, recortes de jornais, e também a camisa com que Bolívar foi baleado, um xale de Bibiana e o dólma militar do capitão Rodrigo.

Tanto as conversas como a busca por relíquias familiares constituem a matéria de pesquisa necessária a partir da qual o romance surge e toma corpo. Penetrar nesse universo sentindo-se integrante e colocar-se na pele dos personagens são passos necessários para que a narrativa se inicie. A partir do momento em que Floriano é capaz de se sentir no universo da obra, ela começa a construir-se por si mesma, guiando o escritor pelos caminhos a serem percorridos, como ensina Lukács (1965, p. 54) sobre a

construção do romance. A soma de todos esses fatores, pesquisa, inserção e o deixar-se conduzir, lhe permitem produzir, enfim, uma obra diferente. A coleta de dados e a pesquisa realizada pelo personagem escritor, segundo Bordini (2004b, p. 70), assemelham-se a um trabalho arqueológico, onde peças são descobertas através da escavação e, posteriormente, encaixadas formando a história propriamente dita. É a partir dos fragmentos de memória de diferentes pessoas e os vários objetos existentes que ele vai montando, ao mesmo tempo em que a constrói, a história que narrará.

Voltamos a comparar aqui a narrativa crítica de Floriano à crítica literária. Esses analistas são, em primeiro lugar, leitores e, por este motivo, o trabalho que fazem não pode se apoiar na totalidade da obra literária avaliada, mas em suas próprias interpretações, lembranças e leituras desta, “Com a mesma rapidez com que o [livro] lemos, ele se desvanece e se altera na memória; no momento em que viramos a última página, grande parte do livro, suas minúcias mais delicadas, já são vagas e duvidosas” (LUBBOCK, 1976, p. 11). Com o nosso personagem/ narrador não será diferente, já que, na história, também não é possível alcançar o todo. Sendo assim, ele partirá de suas memórias, trechos de histórias recolhidas, lembranças da Dinda, o grande elo com o passado, e também de sua imaginação como escritor, preenchendo as lacunas e dando vida às cenas narradas.

Durante o planejamento de seu novo romance, Floriano revela a Roque Bandeira o desejo de colocar-se imparcialmente na obra narrada, porém é desacreditado pelo outro:

Como narrador espero colocar-me num ângulo impessoal e imparcial.

- Impossível! Tua parcialidade mais cedo ou mais tarde se revelará até mesmo na maneira de apresentar uma personagem ou um episódio. Tuas

idiossincrasias, gostos, birras, implicâncias, simpatias e antipatias acabarão por vir à tona, dum modo ou de outro. Verás que vais gostar mais desta figura humana que daquela, e que terás mais paciência com A do que com B. E que tua indiferença para com C e D fará que estas duas personagens não passem de vagos vultos cinzentos. Outra coisa. Aposto como seguirás nesse romance a tua velha linha...

- Qual?

- A parcialidade para com as mulheres. Tuas personagens do sexo feminino (se não me falha o olho crítico nem a memória) sempre têm melhor caráter que as do sexo masculino. Para resumir o assunto, teus romances são escritos (não te ofendas) dum ponto de vista quase feminino. (VERISSIMO, 2006g, p. 167).

Como, ao chegar neste diálogo, já temos a leitura de grande parte do romance, percebemos que Roque Bandeira tem razão e, mesmo nos trechos temporalmente mais distantes da narrativa, somos capazes de identificar a postura de Floriano perante a vida. Como exemplo, podemos ressaltar a importância dada às lutas cotidianas femininas e mesmo a construção do personagem capitão Rodrigo. Este, embora represente o arquétipo de homem contrário aos ideais de Floriano, é representado evidenciando o enorme fascínio que ele causa no escritor devido ao modo como se apresenta.

O fascínio pelo personagem que representa o herói clássico não constitui uma surpresa. Por este motivo, é ainda mais interessante analisar a construção das mulheres na trama. Demonstrar apreço às figuras femininas, sempre relegadas ao segundo plano, sem que isso representasse uma fuga à verossimilhança, é o desafio de Floriano, pois mantendo a figura da mulher submissa, Erico Verissimo, através do personagem, consegue destacar e dar importância ao universo feminino, revelando seus conflitos silenciosos, o valor de seus atos e renúncias na narrativa.

É deste modo que Floriano revela seu engajamento, utilizando, como diz Sartre (1993, p. 20), sua escrita como ação, já que revelar algo é mudar. Neste caso, é exaltando a posição e importância das mulheres que o narrador tenta reverter a condição machista presente não apenas no Rio Grande, mas também no restante do país e no mundo. Bordini (1995, p. 259) acrescenta ainda que a criação deve ser analisada tendo em vista sua localização histórica, não como cópia da realidade, mas como agente transformador.

A respeito de sua capacidade de estabelecer verossimilhança nas personagens femininas, Erico afirma (1971, p. 297) que esta aptidão depende da capacidade do autor colocar-se na pele dos personagens, sentindo-se o indivíduo retratado, para então representá-lo devidamente. O ponto de vista de Pamuk (2011, p. 53; 55) corrobora a declaração do autor de *O tempo e o vento*, pois também nos garante a importância de se identificar com o personagem e penetrar sua pele para então enxergar o mundo a sua maneira, indo além da própria visão. A partir de um romance, não só o escritor descobrirá outros eus que se escondem em seu interior, mas também o fará o leitor (BORDINI, 1995, p. 49).

A primeira personagem feminina da trama é Ana Terra. Contrariando a família, ela atende aos desejos de seu corpo, entregando-se a Pedro Missioneiro. Posteriormente, enfrenta saqueadores salvando a cunhada, sobrinha e o filho e depois parte com eles rumo ao novo povoado que será fundado, Santa Fé. Sua neta, Bibiana, também se opõe ao pai em seu casamento com o capitão Rodrigo, enfrentando-o em prol de sua própria felicidade. Diz em conversa com seu pai a respeito:

Parece que é sina um de nós dois ficar triste. Veja só, papai. Se eu me caso com ele, vosmecê fica triste, mas eu fico alegre. Se vosmecê me proíbe de casar, não caso, mas fico triste, e me vendo sempre triste vosmecê

vai ficar triste e a mamãe também. Não é melhor só um triste em vez de três?
(VERISSIMO, 2006a, p. 297).

Posteriormente ela trava uma das principais batalhas de *O continente*, opondo-se a Luzia, em favor da criação do neto e da recuperação do Sobrado. A guerra silenciosa das duas mulheres ganha enorme importância no primeiro volume da trilogia, e acentua a paciência como a principal arma feminina. Além da força presente em Ana Terra e sua neta, ambas compartilham também o fato de perderem seus parceiros ainda na juventude, não se casando ou relacionando com outros homens novamente.

Maria Valéria segue também a tradição das mulheres fortes da família Terra, além de ser insubstituível como representante da memória. Não chega a se casar, pois, assim como Ana e Bibiana, apaixona-se apenas uma vez, no caso, por Licurgo Cambará, que acaba por desposar sua irmã, Alice. Embora não possua filhos, a Dinda desempenha o papel materno, primeiro com Rodrigo e Toríbio, principalmente após a morte de Alice e, depois, com os filhos de Rodrigo e Flora, encaixando-se com perfeição no papel de mantedora do lar. Flora, descendente dos Quadros, foge um pouco à linha das mulheres da família Terra, porém também demonstra força e renúncia, abrindo mão de sua vida de mulher e dedicando-se apenas à maternidade. Ela não consegue suportar as inúmeras traições do marido e acaba separando-se, embora não oficialmente. O relacionamento torna-se apenas de fachada e a relação entre os dois é cada vez mais distante. Sílvia é a última figura feminina de peso na trama, uma intelectual que se casa com um homem que não ama, já que aquele que ela deseja não se mostra pronto para estabelecer um relacionamento. Sua escolha então não é pelo marido, mas por pertencer ao Sobrado e dar continuidade à sua tradição. Representa a continuidade da figura da mulher, forte, mas submissa, subjugada e, assim como as demais, acaba afastada do homem que ama.

O modo de relatar as atitudes femininas durante sua obra manifesta o ponto de vista do escritor Floriano, já que, como narrador, representa a consciência crítica do romance. Durante sua atuação como personagem, deixa bem claro seu posicionamento em relação ao comportamento de homens e mulheres e chega a expressar diretamente a admiração que tem em relação às condutas femininas.

A mim me impressiona muito menos uma carga de cavalaria dos Farrapos - continua Floriano - do que a coragem das mulheres desses guerreiros que ficaram em suas casas esperando os maridos, os filhos e os irmãos que tinham ido para a guerra. As mulheres que durante horas incontáveis de agonia ficaram ouvindo o uivar do vento no descampado e o lento arrastar-se do tempo. (VERISSIMO, 2006g, p. 293).

Erico Verissimo escolheu valer-se de um *alter ego*, tanto como personagem nas segunda e terceira partes da trilogia, quanto como narrador de toda a obra, porém essa atitude não lhe pareceu suficiente. Faltava ainda um representante de sua consciência crítica na primeira parte da narrativa que pudesse realizar o papel de “coro” comparando Santa Fé à Europa (VERISSIMO, 1976a, p. 299). Assim nasce o alemão Carl Winter. Este personagem torna-se íntimo de Bibiana a fim de que possa lhe conhecer os sentimentos e tecer comentários a respeito. Cultiva muitos pensamentos em relação à Santa Fé e seus moradores, inclusive os imigrantes alemães a respeito de quem, segundo Kreutz (2000, p. 169), ele possui ressalvas. Winter é também um homem viajado que conhece outras realidades e, embora tenha escolhido se estabelecer em Santa Fé, muitas vezes se mostra insatisfeito com seu atraso em relação ao Primeiro Mundo.

Ambos os *alter egos* de Erico têm em comum o gosto pela escrita. Enquanto Carl Winter nos revela diversos de seus pensamentos através de cartas que escreve para Carl von Koseritz, Floriano mantém por escrito suas reflexões acerca da vida que o

rodeia e do romance que planeja escrever. Nos capítulos de nome “Caderno de pauta simples”, ele escreve o que julga importante em suas reflexões e planejamentos. É deste modo que examina sua vida, buscando extrair o que valha para uma obra de arte, observa Bordini (2004d, p. 136), tomando conta, por completo deste eixo, que ela chama de literário. Apenas o escritor tem acesso a essas observações, escolhendo o que é ou não documentado, quais reflexões poderão frutificar. Em sua nova obra, Floriano decide escrever algo que atue sobre o mundo e faça diferença para aqueles que a lerem. Em *O tempo e o vento* ele discute a função da literatura, o perspectivismo e mutabilidade da história e as mudanças de valores e de sociedade com o passar do tempo.

São seis os capítulos “Caderno de pauta simples” que funcionam como uma espécie de local de gestação da obra. Aparecem sempre com o mesmo nome, sem indicação numérica, como um caderno real separado da obra, posteriormente inserido na forma de blocos ao romance. São notas que se seguem sem muita conexão umas com as outras, bastante fragmentadas como um fluxo de pensamentos, que se mostram importantes para conhecermos e compreendermos Floriano, bem como o planejamento do obra em construção. Os capítulos se dividem ao longo dos três tomos de *O arquipélago*, localizando-se dois em cada um deles.

Inicia o primeiro “Caderno de pauta simples” apresentando recordações de sua infância, lembranças escolares, os livros que lia e seus heróis numa espécie de memória. Já em criança considerava que todos os saberes do mundo estavam concentrados em duas figuras: Maria Valéria e Laurinda, antecipando a importância que a Dinda teria como memória principal da família, e da empregada como fonte do imaginário popular.

No segundo capítulo homônimo, expressa a vontade de escrever um novo romance que represente uma solução aos seus problemas, tanto como escritor, quanto como pessoa. Entre suas aspirações, destaca o desejo de compreender as outras ilhas de seu arquipélago e reestabelecer relações. Segue-se um pensamento a respeito de sua terra, sua gente e ele próprio, que parte de um trecho bíblico, onde conhecer equivale a fornicar, amar. Analogamente, escrever a respeito de sua gente e de sua terra seria a melhor forma de conhecê-las para posteriormente ser capaz de amá-las mesmo que lhe falte compreensão. Após a analogia, lemos notas de lembranças da infância, Alicinha, sua irmã morta, e os ciúmes sentidos e lições sexuais aprendidas com os peões da estância e exemplificadas pelos animais. Interrompe suas divagações para afirmar que nada daquilo serve efetivamente para o romance que não deve ser autobiográfico, e será narrado em terceira pessoa. Novas lembranças relatadas nos mostram sua dificuldade em se afastar de tais pensamentos. Floriano, porém descarta todas, nada do que escreve parece lhe servir.

Entrando no segundo tomo de *O arquipélago*, o terceiro “Caderno de pauta simples” se abre com a menção de um diálogo entre Floriano e Bandeira a respeito da vida e existência, segue com metáforas e a ideia do mapa perfeito que possui não apenas o território representado, mas também o mapa de si mesmo, e o mapa do mapa, e assim indefinidamente. Reflete a respeito de um romance que siga esta lógica, não apenas a história narrada, mas também a história de sua criação e a história desta história... Analisa então o conforto sentido enquanto se encontra na água furtada, sentimento que o acompanha desde a infância e permanece, remetendo a segurança e tranquilidade. A sensação de acolhimento e aconchego é um dos motivos pelos quais sente dificuldade de acabar de nascer, deixar o útero de tranquilidade e encarar a vida lá fora. Retorna à sua juventude e às histórias que utilizava como fuga neste tempo. Escreve então a

respeito da ausência do próprio Rio Grande em seus romances e mais uma vez retorna ao passado, à época em que não acreditava que o homem comum pudesse ser herói, menos ainda o brasileiro. Confessa que os heróis de sua juventude eram sempre estrangeiros e ele não acreditava poder modificar este fato. Lembra novamente a morte de Alicinha.

A princípio essas anotações de Floriano foram feitas antes de começar a escrever o romance e posteriormente encaixadas como a história da história, ou é essa a impressão que nos sugere, o que nos permite concluir que essa foi a primeira vez que ele pensou em escrever um romance e o romance do romance, com seus medos, frustrações e também as motivações que o levaram a realizar a escritura.

Na quarta parte o personagem começa analisando fatos do tempo presente, a situação de saúde do pai e o ataque cardíaco pelo qual acabou de passar e o embaraço de Zeca, Edu, Roque e ele mesmo, já que todos sabiam que tal ataque se desencadeara devido à passagem de Sônia, amante de Rodrigo, sob sua janela. Diante do desconforto geral perante o assunto sexual, Floriano reflete a respeito de como tratará este tema em seu novo romance. Deve livrar-se de seu moralismo e pudores se quiser uma obra de qualidade que consiga transmitir a realidade humana. Associa Sônia à lagartixa Teiniaguá, metáfora já utilizada em *O continente* para descrever Luzia, e relembra então seu próprio desvirginamento, fazendo nova analogia entre ele e Blau Nunes e a prostituta e a Teiniaguá. As recordações não nos soam de forma agradável, principalmente quanto tomamos conhecimento de que a imagem de sua mãe lhe aparecia pedindo que retornasse a casa. O modo como vê o sexo dificulta muito a inserção de seu próprio povo em suas obras, tanto nas anteriores, quanto naquela que planeja, já que deveria tratar o assunto com uma naturalidade que ele não possui. Fecha esse bloco com mais uma lembrança da juventude, sua vivência no colégio em Porto

Alegre, onde se dividia entre a cama de Mrs. Campbell e a paixão platônica por Mary Lee que acaba por rejeitá-lo de fato.

No quinto “Caderno de pauta simples” entra logo de início sua visão sobre o novo romance, a ideia da saga de uma família ao longo dos anos. É neste capítulo também que ele busca objetos passados e nos revela a existência do baú de Maria Valéria. A importância desta personagem é bastante ressaltada nesse ponto como peça fundamental da memória da família, alumando o passado e permitindo que Floriano passe adiante a história dos Terra Cambará. Após o trecho de busca ao passado, o personagem escreve a respeito de um diálogo mantido com Roque sobre seu novo romance e as dificuldades de se escrever uma obra que retrate a si mesmo e sua família. Apesar das dificuldades, Floriano atesta sua necessidade de escrever tal romance: “Mas preciso escrevê-lo” (VERISSIMO, 2006g, p. 166). Ainda nesta conversa entra novamente em pauta o assunto sexual, a idealização paterna e a necessidade de compreender um personagem e seus atos para falar por ele no romance. Floriano fala ainda de seu sentimento de culpa por pertencer a uma família com boas condições financeiras e aproveitá-las apenas, sem preocupar-se com os demais e com a situação política do país que está a viver o Estado Novo.

O último “Caderno de pauta simples” se inicia com memórias de Berkeley, transcrições do diário que manteve na época. Há uma enorme sensação de liberdade por estar longe da família, sem ter de enfrentar cobranças, mas ao mesmo tempo sente-se como uma sombra. Tinha agora a liberdade que tanto almejava, porém não lhe parece o ideal. Constata que não há felicidade nesta vida, apenas vazio, que se tornou um prisioneiro de sua ideia de liberdade, que impede a si mesmo de estabelecer relações com medo de se prender a qualquer coisa, tendo então a obrigatoriedade de ser livre. As cartas escritas para a família são breves e superficiais, ele não se sente confortável e

nem pertencente ao mesmo grupo dos demais Cambarás. Escreve a respeito de certo dia em que, sentindo muitas saudades de Sílvia, lhe escreve uma carta e põe no correio antes que possa se arrepender. Sílvia é mais uma das questões mal resolvidas do personagem: embora decida por não prender-se a ela matrimonialmente, sente-se preso sentimentalmente, ela, Flora e Dinda são as três figuras que, em seu consciente, mais o reprimem. Relata certa ocasião em que vai para um hotel com uma prostituta:

Apanhamos a chave dum quarto e entramos no elevador. O fantasma de minha mãe e o de S. entram também. A velha Maria Valéria, essa já está à minha espera no quarto, sentada ao pé da cama, um xale sobre os ombros, os braços cruzados contra o peito. Suas pupilas esbranquiçadas fitam-se em mim, acusadoramente. (VERISSIMO, 2006g, p. 299).

Continua a narrar sua estada em Berkeley, que prolonga por pura inércia, mantém troca de cartas com Sílvia e reencontra Mandy, a americana com quem saía ainda no Brasil. Mais uma vez sente-se desconfortável com sua indiferença a respeito dos outros homens, no caso, na guerra. Floriano sabe que não é um homem de guerras, tem horror a violência e o incômodo por não se importar mostra, na realidade, que se importa muito, porém deve encontrar ainda seu modo de mostrar o quanto o ser humano lhe é caro e como se incomoda ainda com os problemas da humanidade.

Ao longo dos seis capítulos homônimos conhecemos melhor o interior de nosso narrador. Podemos perceber que o tema da infância se repete de forma demasiada, são muitas lembranças comentadas e sentimentos que permanecem. A constância desta questão revela sua necessidade de escrever a respeito, desabafar, compreender, que são questões mal resolvidas e ainda problemáticas. Sua sexualidade é também assunto bastante recorrente, o modo como não se sente a vontade a respeito dela e também a respeito da sexualidade alheia. No diálogo travado com o pai, diversos assuntos entram

em pauta, entre eles sua dificuldade de “acabar de nascer”, de se desvincular da imagem que Rodrigo tem dele e a questão sexual. Esta conversa funciona como importante etapa para o amadurecimento de Floriano e autoaceitação.

Só após trabalhar esses assuntos, poderão ser abordados com a naturalidade que deveriam na escritura do romance. Após a leitura desta autoanálise e a posterior feitura do romance, concluímos que é na literatura que o personagem escritor realmente consegue se revelar e mostrar o quanto se importa, como vê o mundo e através dela denunciar tudo o que acha injusto ou com que não concorda.

A construção do romance apresenta diversos pontos de interesse, questões que se modificam e evoluem ao longo do romance e, certamente, são caras a Erico Verissimo e, portanto, a Floriano. Assim sendo, é importante analisar de que forma Floriano/ Erico tratam determinados temas, como a passagem do tempo, o modo de narrar e a permanência de alguns objetos ou características ao longo da narrativa.

No início cronológico da trama, meados do século XVIII, momento em que se passam os capítulos “A fonte” e “Ana Terra”, o tempo transcorre de forma muito distinta da que conhecemos. Possui uma duração mais mítica, onde não há relógios ou calendários e a passagem dos anos é percebida pela natureza, as fases da lua, estações do ano ou da colheita. Com o andamento do livro, e também do tempo, a demarcação vai ficando mais precisa, os períodos são mais curtos e cada dia começa a se diferenciar do anterior, não sendo mais apenas sua repetição, algo de que Ana Terra reclamava:

Em certas ocasiões surpreendia-se a esperar que alguma coisa acontecesse e ficava meio aérea, quase feliz, para depois, num desalento, compreender subitamente que para ela a vida estava terminada, pois um dia era a repetição do dia anterior - o dia de amanhã seria igual ao de hoje, assim

por muitas semanas, meses e anos até a hora da morte. (VERISSIMO, 2006a, p. 147).

A abstração do tempo se revela na construção narrativa de Erico Verissimo de modo bastante perceptível, dando-nos realmente a sensação de que os dias demoram a transcorrer no início do romance. Com o passar dos anos, a vida em sociedade e o avanço das tecnologias, o tempo vai, pouco a pouco, ganhando precisão e distinção entre um e outro período.

Esta estagnação que percebemos nas passagens mais remotas é uma representação do que Hall (2011, p. 55) chama de tempo mítico, tão distante que se perde nas brumas do tempo e não pode ser identificado e definido. Não há nenhum tipo de medição, não se pode determinar o espaço temporal entre um e outro episódio e não há sentido em saber ao certo o dia de determinado acontecimento. Em virtude disto, o principal guia de Ana Terra é o vento, que a conduzirá até o fim de sua vida.

A questão do tempo mítico que, para o leitor, dá a impressão de não transcorrer, é também estudada por Chaves (1981, p. 73). Segundo ele, cada dia que passa é apenas a repetição do anterior e, apenas eventualmente, haverá algum acontecimento notável, um casamento, morte, nascimento, uma visita, fatos raros e ocasionais. *O tempo e o vento* então se inicia com este tempo mítico e, com seu avanço, passa à duração histórica. Seu começo está em um momento datado e inscrito na crônica dos fatos irreversíveis, o que permite a analogia entre a história coletiva da cidade e da família, se fazendo romance histórico no sentido mais profundo do termo.

Entre os diversos personagens narrados por Floriano, há basicamente três tipos no que se refere à distância temporal. Aqueles com quem o próprio narrador teve ou tem contato direto, como seus irmãos, pais, Toríbio e Maria Valéria; os que não conheceu,

mas alguém do grupo anterior o fez, Dr. Carl Winter, Alice Terra ou Bibiana; e ainda aqueles mais distantes, com que nem a Dinda chegou a ter contato, como Ana Terra, Maneco Terra, Pedro Missioneiro, Pedrinho, Luzia, o capitão Rodrigo. Devemos levar em conta que a mediação em relação a cada um desses grupos varia bastante. Quanto mais distante o personagem, maior a incerteza e a mediação.

Portanto, é de se esperar que as referências a esses personagens mais remotos e ao tempo mais distante sejam mais abstratas e nebulosas, diferentemente dos anos mais recentes, onde o próprio Floriano é personagem e capaz de lembrar-se de cada episódio. Em relação às figuras iniciais, é natural também que, devido à grande distância temporal, haja um maior trabalho da imaginação do escritor, completando os fragmentos de memória com suas invenções e suposições. Uma das figuras em que percebemos que a imaginação de Floriano trabalha mais ferozmente é Luzia, sua bisavó:

Entro num nevoeiro em busca duma figura enigmática de quem não encontro nenhum retrato no Sobrado nem no velho baú. Trata-se de minha bisavó Luzia, mãe do velho Licurgo. Sinto um silêncio terrível em torno de sua pessoa.

(...)

Minha imaginação começa a pintar os mais variados retratos de Luzia Cambará. Coisa estranha, uma bisavó de trinta anos! (VERISSIMO, 2006g, p. 164-165).

Não apenas os personagens, mas também o espaço passa por mudanças ao longo do tempo. Se inicialmente, assim como não marcávamos o calendário, também não medíamos os espaços, com o avançar da trama, nascem cidades e ruas e as vastas estâncias e campos são substituídos por casas e ruas delimitadas. Ao mesmo tempo diminuem as distâncias. Se nos começos a referência de cidade grande era o Rio Pardo e

Ana Terra caminha mais de um mês para ir de seu rancho à Santa Fé, nos anos finais, a família Cambará se desloca com grande frequência em direção ao Rio de Janeiro.

Entre o lançamento de *O continente* e *O arquipélago*, houve mais de dez anos, e Erico Verissimo, ao escrever as primeiras páginas, não sabia exatamente os rumos que seu romance tomaria. A fim de manter a coerência e, sobretudo, por se tratar de uma obra circular, início e fim deveriam se encaixar com perfeição, portanto, muitas das coisas já redigidas teriam que ser, posteriormente, explicadas.

Com a intenção de manter a coerência, Floriano aparece nos volumes finais justificando algumas das escolhas que já haviam sido feitas desde o início, como é o caso já mencionado do uso da terceira pessoa. Outro exemplo revela-se em um trecho em que percebe o risco de cair na autobiografia e, mais uma vez, não conseguir atingir questões de importância. “O romance que estou projetando não pode, não deve ser autobiográfico. Usar a terceira pessoa, isso sim. Evitar a cilada que a saudade nos arma, fazendo-nos cair no perigoso alçapão da infância.” (VERISSIMO, 2006e, p. 289).

Sua fala diz respeito, principalmente, à sua aparição no próprio romance, porém essa escolha serve também para justificar os dois volumes anteriores já escritos. Assim, os eventos são sempre relatados sob o ponto de vista de um narrador que não se encontra na trama, apesar da perspectiva estar sempre se modificando e variando a partir do enfoque dado. A opção por narrar a partir de determinada visão é um indicador da escolha do personagem/ escritor, já que, dependendo de quem conta o acontecimento, teremos narrativas completamente diversas. Ao optar por evidenciar determinado ponto de vista, opta por divulgar determinada opinião. É deste modo que, mesmo na primeira parte de *O tempo e o vento* Erico/ Floriano é capaz de apresentar, ainda que de modo camuflado, seu ponto de vista a respeito das mulheres e suas conquistas, por exemplo.

Apesar de, nesse romance, termos uma coincidência do ponto de vista do autor e do narrador, a história narrada ao longo de duzentos anos não é uma biografia de Erico Verissimo. É bastante comum esta confusão por parte dos leitores, afirma também Pamuk (2011, p. 22), que se perguntam muitas vezes até que ponto aquilo que é escrito é ou não real na vida do autor. Na trilogia Floriano aparece como um autor ficcional, portanto nada garante que o livro que escreve, o próprio *O tempo e o vento*, seja também sua realidade.

O livro surpreende o leitor ao dar, na última frase, o início de si mesmo, revelando-se o mapa de seu mapa. Assim, tudo o que se diz sobre a criação de *O tempo e o vento* de Erico Verissimo, tornando Floriano o *alter ego* de Erico. Esse, na verdade, é o grande jogo ficcional da obra. Nada garante que a história contada por Floriano seja a história dos Terra-Cambará na sua pureza, assim como nada garante que as revelações de *O arquipélago* sobre a criação do romance de Floriano correspondam ao que ocorreu a Erico durante a elaboração da obra. Reflexos de reflexos, mapas de mapas, postula-se nesse final a inesgotável reserva de manipulações e codificações em que se esconde o ato criativo. (BORDINI, 1995, p. 245-246).

O papel do narrador é direcionar a câmera e captar a cena, ou mesmo relatar os acontecimentos em determinada situação. No caso dessa trilogia, as cenas são bastante pictóricas e os personagens falam bastante por si próprios, porém é o narrador quem determina o que exatamente será mostrado. Erico Verissimo, não apenas em *O tempo e o vento*, mas também em diversas de suas outras obras, não é adepto da narrativa linear, deste modo, como coloca Bordini (2004a, p. 52), a voz do narrador brinca com o tempo, acelera, retrocede, pula pedaços, inverte situações, compondo o mosaico de formação histórica do Rio Grande do Sul.

Os *flashbacks* são empregados ao longo de toda a trilogia, porém em *O continente* podemos perceber a maestria com que são utilizados. A narrativa se passa em 1895 e, através de retrospectivas, relata o passado até que ambos os tempos se encontrem. É importante percebermos o ponto de ligação entre o presente e o passado: Erico utiliza sempre algum objeto ou personagem para estabelecer a conexão. Esse procedimento foi acusado pelos críticos de ser cinematográfico, porém o autor afirma que apenas se utilizou de uma técnica de poesia japonesa, a palavra almofada, onde cada verso se inicia com a palavra final do anterior (BORDINI, 1995, p. 79). Assim, temos como exemplo, “A fonte” se iniciando com a história do punhal com que brincavam Rodrigo e Toríbio em “O sobrado I” e “Ana Terra” abrindo com uma declaração a respeito do vento, assim como fechara “O sobrado II”.

A coesão existente entre as três partes de *O tempo e o vento* é bastante notável, pois cada um dos volumes é realmente apenas uma parte da obra. Assim vemos objetos e elementos que se repetem, construindo a ligação necessária. O último capítulo de *O retrato* “Uma vela para o negrinho”, por exemplo, é um perfeito prelúdio para *O arquipélago*, pois é nesta parte que Floriano começa a ganhar espaço, um espaço que até então era roubado pelo pai, Rodrigo. A importância do primogênito é anunciada neste capítulo, desembocando então em *O arquipélago*, onde ele se tornará protagonista.

Há também uma conexão entre os capítulos “Caderno de pauta simples” e os interlúdios também em itálico de *O continente*. Eles possuem uma mesma função de refletir sobre o texto narrado, estabelecendo uma visão crítica. Enquanto os trechos do primeiro volume traçam as andanças da despossuída família Caré, tentando encontrar seu lugar na sociedade, a vertente literária do volume final apresenta a peregrinação de Floriano em busca de si mesmo e de seu lugar na literatura. Segue o caminho

resgatando o passado a fim de iluminar o presente e compreender a sua realidade, como ressalta Chaves (2005, p. 241).

O arquipélago, volume derradeiro da trilogia, engendra um percurso antimimético da modernidade, sendo uma obra metalinguística, como constata Zilberman (2004a, p. 47), já que fala de si mesmo ao falar do outro e narra o próprio nascimento. Floriano escolhe então prosseguir com a ficção em lugar do mito, pois deste modo está livre para repensar a realidade que o cerca, desmitificando o passado.

Embora a marcação de tempo se modifique muito com o passar dos anos e, ao final, tenhamos dois polos opostos entre a decorrência do tempo mítico e do moderno, algumas marcações permanecem ao longo de todo o romance, como é o caso do vento. O título da trilogia já indica a permanência deste elemento, mesmo que de forma inconstante, e é interessante ver como se dá essa conservação. No episódio “Ana Terra”, a protagonista tem quase certeza de que Pedro apareceu na primavera, pelo modo como soprava o vento:

Ana Terra era capaz de jurar que aquilo acontecera na primavera, porque o vento andava bem doido, empurrando grandes nuvens brancas no céu, os pessegueiros estavam floridos e as árvores que o inverno despira, se enchiam outra vez de brotos verdes. (VERISSIMO, 2006a, p. 102).

E, mesmo que com o passar dos anos os relógios e calendários venham a ser utilizados e o tempo não seja mais calculado apenas com base na memória e na natureza, Erico continua nos informando de que modo o vento sopra, nos localizando no tempo do modo como fazia no início da obra, quando apenas a natureza servia de referência.

Presente do início ao fim da obra e, inclusive, no título, o vento se apresenta como um dos símbolos de instabilidade da vida, já que sopra a cada época do ano de um modo diferente e nem sempre aparece. Este elemento possui uma significação muito grande, sobretudo na vida feminina sendo “... tudo marcado pelo vento” (BORDINI, 1995, p. 132). As mulheres parecem ter uma relação íntima com ele, e costumam ligá-lo aos fatos da vida. “Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando”, costumava dizer Ana Terra.” (VERISSIMO, 2006a, p. 102). Há ainda a associação com prenúncios aziagos, que se revela na famosa frase “Noite de vento, noite dos mortos” dita por Ana Terra e repetido pelas gerações seguintes. Outras notícias são também trazidas pelo tempo, avisos de morte, no caso de Licurgo:

- Não precisa dizer. Já sei. Mataram o primo Licurgo.

Babalo fez com a cabeça um lento sinal afirmativo. Flora rompeu a chorar. A velha ficou onde estava, de braços cruzados, o olhar fito em parte nenhuma.

Quando, um pouco mais tarde, Aderbal lhe perguntou quem havia dado a triste notícia, ela murmurou apenas:

- O vento. (VERISSIMO, 2006f, p. 82).

Para Athayde (1978, p. 93), o vento seria também um representante dos homens, que atravessam a história com sua inconstância, explosividade, morte prematura e guerras, uma força de destruição e horizontalidade. Enquanto isso, as mulheres seriam o tempo, lento e estável, aguardando pacientemente as coisas acontecerem, força de preservação e continuidade, sobretudo da família, e verticalidade. Nestes extremos teríamos como principais representantes, do arquétipo universal do masculino, o capitão Rodrigo e, do feminino, Ana Terra. Segundo Bal (1978, p. 90), personagens que

representam símbolos devem seguir um determinado comportamento, para que possam se encaixar em suas representações e serem reconhecidos pelo leitor.

Além do tempo e do vento, há outros elementos que também atravessam a trilogia. É o caso do punhal que aparece tanto na cena de abertura do livro, durante a revolução de 1895 em uma conversa entre Toríbio e Rodrigo, quanto em sua passagem mais remota, a missão jesuítica de “A fonte”; e segue até as cenas finais, nas mãos de Eduardo Cambará, irmão de Floriano. A presença deste punhal ao longo dos duzentos anos da narrativa revela claramente sua simbologia de violência.

A tesoura de podar de Ana Terra, utilizada para cortar os cordões umbilicais, e o crucifixo de nariz carcomido, pendurado inicialmente na fazenda de Maneco Terra e posteriormente no Angico, indicam também a constância no romance. Enquanto personagens morrem e nascem e costumes se modificam, esses objetos representam a permanência da vida e do sagrado em face à mobilidade ao longo dos duzentos anos de história da família.

O punhal e a tesoura se dividem em representantes do masculino e feminino respectivamente, pois enquanto o primeiro causa a morte, sendo símbolo das guerras, brigas e revoluções, o segundo tem como principal função cortar cordões umbilicais, auxiliando nos nascimentos. Essa simbologia reforça a dicotomia clássica entre a função de homens e mulheres. O crucifixo, embora represente a religiosidade presente, principalmente nas mulheres, é também um símbolo de união do masculino e feminino, da vida e da morte, do céu e da terra, servindo de consolo às parentes que esperam seus homens voltarem das guerras.

O tempo e o vento apresenta uma divisão clara entre o que seria o território feminino e masculino, colocando as mulheres como guardiãs da família, tarefa que

tomam para si, mesmo que tenham que deixar outros aspectos de suas vidas de lado. As rotinas domésticas são tão obviamente femininas que, mesmo aquelas como Maria Valéria, solteiras e sem filhos, acabam por ocupar o cargo de mantenedoras do lar. A única personagem que vai contra esse estatuto é Luzia Cambará que, após a viuvez, pensa em casar-se novamente, sem abrir mão de sua face mulher em prol da maternidade. E é exatamente por este motivo, por fugir ao que a sociedade dela espera, que a personagem não pode continuar viva, devendo interromper sua trajetória em favor da figura maternal de Bibiana. Embora tenhamos ao longo de toda a obra a divisão violência/ amor correspondendo a masculino/ feminino, o casal Ana e Pedro fogem a esta dicotomia, sendo figuras mediadoras, aponta Bordini (1995, p. 224), já que Pedro, além de guerreiro é também um artista visionário e Ana aparece como sensível, trabalhadora e prática.

Outros elementos revelam ainda a permanência na trilogia, como é o caso do relógio de pêndulo do Sobrado, que acompanha o casarão desde que foi erguido. Dinda chega a compará-lo a um coração em diálogo com Sílvia: “Uma vez me disse que o relógio é o coração da casa, e se ele parar o Sobrado morre.” (VERISSIMO, 2006g, p. 346). O próprio Sobrado é também um símbolo de permanência, não apenas por estar na família desde o casamento de Bolívar, mas principalmente pelo que o terreno onde foi erguido representa. “Outra personagem importante de *O tempo e o vento* é o Sobrado, que sinto como um ser vivo e quase pensante.” (VERISSIMO, 1976a, p. 300).

O pedaço de terra onde se construiu o casarão está na família desde a vinda de Ana Terra, pois é o mesmo que foi cedido a ela e seu filho, Pedrinho, quando chegaram a Santa Fé por ocasião de sua fundação. Posteriormente Aguinaldo Silva se apropriou do terreno por meio de uma hipoteca, bem como de outras terras vizinhas e, ali, construiu o Sobrado:

Quando sabia que um lavrador ou criador estava em dificuldades financeiras, procurava-o, blandicioso, e oferecia-lhe um empréstimo, pedindo como garantia terras ou gado num valor que em geral correspondia ao dobro ou ao triplo do capital emprestado. Se o homem era bem-sucedido nos negócios, lá voltava o dinheirinho para a bolsa de Aguinaldo, acrescido dos gordos juros. Mas se a dívida se vencia e o devedor não estava em condições de liquidá-la, Aguinaldo, sem desmanchar dos lábios o sorriso amigo, sem a menor dureza na voz cantante, executava a hipoteca. Foi assim que com o passar dos anos, em que fez também muitas tropas e vendeu-as a charqueadores, Aguinaldo se apossou de várias propriedades de Santa Fé - inclusive da de Pedro Terra - e multiplicou sua fortuna de tal forma que já se dizia estar ele tão rico de campos, gados e moeda sonante quanto o próprio Bento Amaral. (VERISSIMO, 2006b, p. 21-22).

Embora a casa não seja a mesma, a questão da terra é vital para os Terra Cambará, pois é com vistas a sua recuperação que Bibiana apoia o casamento de seu filho, Bolívar, com Luzia, neta de Aguinaldo Silva, e depois luta pela criação do neto, Licurgo.

Além do Sobrado, outro local significativo na trama, que aparece inúmeras vezes, é o cemitério. Assim como a tesoura de podar se associa ao nascimento, o cemitério se liga aos diversos momentos de morte, marcando épocas e pessoas através das lápides, diz Bordini (1995, p. 130). Em muitas vezes não o vemos aparecer como instituição formal, mas sim representado por qualquer local utilizado para enterrar os mortos. O primeiro local de sepultamento aparece na estância de Maneco Terra, onde, no alto de uma coxilha, vemos, primeiro a cruz que demarca onde jaz o corpo de Lucinho e, depois, ao seu lado, a cruz de dona Henriqueta. A falta do terceiro crucifixo, referente a Pedro Missioneiro, revela, através da ausência, sua presença.

Com a mudança de Ana e Pedrinho para Santa Fé, a narrativa ganha um cemitério propriamente dito, onde se passam diversas cenas relevantes da obra. É no dia de finados, quando Bibiana e a família vão levar flores a Ana Terra, que ela conhece seu futuro esposo, o capitão Rodrigo. Mais adiante, a trágica morte de Alicinha ganha também um destaque, bem como a de Toni Weber, cujo túmulo, posteriormente, chama a atenção de Floriano Cambará e é, inclusive, estímulo para seu amadurecimento como escritor. Durante a revolução de 1895, Aurora, filha de Alice e Licurgo, que nasce morta, ganha um enterro improvisado, dentro de uma caixa de marmelada, no chão do porão do Sobrado. São diversas as mortes da trama que ganham destaque, sejam os sepultamentos realizados ou não em cemitérios propriamente ditos.

Além de objetos, características hereditárias e nomes próprios indicam também a continuidade. Cada tronco da família sugere determinadas características que vão se somando nos personagens e aparecendo de diferentes formas. Os Terra são em geral aqueles que gostam de lidar com o campo, plantação ou criação de animais, avessos a qualquer modernidade e também a festas e diversão. Já os Cambará são errantes, não pertencem a um lugar só, gostam de guerras, lutas e revoluções, bem como de mulheres, festas e bebedeiras. Em muitos momentos percebemos que um determinado personagem é caracterizado com sendo mais Terra do que Cambará ou vice versa, mostrando em que se sobressai.

Essa repetição das mesmas características em diversos personagens de uma família é chamada por Todorov (1969, p. 56) de *gradação*, especialmente quando se tornam cada vez mais ou menos intensas, à medida que as gerações se sucedem. Em *O tempo e o vento* não observamos um aumento ou diminuição constantes: as características aparecem de formas e intensidades diversas nos diferentes personagens, dando ênfase àquilo que não pode passar despercebido pelo leitor. É bastante comum

que, no processo de escrita, que traços considerados fundamentais sejam repetidos diversas vezes, afirma Bal (1987, p. 93).

Bem como as características, certos nomes são também repetidos de forma completa ou em variantes, como iremos observar nos exemplos a seguir. O primeiro que se repete é do filho de Ana Terra que, assim como o pai, chama-se Pedro. Bibiana duplica o nome da avó, sendo duas vezes Ana e Anita, filha da primeira, também o faz. Há ainda Bibi, irmã de Floriano, cujo nome não é explicitado, mas remete à trisavó. O caso do capitão Rodrigo e seu bisneto já foi analisado. Alice é nome tanto da mãe quanto da filha do Dr. Rodrigo, ambas vítimas de morte prematura; Aurora, irmã natimorta de Rodrigo e Toríbio é também como se chama a boneca de Alicinha, repetindo a lógica da Alice e sua “filha” Aurora. Flora e Floriano é também uma derivação já analisada. Bolívar e Leonor, filhos de Bibiana e Rodrigo, não possuem pares na trama, porém são nomeados em homenagem a outras pessoas. O primogênito devido a Simon Bolívar e Leonor em virtude de uma antiga amante do capitão Rodrigo.

Além dos símbolos representantes da continuidade, observamos também outros elementos que contribuem para a riqueza do romance. Entre eles estão dois mitos, que, já existentes, foram reutilizados por Erico/ Floriano em seu romance, o do índio Sepé Tiaraju, narrado por Pedro Missioneiro e o da Teiniaguá, em referência a Luzia Silva. Este conta a história de uma lagartixa com uma pedra preciosa no lugar da cabeça, que se transforma em linda princesa moura a fim de atrair os homens e devorá-los. O Dr. Carl Winter relaciona esta figura mítica à esposa de Bolívar devido ao seu enorme poder de sedução e morbidez.

O retrato é um dos mais fortes símbolos da trilogia intitulando, inclusive, o segundo volume. Pintado por Pepe Garcia, o quadro do Dr. Rodrigo faz uma alusão

inversa ao *Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, como aponta Bordini (2004c, p. 112-113). Enquanto na obra do inglês o retrato envelhece mantendo a juventude do personagem, na trilogia de Erico Verissimo o quadro apresenta o auge de Rodrigo, evidenciando a decadência do modelo.

É também através do retrato que Rodrigo se aproxima ainda mais da figura de Getúlio Vargas. Ambos são marcados pela política populista e, enquanto o presidente era considerado “pai dos pobres”, Rodrigo recebe o título semelhante de “pai da pobreza”. Fonseca (2000, p. 120) informa que, durante o governo Vargas, era bastante comum o retrato do presidente nas residências e estabelecimentos comerciais. Visto que em determinada época do romance era inadmissível visitar Santa Fé sem conhecer o quadro de Pepe, esse símbolo auxilia na aproximação entre os dois políticos.

O último elemento a ser tratado é o galo Chantecler, personagem de uma peça de teatro, comparado a Rodrigo devido à sua soberba. O animal está certo de que o Sol de levanta devido ao seu cantar, o que remete à vaidade do filho de Licurgo. A figura do galo aparece ainda no frasco de perfume utilizado por ele.

Entre os símbolos analisados há basicamente dois tipos, os fixos, que permanecem ao longo do tempo e demonstram a continuidade, e os mutáveis, que aparecem em determinada ocasião ou em relação a determinado personagem. Como nas mais diversas narrativas, esta trilogia apresenta tanto elementos fixos quanto processos, como define Bal (1987, p. 21). São esses dados que formam qualquer história e o que as torna diferentes das demais e únicas é o modo como os diversos objetos, personagens, sensações se apresentam e são descritos.

Durante a construção de seu romance, Floriano se utiliza principalmente da memória (seja sua ou alheia) e da imaginação, que transforma as informações em

imagens e preenche lacunas existentes. Entretanto, em determinado momento, ele entra em contato com preciosos objetos do passado, importantes para a elaboração da narrativa:

Depois de muitas hesitações e resmungos, a Dinda me confia a chave do baú de lata em que traz guardadas suas lembranças e relíquias. Encontro nele, de mistura com incontáveis bugigangas (camafeus, medalhões com mechas de cabelo, frascos de perfume vazios, lencinhos de renda, leques), importantes peças do museu da família, como o dólmã militar do cap. Rodrigo, um xale que pertenceu a d. Bibiana, e uma camisa de homem, de pano grosseiro e encardido. (É a que meu bisavô Bolívar Cambará vestia no dia em que foi assassinado pelos capangas dos Amarais, e que sua mãe guardou, assim esburacada de balas e manchada de sangue como estava.) Todas essas coisas naturalmente me excitam a fantasia pelas suas possibilidades novelescas, mas concentro a atenção principalmente nas cartas, nos recortes de jornais e nos daguerreótipos que descubro dentro duma caixa de sândalo, no fundo do baú. Dinda permitiu, com certa relutância, que eu trouxesse todas essas coisas para a mansarda. (VERISSIMO, 2006g, p. 164).

Esse precioso baú de Maria Valéria apresenta os únicos objetos antigos guardados da casa, além dos retratos expostos, e também os únicos com os quais ele entra em contato. Mesmo após a cuidadosa pesquisa, alguns pontos permanecem obscuros, como é o caso da figura de Luzia Cambará. Entretanto, em nossa leitura do primeiro volume, percebemos clareza e detalhamento em sua trajetória, o que evidencia o processo de criação do escritor. Esta personagem parece ser uma das que mais envolvem a criação de Floriano, por ser aquela de quem menos se têm registros, assim como certamente a origem de Pedro Missioneiro e do punhal, já que sua infância não foi

narrada em detalhes. Assim, somando sua criatividade às memórias que consegue recuperar e reunir, Floriano narra a história através de sua visão de mundo.

Sua forma de narrar que, na realidade, é a de Erico, é de grande importância para evidenciar as diversas formas de se ver a realidade, principalmente aquela mais reprimida e menos valorizada. Em *O tempo e o vento* Erico/ Floriano ressaltam as lutas femininas, tanto no passado mais remoto quanto já no século XX, dedicam nos interlúdios de *O continente* espaço aos excluídos socialmente, os Carés, além de valorizarem o indivíduo que se destaca e diferencia pelo que é. São os temas abordados pelo autor que tornam sua obra gaúcha, universal.

Conclusão

Acreditamos que ao longo deste trabalho fomos capazes de evidenciar, não apenas a importância de Erico Verissimo e sua trilogia *O tempo e o vento*, mas também o valor de personagens como Floriano Cambará, questionadores de sua realidade, que lutam por mudanças. Erico foi um autor que obteve muito sucesso em vida, tendo conseguido se sustentar por diversos anos apenas com o dinheiro da venda de livros, porém atualmente não recebe o prestígio que merece no meio acadêmico, ficando muitas vezes excluído dos estudos de literatura brasileira, principalmente fora do Rio Grande do Sul.

Embora não seja um autor contemporâneo, as questões abordadas e as posições defendidas se revelam muito atuais, tanto no plano social como o machismo, quanto Na temática mais geral, o ser humano. Ainda que os problemas particulares se modifiquem com o tempo, o divórcio não seja mais tabu e as mulheres estejam cada vez mais inseridas no mercado de trabalho, a condição do indivíduo desencaixado se mantém ao longo dos anos. No próprio *O tempo e o vento* podemos observar exemplos que demonstram a permanência deste fato. É o caso de Pedro Missioneiro, homem envolvido com artes: músicas e as narrativas maravilhosas e Ana Terra, que enfrenta a família, nunca chega a se casar e se entrega ao homem que ama, mesmo que não pareça direito a seu pai ou irmãos, não seguindo assim, a lógica imposta da época.

Os diversos exemplos encontrados na literatura apenas registram a grande frequência do mal-estar também na vida real. Porém não seria certo negar a evolução da sociedade também nesta questão. Enquanto o personagem de “A fonte” acaba assassinado por manchar a honra da família Terra, Floriano segue a vida e mantém relações com o pai mesmo após o ter envergonhado em seu “batismo de sangue” aos

dezesseis anos (VERISSIMO, 2006g, P. 90-91). Com o passar dos anos, as novas gerações, já com outros valores, subvertem a ordem vigente, instaurando novos costumes e, deste modo, ocorrem evoluções e mudanças na sociedade. O confronto existente entre Dr. Rodrigo e seu primogênito ilustra este embate, enquanto o primeiro ainda representa a pré-modernidade, o filho vem trazendo a modernidade com novos valores que pretendem substituir os até então empregados. Os conceitos tornam-se conservadores e cada vez mais raros, sendo então substituídos por novos julgamentos e diferentes opiniões. Com o passar dos anos tudo se modifica, hábitos, vestimentas e tecnologias. Contudo há ainda hoje certas “normas” de como devem, homens e mulheres, se comportar em sociedade e, enquanto se exigir este enquadramento, teremos indivíduos desconfortáveis por não se encaixarem.

Além de rígido, o modelo a ser seguido é também irreal, sendo o representante de determinado povo, no caso, dos gaúchos, baseado em mitos, grandes feitos, coragem e valentia muito acima do que apresenta a maioria dos indivíduos. Este padrão a ser alcançado acaba gerando inúmeras frustrações e sensação de não pertencer àquele lugar, não se enquadrar no esperado. *O tempo e o vento*, através de Floriano, nos incentiva a valorizar cada um, independente dos padrões impostos, desde que respeite a si mesmo e suas vontades.

Floriano não representa apenas o homem moderno, mas também, e principalmente, o intelectual, o artista, que irá questionar o que lhe é imposto. Enquanto o intelectual pode estudar a respeito de sua sociedade, compará-la com as demais e também com as mudanças através do tempo, o artista, através de sua produção, poderá manifestar a forma diferenciada como vê o mundo, além de estar livre para criar novas formas, realidades alternativas e caminhos diferentes a se trilhar.

É através das possibilidades da escrita que Floriano escolhe agir. Ele não está satisfeito no mundo que vive e, ao invés de se enquadrar, decide agir em prol de melhorias. Sua atitude se diferencia daquela tomada por seu pai ou o irmão Eduardo, o engajamento político, pois não é deste modo que se sente confortável. Inclusive, Edu por diversas vezes lhe cobra uma atitude, chama-o para integrar o Partido Comunista e deste modo lutar por mudanças na sociedade. No entanto essa não lhe parece uma alternativa viável. Não está disposto a renunciar à sua liberdade pessoal e aderir ao comunismo, que ele compara a uma religião e onde encontra as mais diversas contradições. Seu modo de agir para transformar a sociedade em que vive não será através de partidos políticos. O instrumento utilizado será a literatura. Escrever sobre algo é também mostrar para o mundo um novo modo de ver as coisas, no caso, o modo de Floriano. É etapa importante para assumir um problema e, então lutar para resolvê-lo. Toda forma de arte é também uma forma de agir, pois abre uma nova possibilidade. Revelar o novo, iluminar problemas e caminhos possíveis a serem tomados, é parte essencial para combater os problemas.

Para que Floriano possa tratar também das questões que o afligem, deve antes saber definir quais são elas e trabalhar com intuito de superá-las. Através da arte podemos denunciar tanto problemas gerais a serem melhorados, quanto questões mais específicas e até do próprio indivíduo. É por meio da escrita que nosso personagem trilha seu caminho de melhoria individual e coletiva. A ação contida na escritura parece a única maneira razoável do personagem produzir uma obra que lhe agrade, porém agir ou apontar problemas pode ser extremamente difícil, principalmente para aqueles que esperam aprovação da sociedade. Durante o romance ficamos a par da trajetória e amadurecimento de Floriano e, aos poucos, essas questões vão se tornando mais urgentes do que sua necessidade de aceitação. O personagem compreende que não

haverá concordância entre ele, que luta para mudar o sistema, e aqueles que nele se inserem. Sabe que sua tarefa não será fácil, mudar demanda mais esforço do que se inserir.

Se enxergarmos a sociedade como uma máquina onde cada pessoa é uma peça que cumprirá o papel que lhe foi designado, teremos um funcionamento perfeito. Caso haja uma peça fora da engrenagem, o desejável seria fingir fazer parte do conjunto, encontrar uma função para si e se aproveitar da sensação de acolhimento e de integrar um todo. Porém se, ao invés de se integrar, a peça decide lutar para que se modifiquem os encaixes e ela seja também aceita, a máquina para. Não é uma tarefa fácil chamar atenção para si e tentar transformar o seu entorno, por isso Floriano passa tanto tempo tentando se inserir e participar da engrenagem, sem levantar, em seus livros, assuntos polêmicos ou desconfortáveis que pudessem causar discordâncias entre os leitores.

Embora não seja fácil, o personagem decide se aceitar como é, ser a peça a avisar que na realidade nem todos fazem de fato parte da engrenagem. É principalmente nos capítulos “Caderno de pauta simples” que observamos essas mudanças e os planos de autorrevelação no futuro romance. Ali podemos ler a narrativa de seu ponto de vista, com o qual o leitor poderá se identificar, evidenciando que, apesar da dificuldade, Floriano é capaz de, não apenas revelar a si mesmo, como também realizar críticas a fim de contribuir para mudar a realidade e melhorá-la.

A partir de *O tempo e o vento* fica bastante clara a importância do papel, não apenas da literatura, mas das artes em geral, como veículo de formação e informação, construção de conhecimento e consciência crítica, já que percebemos ser através da escrita que autor e personagem tencionam comunicar suas opiniões a respeito do mundo. É por meio dos livros que evidenciam novos pontos de vista, novas perspectivas

que em geral não são ouvidas e conhecemos outras verdades, diversos modos de vida e valores. É, por exemplo, em *O continente* que primeiramente tomamos conhecimento das lutas enfrentadas pelas mulheres, sempre negligenciadas e relegadas a segundo plano.

Ana Terra e seus dias que se repetem, sem poder tomar conta da própria vida, sempre obedecendo ao pai; a roca que tomava o tempo das mulheres mesmo depois de mortas; Bibiana que sofria, tanto com o distanciamento do pai, quanto com os casos extraconjugais do marido; Luzia que, ao tentar ser diferente, não pode continuar viva e prosseguir na trama; a guerra entre Bibiana e Luzia, a luta da espera, a paciência; Ismália Caré, sempre relegada a amante devido a sua classe social; Alice que, por conta da guerra e teimosia do marido, não recebeu os cuidados adequados durante a gravidez e parto e acabou por ter uma morte prematura; e tantas outras ao longo da trama.

A luta de todas essas mulheres é algo que não está registrado na historiografia clássica. O valor é sempre dado àqueles que vão aos campos de batalha e conquistam territórios, não à luta individual de cada um. Não apenas às mulheres, *O tempo e o vento* valoriza também a individualidade, a intelectualidade e, em menor escala, àqueles que são excluídos por sua condição econômica, como é o caso da família Caré, a peonada do Angico, os escravos ou criados do Sobrado e os habitantes do Barro Preto, Sibéria e Purgatório. Todas essas vozes nos trazem novas perspectivas de vida, trazendo maior conhecimento a respeito das diversas realidades existentes.

Apenas ao ouvirmos todas as vozes, conseguiremos completar o mosaico da realidade e compreender de fato o que é a verdade na arte. *O tempo e o vento* é uma obra que incentiva a importância a ser dada a todos, sem esconder ou ignorar determinadas pessoas, sem privilégios para outras. O valor dado ao indivíduo e o que

pode realizar por si mesmo é enorme, ressaltando a importância de todas as pessoas agirem em prol de melhorias sociais, não importando de que forma. Enquanto muitos homens utilizam a via da violência ou política, Floriano irá usar seu pendor para literatura, mostrando o quanto a arte pode lhe ser útil nesse momento.

Embora exalte a valorização do indivíduo, o romance leva em conta a realidade em que vivemos de fato. Deste modo, ainda que desencaixado e com dificuldades, Floriano pode dar voz às suas críticas por ser um intelectual capaz de usar a linguagem a seu favor e por ser parte de uma das famílias mais influentes de Santa Fé, dispo de capital e estudo para dar seguimento a sua atividade de escrita. Não se pode negar que o fato de ele, diferente dos demais, conseguir exprimir o que deseja seja um avanço, contudo não seria real afirmar que todos podem, de fato, se expressar.

Ainda que grande parte da população não possa de fato se manifestar e os intelectuais acabem muitas vezes ocupando o lugar de porta-vozes, falando por aqueles que não são ouvidos, é importantíssimo o foco dado a um indivíduo desencaixado. Devemos lembrar mais uma vez que apenas sua posição permite a reflexão que antecede a crítica. O valor da literatura como agente transformador da realidade deve também ser recordado, bem como a notoriedade de Erico Verissimo ainda nos dias de hoje e como são imprescindíveis as análises literárias para captar a função crítica das obras. Não se pode esquecer a importância de *O tempo e o vento* e seu autor na sociedade e é com o intuito de relembrar e voltar a trazer Erico para estudo que escrevemos esta dissertação.

Referências Bibliográficas

1. AGUIAR, Flávio & CHIAPPINI, Lígia (Orgs.). *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo, 2001.
2. ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
3. ALMEIDA, Lélia. Num território de figuras femininas In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 75-84.
4. ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o antimachismo In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) *O contador de histórias*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 86-102.
5. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
6. BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1987.
7. BAUMAN, Zygmunt. *44 cartas do mundo líquido moderno* (edição eletrônica). Trad. Vera Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
8. _____. *A modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
9. _____. *O mal estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
10. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

11. BINS, Suzana Borges da Fonseca. *Floriano Cambará: personagem de O tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2005.
12. BHABHA, Homi K. Como o novo entra no mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 292-325.
13. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.
14. _____. O continente de São Pedro: Éden violado In: ____; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a. p. 49-64.
15. _____. O continente: um romance de formação? Pós-colonialismo e identidade política In: ____; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b. p. 65-86.
16. _____. Um burguês na coxilha: o paradoxo de *O retrato*. In: ____; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004c. p. 103-120.
17. _____. O questionamento político em *O arquipélago* In: ____; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004d. p.121-139
18. _____ (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005a.
19. _____. Num caderno de pauta simples In: ____ (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005b. p. 9-14.

20. BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
21. _____. O tempo e o vento revisitado In: BORDINI, Maria da Glória; _____. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-20.
22. CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) *O contador de histórias*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 40-51.
23. CASTELLO, José Aderaldo. O tempo e o vento: *O continente* como obra síntese In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.) *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 91-96.
24. CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias*. Porto Alegre: Globo, 1978.
25. _____. *Erico Verissimo: realismo & sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
26. _____. O narrador como testemunha da história In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005. p. 227-242.
27. DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. São Paulo: Difel, 1976.
28. FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Org e trad. Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
29. FONSECA, Orlando. O retrato e a identidade In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.) *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 117-148.

30. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
31. GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000.
32. _____. No galope do tempo In: ____ (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 9-20.
33. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
34. HELENA, Lucia. Figuração e questionamento da nação em *O tempo e o vento* In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Veríssimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005. p. 167-182.
35. JAMES, Henry. *A arte do romance: antologia de prefácios*. Org. e trad. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.
36. JOBIM, José Luís. Identidade nacional e outras identidades In: *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.
37. KREUTZ, Lúcio. A imigração alemã em *O tempo e o vento* In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 149-180.
38. LEENHARDT, Jacques. Narrativa e história em *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo In: AGUIAR, Flávio & CHIAPPINI, Lígia (Orgs.). *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo, 2001. p. 15-30.
39. LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1976.

40. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial presença, s. d.
41. _____. *Ensaio sobre literatura*. Org: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
42. _____. O particular como categoria central da estética In: *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1970. p. 147-166.
43. MARINHO, Maria de Fátima. Os interstícios da história em *O tempo e o vento* In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005. p. 259-276.
44. MORAES, Carlos Dante de. A tradição rio-grandense na obra de Erico Verissimo In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2005. p. 35-54.
45. PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
46. SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Trad. Carlos Filipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.
47. SCHÜLER, Donaldo. O tempo em “O continente” In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) *O contador de histórias*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 158-175.
48. SOUZA, Célia Ferraz de. A representação do espaço na obra de Erico Verissimo: O tempo e o vento In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 231-258.

49. TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.
50. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1976a. v.1.
51. _____. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1976b.v.2.
52. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a. Parte I: O continente, v.1.
53. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das letras, 2006b. Parte I: O continente, v.2.
54. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das letras, 2006c. Parte II: O retrato, v.1
55. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das letras, 2006d. Parte II: O retrato, v. 2.
56. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das letras, 2006e. Parte III: O arquipélago, v. 1.
57. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das letras, 2006f. Parte III: O arquipélago, v. 2.
58. _____. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006g. Parte III: O arquipélago, v. 3.
59. VERISSIMO, Luis Fernando. Erico Verissimo, um escritor de vanguarda? In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.) *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 21-24.

60. WATT, Ian. *Ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
61. WEINHARDT, Marilene. *O tempo e o vento: um diálogo entre ficção e história*. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru, EDUSC, 2000. p. 97-104.
62. ZILBERMAN, Regina. História, mito, literatura In: BORDINI, Maria da Glória; _____. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a. p. 21-48.
63. _____. Da memória para a história In: BORDINI, Maria da Glória; _____. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b. p. 159-192.