

Bruno Brizotto

Universidade de Caxias do Sul - UCS

brunobrizotto@terra.com.br

Resumo: Exame das relações entre História e Literatura, tendo como texto-base o episódio “Lenço encarnado”, integrante do terceiro volume de *O tempo e o vento*, *O Arquipélago* (tomos I e II), escrita por Erico Verissimo. A fim de que tal intento possa ser efetivado, esse trabalho apresenta três seções: na primeira, discutem-se as relações entre o discurso histórico e o discurso literário; na segunda, faz-se a contextualização da trilogia *O tempo e o vento* na produção de romances de Erico Verissimo, além da inserção de *O Arquipélago* na totalidade da trilogia; por fim, realiza-se a análise da representação da história no episódio citado.

Palavras-chave: História. Literatura. *O Arquipélago*. Lenço encarnado. Erico Verissimo.

Abstract: Examination of the relationship between history and literature, having as text-base the episode “Lenço encarnado”, an integral part of the third volume of *Time and the wind*, *The Archipelago* (tomes I and II), written by Erico Verissimo. In order that this intention can be realized, this work presents three sections: the first, discusses the relationship between historical discourse and literary discourse; the second, it is the contextualization of *Time and the wind* in the production of novels of Erico Verissimo, besides the inclusion of *The Archipelago* in the whole trilogy; and finally, takes place the analysis of the representation of history in the episode mentioned.

Keywords: History. Literature. The Archipelago. Lenço encarnado. Erico Verissimo.

Introdução

As relações entre História e Literatura constituem objeto de reflexões antes mesmo do nascimento de Cristo. Aristóteles, filósofo grego, em sua *Poética* já esclarecia nitidamente os papéis referentes ao historiador e ao poeta. Compete ao primeiro contar aquilo que realmente ocorreu; já o segundo deveria contar o que poderia ter acontecido. Essa discussão atravessou os séculos, divergindo em determinados aspectos, contudo mantendo a dicotomia aristotélica.

Assim sendo, este trabalho busca averiguar se a representação do discurso histórico pode ser feita tendo como texto-base um texto literário: o episódio “Lenço encarnado”, integrante de *O Arquipélago*, terceira e derradeira parte da trilogia *O tempo e o vento*, escrita pelo escritor gaúcho Erico Verissimo (1905-1975). Além de *O Arquipélago*, publicado em

1962, *O tempo e o vento* é composto por mais duas partes: *O Continente* (1949) e *O Retrato* (1951).

Tendo em vista tal intuito, far-se-á o uso de teóricos ligados tanto à esfera da História quanto da Literatura. Na primeira, citam-se Hayden White, Peter Burke e Sandra J. Pesavento. A segunda esfera diz respeito aos estudos de Flávio Loureiro Chaves, João Cláudio Arendt, Marília Conforto, Lisana T. Bertussi e Massaud Moisés. Somado a esses estudiosos, estará o trabalho de um dos maiores filósofos do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial: Paul Ricoeur (1913-2005). As contribuições de Maria Aparecida Baccega, professora e pesquisadora da USP e Alcmeno Bastos, professor e pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro, também serão levadas em conta, bem como de outros estudiosos relevantes para este estudo. Além disso, artigos e obras relativos à trilogia de Verissimo aqui citada serão levados em consideração, com ênfase em três especialistas no autor de *O tempo e o vento*: Flávio Loureiro Chaves, Maria da Glória Bordini e Regina Zilberman.

1 História e literatura: aproximações e distanciamentos

Sendo a palavra a base comum dos discursos, pode-se argumentar que tanto o discurso histórico quanto o literário serão assim configurados, para não falar de outros discursos, como o filosófico, o político, etc. Isso ocorre porque a palavra constitui-se como um signo neutro, “ou seja, a mesma palavra pode estar em vários discursos, já que ela só assume seu significado no jogo das realidades discursivas” (BACCEGA, 1995, p. 64). Sabendo que esse estudo busca examinar as relações entre o discurso histórico e o literário, tendo como alicerce o texto literário “Lenço encarnado”, é imprescindível conceituarmos esses dois discursos.

O termo história, conforme assinala Baccega (1995, p. 65),

tanto conota *aquilo que se diz* - o discurso - como *aquilo que se passou ou está se passando* - o “fato”. Em outras palavras: tanto a ciência, construída, com suas variáveis objetivo-subjetivas, quanto o objeto dessa ciência, o “real”. [...] A história é, na verdade, tanto o discurso histórico, o texto que organiza um determinado modo de entender os acontecimentos, como a práxis da qual ele é componente e resultado.

Este “determinado modo de entender os acontecimentos” vai ao encontro do exposto por White (1991, p. 2): “O que o discurso histórico produz são *interpretações* de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que o historiador dispõe.” Por exemplo, se o historiador está investigando a Revolução Francesa, ele fará uma interpretação que pode

assumir a forma de crônica, lista de fatos, linha do tempo ou até filosofias da história puramente abstratas. Tanto Jules Michelet como Eric Hobsbawn analisaram¹ a revolução citada, com interpretações diferentes um do outro. Não quer dizer que cada um examinou a Revolução de 1789 alterando fatos e datas, o que diverge é a informação que o historiador possui. Disso resulta a asserção de que “o discurso histórico [...] não produz informação nova sobre o passado” (WHITE, 1991, p. 2). As diversas possibilidades de interpretação nos conduzem mais e mais à atividade de pesquisa, já que seu escopo não é atenuar a nossa sede de saber.

White ainda destaca duas características básicas do discurso histórico. A primeira afirma que “a existência do passado é uma pressuposição necessária do discurso histórico, e o fato de podermos realmente escrever histórias é uma prova suficiente de que podemos conhecê-lo” (WHITE, 1991, p. 1). Tal pressuposição só se valida quando o passado é visto de maneira significativa, ou seja, se ele repercutiu na sociedade em que ocorreu. O Autor ainda argumenta que “esta é a razão pela qual os historiadores normalmente não se preocupam com a questão metafísica de decidir se o passado *realmente* existe ou com a questão epistemológica de definir, se é que ele existe, se podemos *realmente* conhecê-lo” (WHITE, 1991, p. 1). A segunda discorre sobre o método que a história deve utilizar para estudar os fatos. Sabendo que a história pertence às ciências humanas e que difere do discurso científico, é capital que ela “não [pressuponha] que nosso conhecimento [histórico] derive de um método distinto para estudar os tipos e coisas que vêm a ser ‘passado’ e não ‘presente’” (WHITE, 1991, p. 1). Essa questão encontra respaldo em Goldmann (1967, p. 34 *apud* BACCEGA, 1995, p. 68), que sinaliza para o fato de que “ciência alguma nunca traduz a realidade de maneira exaustiva. *Constrói* seu objeto por uma escolha que guarda o essencial e elimina o acessório.” Isso tem como consequência o fato de eventos, pessoas e estruturas serem examinados por outras áreas do conhecimento, como as ciências físicas, por exemplo.

Já o discurso literário pode ser visto “como a apresentação, através da palavra, de um pensamento, de uma ‘visão de mundo’ do autor.” A autora ainda cita que essa “visão de mundo do autor” foi denominada por Wayne C. Booth como “autor implícito”, sendo este traduzido, na obra literária, através do narrador, das personagens e de outros elementos que compõem a narrativa. Moisés (2000, p. 38) também apresenta uma conceituação significativa desse discurso, afirmando que “*Literatura é a expressão dos conteúdos da ficção, ou da*

¹ Cf. HOBSBAWN, Eric. **A Era das revoluções:** Europa 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 e MICHELET, Jules. **História da Revolução Francesa:** da queda da Bastilha à festa da Federação. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

imaginação, por meio das palavras de sentido múltiplo e pessoal.” Se somarmos essa conceituação com a proposta por Baccega, veremos que ambas possuem um traço em comum: é a palavra o meio necessário para a realização da criação literária, seja ela em forma de poesia ou de prosa. Com o intuito de reforçar tal argumento, Moisés (2000, p. 41) assinala o seguinte:

[...] a palavra constitui o mais adequado veículo de expressão do conhecimento que o homem tem da realidade. Daí que a Literatura, fazendo uso de palavras multívocas, seja uma arte dona dum privilégio que é, afinal de contas, o predicado que distingue o homem dos animais irracionais: a palavra confere à Literatura uma personalidade que as demais artes desconhecem, salvo nalguns aspectos, de ordem crítica.

Arelado a essas colocações está o fato de que “Só a Literatura pode expressar o redemoinho profundo que constitui a essência e a existência do homem posto em face dos grandes enigmas do Universo, da Natureza e de sua mente” (MOISÉS, 2000, p. 43). O discurso literário é capaz de realizar tão bem tal exigência, pois utiliza como recurso a ficção, a imaginação e a capacidade de “poder empregar multivocamente a palavra” (MOISÉS, 2000, p. 43).

É válido destacar que “Quando o indivíduo/sujeito vai construir o discurso literário, ele toma as palavras não de um abstrato ‘sistema lingüístico’, mas de outros enunciados presentes na sociedade” (BACCEGA, 1995, p. 75). Tomemos o caso de Erico Verissimo e seu primeiro romance, *Clarissa*, publicado em 1933. Esta obra gira em torno das descobertas da jovem Clarissa em relação ao mundo em que vive, especificamente a cidade de Porto Alegre, em vias de modernização. O que o autor faz é justamente pegar enunciados presentes na sociedade em que reside e ficcionalizá-los, transpondo-os para o discurso literário, que pode abarcar tantos outros discursos. A formação desses novos enunciados ganhará uma nova avaliação, “que pode, inclusive, se chocar com a precedente” (BACCEGA, 1995, p. 75). Contudo, não se deve confundir aquilo que está no texto literário e aquilo que consiste em realidade, pois a literatura é uma das formas de representação daquela, mesmo que essa realidade tenha servido de matéria-prima para a criação literária.

Levando em conta tais características, pode-se afirmar que o discurso literário está carregado de ideologia, a qual se traduz “de acordo com o domínio em que se [inscreve]” (BACCEGA, 1995, p. 76). Sem essa carga ideológica não haveria literatura, nem mesmo a própria palavra. Para corroborar suas afirmações a autora cita Pêcheux, que afirma o seguinte:

[...] as palavras, expressões, proposições, etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, ou seja, em referência às *formações ideológicas* [...] nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 1988, p. 160 *apud* BACCEGA, 1995, p. 76).

No momento em que o indivíduo lê o texto literário a ideologia aparecerá, pois ela está na frente e não atrás, conforme se pensa. Quando Erico Verissimo escreveu a trilogia *O tempo e o vento*, ele veicula através desses textos sua posição ideológica, que é a liberalista, bastando ao leitor ler e perceber as sutilezas inscritas pelo narrador. Baccega (1995, p. 78) encerrando esse viés ideológico do discurso literário ainda afirma:

[...] ao mesmo tempo que a literatura “recolhe” seu material de outros campos, de outros domínios, assim também ela própria cumpre um papel ideológico independente, no momento em que “retorna” à realidade social de onde emergiu.

A conceituação do discurso histórico e do literário permite que pensemos tanto em uma aproximação quanto em um distanciamento entre eles. É sobre isso que falaremos a seguir.

As fronteiras entre os discursos histórico e literário são tênues, uma vez que se verifica tanto uma aproximação quanto um distanciamento entre eles. O distanciamento entre a História e a Literatura tornou-se visível no século XIX, momento em que a primeira desenvolveu-se como ciência: “A discussão científica, naquele momento, estava ligada ao desenvolvimento dos métodos de investigação, do estudo das fontes e da crítica dos documentos” (ARENDETT e CONFORTO, 2004, p. 63). Entretanto, recuemos um pouco na história. Na Grécia, os escritores gregos e seu público não estipulavam uma linha divisória entre história e ficção, tal como os historiadores fazem hoje. Burke (1997, p. 108) reforça essa ideia, ao afirmar que “é impossível não começar com os gregos. A *Poética* de Aristóteles se constitui no ponto de partida natural para o estudo da relação entre história e ficção.” Nessa linha de pensamento, Bastos (2007, p. 15) assevera que “A ligação entre literatura e história é muito antiga. Já a *Ilíada*, que se supõe ter sido escrita por Homero no século VIII ou IX a.C. e marca o início da própria literatura ocidental, combinava *mito* e *história*.” É Aristóteles, conforme assinalado acima por Burke, o primeiro a teorizar sobre os limites entre história e ficção. Diz ele no capítulo IX de sua *Poética*:

2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa ou em verso (pois se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não metro nela). Diferem entre si, porque *um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia*

ter acontecido. 3. Por tal motivo, a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda sempre o particular. (ARISTÓTELES, s. d., p. 206; grifo nosso).

Está claro que o discípulo de Platão credita maior relevância ao poeta, que se aproximando do filósofo, pode tratar de temas universais, ao passo que cabe ao historiador trabalhar com os particulares. E arremata: “Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente”, enquanto debruçar-se sobre fatos particulares “é contar o que Alcibíades faz ou o que fizeram a ele” (ARISTÓTELES, 1981, p. 28). É a partir desse grande teórico que a discussão entre as fronteiras da história e da literatura irão constituir-se em material de discussão entre os mais variados estudiosos do assunto, conforme estamos mostrando nessa seção.

Mesmo da Idade Média até o século XVIII, os limites entre ficção e História não chegaram a ser rigorosos. Conforme Arendt e Conforto (2004, p. 62), nesse longo período “um escritor podia misturar fatos reais e imaginados, da mesma forma que um historiador tinha licença para dar uma configuração literária ao seu relato historiográfico”. A ruptura teve seu berço na metade do século XVIII, efetivando-se, conforme já dito, no século XIX.

Justificando essa ruptura perceptível no século XIX, Bertussi (2004, p. 114) apoiada em Alencar Júnior (1978, p. 59) afirma que

no século XIX, os discursos da História e da Literatura estavam fortemente separados porque não se considerava que o imaginário pudesse ter *status* de cientificidade. Por outro lado, as técnicas realistas e positivistas, usadas pela História, davam pouco relevo à figura do historiador-autor e sua participação subjetiva no processo de leitura da realidade. Acreditava-se então que, enquanto o poeta fazia uma leitura pessoal do passado, o historiador deveria preservar a “pretensa realidade”.

Essas questões relativas ao distanciamento entre História e Literatura representaram tanto progresso quanto retrocesso nos estudos da área. Progresso, na medida em que a História efetivou-se como ciência; retrocesso, pois ambos os discursos sempre estiveram imbricados, tal como ocorria na Grécia, por exemplo. O ponto nevrálgico reside num aspecto muito importante: História e Literatura “não se constituem exteriormente uma à outra” (LUCAS, 1982, p. 91 *apud* ARENDT e CONFORTO, 2004, p. 63). Em outras palavras, elas se complementam.

Aproveitando-se dessa complementaridade, podemos falar na aproximação entre História e Literatura, que se faz marcante no momento em que for levada em conta a forma

pela qual elas se estruturam: uma narrativa.² Na esteira dessa questão Decca (1997, p. 200) afirma que

Os eventos só adquirem sentido e só são compreensíveis no interior de uma trama, de um enredo, de uma intriga. Deste ponto de vista, a historiografia não se diferenciaria do romance, pois ambos são narrativas onde os eventos só fazem sentido no interior de um enredo. [...] Enfim, a historiografia e o romance são modos de narrar eventos humanos com o objetivo de extrair seus significados.

É de aceitação geral entre os historiadores contemporâneos o “casamento” entre o discurso literário e o histórico, pois um beneficia o outro. A História, hoje em dia, “trabalha com a interpretação de *eventos*, *documentos*, sinais deixados pelo passado” (BERTUSSI, 2004, p. 116). Essa interpretação de eventos e documentos pode ser, a nosso ver, uma interpretação de textos literários, visto que, com o advento da Nova História, uma das preocupações dos historiadores filiados a essa corrente teórica é justamente deter-se nos aspectos humanos que sempre interessaram para a Literatura. Em outros termos, a História sofreu um processo de relativização, incorporando em seu discurso outros discursos, fato esse que a Literatura já vinha fazendo há muito tempo. Nesse ponto, considera Baccega (1995, p. 66) que “O discurso da história, para construir-se, utiliza-se de todos os textos, de textos de todos os códigos, de todos os campos semiológicos, em cujo trânsito o homem, afinal, vive. São esses textos que possibilitarão ao homem reconstruir o passado a cada geração.”

Na esteira dessas questões, Chaves (2004, p. 12) afirma com argúcia que

[...] História e Literatura confundem-se intimamente; e a Literatura corre o risco de ser mera crônica histórica. Darei um exemplo próximo. A história da ditadura de Getúlio Vargas no Brasil, o chamada Estado Novo, se lê muito mais facilmente no Jorge Amado de *Subterrâneos da liberdade*, no Erico Verissimo de *O Arquipélago* e no Graciliano Ramos de *Memórias do cárcere* do que nos historiadores propriamente ditos, que, de resto, somente oferecem suas interpretações bem mais tarde. A literatura situa-se, então, muito próxima da simples crônica episódica dos fatos reais.

Essa asserção de Chaves dá o arremate decisivo: a Literatura pode realizar a leitura de determinado fato histórico, utilizando como ferramenta o processo de representação, isto é, “à linguagem simbólica capaz de traduzir não apenas a *circunstância*, mas o próprio *tempo*” (CHAVES, 2004, p. 12). Tendo em vista essas colocações, passemos agora para questões referentes a Erico Verissimo e sua trilogia, *O tempo e o vento*, focando em um duplo aspecto: primeiro, situaremos *O tempo e o vento* na produção ficcional de Erico Verissimo; depois,

² Na História referimo-nos ao relato historiográfico e na Literatura especialmente o romance.

exporemos como a terceira parte de *O tempo e o vento*, *O Arquipélago*, se insere na totalidade da trilogia.

2 Erico Verissimo e *O tempo e o vento*

2.1 Situando *O tempo e o vento* na produção ficcional de Erico Verissimo

A produção literária de Erico Verissimo (1905-1975) é vasta (conto, romance, memórias, autobiografia, biografia, ensaio, narrativas de viagens e obras infantis) e uma das mais representativas para a literatura gaúcha, perpassando a literatura brasileira como um todo e atingindo os ares canônicos da literatura ocidental.³ Costumamos dividir sua produção de romances⁴ em três fases:

1ª Fase (1933-1943): Percebe-se que são dez anos de criação literária, o que valeu a Erico prêmios nacionais e o reconhecimento perante o público e a crítica. São romances dessa fase: *Clarissa* (1933); *Caminhos cruzados* (1935); *Música ao longe* (1935); *Um lugar ao sol* (1936); *Olhai os lírios do campo* (1938); *Saga* (1940); *O resto é silêncio* (1943). Vale ressaltar que a estreia de Erico se deu com o livro de contos *Fantoches*, em 1932. Contudo, tal publicação não mostrou seu verdadeiro talento, cabendo a *Clarissa* inaugurar a vertente de suas magníficas obras. Essa fase caracteriza-se pela primazia do espaço urbano nas obras, destacando-se a evolução de Porto Alegre no decorrer da década de 1930, além do registro dos valores e costumes de uma pequena burguesia, a classe média.

2ª Fase (1949-1962): Marcada pela publicação de *O tempo e o vento* (*O Continente* [1949]; *O Retrato* [1951] e *O Arquipélago* [1962]) e *Noite* (1954). É nesta fase que Erico Verissimo atinge o apogeu de sua produção ficcional, investigando e reavaliando o viés histórico do Rio Grande do Sul, num período de 200 anos (1745-1945), que é o núcleo de *O tempo e o vento*, o mais importante romance histórico brasileiro. Após redigir as duas primeiras partes dessa monumental trilogia, Verissimo lança, em 1954, *Noite*, que se caracteriza por ser “*um relato alegórico que lembra um pesadelo ou um filme expressionista*” (GONZAGA, 2004, p. 379). Acerca desse romance, Zilberman (2010, p. 149) afirma que

O desmemoriado corporifica a imagem dos danos que a agudização dos mecanismos do capitalismo avançado podem provocar no ser humano, anulando sua

³ Tal asserção pode ser comprovada se levarmos em conta as traduções para diversas línguas de suas obras, bem como de suas assíduas viagens pelo mundo, o que favoreceu seu reconhecimento.

⁴ Tendo em vista que o nosso objetivo é apenas analisar um episódio de *O Arquipélago*, restringiremos a sistematização aos romances escritos por Erico Verissimo ao longo de sua carreira literária.

personalidade, a ponto de fazê-lo esquecer o próprio nome. O fenômeno da alienação atinge seu clímax; mas Erico não se desesperançou, sugerindo, em seu romance mais surpreendente, que o homem pode suplantar a engrenagem que, quando não decifrada, pode atemorizar. Tranquilizando a personagem ao final do relato, o romancista indica ao leitor que o pior ainda não aconteceu.

3ª Fase (1965-1971): Após produzir romances urbanos e de cunho histórico, Erico Verissimo lança seu olhar para um viés político-ideológico, lançando *O senhor embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971). Cesar (1972, p. 53-54) sintetiza com argúcia esses três romances de Verissimo:

Em *O Senhor Embaixador*, a República do Sacramento compendia toda a América Latina, sua imaturidade política, os ardis diplomáticos, as ditaduras constitucionais e as outras, o jogo escuso das chancelarias, os idealismos frustrados, os instintos à solta. Em *O Prisioneiro*, assistimos a um choque de culturas: o racismo, de um lado, e a opressão capitalista, de outro, esmagando velhos povos subdesenvolvidos do sudeste da Ásia na mesma Engrenagem - para usarmos a expressão da professora quando explicava ao tenente mulato, de quem era amiga, a situação de ambos naquela guerra particularmente suja (p. 178).

Já nesse outro romance, *Incidente em Antares*, a efabulação volta a transcorrer mais próxima da experiência direta do autor, no quadro social do Rio Grande do Sul, isto é, numa cidade fictícia, à margem do Rio Uruguai. E aqui, justamente, o observador entra fundo no âmago da vida grupal. Descreve-a com severidade, atitude que se evidencia de duas formas: no tom sarcástico, acidulado, da narrativa e nos cautérios em brasa que os integrantes do grupo se aplicam mutuamente.

Agora que estamos devidamente localizados na produção de romances de Erico Verissimo, situemos *O tempo e o vento* na produção ficcional deste escritor. Conforme Zilberman (2004, p. 23), “O romance detém, pois, rara propriedade: engloba um movimento tanto retrospectivo, interpretando o passado sulino e brasileiro, como prospectivo, rastreando e avaliando esse lapso democrático [1945 a 1964] com o qual autor e obra se identificam.” Partindo dessas considerações, percebemos que a intenção do autor é monumental, pois pretende interpretar o passado sul-rio-grandense e brasileiro, além de avaliar criticamente esse passado e suas repercussões até o momento presente, isto é, 1945.

No final de *O resto é silêncio*, o escritor Tônio Santiago, *alter ego* do romancista, imagina um quadro de reconstrução histórica do passado sul-rio-grandense, que viria a gerar a obra-prima de Verissimo: *O tempo e o vento*.

No princípio eram as coxilhas e planícies desoladas, por onde os índios vagueavam na suas guerras e lidas. Depois tinham vindo os primeiros missionários; mais tarde, os bandeirantes e muitos anos depois os açorianos. Sob o claro céu do sul processara-se a mistura de raças. Travaram-se lutas. Fundaram-se estâncias e aldeamentos. Ergueram-se igrejas. Surgiram os primeiros mártires, os primeiros heróis, os primeiros santos... (VERISSIMO, 2008, p. 377).

Isso implica no seguinte: Erico Verissimo já tinha a intenção de escrever um romance que tratasse de temáticas ligadas à história do Rio Grande do Sul, desde sua gênese até a queda da ditadura Vargas. Sendo assim, o recorte temporal de *O tempo e o vento* cobre duzentos anos, iniciando em 1745 na redução jesuítica de São Miguel⁵ e se encerra em 1945 na cidade de Santa Fé, quando Floriano Cambará começa a escrever o romance da saga de uma família gaúcha através da história: *O tempo e o vento*. Toda essa ação tem como palco os três volumes em que a trilogia se divide: *O Continente*, que abrange um período de 150 anos (1745-1895); *O Retrato*, que se concentra de 1909 a 1915 e *O Arquipélago*, que abarca os anos de 1922 a 1945. Em seu livro de memórias, *Solo de Clarineta I*, o autor expõe seus objetivos em relação à trilogia: “Concluí então que a verdade sobre o passado do Rio Grande do Sul devia ser mais viva e mais bela que sua mitologia. E quanto mais examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmitificá-la” (VERISSIMO, 1994, p. 289). Nota-se que o intuito do escritor é justamente desmitificar o passado gaúcho, objetivo que se traduz através da conduta dos personagens principais, dos secundários e dos históricos. Enfim, é a leitura da história gaúcha sob uma perspectiva diferente e que não deforma a realidade.

Gonzaga (2004, p. 375) faz as seguintes considerações sobre o projeto de Erico Verissimo:

O projeto do escritor é recriar ficionalmente a história da formação do Rio Grande do Sul pastoril por meio da trajetória de sucessivas gerações da família *Terra-Cambará*. Os indivíduos que compõem a família, além de seus dramas pessoais específicos, vivem de maneira privilegiada os acontecimentos que definem a sociedade sul-rio-grandense. Por exemplo: *Ana Terra* participa da sangrenta e árdua conquista do território, o *capitão Rodrigo* liga-se à Revolução Farroupilha, *Licurgo* tem atuação destacada na Guerra Civil de 1893, *dr. Rodrigo Cambará* é um dos líderes da Revolução de 1930, etc.

Já o tema específico de *O tempo e o vento* é “a ascensão e a queda política da classe dos estancieiros gaúchos, mostradas tanto em seus aspectos épicos quanto em sua dimensão de violência e brutalidade” (GONZAGA, 2004, p. 375). Chaves (1999, p. 76) também endossa essa visão crítica da trilogia de Verissimo:

⁵ Na realidade, o início de *O Continente* já apresenta a moldura que abre e fecha essa primeira parte da trilogia: o cerco do Sobrado ao final de junho de 1895. Essa moldura encontra-se dividida em sete partes, intercalada aos episódios da narrativa, sem, contudo, perder sua vida própria e autonomia em relação à totalidade da obra.

o romance é histórico e é crítico (talvez a primeira visualização rigorosamente crítica do problema), pois acompanha a trajetória de Terras e Cambarás, desde as origens até os dias atuais para interpretá-la “sem verbalizações épicas”, como se lê nas páginas de *O arquipélago*

Esse monumental projeto que Erico Verissimo engendrou entre os anos de 1949 e 1962 consiste num divisor de águas em sua própria produção literária, pois definiu os rumos que o autor iria seguir daí em diante, além de projetá-lo ainda mais entre os grandes ficcionistas da literatura brasileira.

2.2 *O Arquipélago* e sua inserção em *O tempo e o vento*

Se *O Continente* “traça a origem da sociedade rio-grandense, sob o controle de uma elite audaciosa e guerreira (e também machista e sanguinária) - forjada em lutas fronteiriças e revoluções fratricidas - a partir de fins do século XVIII e durante todo o século XIX” (GONZAGA, 2004, p. 376) e *O Retrato* se foca na figura do Dr. Rodrigo Terra Cambará, caudilho ilustrado, que “representa a modernização vivida pelas elites gaúchas, o fazendeiro-doutor que traz inovações para o campo, que já sonha com o capitalismo, que sofisticava hábitos e costumes” (GONZAGA, 2004, p. 377), caberá à derradeira parte da trilogia, *O Arquipélago*, encerrar a trilogia e fazer a síntese de tudo o que se passou anteriormente, como é o caso do eixo “Reunião de Família”, que serve para fazer o acerto de contas da família Terra-Cambará.

Reportando-nos a questões de publicação, *O Arquipélago* foi lançado em três tomos por razões puramente editoriais, sendo produzido em 1960 e 1961 e, finalmente, aparecendo em 1962. Apesar de ter sido a parte da trilogia que mais demandou tempo de seu criador, *O Arquipélago* “teve o dom de completar o projeto, como que preenchendo todos seus espaços, o escritor preocupando-se com a articulação dos menores detalhes” (ZILBERMAN, 2004, p. 34). Já que o autor preocupa-se com os mínimos detalhes e “detém-se com cuidado nos fatos históricos” (ZILBERMAN, 2010, p. 155), a redação da parte final da trilogia superou a de *O Retrato*.⁶ Tal superação deve-se ao fato de Erico Verissimo ter encontrado novas alternativas para a narração:

As mudanças foram duas: a recuperação da moldura em seu sentido original, papel ocupado pelos segmentos de “Reunião de Família”; e o acréscimo de uma segunda

⁶ Apesar de *O Retrato* possuir moldura, expressa nos episódios “Rosa dos ventos” e “Uma vela para o negrinho”, o resultado não obteve êxito, pois tais episódios objetivavam a caracterização indireta de Rodrigo Terra Cambará, que se encontra enfermo em sua cidade natal, Santa Fé. (Cf. ZILBERMAN, 2004, p. 32-33).

moldura, também narrada em partes e agora na voz de Floriano, o “Caderno de Pauta Simples”. A duplicação tem finalidade estrutural e desdobra o que era anunciado introspectivamente por Floriano, em *O Retrato*: “Reunião de Família” narra a desintegração do clã Cambará, os conflitos entre os irmãos e entre o pai e os filhos, segundo o modelo do drama familiar burguês típico do romance brasileiro a que Erico se alinhou na década de 30; “Caderno de Pauta Simples” apresenta a lenta, mas produtiva, gestação do romance-rio, desde os primeiros balbucios de um Floriano que precisa regredir à infância, reinventando uma linguagem de criança para recuperar o passado e redescobrir a identidade, até a formulação do macroplano e a elaboração das primeiras sentenças. (ZILBERMAN, 2004, p. 35).

Assim sendo, a ação de *O Arquipélago* gira em torno da desintegração familiar dos Cambará e o pano de fundo histórico corresponde a “um período da vida política do Rio Grande do Sul que vai de fins de outubro de 1922 a 10 de dezembro de 1946” (BORDINI, 2004, p. 124). Além das molduras citadas acima, *O Arquipélago* apresenta episódios independentes, assinalados por um acontecimento histórico principal:

Assim, “O deputado” centra-se na campanha contra Borges de Medeiros, o substituto de Júlio de Castilhos que ocupara o poder por mais de duas décadas, e “Lenço encarnado” refere-se aos episódios da Revolução de 1923, guerra civil que opôs adeptos e adversários do então governador. “Um certo Major Toríbio” elege como assunto o feito épico da Coluna Prestes, entre 1924 e 1926, enquanto que “O cavalo e o obelisco” narra a Revolução de 30, quando Getúlio apossa-se da presidência. O ciclo histórico prossegue com “Noite de Ano Bom”, quando Rodrigo procura justificar a seus conterrâneos porque o Estado Novo, de tipo ditatorial, era necessário, situação que contradiz o passado liberal e modernizador do ilustrado Terra Cambará. (ZILBERMAN, 2010, p. 155-156).

Além desses episódios, *O Arquipélago* finaliza com as seguintes passagens: “Do diário de Sílvia”, no qual

são transcritos alguns trechos, em que ela analisa seu desamor pelo marido e seu amor impossível por Floriano, conta a cena do pomar e dos pêssegos, em que eles confessam seu amor e se beijam, relata sua busca de Deus e testemunha a degradação moral de Rodrigo e a angústia de Floriano (num período que decorre de 24 de setembro de 1941 a 4 de dezembro de 1943). (BORDINI, 2004, p. 128-129).

E “Encruzilhada”, que “narra a morte de Stein e de Rodrigo e o início da escrita do romance de Floriano” (BORDINI, 2004, p. 129). Este episódio final representa o ponto máximo de *O tempo e o vento*: seu caráter cíclico, expresso no seguinte excerto: “Era uma noite fria de lua cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado” (VERISSIMO, 2004, p. 458). Se voltarmos para as primeiras linhas de *O Continente* tal excerto poderá ser visualizado.⁷ Isso se deve ao fato de

⁷ Cf. VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*, parte I: O continente, vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 21.

Floriano sentar-se a máquina de escrever e começar a compor seu romance: *O tempo e o vento*.⁸ Sobre isso, Zilberman (2010, p. 156) assevera que

Quando o leitor pensava acabar *O tempo e o vento*, ele era convidado a recomeçar, tal como sugeria a epígrafe de *O Continente*. O novo se apresenta como estrutura estabelecida sobre o antigo, o presente sobre o passado, requerendo reflexões que nunca esgotam o conteúdo do pretensamente conhecido.

Essa circularidade de *O tempo e o vento* implica Floriano Cambará como o *alter ego* do escritor Erico Verissimo. O mesmo processo já ocorrera em *O resto é silêncio* com o escritor Tônio Santiago. É o que Chaves (1981, p. 84) defende:

Mostra-se, então, a identidade Erico Verissimo/Floriano Cambará, deixando explícito que o ponto de vista da narrativa foi estabelecido por um “alter ego” confesso e de maneira intencional, retomando o tema do romance dentro de outro romance; a história que Floriano (personagem) vai contar é exatamente a mesma que Erico Verissimo (autor) contou. [...] Através do “alter-ego”, Erico Verissimo (personagem/autor) recua até o passado remoto em busca de uma explicação última para a existência do homem no mundo. Por isso a investigação é simultaneamente social e histórica: ao problematizar o presente, o romancista se remete às origens, isto é, reconstitui o mito que explica e pode dar razão da existência duma sociedade humana.

Gostaríamos agora de apresentar a divisão de *O Arquipélago* em três eixos, conforme sistematizado por Bordini (2004). Segundo esta estudiosa da obra de Verissimo,

O romance articula três eixos narrativos, um ideológico, um literário e um histórico, os quais, entrecidos pelas aproximações internas entre eles através de personagens e acontecimentos transitivos, formam o painel mais ambicioso e bem resolvido de uma parte da nossa história política regional e nacional na literatura gaúcha e brasileira. (BORDINI, 2004, p. 125).

A articulação entre esses três eixos permite afirmar o questionamento da política gaúcha, questionamento que o narrador faz de maneira primorosa. Ao eixo ideológico, corresponderia os capítulos intitulados “Reunião de Família”, os quais abrem a trama e se desdobram em seis etapas; o eixo literário diz respeito às seções intituladas “Caderno de Pauta Simples”, também em seis etapas; já o eixo histórico é constituído pelos episódios “O deputado”, “Lenço encarnado”, “Um certo major Toríbio”, “O cavalo e o obelisco”, “Noite de ano bom”, “Do diário de Sílvia” e, por fim, “Encruzilhada”. Bordini (2004, p. 126) observa que no eixo histórico “os títulos não se repetem e metaforizam a fábula de cada seção.” O sétimo

⁸ Cf. VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*, parte III: O arquipélago, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 457-458.

capítulo, “Encruzilhada”, “é anômalo na distribuição seis mais seis mais seis, pela simples razão, oculta em seu título, de que nele confluem “Reunião de Família VI”, “Caderno de Pauta Simples” e “Do Diário de Sílvia”, entrecruzando todos os três eixos” (BORDINI, 2004, p. 126).

Importa considerar que *O Arquipélago*, tendo em vista essa divisão em três eixos, interpenetra mais uma vez eventos históricos e ficcionais⁹, sem distância ou confronto entre eles: “A história não se mostra como algo independente, transparecendo antes por meio da atividade de Rodrigo, que se torna cada vez mais um agente dela” (ZILBERMAN, 2004, p. 36). Sendo assim, *O Arquipélago* é romance de formação (*Bildungsroman*), pois complementa aquilo que *O Retrato* já anunciava: detém-se “na biografia do protagonista, acompanhando sua ascensão e queda, até seu derradeiro momento vital” (ZILBERMAN, 2004, p. 36). *O Arquipélago* é, ainda, um romance metalinguístico, visto que fala do outro, fala de si mesmo, narrando sua própria gênese, fato esse que se comprova através da circularidade da narrativa, conforme visto anteriormente. Passemos agora ao cerne de nosso estudo: a representação da história no episódio “Lenço encarnado”.

3 História e literatura n’*O Arquipélago* I e II: o caso de “Lenço encarnado”

Seguindo a divisão proposta por Bordini (2004), o episódio “Lenço encarnado” pertence ao eixo histórico, justamente por apresentar em sua composição um evento da história do Rio Grande do Sul: a Revolução de 1923. Adotando a terminologia proposta por Ricoeur (2010) falaremos agora do *entrecruzamento* entre história e ficção, que se aplica muito bem aos desígnios deste trabalho. Em *Tempo e narrativa*, Ricoeur desenvolve essa questão em três etapas: na primeira, analisa a *heterogeneidade* entre História e Literatura; na segunda, verifica um certo *paralelismo* entre tais áreas; e, na terceira, “é a *confluência* entre as duas séries de análises dedicadas respectivamente à história e à ficção, ou mesmo a envoltura mútua dos dois procedimentos de refiguração” (RICOEUR, 2010, p. 310) que será objeto de análise por parte desse estudioso. A confluência entre o discurso histórico e o literário caracteriza muito bem *O tempo e o vento*: “a História do Rio Grande do Sul não se lê ali diretamente – como num manual escolar –, senão que a captamos dada indiretamente como *intra-história* nas entrelinhas da ‘estória’ da família Terra-Cambará (LÓPEZ E PEÑUELA,

⁹ Afirmamos que essa interpenetração ocorre mais uma vez, pelo fato de os dois volumes anteriores da trilogia fazerem o mesmo, o que caracteriza *O tempo e o vento* como um Romance Histórico.

1969 *apud* CHAVES, 1981, p. 75). Já afirmamos que Erico Verissimo tomou como objetivo na redação de *O tempo e o vento* a necessidade de desmitificar a História gaúcha. Tal feito corrobora para o entrecruzamento entre História e Literatura:

O que define o caráter histórico da obra não é, pois, a distribuição entre figuras decalcadas num modelo real e as puramente imaginárias, mas a intenção de problematizar a História tornando-a um tema ou, pelo menos, uma preocupação explícita do narrador. (CHAVES, 1981, p. 75).

Essa problematização da História e sua elevação a tema, bem como de preocupação explícita do narrador se dá no texto literário, este elegido como texto-base para as investidas do narrador e das personagens. Ricoeur (2010, p. 311) explica o sentido do termo entrecruzamento entre história e ficção:

Por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra.

Tendo em vista tal asserção, podemos verificar como o texto literário “Lenço encarnado” realiza a representação de um evento histórico: a Revolução de 1923. O episódio que antecede o que vamos analisar é “O deputado”, no qual “narra-se o ataque de Rodrigo e evoca-se a fraude eleitoral contra Assis Brasil” (BORDINI, 2004, p. 127). Isso se passa de fins de outubro de 1922 a 31 de dezembro/10 de janeiro de 1923. A fraude eleitoral contra Assis Brasil e o desgosto pela política de Borges de Medeiros (como seu predecessor, Júlio de Castilhos, Medeiros também objetivava perpetuar-se no poder, mesmo que tivesse de fraudar as eleições e valer de outros atos) levaram seus opositores à luta armada. Divide-se, assim, o Rio Grande do Sul entre borgistas/chimangos e assisistas/maragatos. Os primeiros usavam o lenço de cor vermelha, já os segundos portavam lenço de cor branca, numa clara alusão à Revolução Federalista de 1893. Todo esse contexto que parte da fraude eleitoral e desemboca na revolução tem lugar no episódio “Lenço encarnado”, no qual “contam-se os feitos da Coluna de Licurgo Cambará [e] mostram-se as vacilações de Rodrigo quanto aos valores políticos que está elegendo ante as mortes que provocam” (BORDINI, 2004, p. 127). Esse episódio decorre de janeiro de 1923 a dezembro do mesmo ano.

Esse clima de desgosto com o governo de Borges de Medeiros atinge Santa Fé e mais especificamente Rodrigo Terra Cambará, seu pai, Licurgo e seu irmão, Toríbio e os outros estancieiros da cidade. A notícia trazida por Chiru de que as tropas revolucionárias sob o

comando do gen. Menna Barreto ameaçavam invadir a cidade de Passo Fundo faz Rodrigo consultar seu pai, a fim de que uma decisão seja tomada (Rodrigo queria entrar em combate):

Licurgo cuspiu na escarradeira, tirou uma tragada do seu crioulo e, com os olhos entrecerrados, disse:

– Se isso é verdade, nossos companheiros se precipitaram. Uma revolução não se faz assim desse jeito. É preciso organizar tudo direito para a gente poder ir até o fim. É indispensável que haja levantes ao mesmo tempo em todo o estado. (VERISSIMO, 2004, p. 295).

Rodrigo, no dia seguinte, reúne-se na casa de Juquinha Macedo com os principais chefes assistidas de Santa Fé para discutir com eles a presente situação:

Todos achavam que a revolução era inevitável, questão de dias ou talvez de horas. Rodrigo cruzou os braços:

– Mas e nós?

– A minha opinião – disse o dono da casa – é que devemos nos preparar e entrar na dança o mais cedo possível.

[...]

– Qual é a sua opinião? – perguntou.

Licurgo olhava para o bico das botinas reiúnas.

– Eu acho – disse – que não devemos nos precipitar.

– Mas, papai – replicou Rodrigo –, companheiros nossos já estão em armas, não podemos deixá-los sozinhos. Tive notícia hoje de que o general Firmino de Paula está organizando em Santa Bárbara um corpo provisório de mil e quinhentos homens para marchar contra as forças do general Menna Barreto.

Licurgo sacudiu a cabeça, obstinado.

– Se querem a minha opinião, é essa. Devemos nos preparar mas só entrar na revolução quando a coisa estiver madura.

– Madura? – repetiu Rodrigo, mal contendo a impaciência. – Está caindo de podre!

Licurgo ergueu o olhar para o filho.

– O senhor se esquece – disse – que a Assembléia ainda não se manifestou sobre o resultado das eleições. O direito é esperar. A gente nunca sabe.

Rodrigo fez um gesto de desalento e sentou-se, caindo num mutismo ressentido. Os outros se retiraram pouco depois, sem chegarem a nenhum resultado positivo. (VERISSIMO, 2004, p. 295-296).

Percebe-se claramente uma divergência entre Rodrigo e Licurgo, um querendo entrar logo na revolução, o outro pensando melhor, visto que a Assembléia ainda nem se manifestara sobre o resultado das eleições. Sendo assim, ainda não se chega a um consenso. Rodrigo, apesar da posição de seu pai, começa os preparativos para a revolução, visitando a sede do Tiro-de-Guerra, contatando Toríbio, que se encontrava no Angico e visitando Porto Alegre, a fim de “avistar com os próceres assistidas e discutir com eles a possibilidade de criar uma coluna revolucionária em Santa Fé” (VERISSIMO, 2004, p. 297). No momento em que Rodrigo retorna de Porto Alegre, “a Comissão de Constituição e Poderes da Assembléia proclamava o resultado de seus trabalhos de apuração, dando a Borges de Medeiros a maioria

de votos necessária à sua reeleição” (VERISSIMO, 2004, p. 298). Rodrigo, antevendo tal acontecimento, exclama: “Que miséria! Que subserviência! Só a revolução pode salvar o Rio Grande dum completa degradingolada moral!” (VERISSIMO, 2004, p. 299).

À noite, Rodrigo reuniu-se em sua casa com seus companheiros de campanha e lhes contou a verdade que ouvira em Porto Alegre: Borges de Medeiros não conseguiu atingir os três quartos da votação total que precisava para ser reeleito. Com esse problema em mãos os membros da comissão eleitoral “fecharam-se a sete chaves e trataram de fazer a alquimia de costume para não decepcionar o sátrapa” (VERISSIMO, 2004, p. 299). A narrativa segue sua ação, descrevendo combates entre revolucionários e legalistas, sem que Licurgo levante uma palha. Contudo, em certa noite Licurgo resolve entrar para a revolução, solicitando que seus companheiros de campanha trouxessem suas forças, pois estava na hora. No Angico, as forças começam a se juntar a se preparar para entrar na revolução. A Coluna Revolucionária é organizada e um dos Macedos sugere:

- O general Portinho acaba de invadir o estado pelo norte. Por que não nos incorporamos às tropas dele?
- Licurgo Cambará foi rápido na réplica:
- Na minha opinião devemos agir por conta própria. Devemos ser uma coluna ligeira e independente. (VERISSIMO, 2004, p. 318).

Com esse objetivo em mente, a coluna entra em ação e começa a realizar seu percurso pelo estado. Após quase três semanas, a cidade de Santa Fé

nada sabia de positivo sobre o paradeiro da coluna comandada pelo cel. Licurgo Cambará. O *Correio do Povo* trazia notícias das operações das forças de Filipe Portinho na zona de Cima da Serra, das atividades dos guerrilheiros de Leonel Rocha, no município da Palmeira: do levante de Zeca Neto, que ocupara Canguçu, Camaquã e Encruzilhada. Divulgava também que Estácio Azambuja organizara a 3ª Divisão do Exército Libertador, com gente de Bagé, São Gabriel, Dom Pedrito e Caçapava. Quanto à Coluna Revolucionária de Santa Fé, nem uma palavra. (VERISSIMO, 2004, p. 326).

A Coluna Revolucionária encontra-se nesse constante paradeiro, pois precisa movimentar-se com rapidez e destreza, caso contrário poderia ser surpreendida pelas forças inimigas. O fato de a Coluna ser “ligeira e independente”, nas palavras de Licurgo, deve-se ao fato de as ações realizadas contra o governo de Borges de Medeiros serem justamente independentes. A expectativa de Assis Brasil e seus aliados, ao partir para a luta armada, era a de que o Presidente da República Arthur Bernardes, que não nutria simpatias por Borges, decretasse intervenção federal no Rio Grande do Sul. Mas Borges, um político hábil, se

aproximou de Bernardes e frustrou as expectativas de seus opositores. A partir daí, a Coluna Revolucionária parte para Santa Fé, com o intuito de livrá-la das forças de Borges de Medeiros, representadas pelo intendente Laco Madruga:

Durante quase duas horas discutiram o plano do ataque, diante de uma planta de Santa Fé estendida no chão. Ficou decidido que o cel. Licurgo com setenta homens e toda a cavalaria de remonta ficariam escondidos nos matos dum lugar conhecido como Potreiro do Padre, a légua e meia da cidade. Era para ali que o resto da Coluna convergiria se o ataque fosse repellido. (VERISSIMO, 2004, p. 24).¹⁰

Feitos os preparativos, a Coluna entra em Santa Fé, conforme as combinações feitas durante a discussão do plano de ataque. Após muito tiroteio, os revolucionários conseguem tomar a Intendência da cidade, mas a tomam por pouco tempo, pois reforços chegam e entrincheiram os revoltosos na olaria. À noite, os revolucionários conseguem romper o cerco e fogem para o interior do município. Semanas depois, a Coluna Revolucionária, a fim de “evitar um encontro com as tropas governistas que guarneciam Santa Bárbara [...] tornou a entrar no município de Santa Fé, rumando para noroeste” (VERISSIMO, 2004, p. 75). Sendo assim, decidem atacar a colônia de Nova Pomerânia, porém Licurgo é ferido e acaba morrendo. Em seguida, a Coluna ruma em direção ao Angico e expulsa as forças de Madruga e, finalmente, realiza o enterro de Licurgo, sepultando-o no alto da Coxilha do Coqueiro Torto, junto com o Fandango.

A continuidade da luta ficou a cargo de ações isoladas, empreendidas por caudilhos como Honório Lemes e Zeca Netto: “– O Zeca Netto tomou Lavras... O Honório Lemes entrou em Dom Pedrito” (VERISSIMO, 2004, p. 84). Mas as operações militares ficavam restritas a regiões distantes de Porto Alegre e não tiveram êxito, tendo em vista a superioridade dos borgistas. Logo os maragatos começaram a se ressentir da falta de homens e de armas, o que gerou a impossibilidade de continuar com a luta. Para Assis Brasil e seus aliados mais lúcidos não havia a possibilidade de seguir com a luta, o que desembocou em uma negociação de paz com o lado inimigo. Contudo, o Gen. Zeca Netto tentou uma última cartada: atacou Pelotas em 29 de outubro de 1923. Para esse general, o fato de atacar e tomar uma cidade importante como Pelotas poderia intimidar os borgistas. Suas forças conseguiram atacar a cidade, mas a manteve sob seu controle por apenas seis horas, visto que as forças governistas conseguiram se rearticular e mais reforços chegaram ao local.

¹⁰ Deste ponto em diante as páginas referem-se ao segundo tomo de *O Arquipélago*.

Tendo em vista o fracasso do ataque de 29 de outubro, as chances de os maragatos continuarem lutando não existia mais, restando o tratado de paz:

Efetivamente, desde fins de outubro, o gen. Setembrino de Carvalho encontrava-se no Rio Grande do Sul, como emissário do presidente da República, tratando da pacificação.

[...]

Noticiava-se que o gen. Setembrino de Carvalho confabulava com os chefes de ambas as facções, procurando uma fórmula para consolidar a paz. (VERISSIMO, 2004, p. 86).

A pacificação, de acordo com Pesavento (1997, p. 86),

acabou num acordo entre os detentores do poder e os de fora dele. Pelo Pacto de Pedras Altas, em dezembro de 1923, ficou estabelecido que seria revisada a constituição positivista e que Borges, uma vez completado o seu quinto mandato, não mais se reelegeria.

O exame das relações entre História e Literatura tendo como texto-base o episódio “Lenço encarnado” apresenta um duplo aspecto: é viável e relevante. Viável, pois articula dois discursos que se complementam, o que nos remete a Ricoeur (2010) e sua acepção do *entrecruzamento* entre esses dois discursos:

[...] o *entrecruzamento* entre história e ficção na refiguração do tempo repousa, em última análise, nessa sobreposição recíproca, com o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar o *tempo humano*, onde se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, tendo como pano de fundo as aporias da fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 2010, p. 328).

Relevante, pois uma análise desse porte visa contribuir para a ampliação dos estudos entre Literatura e História, na medida em que coloca como pano de fundo o texto literário e o relaciona com aspectos do discurso histórico. Isso não implica na assertiva de que o texto literário é mero alicerce para o discurso histórico, pois o que interessa é se a história pode ser representada em outro discurso que não o dela própria.

Conclusão

O entrecruzamento, a aproximação ou até mesmo a confluência entre a História e a Literatura gerou e ainda gera muitos debates, sejam eles nas academias ou nas correntes de

crítica literária. Nas academias, sempre foram e ainda são objeto de reflexão, pois, quando se analisa um texto literário é sempre verificada sua relação com o discurso histórico a que ele se liga, mesmo se este for complementar ou distante daquele. Nas correntes de crítica literária, a História e a Literatura também foram e ainda são palco de profícuas investigações, apesar de algumas correntes não darem tanta importância ao discurso histórico, tal como a impressionista e a biografista.

A par desses debates, buscamos verificar se a História pode ser representada em um discurso que não é o seu: o literário. Mesmo não sendo o seu discurso por direito, a História encaixa-se muito bem ao literário, pois se fosse o contrário não existiriam romances históricos. É nessa categoria que *O tempo e o vento* pode ser caracterizado, pois entrecruza de uma maneira tão hábil esses dois discursos, os quais não podem ser separados um do outro.

Na esteira dessa questão, dividimos este trabalho em três partes, a fim de poder atingir seus desígnios. A primeira seção, que apresentou uma ampla revisão de literatura sobre as aproximações e os distanciamentos entre o discurso histórico e o literário teve a intenção de justamente fazer um mapeamento das convergências e divergências entre os dois discursos, além de sinalizar a direção que este escrito iria tomar. Já a segunda, teve como objetivo situar a trilogia *O tempo e o vento*, levando em conta a produção de romances de Erico Verissimo nas três fases apresentadas. Por fim, a terceira realizou a aplicação propriamente dita, isto é, mostrou que a História pode ter sua representação feita tendo como texto-fonte um episódio de um romance.

Percebe-se que um estudo desse porte encontra excelente receptividade nos cursos de Pós-Graduação e nos projetos de pesquisa ligados a esses cursos, que buscam uma intersecção entre a História e a Literatura, na maioria das vezes tendo como fonte o texto literário. Exemplo disso encontra-se no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Contando com duas áreas de concentração, Linguística e Teoria da Literatura, ele se desdobra, na área da literatura, em duas linhas de pesquisa: *Teorias Críticas da Literatura e Literatura, História e Memória*. Na segunda linha percebe-se a dupla investigação a que aludimos anteriormente entre Literatura e História e um terceiro elemento, a memória. Essa linha investiga a literatura como fenômeno histórico e de expressão identitária, quer de espaços determinados (a região), quer de um universo mais amplo (a nação). A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em seu Programa de Pós-Graduação em Letras, na esfera da literatura, também apresenta uma linha de pesquisa que busca estudar tanto a Literatura quanto a História, acrescida de um terceiro componente: Literatura, Imaginário e História. Esses estudos serão

concluídos através de dissertações e teses, após dois e quatro anos, respectivamente. Somado a isso estão os grupos de pesquisa que se preocupam em estudar tanto o discurso histórico quanto o literário, mostrando que a academia se preocupa com os estudos nessa área, que, por sua vez, ajudam a produção das teses e dissertações.

Assim sendo, a representação da História no texto literário deve ser alvo de estudos, pois coloca frente a frente dois discursos que regem as nossas vidas e que sem eles não podemos fazer conexões com os demais.

Referências

ARENDDT, João C.; CONFORTO, Marília. Cruzamentos: a representação da história no texto literário. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. **Cultura regional: língua, história e literatura**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.

ARISTÓTELES. “Arte poética”. In: _____, HORÁCIO, e LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jayme Bruna. São Paulo; Cultrix, 1981.

_____. “Arte poética”. **Arte retórica e arte poética**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s. d.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso: história e literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro; EdUERJ, 2007.

BERTUSSI, Lisana T. Literatura e História: uma retomada do diálogo problemático. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. **Cultura regional: língua, história e literatura**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.

BORDINI, Maria da Glória. O questionamento político em *O Arquipélago*. In: _____.; ZILBERMAN, R. **O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e ficção. In: AGUIAR, Flávio (Org.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.

CESAR, Guilhermino. O Romance Social de Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHAVES, Flávio L. A História vista pela Literatura. In: _____.; BATTISTI, Elisa. **Cultura regional: língua, história e literatura**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.

_____. **Erico Verissimo: realismo e sociedade**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

_____. **História e literatura.** 3. ed. ampl. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? In: AGUIAR, Flávio (Org.). **Gêneros de fronteira:** cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.

GONZAGA, Serguis. **Curso de literatura brasileira.** Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária:** poesia. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

PESAVENTO, Sandra J. **História do Rio Grande do Sul.** 8. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VERISSIMO, Erico. **O resto é silêncio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **O tempo e o vento**, parte III: O arquipélago, vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **O tempo e o vento**, parte III: O arquipélago, vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **O tempo e o vento**, parte III: O arquipélago, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Solo de clarineta:** memórias. 19. ed. São Paulo: Globo, 1994.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1991.

ZILBERMAN, Regina. Erico Verissimo: artista, intelectual e pensador brasileiro. **Antares:** Letras e Regionalidade, v. 3, p. 129-161, 2010.

_____. História, mito, literatura. In: BORDINI, Maria da Glória.; _____. **O tempo e o vento:** história, invenção e metamorfose. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

