

PATRÍCIA ALMEIDA DA SILVA

**UM ESTUDO SOBRE A CONFIGURAÇÃO DO MITO *TERRA MATER* EM *ANA
TERRA DE ÉRICO VERÍSSIMO***

Tangará da Serra - MT
2016

PATRÍCIA ALMEIDA DA SILVA

**UM ESTUDO SOBRE A CONFIGURAÇÃO DO MITO *TERRA MATER* EM *ANA
TERRA* DE ÉRICO VERÍSSIMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Dante Gatto.

Tangará da Serra – MT
2016

S5861e Silva, Patrícia Almeida.
Um estudo sobre a configuração do mito Terra Mater em Ana Terra, de Érico Veríssimo / Patrícia Almeida da Silva. – Tangará da Serra[MT]: Unemat, 2016
81 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade do Estado de Mato Grosso.
Orientador: Dante Gatto

1. Érico Veríssimo. 2. Romance. 3. Mito. I. Autor. II.
Título.

CDU 82.09

PATRÍCIA ALMEIDA DA SILVA

UM ESTUDO SOBRE A CONFIGURAÇÃO DO MITO *TERRA MATER* EM *ANA TERRA* DE ÉRICO VERÍSSIMO

Orientador: Prof. Dr. Dante Gatto

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Dante Gatto (Orientador)

Prof. Dr. Elisabeth Batista

Prof. João Batista Cardoso

Tangará da Serra
2016

Dedico esta dissertação a Deus, por ter me dado forças para prosseguir neste caminho e por ter sido meu maior refúgio nos momentos difíceis. E a todos meus familiares, em especial meus pais Gilmar Delfino da Silva e Neusa Aparecida de Almeida, que sempre me estimularam e me encorajaram para chegar até aqui.

Muito obrigada!

AGRADECIMENTOS

Hoje, vivo uma realidade que há alguns meses mais parecia um sonho difícil de ser alcançado. Foi preciso muito esforço, determinação, paciência e perseverança para chegar até aqui, mas sei que este ainda não é o fim da estrada, pois há uma longa jornada pela frente. Devo ressaltar que não cheguei aqui sozinha, por isso minha terna gratidão a todos aqueles que de maneira direta e indireta colaboraram para que esta pesquisa fosse concretizada, sempre me estimulando ao crescimento pessoal e profissional. Vamos a algumas delas:

A Deus, por ter me concedido a vida, por seu imenso amor e por abençoar-me a cada dia.

A toda minha querida família, em especial à Gilmar Delfino da Silva, Neusa Aparecida de Almeida, Ricardo Almeida da Silva, Janaina Almeida da Silva e Christyan Camargo Sobrinho, por sempre acreditarem no meu sucesso e me incentivarem a cada conquista. Sem suas palavras e atos de apoio certamente não seria quem sou.

Aos queridos colegas de sala, mestrandos e doutorandos, que compartilharam das mesmas dificuldades e alegrias, e que serão para sempre lembrados, de um modo especial meus amigos que se dispuseram por tantas vezes a ouvir meus lamentos, Demilson, Simone e Maria Elena. Enfim, meus sinceros agradecimentos porque sempre estiveram comigo em todos os momentos, fossem eles bons ou ruins, sempre me ajudando com palavras e gestos sinceros. E claro, pelos inesquecíveis momentos de diversão, que não foram poucos.

Ao meu orientador professor Dr. Dante Gatto, por quem tenho profunda admiração não apenas pelo excelente profissional, mas pela pessoa que é. Agradeço por sua paciência e colaboração.

E a todos os professores que, durante esse trajeto, acreditaram em meu potencial, sempre me incentivando e contribuindo com novos conhecimentos e experiências.

*A melhor maneira de compreender uma nação é ler a obra de seus
escritores.*

Érico Veríssimo – Califórnia, 1943.

RESUMO

Neste estudo empreendemos uma incursão pela literatura de Érico Veríssimo com o objetivo principal de compreender e analisar a configuração do mito *Terra Mater* em sua obra *Ana Terra*. Esta foi publicada pela primeira vez no ano de 1949 como sendo um capítulo da primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, intitulada *O Continente I*. Logo, o que outrora era apenas um capítulo dissociou-se, assumindo a forma de livro (romance), isto é, *Ana Terra* passa a ser uma obra independente a partir de sua nova publicação no ano de 1971. Aqui, discutimos a relevância do mito *Terra Mater*, voltando-nos à personagem Ana Terra, uma vez que a mesma possui uma imagem representativa na obra e assume grande importância no contexto literário brasileiro. Além disso, é evidente para nós que tal personagem é a própria representação da Mãe Terra, que cria raízes e continua vivendo durante gerações por meio de suas sucessoras. Como método para o alcance do objetivo deste estudo, apresentamos uma exposição teórica a respeito do gênero romanesco, bem como sobre o romance histórico, pois como sabemos, a obra *Ana Terra* enquadra-se em tais “classificações”. Apresentamos também uma discussão sobre a inserção de Érico Veríssimo na Literatura Brasileira, levando em conta as características ou estética de suas produções, em especial da obra *O Tempo e o Vento*, a qual deu origem à *Ana Terra*. Procuramos ainda, relatar a respeito da relação entre a História e a Literatura, verificando de que forma Érico Veríssimo propôs esta relação em sua obra. Num outro capítulo, optamos por enfatizar a força da personagem Ana Terra, e apontar os aspectos e a missão das figuras femininas apresentadas no escrito. E por fim, priorizamos a realização de uma análise na qual buscamos expor o papel do mito na obra em estudo, enfatizando de que modo se dá a configuração do mito *Terra Mater* proposto por Mircea Eliade e que evidenciamos como um componente propositalmente associado à Ana Terra.

Palavras – chave: Romance. Mito. Érico Veríssimo. Ana Terra.

RESUMEN

En este estudio se realizó una incursión por la literatura de Erico Verissimo con el principal objetivo de entender y analizar la configuración del mito *Terra Mater* en su obra *Ana Terra*. Esta obra fue publicada por primera vez en el año de 1949 como un capítulo de la primera parte de la trilogía *O Tempo e o Vento*, titulado *O Continente I*. Así, lo que antes era sólo un capítulo se desprendió, tomando forma de libro (novela), o sea, *Ana Terra* se convierte en un trabajo independiente a partir de su nueva publicación en el año de 1971. Aquí se discute la relevancia del mito *Terra Mater*, regresando-nos a la personaje *Ana Terra*, llevando al cabo que ella tiene una imagen representativa en la obra y es muy importante en el contexto literario brasileño. Además, es claro que este personaje es la representación de la Madre Tierra, que se arraiga y continúa viviendo durante generaciones gracias a sus sucesores. Como método para lograr el objetivo de este estudio, se presenta una explicación teórica sobre el género novelístico, así como la novela histórica, pues como sabemos, el escrito *Ana Terra* encaja en este tipo de "calificaciones". También se presenta una discusión sobre la inclusión de Erico Verissimo en la literatura brasileña, teniendo en cuenta las características y la estética de sus producciones, en particular el trabajo *O Tempo e o Vento*, lo que originó *Ana Terra*. También buscamos informe sobre la relación entre la Historia y la Literatura, comprobando cómo Erico Verissimo propuso esta relación en su trabajo. En otro capítulo, se optó por destacar la fuerza de la personaje *Ana Terra*, y señalar los aspectos y la misión de las figuras femeninas presentadas en el escrito. Por último, se da prioridad a la realización de un análisis que tratamos de exponer el papel de los mitos en el escrito en estudio, presentando cómo se da la configuración del mito *Terra Mater* propuesto por Mircea Eliade y que se evidencia como un componente asociado a propósito a *Ana Terra*.

Palabras – clave: Novela. Mito. Érico Veríssimo. *Ana Terra*.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| CAPÍTULO I - O ROMANCE E O ROMANCE DE ÉRICO | 12 |
| 1.1. Algumas considerações sobre o gênero romanesco em desconformidade com a epopeia..... | 12 |
| 1.2. O realismo do romance..... | 17 |
| 1.3. Érico Veríssimo – O escritor e seu tempo: vida, estética literária e a composição da obra <i>O Tempo e o Vento</i> | 20 |
| 1.4. Definindo o romance histórico..... | 30 |
| 1.5. A narrativa histórica em <i>Ana Terra</i> : possíveis entrelaçamentos entre a História e a Literatura..... | 35 |
| CAPÍTULO II – ANA TERRA: O SÍMBOLO DA FORÇA DA MULHER GAÚCHA | 44 |
| 2.1. O papel da personagem: algumas reflexões à respeito de Ana..... | 46 |
| 2.2. As mulheres como testemunhas do tempo: a missão feminina na história da construção Rio-Grandense em <i>Ana Terra</i> | 51 |
| CAPÍTULO III – O MITO <i>TERRA MATER</i> E SUA INCIDÊNCIA ARQUÉTIPICA | 58 |
| 3.1. A representatividade do mito em <i>Ana Terra</i> : conceito, estrutura e inserção no enredo..... | 58 |
| 3.2 <i>Ana Terra</i> , a raiz: a configuração do mito da Mãe Terra ou <i>Terra Mater</i> | 69 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 76 |
| REFERÊNCIAS | 78 |

INTRODUÇÃO

Ao falar sobre Literatura, Candido (2006) enfatiza que melhor se tem avaliado o vínculo entre uma obra e o ambiente, isso após se ter chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem. Como exemplo, o autor nos assevera que antes o valor e significado de uma obra era definido de acordo com o aspecto de realidade que a mesma transmitia ou não, de modo que, este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Posteriormente, chegou-se a uma posição oposta, em que se procurava mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerando inoperante como elemento de compreensão.

Deste modo, Candido (2006) ainda explica que atualmente a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas, uma vez que é necessário fundir texto e contexto numa interpretação íntegra em que tanto o “velho” ponto de vista (fatores externos – social), quanto o “atual” (fatores internos – estrutura) se combinam como elementos necessários do processo interpretativo.

“Sabemos ainda que o externo (no caso, o social) importa, não como causa nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 14).

Segundo Candido (2006), estudiosos contemporâneos começam a se interessar por fatores sociais e psíquicos, procurando vê-los como agentes da estrutura e não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador, e isto, permite alinhá-los entre fatores estéticos.

“A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel [...]” (CANDIDO, 2006, p. 16).

Ao adentrar no mundo da ficção de Érico Veríssimo, observamos que suas criações literárias se enquadram ao ponto de vista “atual” apontando por Candido um pouco acima, levando em conta que o escritor é capaz de utilizar os fatores externos ou sociais para então compor a sua estrutura ou estética literária. A partir daí, decidimos realizar esta pesquisa de caráter científico com o intuito de empreender uma incursão na literatura de Érico Veríssimo, de modo a construir uma estrutura basilar e assim tratarmos especificamente da configuração do mito *Terra Mater* em sua obra *Ana Terra*. A escolha do objeto de estudo ocorreu devido ao

apreço pessoal em relação às obras do escritor gaúcho, como também à verificação da importância que tal obra exerce no âmbito literário, e assim, surgiu o interesse em analisá-la sob a perspectiva do mito, principalmente do *Terra Mater* apontado por Eliade (2010), já que a obra nos permite tal estudo.

Especificamente *O Tempo e o Vento*, obra a qual deu origem à *Ana Terra*, foi, desde o seu lançamento, um escrito amplamente conhecido e prestigiado dentre o público e os intelectuais do Rio Grande do Sul e os literatos e críticos nacionais. Em seu enredo, as personagens constituem um dos elementos estruturais basilares e essenciais do romance. O romancista cria seres humanos que se encontram situados em um determinado espaço e que se movem numa determinada ação.

Portanto a pesquisa proposta, ao mesmo tempo que pretende verificar determinadas peculiaridades consideradas de grande relevância para o estudo da obra de Veríssimo, questiona: de que modo se configura o mito *Terra Mater* em *Ana Terra*?

Levando em consideração as perspectivas acima, tem-se como objetivo geral investigar, perante a estética de Érico Veríssimo, a intensidade com a qual o mito se insere em *Ana Terra*, em especial o *Terra Mater*, como já mencionamos acima.

Considerando o objetivo geral proposto, tomamos como objetivos específicos: identificar as principais peculiaridades do gênero romanesco em desconformidade com a epopeia; apresentar as principais características da estética literária de Érico Veríssimo, enfatizando a criação da obra *O Tempo e o Vento*; delinear um perfil sob os aspectos do romance histórico; verificar de que forma o escritor propôs a relação entre a História e a Literatura em sua obra; enfatizar alguns pontos relevantes sobre as personagens femininas presentes na obra, dando ênfase à Ana Terra; enumerar aspectos destinados à personagem Ana, de modo a atribuir-lhe suporte para representar também a força mítica da obra; e por fim, realizar uma análise na qual seja possível expor o papel do mito e dos arquétipos na obra, enfatizando de que modo se dá a configuração do mito *Terra Mater* proposto por Mircea Eliade e que evidenciamos como um componente propositalmente associado à Ana Terra.

Propomos aqui um estudo que problematize tais questões, considerando que este é de grande contribuição para a Literatura Brasileira, tendo em vista que tal obra é amplamente estudada, porém são poucos os que se dedicam a tratá-la sob esta temática.

Este trabalho está estruturado em três capítulos, nos quais apresentamos sequencialmente os objetivos específicos propostos acima. No capítulo um, expusemos, na maior parte, o referencial teórico de nossa pesquisa, abrangendo o gênero romanesco em sua formação, bem como sua forma e aspectos enquanto classificado em histórico. Além disso,

buscamos delinear um perfil estético de Érico Veríssimo enquanto criador literário, de modo a ressaltar a formação da obra *Ana Terra*, como também de *O Tempo e o Vento*. E ainda, procuramos enfatizar basicamente as relações presentes entre Literatura e História elencadas na obra.

Enquanto isso, no segundo capítulo pensamos na importância de apresentar a missão feminina proposta pela obra, que era tão significativa quanto a dos homens. Ao tratar deste aspecto propusemos um primeiro contato com a verificação do mito, bem como dos arquétipos presentes no escrito, pois tratamos da rememoração do passado, do retorno cíclico, da repetição robotizada e da manutenção de atos e expressões durante as gerações.

E por fim, no terceiro capítulo procuramos abranger uma interface entre corpus teórico e empírico, enfatizando aspectos sobre o mito e os arquétipos, proporcionando assim, um entendimento sobre a configuração destes em *Ana Terra*. A partir daí fizemos uma imersão no estudo do mito *Terra Mater*, proposto por Mircea Eliade, uma vez que ao verificar a abrangência de tal mito o identificamos como agente relevante na obra, principalmente na representação da personagem Ana. E então nos debruçamos a analisar de que modo este mito se configura na obra.

CAPÍTULO I - O ROMANCE E O ROMANCE DE ÉRICO

1.1. Algumas considerações sobre o gênero romanesco em desconformidade com a epopeia

Acredita-se que para se realizar um estudo aprofundado sobre qualquer texto, faz-se de fundamental importância estudá-lo sob seus mais variados aspectos. Assim, optou-se por trazer nesta pesquisa algumas considerações acerca do gênero romance, uma vez que a obra *Ana Terra* enquadra-se como tal. Para realizar esta explanação, tomamos como base principal a obra *A Teoria do Romance* de Georg Lukács que nos oferece interessantes e valiosos comentários sobre vários gêneros e subgêneros literários, incluindo-se a estes o Romance. É importante ressaltar que ainda serão de grande aproveitamento para a composição deste texto demais obras que abordam esta temática.

Abordando inicialmente a obra *A Teoria do Romance*, podemos dizer que Lukács faz uma espécie de comparação entre o mundo grego e o mundo contemporâneo, e dessa forma, nos traz a identificação e um confronto dos gêneros epopeia e romance. Assim, mostramos também que um determinado tipo de sociedade gerou o primeiro gênero, enquanto outro tipo de sociedade gerou o segundo, e ainda procura apresentar de que maneira a epopeia entrou em decadência, promovendo a ascensão do romance.

Inicialmente, o autor apresenta o mundo próprio da epopeia, assegurando que este mundo é fechado, de modo que nele, o homem e o mundo se integram em perfeita conexão:

O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nessa dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; integrado, porque a alma repousa em si durante a ação; integrado, porque seu ato desprende-se dela e, tornado si mesmo, encontra um centro próprio e traça a seu redor uma circunferência fechada (LUKÁCS, 2009, p. 25).

Assim, podemos observar que o “tempo” da epopeia era configurado como uma totalidade auto-suficiente, em que se assinalava uma perfeita integração entre o eu e o mundo, ou seja, nesse mundo o homem não era um ser dividido, essência e exterioridade não eram elementos divorciados. Na era da epopeia, a alma, ao sair em busca de aventuras e vencê-las, desconhece o tormento real da procura e o real perigo da descoberta, e jamais se põe em jogo,

não sabendo ainda que pode perder-se, nem imaginando que terá de buscar-se. (LUKÁCS, 2009, p. 26).

De acordo com Lukács (2009) toda ação é somente um traje bem-talhado da alma, uma vez que, ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são conceitos idênticos. Deste modo, é possível constatar que aquilo que cada homem leva na alma é compatível com a estrutura social em que ele vive. Em outras palavras, podemos dizer que neste tempo não se carecia de filosofia, já que não havia nenhuma alteridade para a alma, e sim uma comunhão entre alma e ação.

Há que se dizer que existe uma certa distinção entre o homem e o mundo, mas jamais uma cisão entre eles, pois têm-se “um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade.” (LUKÁCS, 2009, p. 29). Assim, o homem age de acordo com a sua alma e a sociedade não o pune, não o divide e nem o destina a caminhos que sejam de todo incompatíveis com a sua natureza. Todo o ato da alma é significativo e integrado.

Outro fator importante a se destacar, de modo a explicar esta perfeição do mundo grego, é a inexistência da dúvida. Lukács (2009) assevera que “o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos” (p. 27). Afirma-se assim, que antes mesmo de estabelecer indagações o grego já conta com suas resoluções. Esse quadro aponta para a configuração de um mundo homogêneo, em ordem e seguro, onde não há espaço para conflitos internos e para problemáticas humanas, pois trata-se de um todo.

Lukács ainda afirma que nesta época o elemento formal que definia essa cultura fechada e homogênea tinha como princípio a imitação, de modo que, criar era apenas copiar essencialidades visíveis e eternas:

O mundo do sentido é palpável e abarcável com a vista, basta encontrar nele o *locus* destinado ao individual. O erro, aqui, é questão somente de falta ou excesso, de uma falha de medida ou percepção. Pois saber é apenas o alçar véus opacos; criar, apenas o copiar essencialidades visíveis e eternas; virtude, um conhecimento perfeito dos caminhos; e o que é estranho aos sentidos decorre somente da excessiva distância em relação ao sentido (LUKÁCS, 2009, p. 29).

Após esta afirmação, Lukács (2009) continua intensificando a questão da homogeneidade que existia entre homem e mundo na era da epopeia, mostrando-nos que esse gênero representa um mundo em que os valores de um indivíduo correspondem aos valores de

toda a comunidade. Nesse mundo, o homem não se isola e nem sente constrangimento da inadaptação. Os personagens da epopeia têm os mesmos ideais de seu grupo.

Ainda nessa era, a alma está instaurada em meio ao mundo, de modo que a barreira criada por seus contornos não a diverge do contorno das coisas, uma vez que o homem não se acha solitário. Lukács (2009) ainda corrobora:

Cada personagem que aparece está à mesma distância da essência, do suporte universal, e portanto, em suas raízes mais profundas, todos são aparentados uns aos outros; todos compreendem-se mutuamente, pois todos falam a mesma língua, todos guardam uma confiança mútua, ainda que como inimigos mortais, pois todos convergem do mesmo modo ao mesmo centro e se movem no mesmo plano de uma existência que é essencialmente a mesma (LUKÁCS, 2009, p. 42).

Nesta citação confirmamos aquilo que apontamos um pouco acima, dizendo que na era da epopeia os homens se compreendem entre si, já que possuem os mesmos anseios e caminham em busca da mesma essencialidade. O todo é considerado importante e não o homem isolado que pensa individualmente.

O autor então passa abarcar a questão de que, para o homem da era da epopeia, o dever-ser é apenas uma questão pedagógica e que ainda está em percurso para chegar até ele, de modo que, para este homem o dever-ser ainda não exprime a relação única e insuperável com a substância.

Eis então que chega uma época onde tudo ocorre diferentemente a este mundo perfeito da epopeia. Determinadas fronteiras encerram necessariamente um mundo perfeito e acabado. Tudo se transforma, e este círculo fechado onde viviam os gregos se rompe e dá espaço ao caos, uma vez que não encontramos mais a harmonia entre o homem e o mundo, pois o primeiro torna-se problemático e o segundo contingente. Sobre isto, Silva (2006) assevera oportunamente:

Não há mais totalidade espontânea do ser; ela é oculta, fugidia. E a forma romance anuncia justamente essa situação de completo desterro. Contudo, os homens não cessam de almejar a totalidade perdida. Se antes a totalidade era espontânea, imediata, agora ela é artificial, produtora: ao mesmo tempo desejo, ausência e signo de um desmoronamento (SILVA, 2006, p. 84).

Com esta mudança fica evidente que aquilo que o mundo ganha em extensão ele perde em totalidade, pois esta só é possível na homogeneidade. E nesse novo “mundo” que vai surgindo, já não se compartilha mais dessa homogeneidade, já que os homens não podem

mais respirar num mundo fechado levando em conta que se criou a produtividade do espírito (LUKÁCS, 2009, p. 30). Assim, qualquer tentativa de se restaurar o círculo fechado outrora vivido é algo inútil, uma vez que, na atualidade o homem é tomado pela incompletude de seu ser e traz em seu interior uma série de conflitos e indagações.

Silva (2006) então afirma que o fim da antiguidade é verificado por meio da morte da épica antiga, que ainda é reafirmada pela divisão entre subjetividade e sentido. Deste modo, este fim da antiguidade se traduz por meio da necessidade da criação de uma nova forma, o romance. A autora ainda corrobora:

Trata-se, agora, de marcar essa distância, essa nova situação transcendental, ou seja, perceber que se trata da transição de uma transcendência divina para outra secular, chamada por Lukács de “demoníaca”, isto é, de entender o romance como “expressão simbólica” da impossibilidade da harmonia no mundo. Neste sentido, o conceito que ajuda a pensar essa novidade é o de símbolo, não por acaso a marca central da estética romântica (SILVA, 2006, p. 82).

Como observamos na citação acima, teremos, como uma das caracterizações do tempo histórico em que o romance se apresenta como forma artística, o abandono dos deuses. Desta maneira o indivíduo acaba por se libertar das amarras que antes matinha com o mundo, e assim, torna-se independente. Em outras palavras, poderíamos então sugerir que a forma romance representa uma realidade interior não encontrada nas estruturas sociais que nos regem e que nos sufocam. Devido a este fato não é mais possível uma reconciliação entre mundo e indivíduo porque, como já dito anteriormente, aquele se tornou contingente e este, problemático.

Para reforçar essa cisão, ainda é possível relatar, segundo Lukács (2009), que quanto mais o indivíduo conhece a si mesmo, menos ele se identifica com o mundo externo. Assim, é a partir do que queremos ser e fazer e entre o que temos de ser e fazer que surge a estrutura do romance, ou seja, das “leis” que nos “massacram” surge a busca por leis internas quase apagadas. Desta forma, constata-se que com o transcorrer do tempo, acaba-se levando o indivíduo à perda de sentido de determinadas atitudes e conteúdos eternos, de modo que, o tempo “passa por cima” daquilo que era eterno. Determinemos então: no mundo grego a lei do homem era a sua própria alma, uma vez que, de acordo com Lukács, “o sujeito só é constitutivo quando age a partir de dentro” (p. 66). E ao considerar esta colocação, entendemos que o homem não necessitava ir à busca, pois nada havia se perdido.

Podemos destacar ainda um pouco mais sobre as formas distintas as quais a literatura se apresenta em ambas as épocas em estudo. Na época da epopeia, a ingenuidade da

comunidade permite que a totalidade seja mais facilmente alcançada, uma vez que não havia conflitos entre a essência do homem e do mundo externo o qual fazia parte. Podemos dizer que nesse mundo o homem se sentia a vontade e satisfeito, pois nele a alma encontrava tudo aquilo que necessitava, sem que fosse preciso avivar algo de si próprio, pois “sua existência está abundantemente repleta com o descobrir, compilar e formar aquilo que lhe é dado imediatamente como congenial à alma”. (LUKÁCS, 2009, p. 66). Por este motivo mesmo, o próprio Lukács afirma que o herói da epopeia não pode nunca ser considerado um “indivíduo”, isto porque um dos traços principais da epopeia é o fato de que o homem não possui um destino pessoal, mas o de uma comunidade. Sobre a epopeia Lukács (2009) também afirma que seu tempo não possui duração real, de modo que o homem, bem como seu destino são intocados por este. Desta maneira, na epopeia, passado e presente não se diferem qualitativamente, o tempo não opera mudanças.

Já na época romanesca não se há mais a possibilidade de encontrar a totalidade antes alcançada, isto porque aqui o homem tem a necessidade de selecionar sua essência dentre a multiplicidade existente. O anseio e a necessidade pela busca da essência da vida se revigorou somente a partir desse novo mundo, uma vez que este gerou um abismo entre a realidade do ser e as exigências do dever-ser. Afinal, quando não havia cisões, não havia questionamentos.

De um modo geral, é possível constatar, conforme Lukács (2009), que na epopeia temos a relação do homem com sua comunidade, enquanto que no romance a relação que se destaca é a do homem com sua alma e seu próprio destino. Assim, diríamos que epopeia e romance diferem nos aspectos que tangem dados histórico-filosóficos. A epopeia cria forma para uma totalidade, enquanto que, divergentemente, o romance procura construir essa totalidade por meio da forma. Portanto, a forma interna do romance é baseada em um indivíduo perdido que sai em busca de si mesmo, isto é, que procura entender o que lhe fala a sua natureza e quais são as suas próprias leis. À vista disso, consideramos o romance como um gênero que induz à reflexão, em que o homem busca desvendar-se a si mesmo e se autoconhecer. É importante acrescentar ainda esta afirmação de Lukács (2009): O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2009, p.55). Atingir esse novo patamar faz com que o homem seja modificado radicalmente, pois agora ele possui a necessidade da busca e a incapacidade de encontrar sua essência.

Em seus apontamentos sobre o romance Lukács ainda assevera: “O romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a

campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (LUKÁCS, 2009, p. 91).

No romance, portanto, a oposição entre o ideal e a realidade é exposta por meio de uma tensão entre o desejo e a impossibilidade de realização. De acordo com Silva (2006) temos aí o anseio configurador do indivíduo problemático. Seu desejo é o de ação e realização, de liberdade no mundo e não somente nas artes e no pensamento. Em outras palavras, podemos dizer que no romance, esse indivíduo problemático busca a sua essência, em uma direção contrária àquelas que antes o conduziam à alienação. Ele aprende novas técnicas e adquire formas mais fáceis e modernas de se viver e ser útil. Para dar maiores esclarecimentos sobre o gênero romanesco a autora ainda relata:

A forma do romance é, pois, desejo, reflexão e busca, mas ao mesmo tempo, a forma é também coerção, configuração de “experiências temporais” que “despertam ações e nas ações tem suas origens”. [...] o romance é também, positivamente, expressão de uma cultura aberta, com um círculo maior, pois o “círculo mágico” da antiguidade, nos termos humboldianos, foi rompido; neste novo círculo, superamos a ingenuidade ao descobrir a produtividade do espírito; inventamos a configuração (a criação de formas) [...] (SILVA, 2006, 89).

Assim, o romance surge a partir de um afastamento do indivíduo com o mundo externo. Isto porque descobre que está só e que as estruturas que o regiam não possuíam significados. Podemos dizer então, que o romance nasce por meio de uma reflexão da heterogeneidade entre a essência do homem e o mundo.

1.2. O realismo do romance

De um modo geral, podemos detectar que as obras literárias acompanham o crescimento e as mutações sociais, ou seja, que elas imergem no desenvolvimento da civilização e nas transformações sofridas e exercidas pelo homem no decorrer da história. Neste caso, acreditamos que com o romance o mesmo tenha acontecido.

Watt (1990) diz que falar sobre este gênero, ou tentar defini-lo, não é uma tarefa simples, já que inúmeros questionamentos giram em torno do mesmo. Assim, ele procura apresentar, a partir dos três primeiros romancistas ingleses: Defoe, Richardson e Fielding, quais as condições daquela época foram capazes de favorecer estes escritores para que pudessem criar essa nova forma. Pois ele assevera: “o surgimento dos três primeiros

romancistas ingleses na mesma geração provavelmente não foi mero acidente e que seu gênio só poderia ter criado a nova forma se as condições da época fossem favoráveis [...]”. (WATT, 1990, p.11).

O autor ainda explica que, Fielding e Richardson viam em suas obras uma ruptura da ficção antiga, considerando-se assim, progenitores de uma nova forma literária. Entretanto, nem mesmo estes autores eram capazes de fornecer com precisão uma caracterização para esta nova criação.

Em outras palavras, podemos dizer, a partir de Watt (1990), que ao tratar o romance como fonte histórica, é necessário problematizar de que maneira este gênero se difere de outros, isto é, qual a sua especificidade. É necessário, portanto, entender sua situação histórica, para assim conferir a realidade histórica que ele pode explicar. Em resumo, os historiadores do romance consideraram o “realismo” como sendo a diferença essencial entre a obra dos escritores do início do século XVIII e a ficção anterior.

Esta relação com a realidade circundante como característica do romance é denominada por Watt (1990) como realismo formal do gênero. Segundo ele, o romance teria apontado suas características fundamentais em meados do século XVIII, porém seus “fundadores” nem sequer assinalaram a diversidade de sua ficção mudando-lhe o nome, de modo que, o romance apenas se firma e consagra suas principais características no final do século XVIII.

Por meio desta explicação acima é possível compreender que, sob o ponto de vista de Watt (1990), o romance traz uma visão de realidade, isto é, as obras romanescas trazem hipóteses do que pode acontecer, de modo que, este é um dos fatores mais importantes que as diferem das demais obras anteriores. Entretanto, o autor aponta que ao determinar esta característica como essencial, os estudiosos ainda sentiam a necessidade de maiores explicações sobre o termo “realismo”, pois este poderia sugerir que todos os escritores e as formas literárias anteriores apresentavam o irreal. Assim, o mesmo afirma:

[...] esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta (WATT, 1990, p. 13).

Podemos observar então que o pensamento realista aqui proposto leva em consideração as individualidades e dá importância ao emprego da linguagem que realiza a conexão entre as palavras e a realidade. Vejamos:

[...] é muito significativo que, no primeiro esforço sistemático para definir os objetivos e métodos do novo gênero, os realistas franceses tivessem atentado para uma questão que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita (WATT, 1990, p. 11)

Esta tendência literária, por conseguinte, buscava retratar todo tipo de experiência humana, e não só a vida cortesã retratada pelos memorialistas. Desta maneira, o romance estaria problematizando justamente a realidade. Assim, podemos dizer ainda, que valorizava-se a experiência individual e não a da comunidade como um todo. Reflete-se para si, e não para o mundo.

O homem inserido em sua realidade física, social e cultural é o objeto fundamental que se modelou na ascensão do romance a partir do século XVIII. Watt (1990) diz o paralelo entre o tradicional pensamento realista e as novidades formais dos primeiros romancistas demonstra-se de maneira clara. Isto posto, ele relata que nas formas literárias anteriores os autores criavam personagens que possuíam nomes próprios, entretanto, os tipos de nomes utilizados por estes demonstravam que não estavam tentando criar tais figuras como entidades inteiramente individualizadas. Em contrariedade, os romancistas e filósofos dedicaram maior atenção ao indivíduo particular. Assim, o romancista indica sua intenção de apresentar uma personagem como indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real.

Além disso, as formas literárias anteriores buscavam refletir uma tendência geral de suas culturas, o que no romance já ocorre divergentemente, pois este tende para a individualidade.

Há que se dizer ainda que o romance surge como algo fortemente moderno, já que valoriza a novidade e a originalidade. Assim, rompendo com os enredos e convenções formais, e afirmando a busca da experiência, o romance firmou-se como sendo “[...] a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (WATT, 1990, p. 14).

1.3. O escritor Érico Veríssimo e seu tempo: vida, estética literária e a composição da obra *O Tempo e o Vento*

Érico Lopes Veríssimo nasceu na cidade de Cruz Alta, estado do Rio Grande do Sul, no ano de 1905. Era filho de Sebastião Veríssimo da Fonseca e Abegaí Lopes Veríssimo.

Após trabalhar durante algum tempo como funcionário do Banco Nacional do Comércio, ainda em Cruz Alta, torna-se sócio de uma farmácia desta cidade no ano de 1926. No geral, podemos dizer que as principais profissões exercidas por Érico Veríssimo ao longo de sua vida foram de bancário, farmacêutico, tradutor e, principalmente, escritor. Segundo ele mesmo, o que melhor sabia fazer era “contar histórias”, e assim, no ano de 1928 publica seu primeiro conto “Ladrão de gado” na Revista do Globo em Porto Alegre. E em 1930 transfere sua residência para Porto Alegre e passa a ocupar o posto de secretário da Revista Globo.

Em 1931 casa-se com Mafalda Hafen Volpe, e deste casamento nascem seus dois filhos: Clarissa e Luís Fernando.

Após um ano de seu casamento publica seu primeiro livro, uma coletânea de contos intitulada “Fantoches” pela Editora Globo. Deste modo, no início dos anos 30 o escritor gaúcho, recém-chegado na cidade de Porto Alegre, iniciava sua incursão na literatura. E a partir daí, com suas grandes qualidades de homem e de escritor, instaura o romance de observação e de crítica social, primeiro no ambiente das cidades e depois também do interior, perfazendo uma análise global do homem e da sociedade rio-grandense, brasileira e mundial. Contudo, é possível dizer que, como poucos, Érico Veríssimo, foi capaz de registrar em suas obras as transformações que observava na sociedade em que vivia.

De acordo com Chaves (2001), a ficção produzida no Brasil durante a década de 1930 foi quase sempre, com maior ou menor intensidade o romance social. O “romance de 30” “empreendeu o reconhecimento do espaço social brasileiro por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, da aceitação dos falares regionais e, não raro, da denúncia política [...]” (CHAVES, 2001, p. 13).

Podemos dizer ainda, conforme Kantorski (2011), que a década de 30 constituiu um marco para a intelectualidade brasileira, pois as modificações nas esferas políticas, sociais e ideológicas proporcionaram uma redefinição das relações entre intelectuais e Estado. Em 1930 houve uma revolução que ficou conhecida como Revolução de 30. Esta era liderada por Getúlio Vargas e teve como função estabelecer uma aliança entre os mineiros e os gaúchos. Assim, nesta época, o governo então vigente, após passar por diversos tipos de cenários políticos, passou a considerar a área cultural como um setor estratégico para suas pretensões.

Desta maneira, a intelectualidade que ingressou no funcionalismo público tinha como comprometimento a autonomia e a liberdade de pensamento em favor do alinhamento às diretrizes do regime Vargas. Todavia, alguns desses intelectuais sugeriram a impossibilidade de caracterizar sua atuação apenas sob as condições do regime vigente.

[...] por mais que a intelectualidade se encontrasse diretamente comprometida com os interesses e diretrizes do Governo Vargas, houve um grupo significativo desta que, a partir de sua inserção no funcionalismo público, dedicou-se à construção e execução de projetos que contrariavam a orientação oficial do regime. Esse cenário conturbado marcou a sociedade brasileira a partir da Revolução de 1930, favorecendo o surgimento de um ambiente de debate, crítica e questionamento sobre a realidade do País. Assim, mesmo que durante a vigência do Estado Novo, a censura e a perseguição a militantes de esquerda limitassem o processo de criação desses intelectuais, o campo da literatura contou com certa margem de autonomia e liberdade, permitindo que a chamada “Geração de 30” utilizasse a escrita como denúncia social (KANTORSKI, 2011, p. 35).

É importante ressaltar que, conforme Sérgio Miceli *apud* Kantorski (2011), que a maioria dos escritores da Geração de 30 eram provenientes de famílias humildes, que não obtiveram êxito em suas propriedades rurais. Estes costumavam trazer para seus textos um conteúdo autobiográfico. Outro traço característico também apontado pelo autor é o afastamento que eles possuíam em relação aos centros de vida intelectual e literária. Devido a este afastamento, muitos autores da Geração de 30 possuíam uma formação escolar extremamente precária, e tal fator fazia com que estes não pudessem se dedicar aos gêneros de maior prestígio na época, como por exemplo a poesia e a crítica literária. E por isso, investiram na escrita do romance desde o início de suas carreiras. Ainda é preciso ressaltar, que devido ao fato de alguns escritores possuírem formação precária e ausência de ensino superior, estes investiam em uma formação autodidata, já que guardavam um capital simbólico quando a rentabilidade familiar prosperava. Assim, muitos deles eram fluentes em línguas estrangeiras, incorporavam hábitos e costumes refinados, entre outros.

Em consonância com Kantorski (2011), Ligia Chiappini (2001) também enfatiza que a fase dos anos 1930 foi um momento de mudança na vida de muitos escritores que eram descendentes de proprietários rurais decadentes, já que puderam viver um momento de expansão no mercado do livro e assim, terem a possibilidade de se tornarem romancistas profissionais. E também aponta o estudo de Sérgio Miceli como um modelo que procura seguir esse processo de desligamento dos intelectuais de sua classe de origem, como também

a adaptação destes aos novos tempos, abordando, principalmente, algumas mudanças ocorridas neste período.

Nesse sentido, Antonio Candido (1972) afirma que Erico Verissimo é um escritor marcado pela década de 1930, pois foi nesta época em que esse se definiu como autor e, além disso, manteve-se leal às inquietudes do período, sem que houvesse detrimento à evolução de sua arte até ao fim de sua carreira literária.

Ao falar sobre esta questão da fluência de alguns escritores em línguas estrangeiras um pouco acima, nos voltamos novamente para Érico Veríssimo, uma vez que ele fazia uso de narrativas em voga no mercado internacional. É necessário dizer que a literatura inglesa, bem como os romances “americanizados”, exerceram uma grande influência sobre o escritor gaúcho, inclusive ele foi o responsável por traduções de alguns títulos¹.

Sobre a criação de suas diversas obras, podemos dizer que Érico Veríssimo se enquadra na linha de escritores que renunciam ao projeto de uma história ampla em prol da valorização da história regional. Além disso, Kantorski (2011) assevera que em sua escrita Érico também trata de abarcar temas sobre a cidade grande e moderna que surge gerando aparentemente a perda da identidade tradicional.

Com efeito, Érico observa na época de 1930, conforme Kantorski (2011), o universo de contradições. E afirma:

Estar em Porto Alegre é conviver com a vida difícil das populações dos bairros proletários e com anúncios vistosos das construções estampadas no *Correio do Povo*, com promessas de uma vida grandiosa e propícia para os movimentos da modernidade daquele momento. [...] A literatura do escritor cruz-altense trata dessa modernidade sem esquecer também da tradição. Privilegia a atmosfera da cidade grande no seu balanço entre a aldeia de vizinhos (tradição) e a metrópole de anônimos (modernidade). Aos leitores mostra o conflito das escolhas dos que negam sua origem (KANTORSKI, 2011, 50).

É possível dizer ainda, que Érico Veríssimo utiliza-se dessas vivências para configurar grande parte das temáticas de suas criações literárias. De acordo com Chaves (1972), ele é um romancista popular, um dos mais populares da história literária brasileira, que denota conhecimento suficiente das modificações que vão acontecendo no mundo contemporâneo, bem como nas técnicas da ficção. E ainda acrescenta que Érico “sabe ligar os fatos da ciência

¹ “O sineiro”, “O círculo vermelho” e “A porta das sete chaves” de Edgar Wallace; “Contraponto” de Aldous Huxley; “Ratos e homens” de John Steinbeck; “Adeus Mr. Chips” e “Não estamos sós”, de James Hilton; “Felicidade” e “O meu primeiro baile” de Katherine Mansfield; “Mas não se mata cavalo” de Horace McCoy.

e das artes, inter-relacioná-los e prendê-los aos valores abstratos da civilização, apalpando este invólucro onipresente que os cientistas sociais denominam *ideologia*” (CHAVES, 1972, p. 147).

O autor Flávio Loureiro Chaves (1994), ao falar sobre as construções e o desenvolvimento das obras de ficção de Érico Veríssimo, destaca a criação das cidades imaginárias, que eram todas localizadas no interior do Rio Grande do Sul. Ele aponta que, em todos os casos, Veríssimo traça com riqueza de pormenores a configuração urbana, os hábitos, a arquitetura típica e demais procedimentos característicos. Vejamos abaixo uma importante afirmação apresentada sobre este assunto:

[...] A fotografia obtida nunca é redutora; pelo contrário, seu foco permite o desdobramento de um verdadeiro mosaico, caracterizando o entrelaçamento racial e as mudanças sociais.

Quer esteja situada na zona da serra ou na fronteira meridional, a cidade de Érico Veríssimo traduz fielmente o espaço do gaúcho. Está a meio caminho entre a tradição agrária, ainda resguardada, e o processo de urbanização dos dias atuais. Daí a conclusão de Olívio Montenegro “Érico Veríssimo consegue, com seu romance, essa coisa extraordinária: reconstituir, com uma visão quase épica da história, o fundamento de uma cidade, ou mais que isto: dar corpo e alma, sangue e nervo, conformar um caráter, enfim, a toda uma região uniforme e sem nome” (CHAVES, 1994, p. 49).

Ainda em consonância com o autor referenciado acima, Érico chega a ser o romancista de Porto Alegre, uma vez que examina a história do Rio Grande do Sul sob diversos aspectos. Assevera-se ainda que coube ao escritor gaúcho a tarefa de atribuir uma identidade inconfundível ao cenário que até aquele momento era assunto de poucos.

Para tratar um pouco mais sobre as obras de Veríssimo, nos utilizaremos de uma entrevista cedida por Antônio Cândido para contribuir na produção do livro *Érico Veríssimo: o romance da história*. Nesta entrevista, ao ser indagado sobre como ele definiria esse tipo de boa literatura que Érico estaria fazendo com seu conjunto de obras, Cândido (2001) assevera que para ele os melhores livros do autor gaúcho são aqueles em que a tendência “sentimentaleira” (termo utilizado por Cândido) se encontra sob controle. Ele ainda ressalta que na personalidade literária de Veríssimo, sem dúvida, há um “bom moço”, e que este, por vezes, cai em armadilhas, trazendo para sua escrita “o filho extremoso, a mãe amantíssima, o amigo exemplar, o patrão generoso e coisas assim”. (CÂNDIDO, 2001, p. 14). E então, enfatiza que nos seus bons livros esse “bom moço” está controlado, porém está avolumado nos piores. E continua:

Falando dos aspectos positivos, há em primeiro lugar, como já disse, a simplicidade expressiva da sua prosa, que traduz uma visão íntegra e correta da realidade. Em seguida é preciso salientar um traço importante: a sua capacidade de inserir bem o tempo na estrutura literária, seja injetando-o no tecido da narrativa, seja quebrando-o por meio do relato descontínuo. Aí ele geralmente acerta a mão. Um terceiro traço positivo é a capacidade de se tornar convincente tanto para o leitor culto quanto para o leitor mais simples. Isso o aproxima da família espiritual de escritores como Eça de Queirós, Dickens ou Balzac (CÂNDIDO, 2001, p. 14).

Outro ponto a se destacar sobre a escrita de Érico Veríssimo, segundo Kantorski (2011), é o fato de que, de uma maneira geral para a crítica, o escritor gaúcho é considerado um excelente construtor de personagens. Na maioria das vezes, são destacadas em suas obras as figuras humanas, juntamente com seus dramas, anseios e inquietações, de modo a formar um conjunto de perfis com os quais sempre é possível uma identificação. Além disso, podemos perceber a multiplicação das personagens que expressam ângulos diferentes da sociedade e perspectivas diversas de entendimento.

Sabemos que tratar das relações humanas é o centro das atenções de várias áreas de estudo, sendo assim, é importante dizer que a literatura também se preocupa em abarcar essas relações, e para isso, torna-as temáticas de vários escritos. Temos grandes clássicos da literatura que procuram retratar as relações entre familiares e que até nos dias atuais permeiam na memória de um grande número de pessoas. Até mesmo na época da literatura produzida pelos gregos já havia amostras do quão amplo e discutível é o tema do convívio entre pessoas da mesma família. Podemos “ilustrar” esta afirmação nos recordando, por exemplo, da obra *Édipo Rei* criada por Sófocles, na qual pai, mãe e filho se veem enredados num destino inevitável da tragédia familiar. Então, acreditamos que sempre haverá algo a ser dito sobre o que se passa no âmbito familiar, seja de forma científica ou puramente inventiva.

Acredita-se, que deste mesmo modo, Érico buscava retratar através de sua ficção, acontecimentos sociais, histórias que vivenciava em sua região, casos de relacionamentos de pessoas entre si e com o ambiente em que viviam, etc. Santos (2013), em conformidade com demais autores afirma que o principal objetivo do projeto literário de Erico Verissimo era concretizar uma espécie de corte transversal da sociedade, de modo a despir a hipocrisia e denunciar qualquer modo de violência acerca do ser humano. Assim, Chaves (2001) explica que essa opção do autor em elaborar este tipo de literatura consistia no objetivo de revelar a engrenagem social e seus mecanismos, tendo em vista a apresentação do homem na sua dinâmica social, isto é, sendo revelados em pleno ato de viver.

A partir destes apontamentos, constatamos que a matéria literária de Érico é formada por “pedaços” de vida, de modo que a matéria-prima utilizada trata-se de elementos sociais externos, que se internalizam em seus romances. Confirmamos esta ideia a partir de Antônio Cândido (2000) que coloca em destaque a assertiva de que “do externo que se faz o interno”, e ainda considera o elemento social como um fator próprio da construção artística.

Segundo Santos (2013), Veríssimo é, de fato, um romancista “cujo valor reside na capacidade de organizar um feixe complexo de destinos humanos no sentido da sua inter-relação, da sua projeção grupal [...]” (SANTOS, 2013, não paginado).

Destacamos ainda, conforme Santos (2013), que a escolha de Érico em enfatizar este tipo de temática, em partes, é fruto do momento histórico em que o mesmo presenciou. E por isso, podemos perceber, por meio das representações estéticas de suas obras, o quanto o autor revela sua visão através de seu próprio mundo. Vejamos também, a seguinte afirmação:

[...] o projeto literário de Érico Verissimo, que apresenta uma visível linha de coerência do início ao fim, vai se desenvolvendo e incorporando outros elementos, tanto formais quanto de conteúdo, na medida em que o contexto sócio-histórico muda e o autor vai tendo outras vivências e, em consequência, obtendo uma visão política mais alargada (SANTOS, 2013, não paginado).

De uma maneira geral, podemos dizer que Érico foi um escritor que, como poucos, soube registrar em suas obras as transformações que observava na sociedade em que vivia. Vejamos abaixo algumas afirmações que resumem a grandeza e o sucesso de sua excepcional carreira:

Erico Verissimo [...] possibilitou o diálogo autor-leitor que construiu o universo de signos e representações com o qual seus leitores se identificam. Teve imaginação e gentileza para registrar a história de seu povo; valorizou a coragem de homens e mulheres que com seu trabalho e sua cultura povoaram um território agreste; destacou a universalidade gaúcha, honrando nossas origens humildes, mas livres; deu voz a mulheres da estirpe de Ana Terra, Bibiana e Maria Valéria, mas também soube cantar a doçura de Olívia, capaz de compreender placidamente o homem amado, ou de nos encantar com a ingenuidade e a dor de Clarissa ao descobrir que o mundo real não é o imaginado. Soube utilizar a palavra como instrumento de paz e liberdade, posicionando-se politicamente sem erguer bandeiras gastas, nem ser panfletário; deixou que suas personagens o conduzissem pela mão e o levassem até seu público estabelecendo diálogo de confiança e crítica tanto no que foi escrito, quanto no que é lido (RILHO, 2014, p. 17).

Passemos agora a relatar sobre o surgimento do romance *Ana Terra*, o qual é o nosso objeto de estudo neste escrito.

É impossível falar de *Ana Terra* sem mencionar meras elucidações acerca da escrita da grandiosa obra de Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento*, já que esta foi a geradora da obra em estudo. Publicada em três tomos (*O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago*), a trilogia *O Tempo e o Vento* apresenta-nos a história vivida pela família Terra Cambará entre os anos 1745 a 1945, e para tanto, toma-se como pano de fundo a história do Rio Grande do Sul. Enquanto escrevia este romance Érico Veríssimo tinha a princípio a pretensão de consolidá-lo em apenas um livro, que possuísse aproximadamente um número de 600 páginas, no entanto, com o passar do tempo a escrita da obra acabou ganhando grande proporção (ressaltando que o autor demorou 15 anos para finalizá-la) e terminou com a publicação de três tomos que se distribuíram em sete livros, contabilizando ao todo 2.200 páginas.

De acordo com Marques (2009), ao escrever a obra *O Tempo e o Vento*, Érico tinha como principal intuito apresentar a história de seu estado natal, no caso o Rio Grande do Sul, de uma maneira distinta daquelas que eram expostas nos currículos escolares e demais textos de autores regionais. Devido a este fato, o escritor gaúcho priorizou as formas primárias de obtenção de dados, tomando como base histórias de vida ao invés de pesquisa bibliográfica. Sendo assim, é importante ressaltar que eram as pessoas que participaram da história do Rio Grande do Sul que configuravam a principal inspiração de Veríssimo. Conforme Marques (2009),

as histórias que seguem gerações pela tradição criada ao contá-las e passá-las adiante têm como características as de serem praticadas e estabilizadas pela manutenção que se dá através da oralidade. As histórias devem ser lembradas por todos e corresponder às necessidades de memorização das pessoas. O caráter errante do gaúcho, valente, desafiador, assim como o histórico de pilhagem de terras e rivalidade com os castelhanos devem ter sido pontos comuns de recepção de Veríssimo ao usar de testemunhas para a composição de seu romance histórico (MARQUES, 2009, 28 - 29).

Para a criação dos personagens de *O Tempo e o Vento*, o escritor passou a relacionar vários tipos humanos abrigados no Rio Grande do Sul: o valentão, o coronel, o peão, o gaudério, o bandido, o invasor, entre outros. E após selecionar os protagonistas para seu projeto de narrativa, Érico passa a relacioná-los com parentes, amigos e pessoas que conheceu ou que admirava.

É possível constatar então, que Érico era um intelectual humanista, que procurou reconstruir a história de seu povo a partir de uma ficção, procurando torna-la mais aceitável

como verdade. Deste modo, Érico Veríssimo, através de sua obra, levanta questionamentos pertinentes para discussões acerca da identidade gaúcha.

É necessário, porém, ressaltar uma colocação de Marques (2009):

[...] a obra de arte jamais deve ser considerada uma cópia fiel da sociedade que a inspirou. A ilusão de realidade se dá na construção interna da obra: como se desenham, como se constroem as personagens e como o autor deixa sua marca pessoal no documento redigido (MARQUES, 2009, p.23).

Ao produzir sua obra, Érico passa então a viver em dois mundos: o mundo do real e o do imaginário, entendido como ficcional, de modo que, para criar personagens e ações com tamanha verossimilhança, o escritor tem de usar de sua empatia, colocando-se na situação pela qual outra pessoa está passando. Em outras palavras, podemos dizer que o autor procura se sentir como se estivesse vivendo a situação de seu personagem e imaginar quais seriam suas reações e atitudes perante os acontecimentos.

Marques (2009) acrescenta que ao narrar o que não viveu, o autor Érico Veríssimo, por meio da imaginação, rompe barreiras, de modo a enriquecer a memória preservada daquilo que ele viveu e presenciou.

E especificamente na obra *O Tempo e o Vento*, o autor gaúcho desenvolve uma visão de profunda humanidade, dando ênfase em abordagens de temas sobre seu próprio mundo. E isso se dá através de um olhar cíclico, em que as personagens lutam por uma vida mais humana. Com o desenrolar de seu enredo, Veríssimo nos vai apresentando um povo que luta durante anos para conquistar sua própria sobrevivência. Esta luta é transmitida ao leitor por meio de conflitos e batalhas entre gerações, entre meios urbanos e rurais, e ainda, por meio da procura de valores éticos e morais mediante a sociedade.

Ainda nesta obra, Veríssimo, inspirado em sua cultura, discorre sobre o homem em processo de urbanização e, como já dito anteriormente, sobre a história da formação sul-rio-grandense, mostrando os traços das guerras que ocorriam constantemente e que marcavam a vida e a personalidade de alguns personagens perante a sociedade. Levando em conta estes fatos, notamos também que as personagens, em sua maioria, são representadas minimamente por feitos heroicos, sendo enfatizadas com maior intensidade pelas dores e perdas que vivenciavam. Tanto que não encontramos nesta obra heróis grandiosos, mas sim atitudes heroicas de um povo valente e humilde que luta por seus ideais e sua sobrevivência.

Na referida obra, Érico ainda procura abordar a formação da nação como povo, deste modo, são enfocadas as personagens do patrão, bem como do estancieiro herói que luta

bravamente para defender e conservar sua propriedade. Assim, ele acaba dando características ao homem gaúcho como um ser valente e machista.

Podemos enfocar ainda que Érico Veríssimo utiliza-se de um caráter otimista, juntamente a sentimentos de idealização, e a partir daí investiga o ser humano e suas relações com o meio em que vivem, com a cultura de sua região, com a linguagem, enfim com as mais variadas dimensões que a Literatura Brasileira nos permite investigar.

Outro fator importante a se destacar sobre a composição da obra *O Tempo e o Vento*, é sobre as técnicas de escrita utilizadas por Érico. Sobre isto, Santos (2013) afirma:

Para realizar essa releitura desmitificadora da história do estado gaúcho, Erico Verissimo se valeu do amadurecimento de algumas técnicas narrativas utilizadas por ele nos romances anteriores, tais como o contraponto, a polifonia, os jogos com o tempo e a metaficção, aos quais acrescenta a saga familiar. O uso dessas estratégias narrativas é que possibilitou ao escritor alcançar o equilíbrio entre o elemento ético e o estético, obtendo assim uma ótima expressão literária. A técnica do contraponto não só possibilita ao escritor a estruturação dos romances que compõem a trilogia com dois tempos históricos, um diacrônico e outro sincrônico, de modo que se possa compreender o presente a partir do passado, mas também permite ao escritor compor a narrativa com mais de uma história e assim inserir uma anti-história em contraposição à história oficial. A polifonia, por sua vez, articulada por um narrador que possui onisciência total sobre o espaço e as personagens (visão por trás), possibilita ao autor inserir no tecido narrativo vozes que podem questionar ou desmentir a história e assim dar outras versões dos fatos históricos (SANTOS, 2013, não paginado).

Ainda em consonância com Santos (2013) essa “fórmula” escolhida por Érico, de enfatizar primeiramente a história de uma família e, posteriormente, liga-la à história do desenvolvimento de uma cidade faz com que ele se insira naquilo que Alejo Carpentier *apud* Santos (2013) pensa ser uma “receita” para o engajamento literário do escritor latino-americano, que é o fato de o escritor começar por suas raízes e somente depois alcançar a universalidade, isto é, que ele observe e compreenda o seu mundo particular e depois dê uma visão de mundo a ele. Carpentier via na figura do romancista latino-americano alguém com um importante papel social a cumprir quando se trata da tarefa de representar seu povo, bem como sua nação. E ainda, um indivíduo que tinha como missão contribuir para um despertar de consciências que pudesse melhorar esse mundo habitado por eles. E observamos que assim fez Érico Veríssimo na escrita de *O Tempo e o Vento*, uma vez que ele escolheu como tema primário a história de formação social de seu estado e atrelou-a à formação do Brasil, utilizando estratégias narrativas que permitem a discussão da sociedade local, como também as questões nacionais. Em outras palavras, podemos dizer que Érico partiu de seu estado natal

(o Rio Grande do Sul), ultrapassou fronteiras reais e imaginárias, e por fim, chegou à universalidade de sua obra.

Com a trilogia *O Tempo e o Vento*, Cândido (2001) afirma que Érico finalmente alcança a sua melhor forma, ao longo de sua carreira marcada por altos e baixos. Bosi (2001) reconhece que com tal obra o escritor gaúcho demonstra suas reais possibilidades criadoras. Para Massaud Moisés (2009), a partir da referida obra Veríssimo "encontrava a sua maneira mais funda de ser, como homem e profissional das letras", colocando a estrutura da obra a serviço do seu povo. E Santos (2013) enfatiza:

[...] *O Tempo e o Vento* ocupa uma posição central, como obra do amadurecimento do escritor, fazendo uma transição para um discurso político mais radical. Nesse sentido, podemos afirmar que Erico Veríssimo inicia a sua trajetória com obras mais preocupadas com o aspecto social, passando para a preocupação histórica da formação do estado do Rio Grande do Sul, até chegar ao questionamento político nacional e internacional (SANTOS, 2013, não paginado).

É importante destacar ainda, que o sucesso desta obra foi tão grande que inspirou a produção de uma minissérie de mesmo nome, que foi transmitida pela Rede Globo na década de 80, e posteriormente, no ano de 2013, foi lançado o filme com a direção de Jayme Monjardim. No geral, se pode dizer que em *O Tempo e o Vento*, o autor explora uma relação entre Romance e História (do Rio Grande do Sul e do Brasil como um todo), ilustrando-nos passagens de alguns destes acontecimentos históricos, como exemplo, a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai, a Independência do Brasil, entre outros.

De modo a finalizar o relato biográfico de Érico Veríssimo iniciado no princípio deste subcapítulo, é preciso dizer que Érico Veríssimo faleceu de infarto na data de 28 de novembro de 1975, em Porto Alegre, na época em que produzia o segundo volume de suas memórias, *Solo de Clarineta*, já que o primeiro foi publicado em 1973. Este segundo volume, posteriormente, foi organizado por Flávio Loureiro Chaves a partir dos originais inacabados e publicado em 1976. Além deste escrito, Érico também deixou incompleto um primeiro esboço de uma redação a qual outrora deveria transformar-se em romance, trata-se de *A hora do sétimo anjo*.

No geral, podemos dizer que a produção literária deixada por Érico Veríssimo compõe uma história cultural ao permitir uma multiplicidade de leituras que variam conforme os objetivos e interesse de cada leitor. Essas possibilidades de compreensão dificilmente serão esgotadas, uma vez que são inúmeras as representações.

1.4. Definindo o Romance Histórico

Como vimos a partir das colocações acima, *Ana Terra* trata-se de um Romance Histórico, e devido a este fato decidimos atribuir-lhe uma definição, uma vez que a relação entre a Literatura e a História é um motivo de longa disputa entre os representantes desses dois "campos". Nesta disputa, temos desde aqueles que não acreditam na possibilidade de abrangência de historicização na literatura até os que creem que entre uma e outra não há distinção.

A fim de realizar esta reflexão, optamos novamente pelos apontamentos de Lukács na obra *O Romance Histórico*, tomando-os como base principal de nossos estudos. Isto porque acreditamos que este teórico contribuiu veemente para elucidar as potencialidades, as limitações e as peculiaridades da Literatura em relação à História.

Nesta obra em particular, Lukács procura destacar a historicidade presente nas obras literárias e o seu "engajamento" com a História. Assim, como ele mesmo assevera, busca efetivar uma investigação entre o espírito histórico, juntamente à grande literatura, que representa a totalidade da história. Com a finalidade de alcançar tais objetivos, ainda nesta obra, Lukács se ocupa em demonstrar a importância da consciência histórica do ficcionista, já que esta é um importantíssimo elemento que procura intermediar a apresentação da realidade por meio da Literatura.

De um modo geral, Lukács procura apresentar três fases distintas: a clássica, proveniente do início do século XIX, a qual foi iniciada com Walter Scott, (e a que mais nos atentaremos para este estudo); a decadente, introduzida pelo realismo e a terceira fase que representa a reabilitação da ficção, que é marcada pelo rompimento do isolamento entre presente e passado.

Conforme Lukács (2011), o romance histórico é caracterizado por apresentar forças sociais em disputa. Para melhor explicar sua colocação, o teórico busca, primeiramente, situar a fase clássica do romance histórico como sendo uma exigência do período pós-revolucionário. Deste modo, ele admite a transformação da história em uma experiência de massa, que cria no homem a concepção de sujeito da história.

O romance histórico clássico surgiu do romance de sociedade e, enriquecendo-o e elevando-o a um nível superior, se incorporou a ele. Quanto mais elevado seja o nível dos romances históricos e dos romances de sociedade do período clássico, menores serão entre eles as verdadeiras distinções de estilo (LUKÁCS, 2011, p.299).

Assim, Lukács (2011) enfatiza que o cotidiano da vida prática é a perspectiva adequada para o Romance Histórico. E outras palavras, podemos dizer que esta perspectiva se alia ao ato de atribuir forças em indivíduos medianos, sendo que, este indivíduo, extraído das interações do cotidiano, deverá ser um sujeito que mantenha forte vínculo com seu grupo social. Desta maneira, para dar força e atributo na caracterização do Romance Histórico, Lukács escolherá Walter Scott, pois enxerga em sua figura um dos únicos escritores que fizeram prevalecer os elementos históricos de seu tempo, como também o primeiro a retratar o senso de historicidade de uma época de maneira totalizante. O teórico enfatiza que essas atribuições à Scott se devem ao modo como ele tratou seus temas, a forma como ele construiu suas histórias, as questões que ele aborda, entre outros. Além disso, têm-se os personagens de Scott que são considerados modelares, pois estes possuem uma profunda marca humana, mostrando-se interiormente, suas lutas, sentimentos, emoções, angústias e ainda sendo capaz de representar a mudança de um tempo.

Wheinhart (1994) comenta sobre o motivo dessas considerações de Lukács:

Lukács situa o nascimento do romance histórico no início do século XIX, com Walter Scott, coincidindo com a queda de Napoleão. Aos textos antecedentes que situam a ação em épocas pretéritas falta justamente o que o crítico marxista considera a condição fundamental para o histórico: a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens (WHEINHARDT, 1994, p. 51).

Segundo o pensador húngaro, Scott, diferentemente destes antecedentes, retrata em suas obras o senso de historicidade atrelado à sua expressão social, assim ele expõe um romance que não apenas retrata seu tempo, mas que concebe a história como uma precondição do presente. Ele ainda ressalta que Walter Scott foi capaz de estabelecer uma relação de diálogo entre presente e passado de um modo que nenhum outro escritor o fez, e assim, permite que a singularidade histórica se torne excepcional através da atuação de seus personagens.

Os heróis de Walter Scott não são as grandes figuras históricas. Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram (WHEINHARDT, 1994, p. 51).

É relevante destacar que para Lukács (2011), a consciência histórica do romancista possui maior importância do que a representação do passado propriamente dita, pois é através dessa

consciência que o escritor se habilita a conhecer adequadamente o seu povo, para assim, extrair desse conhecimento a “verdade histórica”:

Quando um escritor tem suas raízes profundamente ancoradas na vida do povo, quando acredita a partir desta íntima familiaridade com os problemas destacados da vida popular, é capaz de alcançar as verdadeiras profundidades da verdade histórica, inclusive quando dispõe apenas de uma “falsa consciência” (LUKÁCS, 2011, p. 343).

Deste modo, é possível detectar então que não é a capacidade imaginativa de Scott que o faz ser um dos grandes escritores do Romance Histórico, mas sim a capacidade de retratar a experiência sócio-histórica de seu tempo por meio do diálogo com a realidade histórica que o circundava.

Lukács (2011) afirma: “No romance histórico (...) trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica” (LUKÁCS, 2011, p. 60). Assim, consideramos que é essa capacidade que torna as obras de Scott uma abordagem histórica de seu tempo. Ele procura retratar uma totalidade que permite transparecer o espírito histórico de sua sociedade e seu tempo.

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais e históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência da figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. [...] Isso também se aplica a seus heróis medianos. Aliás, esses heróis são insuperáveis no modo realista como expressam os traços tanto honrados e cativantes da “classe média” inglesa quanto os limitados (LUKÁCS, 2011, p. 51).

Além disso, Lukács (2011) ressalta que o fato de Scott conceber a história como uma precondição do presente, e assim assumir a consciência diante do alicerce da sociedade, bem como da dinâmica social, e a partir daí passar a agir é uma das transformações realizadas por meio do processo histórico da Revolução Francesa. Essa consciência histórica “acendida” com a Revolução Francesa instaura novas maneiras de conceber a ação dos indivíduos no tempo. Podemos enfatizar que é esse tipo de entendimento sobre as potencialidades e limitações da ação dos homens que anima os romances de Walter Scott e, posteriormente, os demais autores com os quais Lukács dialoga.

Lukács (2011) acentua, portanto, que a especificidade do Romance Histórico é figurar a grandeza humana na história passada, podendo ainda apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. Assim, define que a arte do romancista consiste em apresentar essas personagens na intriga, de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações. Wheinhardt (1994) coloca:

Lukács critica o escritor que escreve romances históricos por repudiar o presente, por fuga, por desejo de evasão, o que lhe parece produzir um empobrecimento do mundo figurado. O bom romance histórico resulta da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente (WHEINHARDT, 1994, p. 52).

Na referida obra, Lukács além de elucidar aspectos essenciais da obra de Walter Scott, ainda busca analisar o papel de outros grandes nomes do romance histórico, como Balzac, Stendhal, Goethe, Tolstói, etc. Lukács (2011) argumenta que a definição de Romance Histórico passa por questões que rodeiam o caráter histórico da ficção, mas que não decorre de ênfase do passado em detrimento do presente. O fato, na verdade, está na articulação que o gênero estabelece com o seu tempo de produção, isto é, em sua relação com a realidade vivida. E quando o autor se volta para Walter Scott, Balzac, e Tolstoi ele nos incide também para a questão que apontamos um pouco acima sobre a “falsa consciência”.

Ao falar deste assunto, Lukács (2011) classifica-o como sendo produto daquilo que rotula como período de decadência, conhecido também como o período do pós-revolução francesa. Quando atribui apontamentos sobre esta “falsa consciência”, Lukács (2011) procura mostrar-nos que o gênero em questão deve ser entendido mediante sua relação com o feito real, como já dito anteriormente. Porém, desta vez ele ressalta que esse feito não deve tratar-se somente de uma transformação objetiva da vida, mas também de uma ideologia errônea generalizada, sendo esta pertencente à época da decadência. Assim, o romance passa a ser Romance Histórico sempre que, em momentos de crise e dúvidas existenciais, retifica ou corrige a “falsa consciência”, “teorias falsas” ou ainda “prejuízos literários”.

Lukács (2011) assevera que os autores provenientes do início do século XX tiveram de enfrentar dificuldades maiores do que os escritores do período do Romantismo:

Para os escritores do período clássico do romance histórico a estreita união com a vida popular era um feito natural e socialmente dado. Foi no período em que viveram que as forças da divisão social do trabalho do capitalismo começaram a exercer uma influência decisiva na literatura e na arte no sentido de isolar os escritores da vida popular (LUKÁCS, 2011, p. 421).

Em consonância com Lukács (2011), essa divisão acabou se convertendo em um fundamento dominante da literatura num período posterior. Além disso, nos anos de 1920 e 1930 houve o que se denominou de “imperialismo capitalista”, fazendo com que a ficção tivesse muito mais dificuldade para derrotar o “isolamento da vida popular”.

Para Lukács (2011), o Romance Histórico dispõe do artefato literário que objetiva abarcar temas pertinentes à historiografia, dando-lhes uma roupagem divergente do texto puramente histórico, todavia com um arranjo estético. Essa aproximação entre ambos os discursos, histórico e literário, proporciona uma “convivência” pacífica, uma vez que estas forças devem ser convergentes.

De modo a enfatizar meramente os aspectos colocados por Lukács (2011) sobre o Romance Histórico trazendo-os para os escritores da Geração de 30 no Brasil, que é o caso do autor da obra em estudo, nos utilizaremos das seguintes palavras de Pedro Brum Santos:

É fácil perceber [...] o quanto, na medida em que transfiguram para a narrativa romanesca as profundas mudanças em curso na sociedade brasileira da virada da década de 1930, nossos ficcionistas se aproximam dos postulados expressos por Lukács a respeito do romance histórico. Talvez seja exagero considerar histórica, de modo indistinto, toda a ficção do período. Mas certamente, a classificação é legítima para aquela parcela que, em algum grau, refletiu nossa “crise da modernidade” — as mudanças do campo, das pequenas cidades, das metrópoles, das fábricas, da mecanização urbana e rural — enfim, refletiu aquilo que o regionalismo literário já enumerara como “matéria da terra”: ciclos climáticos, períodos econômicos, espaços típicos e elementos humanos. Se esse fosse o critério — e com ele estaríamos de acordo com as afirmações de Lukács — isso valeria para colocarmos nessa ordenação, pelos menos, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Erico Veríssimo, para referir os mais salientes. Mesmo que nosso critério fosse mais estreito e pensássemos apenas em autores e obras que seguiram os passos da historiografia e foram buscar no passado as explicações para as fundas percepções sobre o presente, por aí também estaríamos às voltas com o mesmo grupo (SANTOS, 2011, p. 299).

No geral, podemos verificar que Lukács (2011) conduz sua análise por meio da História e da Literatura, mostrando, inclusive, como o “diálogo” entre ambas é mais do que inspiração. Essa relação faz com que o romance histórico não se volte apenas a si mesmo, e sim que interprete a realidade de modo extensivo e com pretensões totalizantes. Assim, para Lukács, a Literatura trata-se de um “objeto” de grande importância, uma vez que infere como uma fonte da História, exercendo um papel fundamental na constituição dos sujeitos, bem como na figuração da realidade artística e epistemológica. Ela desempenha um papel

relevante na constituição dos horizontes históricos difundidos no passado, fixados no presente e atentos ao futuro. Desta maneira, a historiografia tem, em grande medida, encontrado na literatura uma fonte muito rica e um “objeto” expressivo.

1.5. A Narrativa Histórica em *Ana Terra*: possíveis entrelaçamentos entre a História e a Literatura

De acordo com Pesavento (2000), História e Literatura exibem caminhos variados, mas que se convergem na construção de uma identidade. Isto se deve ao fato de estas se apresentarem como uma representação social ou como práticas discursivas de significação relevante, que atuam com métodos e fins distintos. “A identidade, por sua vez, é um processo ao mesmo tempo pessoal e coletivo, onde cada indivíduo se define em relação a um *nós* que, por sua vez, se diferencia dos *outros*” (PESAVENTO, 2000, p.9).

Pesavento (2000) assevera que a clássica maneira de ser da história, que se trata da constituição de um saber com estatuto de ciência e que objetiva a veracidade, foi substituída por outra, na qual as fontes, matéria prima da história, são tidas como indícios daquilo que poderia ter ocorrido e com as quais o historiador arquiteta sua versão. A autora afirma que ao compor um enredo, selecionar documentos e recuperar significados, a história de reveste de uma função de criação.

Estariamos, pois, diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador. Não há dúvida de que o critério de veracidade não foi abandonado pela história, assim como também seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstruir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados (PESAVENTO, 2000, p. 10).

Podemos retratar ainda, segundo Pesavento (2000), que a tarefa do historiador contemporâneo seria construir uma representação plausível a partir das representações feitas, de modo a construir sua própria versão. Daí, seu discurso se configuraria por meio de uma possibilidade combinatória de elementos. A história, deste modo, se dá apenas no campo da representação tanto de quem fez parte dos eventos do passado, e dele deixou algum registro, quanto de quem busca recuperar aquelas fontes já no presente e faz uma releitura destas. Além disso, Pesavento (2000) observa que a história também teria como tarefa reimaginar o imaginado, de modo a possibilitar uma leitura admissível e convincente do passado. Deste

modo, seria mais condizente que a nova história cultural substituísse o critério da “veracidade” pelo de “verossimilhança”. Ou seja, de uma maneira resumida, se pretende colocar que, devido a impossibilidade de reprodução daquilo que se passou, já que o tempo que se passou é irreversível, o historiador edifica a sua narrativa representando o passado no presente por meio do tempo histórico. Assim, diríamos que aquilo que se passou, é dado a ver apenas pela força da imaginação.

Já o discurso literário, que é considerado como o campo preferencial de efetivação do imaginário, abarca também a preocupação com a verossimilhança. É possível dizer, que a ficção não é tida propriamente como o “avesso” do real, mas sim como uma forma distinta de captá-lo, podendo se utilizar de um limite mais extenso quando se trata de criação e fantasia, do que aquele que é permitido ao historiador.

Como se refere Ricoeur, o discurso ficcional é “quase história”, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. Sem dúvida, a narrativa literária não precisa “comprovar” nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta representação daquilo que “já foi” é que permite a leitura do passado pelo presente como um “ter sido”, ao mesmo tempo figurando como o passado e sendo dele distinto (PESAVENTO, 2000, p. 11).

Segundo Pesavento (2000), para a Literatura, a veracidade se encontra na busca de contextualização. Quando abordamos a figura do historiador, podemos dizer que, para ele, a literatura permanece sendo uma fonte ou documento do passado, entretanto, o que se encontra ao realizar sua leitura é a representação que ela comporta. Em outras palavras, constata-se que “a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela se resgata é a representação do mundo que comporta a forma narrativa” (PESAVENTO, 2000, p.11). Mediante a estas colocações, é interessante argumentar que a história também não permite uma leitura literal, pois esta também se trata de uma representação do real, comportando a atribuição de um sentido.

Acerca dos apontamentos efetuados acima, a autora Sandra Pesavento (2005 – 2006) pressupõe alguns questionamentos de seus leitores e os esclarecem:

Por estas alturas, o leitor estará a indagar: mas então, história e literatura são a mesma coisa, são atividades de pura ficção, invenção? Tudo, a rigor, fica no domínio de um *poderia ter acontecido*? Não, caro leitor, pois o historiador tem, como dever de ofício, *in limine*, certos pressupostos para a

sua atividade narrativa de representação da realidade passada: tudo precisa ter acontecido (acontecimentos, personagens) e ter deixado rastros (as fontes ou marcas de historicidade), sob o risco de esse historiador não ser considerado historiador e sim... um escritor de literatura? Talvez [...]. A história é um *romance verdadeiro*, disse Paul Veyne na aurora dos anos 70 do século XX, no sentido de que tudo que aconteceu um dia pode vir a ser contado de forma diferente, mas precisando ter realmente acontecido. Logo, a história pressupõe versões múltiplas com relação ao passado, cabendo ao historiador selecionar fontes e argumentos, propor questões e montar enredos [...] (PESAVENTO, 2005 – 2006, p. 271).

Com este trecho, nos voltamos para as colocações que propusemos um pouco acima, de modo que, temos aqui versões verossímeis, que admitem a verdade do ocorrido como sendo uma meta para alcançar a representação da maneira mais convincente e plausível possível.

Passemos então a abordar o caso de Érico Veríssimo, o famoso “contador de histórias” que traça um exemplar romance histórico sobre o Rio Grande do Sul no momento em que escreve sua maior e mais expressiva obra *O Tempo e o Vento* a partir de uma linha tênue que conecta a literatura e a história.

Por meio desta obra, podemos dizer que Érico Veríssimo possibilitou a elevação da Literatura Gaúcha a nível nacional, retratando a tradição, a cultura e o povo do Rio Grande do Sul. E ainda, com o sucesso da mesma, o escritor gaúcho chega ao mesmo patamar de demais escritores brasileiros que destacavam o regionalismo em suas obras, como Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, entre outros. Com a escrita de *O Tempo e o Vento*, Érico também foi capaz de despertar no povo gaúcho o sentimento de orgulho, amor e valorização por sua terra, já que mostrou para o resto do Brasil a identidade, valentia, determinação e resistência do homem e da mulher do Sul. O gaúcho passou a ser visto como aquele que defende seu território a todo custo. Além disso,

[...] a história das duas famílias (**Terras e Cambarás**) coincide com a fundação de uma vila, Santa Fé; a cidade reflete o desenvolvimento da sociedade gaúcha entre 1745 e 1945; o resultado final, por sua vez, traduz uma parcela significativa do Brasil contemporâneo. E, assim, a leitura do texto nos conduz à História em sua dimensão superlativa.

[...] O *Continente* é, pois, uma região: o Rio Grande do Sul; e, na transfiguração operada por Érico Veríssimo, o espaço e o tempo mítico das personagens que o simbolizam (CHAVES, 1994, p. 54. **Grifo nosso**).

Ainda retratando os aspectos do Rio Grande do Sul presentes na obra *O Tempo e o Vento*, Chaves (1994) corrobora que, ao fazer uma leitura global da obra de Érico Veríssimo,

pode-se constatar que o autor chegou a enxergar sua terra isento de maniqueísmos ou simplificações redutoras, de modo que abordara assuntos e temas os quais o tempo recobriria de mitos e preconceitos. Assim, Chaves (1994) pontua alguns aspectos, mostrando que Érico, mesmo ao abordar a tradição épica, foi capaz de afirmar uma ideologia humanista; que ao observar a afluência dos homens guerreiros, se deparou com o heroísmo das mulheres persistentes e silenciosas; e que mesmo trazendo á tona um cenário estigmatizado pela violência, enfatiza a permanência da vida em todas as suas manifestações. E por fim, Chaves (1994) acrescenta: “[...] o Rio Grande do Sul de Érico Veríssimo surge como uma unidade na diversidade. É o espaço geográfico situado entre o campo e a cidade. É o espaço histórico em que convivem os velhos patriarcas rurais e os imigrantes recém-chegados de mais variadas precedências” (CHAVES, 1994, p. 60).

O mesmo acontece com *Ana Terra*, que como já dissemos foi gerada na escrita da saga *O Tempo e o Vento*. Assim, neste capítulo, esboçaremos algumas discussões sobre as aproximações e distanciamentos da literatura com a história existentes em *Ana Terra*. Nesse sentido, a análise dos possíveis entrecruzamentos em ambas que pretendemos apresentar, nos remeterão também ao tempo do narrador e o tempo da história, de modo a apresentar o narrador como testemunha da história.

O episódio de *Ana Terra*, como já mencionamos, tem como substrato histórico a conquista do território do Rio Grande do Sul por famílias paulistas e a formação dos primeiros povoados, tendo como duração histórica o período de 1777 à 1811. Ao iniciar a leitura desta obra, nos deparamos com um mundo fechado, que se volta para si mesmo, e é regido a partir de suas próprias leis. Esse mundo fechado tem como espaço exterior a fazenda do patriarca Maneco Terra. Este espaço físico será inteiramente destruído após os ataques dos castelhanos. Nesse contexto de guerras pela conquista de territórios, por exemplo, o escritor captura o fluxo histórico por meio de suas figuras literárias. “Nascido num cenário real e reconhecível, as personagens fictícias investigam a história translata em busca da razão profunda que justifique o momento presente. Precisamente aí o Rio Grande do Sul e o *gaúcho* ingressam na temática preferencial de Érico Veríssimo” (CHAVES, 1994, p. 51).

Chaves (2001) ressalta uma importante fala encontrada em um ensaio de Edward López e Peñuela Canizal, na qual comentam sobre a obra de Veríssimo. Optamos por destaca-la em nosso estudo:

[...] a História do Rio Grande não se lê ali diretamente – como a lemos num manual escolar –, senão que a captamos dada indiretamente como *intra-história* nas entrelinhas da “estória” da família Terra-Cambará. [...] Érico

Veríssimo utilizou-se da *técnica de redução* das grandes estruturas às dimensões mais facilmente manejáveis de um modelo constituído em escala diminuta. Desse modo ele concentrou o tempo social e o espaço social de um Estado ao tempo e ao espaço doméstico de uma só família (LÓPEZ e CANIZAL *apud* CHAVES, 2001, p. 93).

Assim, Chaves (2001) ainda assevera que o caráter histórico do romance, não é definido pela distribuição entre personagens com um modelo real e as essencialmente imaginárias, mas a partir da intenção de problematizar a História, fazendo com que ela venha a se tornar um tema. Deste modo, o autor do romance histórico possui uma liberdade ficcional para criar personagens, acontecimentos, etc. Todavia, o enredo criado deve convencer o leitor, indo ao encontro daquilo que, consensualmente, se espera quanto a um clima de época.

A escrita de Erico, no caso, faz uso de marcas de historicidade, explícitas e implícitas. Tanto o autor mescla, em ação coerente, personagens históricas com fictícias, quanto obedece a uma datação precisa no desenrolar da trama ao longo do tempo. Igualmente, Erico usa o recurso de pôr o leitor em contato com a leitura dos personagens, a mostrar as *verdades do acontecido*, publicadas na imprensa da época. [...] Nessa medida, o texto tem um sabor de real, e as situações e personagens, foros de veracidade (PESAVENTO, 2005 – 2006, p. 272).

Juntamente a esta citação, Pesavento (2005) traz um alerta, atestando que a literatura não se faz para confirmar a história. E diz que a utilização das informações históricas do Rio Grande do Sul feita por Érico, foi com o intuito de dizer “além”, mostrando o que poderia ter sido.

Em conformidade com a colocação de Pesavento (2005) apresentada acima, Chaves (1994) assegura que Érico Veríssimo, em suas narrativas, não hesitou em mesclar figuras reais com personagens imaginárias. E devido a este fato, segundo Chaves (1994), a história do Rio Grande do Sul vem a ser condensada em torno de algumas personalidades que são utilizadas como meios para convergir as particularidades sociais ou as aspirações políticas de determinados momentos, sendo que, sua presença estabelece a interseção entre o real e a ficção. O autor ainda corrobora: “O romance produzido pelo escritor torna-se assim *romance histórico* na plenitude desta expressão; um de seus temas básicos é o julgamento da sociedade gaúcha e da vida política brasileira” (CHAVES, 1994, p. 56).

Além disso, Veríssimo incorpora em seu texto, aquilo que se dizia ou que se ouvia contar. É importante ressaltar ainda que, provavelmente, Érico tenha feito a leitura de obras de historiadores de sua época, e de seus antepassados. Essas obras não são citadas, já que o texto de Érico trata-se de um romance, ou seja, uma ficção histórica que dispensa a pesquisa de

arquivo. “Mas as marcas de historicidade lá estão, e vê-se pelo encadeamento processual da trama no tempo que houve uma consulta certa, e um leitor mais avisado poderá mesmo reconhecer alguns desses autores lidos por Erico Veríssimo nas páginas do romance” (PESAVENTO, 2005 – 2006, p. 272).

Podemos dizer, contudo, que uma obra literária é a concretização do domínio que o escritor tem da sua memória, e ainda, quando este utiliza-se de escritos de autores de determinada época e espaço, também podemos observar que as narrativas deixam de ser meros relatos de memórias, e se tornam tentativas de repassar um conjunto de ideias ou fatos que poderiam ter ocorrido no passado. Essas ideias ou fatos nem sempre aparecem explicitamente, de modo que podem estar nas “entrelinhas” daquilo que se está apresentando nas narrativas, isto é, daquilo que de fato está escrito.

A este fato, atribui-se então o motivo pelos quais os estudos literários passaram a fazer parte também das ciências sociais, isto mediante ao grau de subsídios que fornecem para o entendimento da História. Neste sentido, pode-se dizer a Literatura é capaz de representar mimeticamente a estrutura da sociedade, fornecendo uma abrangência da sua organização social.

Dessa forma, ao pensarmos na narrativa *Ana Terra* é preciso colocar em evidência a figura de Érico Veríssimo, pois é a partir de sua perspectiva sobre a formação e desenvolvimento do Rio Grande do Sul e de sua população, que o autor cria uma atmosfera narrativa para que o enredo possa ser contado ou apresentado. Assim, tal enredo pertence à ficção, de modo que sai do âmbito da realidade e mostra a visão do escritor. Por conseguinte, a história está ficcionalizada por meio da narrativa e apresenta uma possibilidade de verdade e interpretação.

Nessa “história ficcionalizada” temos uma possível visão da formação do estado do Rio Grande do Sul, seus primeiros povoados, seus fundadores e a forma como se deu a constituição de seu povo. Um exemplo seria quando Ana deixa a estância com seu filho, fruto de um relacionamento com um índio, e com sua cunhada e sobrinha e segue em direção a uma terra onde formarão um povoado. Observemos aqui, a apresentação de um início de povoamento nas terras rio-grandense, como também sua formação étnica e cultural. O povo gaúcho é resultado da miscigenação de muitas etnias, a começar com o índio que já habitava a região, o português que veio para povoar e trabalhar a terra, o alemão, o italiano, os escravos e tantos outros. Todos eles contribuíram para o crescimento e desenvolvimento do Rio Grande do Sul. Além de contribuir na formação étnica deste novo povo, cada um desses novos

habitantes traziam consigo um pouco de seus traços culturais, originando assim uma nova cultura, que se tornou a cultura gaúcha.

É possível dizer também, que a obra *Ana Terra* possui um olhar crítico diante de alguns fatos, como por exemplo, a submissão da mulher, o machismo, as matanças e guerras promovidas pelo homem, entre outras. Quando relata a história Sul-rio-grandense, abordando suas lutas, guerras e dilemas, o escritor gaúcho insere os fatos históricos e dialoga com eles através de seus personagens.

Não seria por acaso, por exemplo, que Érico apresenta a figura de D. Henriqueta como uma mulher totalmente submissa, que não tem momentos de felicidade e que ocupa seu tempo somente com o trabalho. Ela está ali apenas para servir a família e obedecer a todas as ordens do marido. Já em Ana, por mais que também sofra as consequências de um mundo machista, não se conforma com a sina que tem de viver diariamente, de modo que luta até o fim para tentar modificar a vida que lhe foi imposta. Vemos aqui, que Érico infere, através das personagens femininas, os possíveis modos de vida que levavam as mulheres daquela época. Enquanto algumas eram totalmente dependentes e se conformavam com a imposição, uma ou outra buscava minimizar seu carma. Em outras palavras, podemos dizer que Veríssimo apresenta o retrato da condição vivificada pela mulher ao longo dos tempos, de modo que a busca da alteridade feminina é exposta como objeto de larga pesquisa.

Há ainda a representação do universo econômico e político. Mostra-se as relações entre estancieiros, representantes da monarquia, trabalhadores da pecuária, entre outros. Temos também a apresentação das áreas que eram base da economia rio-grandense, das batalhas pelas quais os homens passavam para preservar seu próprio patrimônio, como também das lutas as quais eram convocados para confrontarem em grupo com o dever de proteger a comunidade em que viviam:

Exatamente no dia em que Pedro Terra anunciou seu noivado com Arminda Melo, chegaram ali os primeiros boatos da guerra.

Dias depois o coronel Ricardo apareceu montado no seu cavalo – agora um tordilho – e expôs a situação. Chegara à sua estância um próprio trazendo um ofício em que o governador do Continente lhe comunicava que na Europa, Portugal e Espanha estavam de novo em guerra.

– Isso significa – explicou ele – que temos de pelear de novo com os castelhanos.

Estava recrutando gente, pois Veiga Cabral precisava de muitas forças para guarnecer as fronteiras. [...]

Pedi a Marciano que começasse o recrutamento. Tinha armamento para uns quarenta homens. Levaria de sua estância vinte escravos e dez peões, e esperava arregimentar mais uns doze ou quinze soldados ali nos ranchos. Os habitantes do lugar escutaram-no em silêncio. Antes de se retirar, o coronel Amaral gritou, de cabeça erguida, como se estivesse falando com Deus:

— O recrutamento é obrigatório. São ordens do governo! (VERÍSSIMO, 2005, 86 – 87).

Chaves (1994) confirma nossa concepção, relatando que as personagens ideadas por Érico Veríssimo vivem constantemente num cenário de combates quase que ininterruptos, que como apontado acima, tratam-se das guerras contra invasores e das revoluções que sempre agitaram o Rio Grande. E afirma:

O perfil do *gaúcho* emerge como um somatório desses acontecimentos e ainda aqui o texto literário mantém sua exatidão em referência aos fatos. Não se trata, no entanto, de um mero relato histórico. No substrato do romance reside a concepção ética de Érico Veríssimo, uma ética humanista e avessa à violência, que ora transparece nos dramas individuais, ora na palavra de certas personagens eleitas para traduzirem o pensamento do narrador. Tal procedimento implica uma recusa a qualquer julgamento unilateral. A epopeia do *gaúcho* projetou-o no território da honra, da bravura e do heroísmo; não obstante, também gerou a barbárie, o machismo e a devastação. A saga do Rio Grande permite vislumbrar a História. E a História não é uma linha vertical; é um jogo de contrastes onde nascem o homem e sua humanidade (CHAVES, 1994, p. 55).

Outro ponto que destacamos como exemplo é o fato do índio Pedro Missioneiro ser fruto de um estupro. No enredo temos a informação de que ele foi crido pelo Padre Alonso nas missões, mas que sua verdadeira mãe era uma índia que foi estuprada por um bandeirante. A rigor, poderá pensar o leitor, quantos estupros não teriam ocorrido nesses tempos recuados e brutais?

De um modo geral, encontramos em *Ana Terra* vários fatos convincentes, quase históricos, em termos de um provável acontecido. Ou seja, Érico Veríssimo traz à tona questões efetivas à revisão da História, colaborando para questionamentos sobre a história que não consta no “discurso oficial”.

Chaves (2001) faz uma abrangência apontando para a obra *O Tempo e o Vento*, e esta também se enquadra em *Ana Terra*. Vejamos:

Devemos entender portanto que, no caso d’ *O tempo e o vento*, a engrenagem que move a História pode ser entrevista menos na cronologia dos fatos e mais na representação das personagens fictícias. Sob esse ângulo, a arquitetura da narrativa está toda ela na dependência de dois arquétipos essenciais e opostos entre si, do princípio ao fim: o masculino e o feminino. No curso das infindáveis guerras e revoluções intestinas em que está cifrada a crônica da Província de São Pedro, os guerreiros e “heróis” são invariavelmente acionados pelo instinto primário da violência. Sua arremetida engendra a devastação e a morte [...]. Ao contrário, as personagens femininas situam-se na outra margem da História e representam uma força de preservação (CHAVES, 2001, p. 106).

Diante desta temática, Pesavento (2005 – 2006) afirma que para muitos, o romance histórico de Érico Veríssimo foi convertido como uma possível forma de auto reconhecimento, assinalando para uma maneira de ser da região Sul, bem como do gaúcho. Assim, se via na narrativa uma história empolgante, contada de maneira sedutora e convincente. Mais cativante, sem dúvida, que os textos de historiadores.

O escritor **Érico Veríssimo** sempre disse ser tão-só um *contador de histórias*. Afinal, mais não era preciso para declarar a sua missão e o sentido profundo que atribuía à criação literária. *Contar* a história do seu povo significava assumir o passado, tornando-o presente nas suas personagens imaginárias; e, por isso mesmo, espelhando já o futuro adivinhado (CHAVES, 1994, p. 60, **Grifo nosso**).

A autora ainda assevera que, com a sua ficção, Érico Veríssimo foi ao encontro daquilo que os historiadores buscam: a impressão de vida e a marca do espírito de um tempo passado.

CAPÍTULO II – ANA TERRA: O SÍMBOLO DA FORÇA DA MULHER GAÚCHA

Neste capítulo, nos voltaremos exclusivamente para a obra *Ana Terra*, de modo a trazer algumas reflexões sobre a mesma, bem como sobre sua personagem principal que dá nome à obra. Para dar início a estas reflexões, optamos por apresentar um breve resumo do enredo de *Ana Terra*.

Em meio às outras histórias, numa sucessão de gerações, a grandiosidade de *Ana Terra*, que fora originalmente concebido por Erico Verissimo como um capítulo da primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento* (apresentada no capítulo anterior), ganha destaque e acaba exigindo um espaço particular. Logo, o que outrora era apenas um capítulo de *O Continente* se dissociou da publicação, assumindo a forma de romance independente.

A obra *Ana Terra* irá apresentar inicialmente a história da família Terra em meados do século XVIII, mais precisamente a partir do ano de 1777. O cotidiano da família é sofrido e penoso, pois precisam trabalhar de sol a sol na colheita para conseguir tirar seu sustento. Nesta estância não possuem relógio, nem mesmo calendário, calculando assim a passagem do tempo a partir da observação da natureza. De um modo especial, a personagem Ana Terra associava os eventos do cotidiano aos efeitos naturais, como por exemplo, os ventos, que para ela surgiam para anunciar novidades, era como se ela pudesse entender o que ele dizia, tanto que, Ana sempre costumava dizer: “Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando” (VERÍSSIMO, 2005, p. 7).

Além do dia a dia exaustivo, os Terras ainda tinham que conviver com o medo, pois eram alvos de constantes invasões de castelhanos em seu território, estes saqueavam as casas da região, por vezes matavam os moradores homens e violentavam as mulheres. Para os integrantes da família Terra não havia momentos para descontração ou para festas, só trabalhavam, principalmente Maneco, que achava tudo isso uma perda de tempo, tanto que, nunca se viu ou ouviu Maneco sorrir, cantar ou sequer assobiar:

[...] Não se lembrava jamais de ter ouvido o pai cantar ou mesmo assobiar. Maneco Terra era um homem que falava pouco e trabalhava demais. Severo e sério exigia dos outros muito respeito e obediência, e não admitia que ninguém em casa discutisse com ele. “Terra tem só uma palavra”, costumava dizer. E era verdade. Quando ele dava a sua palavra, cumpria, custasse o que custasse (VERÍSSIMO, 2005, p.12).

De um modo geral, pode-se dizer que a vida era pesada e difícil para todos os integrantes da família (Maneco, D. Henriqueta, Ana, Horácio e Antônio), porém Ana, moça

de 25 anos, bonita e prendada (trabalhadeira), ganha um destaque especial nesta labuta diária, já que esta é a mais contemplada pelo sofrimento. Sua vida, antes mesmo de ser marcada por desgraças, já era repleta de repressões geradas tanto pelo pai quanto pelos seus dois irmãos. A partir do momento em que se mudou para aquela estância isolada de todo o mundo, Ana vivia sem estímulos, sem alegria, enfim, sua vida se resumia em trabalho, trabalho e mais trabalho. Seu maior desejo era voltar para São Paulo, que como ela mesma pensava era um lugar onde a vida era alegre, onde havia muitas casas, muita gente. A moça vivia a sonhar com o dia em que pudesse ir embora daquele lugar, podendo levar uma vida descecente como as outras moças de sua idade, entretanto, este era só um sonho e que estava bem longe de se tornar realidade.

Desde o princípio da obra presenciamos a vida da moça que não é nada boa, porém, a série de tragédias na vida de Ana se inicia algum tempo depois em que ela encontra um homem ferido à beira das águas onde ela costumava lavar roupas diariamente. Ao ver aquele homem, Ana se desespera e corre para avisar os pais e os irmãos, que vão ao encontro do mesmo. Depois de cuidarem do ferido descobrem que este se trata de Pedro Missioneiro, um rapaz criado por jesuítas nas Missões e que foi membro das forças de Rafael Pinto Bandeira, um estancieiro que vivia a lutar pelas redondezas para proteger suas terras dos ataques de castelhanos. Pedro era diferente dos homens que ali viviam, já atraindo assim, os olhares de Ana que via naquele homem algo que a incomodava e que, ao mesmo tempo lhe instigava a curiosidade.

Após algum tempo de convivência com Pedro, Ana em meio a sentimentos de estranheza e repulsa, acaba se apaixonando por ele e, em um dia enquanto se refrescava nas águas da sanga, Pedro aparece e a moça acaba se envolvendo sexualmente com o índio. Após alguns encontros secretos, Ana acaba grávida e tenta esconder a notícia, todavia, o pai acaba descobrindo e decide cessar com a vida de Pedro, exigindo que seus filhos se encarreguem desta tarefa. Neste momento, além de perder seu grande e único amor, Ana tem de criar o filho sozinha, e ainda conviver com a rejeição e indiferença do pai e dos irmãos.

O segundo momento difícil para Ana é quando sua mãe morre, pois Ana perde sua única companheira, que lhe ajudava e lhe dava atenção, no entanto, este momento é superado por Ana quando ela vê na morte da mãe a única oportunidade que a mesma teve para descansar.

Deste modo, Ana continua seguindo com sua vida penosa, isto é, com a mesma rotina de sempre, até que algum dia mais uma tragédia decide bater à sua porta. São os castelhanos que sem dó nem piedade destroem toda a casa e roubam tudo o que os Terras haviam conseguido conquistar até aquele momento de suas vidas. Se não bastasse tudo isso, os

castelhanos assassinam seu pai e seus dois irmãos e depois à violentam cruelmente, um a um dos bandidos abusam dela.

Apesar de tudo Ana sobrevive e mostra mais uma vez sua valentia e vontade de um dia viver melhor. Então, ao se ver naquelas condições, com a casa saqueada e com toda plantação destruída, decide tomar um novo rumo e parte dali com o filho, sua cunhada e sua sobrinha, que conseguiram sair ilesos ao ataque por ficarem escondidos na mata. Assim, Ana saiu daquelas terras se sentindo livre e deixando para o sofrimento vivenciado ali por tantos anos. Foi em busca de uma nova vida numa pequena vila chamada Santa Fé, fundada e comandada por Ricardo Amaral, que pretendia formar um povoado na região.

Neste pequeno povoado Pedro Terra, filho de Ana, se torna um adulto digno e forma sua família, e ela acaba se tornando uma famosa parteira. Em Santa Fé, Ana tem um pouco mais de liberdade e agora é dona de si, porém a vida de trabalhadora continuou. Entretanto, a trágica sina de Ana de vez em quando faz questão de aparecer para atormentá-la, pois quando acontecem as guerras os homens do povoado de Santa Fé precisam lutar, e como Pedro faz parte de tal povoado, é de sua obrigação lutar e ter como compromisso voltar vivo para cuidar da família. Assim, a cada luta que surge a angústia toma conta de Ana, que aguarda pelo filho sempre com uma gota de esperança de que ele voltará com vida.

2.1. O papel da personagem: algumas reflexões a respeito de Ana

A personagem Ana Terra inaugura a Saga da família Terra. A partir de então, a moça se torna o ponto central do qual serão gerados os principais eventos decorrentes no enredo da obra. Além disso, Ana é a grande responsável pela continuação da família, que, mais tarde, se fundirá em Terra-Cambará.

Em contrariedade a algumas personagens femininas retratadas em obras que às vezes não lhes atribuem sequer nome, Ana Terra encena uma figura forte, valente e decidida, que enfrenta os transtornos e as violências geradas diante de si. Ela se posiciona como uma mulher de personalidade única, que irá refletir nas gerações futuras.

De acordo com Sauthier (2008), temos na figura de Ana Terra dois lados distintos: dum lado a força do destino e do outro a plena vitória da pessoa sobre ele. Sobre isto, o autor assevera:

Com Ana Terra o Rio Grande sai do mito e entra na História. Sai do mito, aqui entendido, numa visão de mundo repetitivo, sacral, rotineiro e guiado

pelo destino. Entra na História, no sentido de que a pessoa humana quebra o “eterno retorno”, desfaz as cadeias que a prendem ao que “sempre foi”, e começa a criar um mundo a partir de suas convicções, seus planos, sua criatividade (SAUTHIER, 2008, p. 56).

Aqui, podemos constatar então, que Ana Terra rejeita a passividade imposta pelo destino e assume a sua vida nas próprias mãos, sendo que, com esta atitude, Ana nos mostra sua coragem de inovar a rotina da repetição. “É deixar na saudade as seguranças dum mundo fixo, preestabelecido e caminhar na insegurança dum novo mundo aberto e, por muitos aspectos, imprevisível”. (SAUTHIER, 2008, p. 56). Destaquemos então que, mesmo diante das perdas e violências vivenciadas, Ana não cede à conformação deste destino triste e cruel. Até porque aceitar seria comprometer a própria sobrevivência.

Ana, pela sua vitória contra o fatalismo [...] assume e liberta todas as pessoas que, porventura, estejam inclinadas a se deixarem dominar pelo destino, vivendo na resignação e na indiferença.

É nesta postura que Ana Terra simboliza, para todas as pessoas, o progresso da passagem do mundo mítico-determinista para o histórico-construtivo. [...] Tudo indicava que o seu futuro era definhar aí e deixar as coisas acontecerem. O fato de Ana Terra tomar consciente em suas mãos toda a sua energia de viver e contrariar o estado de coisa que a envolvia é o ponto crucial e a fonte onde vai beber todo homem livre (SAUTHIER, 2008, p. 59 – 60).

Segundo o mesmo autor, estas colocações acima refletem na importância desta atitude de Ana no Brasil e, até mesmo, no mundo todo, onde muitas liberdades são deixadas levar-se pelo fatalismo. O fatalismo, pois, envolve um conjunto de atitudes da pessoa humana, por isso, revisar a submissão ao fatalismo implica em reverter as atitudes da pessoa humana como um todo. E por isso, Sauthier (2008) afirma que Ana Terra fez parte de toda a família gaúcha.

Filha de Maneco Terra e D. Henriqueta, Ana tornou-se uma mulher de caráter forte e marcante, que mesmo ao servir a família nos afazeres diários e lutar pela sobrevivência, não deixa morrer dentro de si a garra e a expectativa de ser mulher nas suas variantes. Mesmo sendo criada sob um regime patriarcal e machista, era teimosa e aspirava outra forma de viver, que não fosse aquela de miséria, sofrimentos e repetição. “[...] Sim, era pura teimosia. Chamava-se Ana Terra. Tinha herdado do pai o gênio de mula” (VERÍSSIMO, 2005. p. 71).

A expressão “gênio de mula”, extraída da comparação corrente das sociedades agropastoris entre o homem e os animais, vem esclarecer ainda mais a “teimosia”. “Gênio de mula” representa o que há de mais serviçal e, ao mesmo tempo, de mais resistente e altivo que possa existir. É o gênio de quem, quando quer de fato, se entrega de corpo e alma à causa abraçada.

Mas também é o gênio da pessoa que, por não querer ou por notar que é coagida ou explorada, não move um dedo e ninguém a faz mudar de comportamento. Ainda: quanto mais alguém insiste em forçar ou pressionar, mais aumenta a tomada de posição inarredável (SAUTHIER, 2008, p. 60).

A partir destes aspectos, podemos então, observar a sintetização da resistência da personagem, com uma característica intensa e que, decide ser a responsável por sua própria sobrevivência perante um “mundo” dominado pela prepotência masculina. Isto porque a dominância masculina é algo marcante no enredo de *Ana Terra*. Podemos citar como exemplo o personagem Maneco Terra, levando em conta que sempre será ele quem decidirá os rumos pelos quais a família seguirá.

A tradição épica dos guerreiros engendrou um código de honra essencialmente machista, em acordo com o qual a prerrogativa das decisões pertence com exclusividade aos homens. Mas só aparentemente. A concepção humanista, privilegiando o arquétipo feminino, impugna frontalmente essa distorção ideológica do machismo (CHAVES, 1994, p. 58).

Podemos observar que mesmo diante de toda repressão que sofria pelo pai e os irmãos, Ana era uma moça inconformada com a vida que levava, já que trabalhava de sol a sol e não podia fazer nada que as outras moças de sua idade normalmente faziam. Além disso, não aceitava morar naqueles confins da estância sem ter contato com mais nenhuma pessoa, que não fossem seus familiares. Muitas vezes ela tinha a vontade de se casar, para que assim pudesse ter a oportunidade de sair daquele lugar:

[...] Ana só via ao seu redor quatro pessoas: o pai, a mãe e os irmãos. Quanto ao resto, eram sempre aqueles coxilhões a perder de vista, a solidão e o vento. Não havia outro remédio – achava ela – senão trabalhar para esquecer o medo, tristeza, a aflição... Acordava e pulava da cama, mal raiava o dia. [...] Ela não queria ficar papuda. Tinha vinte e cinco anos e ainda esperava se casar. Não que sentisse muita falta de homem, mas acontecia que se casando poderia ao menos ter uma esperança de sair daquele cafundó [...] (VERÍSSIMO, 2005, p. 8 – 9).

Neste trecho, é possível constatar que um dos grandes desejos que ela almejava era de morar em lugares onde houvesse povoação, pensava incansavelmente o quanto seria bom se ela e a família pudessem retornar à cidade de Sorocaba, o lugar onde ela viveu quando criança: “O vento impelia as palmas dos coqueiros na mesma direção em que esvoaçavam seus cabelos. Para que lado ficava Sorocaba? Os olhos da moça voltaram-se para o norte. Lá,

sim, a vida era alegre, havia muitas casas, muita gente, e festas, igrejas, lojas...” (VERÍSSIMO, 2005, p.9).

Ana já quase não suportava viver diariamente aquela repetição robotizada e simétrica, já que daquela maneira a vida se encontrava “terminada” ou mesmo sem horizontes, e assim, já não haveria nada além do que já houve, apenas a cópia e a imitação de cada dia:

Assim é, pois, Ana Terra, a matriarca solitária de uma estirpe, que vive em um tempo redondo, circular, em que as coisas não mudam, eternamente a repetir-se, sendo cada dia a repetição do dia anterior. Acompanhando a família, descera da capitania de São Paulo em direção ao Rio Grande, aventura empreendida por outros tantos bandos, em busca de terra e gado. Na solidão do pampa e na aparente imobilidade da paisagem, o cotidiano de isolamento da moça é marcado pela repetição do trabalho e pela invariabilidade da sucessão de tempo físico, marcando a noite e o dia, a sequência das estações, a passagem dos anos. A monotonia do cotidiano se configura como uma sucessão infinita e repetida do tempo (PESAVENTO, 2001, p. 189).

“Para ela (Ana Terra) 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” (VERÍSSIMO, 2005). E neste meio, era como se ela tivesse a capacidade de intuir que, saindo daquele lugar, haveria outras formas de sobreviver, inclusive mais “requintadas”.

Desta forma é possível dizer que toda esta “luta” e tomada de posição contra a corrente e contra o destino que lhe era imposto é o ápice da personalidade valente e encantadora de Ana Terra.

Quem se apaixona por Ana Terra se apaixona pelo melhor ideal que tem para sua vida. Como Ana Terra representa um dos pontos mais significativos da figura da mulher e do ser humano, tem-se por certo que o fato de alguém tomar corajosamente o destino e a história em suas próprias mãos é o máximo de liberdade (SAUTHIER, 2008, p. 60 – 61).

De acordo com Sauthier (2008), este exemplo paradigmático, que é a figura de Ana Terra, nos comprova que o homem tem o poder de ser livre, e que justamente por ser livre tem a capacidade de exercer essa liberdade:

É “naturalmente” livre porque, quando cessam aparentemente todas as circunstâncias favoráveis ao exercício de liberdade, mesmo assim ela tende a aparecer de fato, como em Ana Terra, a liberdade é amplamente vivida e comprovada. Quando cessam todos os favorecimentos circunstanciais,

revela-se o que o homem é em si mesmo, sua natureza, seu “eu” (SAUTHIER, 2008, p. 61).

Outra característica que podemos encontrar nesta personagem é o misterioso desejo de conhecer o prazer. Definimos como misterioso porque este desejo vinha acompanhado por sensações de repulsa. Isto passou a ocorrer com maior frequência logo depois da chegada de Pedro Missioneiro. Era evidenciado em suas fantasias o desejo de experimentar, enquanto mulher, algo que a libertasse de todo vazio vivido, entretanto, este só era preenchido por meio dos afazeres domésticos diários. Deste modo, a moça tinha consciência de seus desejos corporais, mas sabia que estes deveriam permanecer em silêncio, e assim, seguiam-se as manifestações de sua corporeidade:

Ana estava inquieta. No fundo ela bem sabia o que era, mas envergonhava-se de seus sentimentos. Queria pensar noutra coisa, mas não conseguia. [...] Desde seus quinze anos a vida não tinha mais segredos para ela. Muitas noites, quando perdia o sono, ficava pensando em como seria a sensação de ser abraçada, beijada, penetrada por um homem. Sabia que esses eram pensamentos indecentes que precisava evitar. [...] Pensava nas cadelas em cio e tinha nojo de si mesma (VERÍSSIMO, 2005, p. 33 – 34).

É importante dizer também, que estas fantasias abstratas tornam-se concretas ao relacionar-se com o índio Pedro Missioneiro. Assim, a relação de Ana com Pedro representa a materialização da inquietude que ela vive. Neste aspecto em que se apresenta a personagem, ainda é possível constatar traços do erotismo, que é realçado pelo cenário infeliz e solitário o qual a moça está exposta. Este fator explica a total entrega de Ana a Pedro.

Como meio de acrescentar maior inserção de força na personalidade de Ana Terra, podemos abordar mais um fator de resistência à sua dura vida, que é o fato de a moça não se deixar abater por completo com a morte da mãe, já que para ela, a mãe experimentaria pela primeira vez o descanso, o que era motivo de alívio para Ana. Entretanto, a protagonista questiona-se constantemente a respeito de sua “sina de mulher”. Ela também não conseguia entender o motivo pelos quais se faziam guerra, e acreditava que os homens tinham maneiras incompreensíveis de lidar com as coisas e com o mundo: “A presença contínua da guerra, por exemplo, dá margens a uma série de considerações, pois ela é uma constante lembrança dos vivos que lembram os mortos. Ana Terra, por exemplo, “filosofava” avaliando a ilogicidade da sequência interminável de conflitos” (PESAVENTO, 2001, p. 192).

Vejamos resumidamente todas estas etapas de acontecimentos por meio da seguinte colocação de Pesavento (2001):

Mas, mesmo nessa temporalidade aparentemente imutável, Ana espera: espera que algo aconteça, a cada dia que passa... E, em sua vida dura naquele Rio Grande do século XVIII, coisas bem marcantes iriam acontecer, e que alterariam o curso do tempo na sua vida: a chegada de Pedro Missioneiro no rancho de sua família, o despertar do desejo sexual, a descoberta da gravidez pelo pai e pelos irmãos, que matam o índio, “vingando” sua honra, o nascimento do filho, o ataque dos castelhanos, a morte dos homens da família, o abandono do local pelas mulheres, incorporando-se a uma caravana que passa, na busca de uma nova terra para morar. Terra esta que será Santa Fé, berço dos Terra-Cambará (PESAVENTO, 2001, p. 189).

É relevante também ressaltar a ligação de Ana com o vento, pois este chega para anunciar acontecimentos e novidades na vida dela. Assim, podemos dizer que tal personagem estabelece um elo muito forte com elementos os quais já encontramos expressos no título da trilogia que gerou pela primeira vez o enredo de *Ana Terra*: com o “vento” que divulga fatos significativos e que vão ocorrendo ao longo do “tempo”.

Por fim, é possível dizer que Ana Terra é o retrato ou símbolo da força da mulher, como também uma das personagens femininas mais marcantes da Literatura Brasileira, cujo nome é sempre associado à tenacidade e garra. Todos os acontecimentos da trama convergem direta ou indiretamente para sua figura, que enfrenta todas as dificuldades vividas em meio às disputas territoriais, mantém sua personalidade férrea e resiste às manobras do destino.

2.2. As mulheres como testemunhas do tempo: a missão feminina na história da construção Rio-Grandense em *Ana Terra*

Ao realizar a leitura da obra *O Tempo e o Vento*, podemos observar que o heroísmo não é uma exclusividade masculina, uma vez que as mulheres o representam tanto quanto ou até mais que os homens. A mulher faz o papel do tempo, que fixa raízes, já o homem enquadra-se como o vento, conquistador e passageiro. De acordo com Pesavento (2001), cabe a elas preservar a memória e a história da família Terra-Cambará ao longo do romance.

Há um contraste explícito entre o masculino e o feminino, entre destruição e preservação, como se aí residissem os dois pólos fundamentais da existência na *visão do mundo* configurada pelo escritor. Por estranho que pareça, a vida não se resolve nos combates e guerras que engolfam os homens, mas, por assim dizer, no interior do Sobrado, onde a resistência das mulheres assegura a continuidade dos dias e das coisas (CHAVES, 1994, p. 58).

Da mesma forma como em toda trilogia *O Tempo e o Vento*, na obra *Ana Terra*, é preciso reconhecer que a realidade é dura para os homens, no entanto, são as mulheres que ganham destaque na “aventura” do dia-a-dia, as mulheres da terra, representadas principalmente pela protagonista Ana.

Em *Ana Terra* temos como personagens femininas que mais se sobressaem pelo sofrimento a figura de D. Henriqueta e Ana Terra, já na labuta diária destacamos novamente as duas citadas acima e acrescentamos Arminda (esposa de Pedro Terra e nora de Ana). De um modo geral, essas são as três figuras femininas que mais se destacam com o desenrolar do enredo.

Começamos pela figura de D. Henriqueta, uma mulher perseverante, mas que sempre manteve-se em seu lugar de mulher perante à sociedade patriarcal. Obedecia sempre o marido e jamais tinha coragem de desafiá-lo ou questioná-lo sobre algo. Além dos afazeres domésticos que Henriqueta realizava de sol a sol, ela também trabalhava nas atividades rurais da estância. Assim, em tempos de plantar e colher Henriqueta permanecia junto à família na labuta diária da lavoura e quando não estava na lavoura tinha que cuidar da casa, das roupas e da alimentação. Além disso, havia outra atividade que Henriqueta realizava que se tornou um traço marcante de sua personagem dentro da obra, que era fiar todos os dias em sua roca. Essa atividade era rotineira, tanto que é uma das tradições que serão transmitidas às futuras gerações da família, uma vez que, encontraremos demais personagens femininas fiando na roca, tecendo aquele fio como se fosse uma lamúria e ainda representando a continuidade da geração.

Já ao falar de Arminda destacaremos duas características mais fortes ressaltadas ao longo da obra. Ela irá aparecer na obra já em seus capítulos finais, pois trata-se da mulher que irá se casar com o Pedrinho, filho de Ana Terra. Com ela enfatizamos também a atividade doméstica, já que após casar-se com Pedro Terra e ter com ele dois filhos, ela também se torna mais uma figura que, naquela época, tinha seu papel associado ao imobilismo social e à função da sequencia: lar, procriação, educação dos filhos, etc. Ou seja, à Arminda foi atribuído o papel que todas deveriam ter, que era zelar dos afazeres do lar e cuidar dos filhos.

Outra característica relegada à Arminda, e que também se inclui à sina de Ana, trata-se da habilidade e paciência de esperar os homens que partiam para guerra. Esta é uma estratégia feminina, a qual as mulheres se agarram para suportar as partidas dos homens e, muitas vezes, o não retornar. Podemos dizer que saber esperar era uma das lições primordiais para a sobrevivência dessas mulheres. Na obra, Arminda e Ana são quem iniciam esta “sina”, já que Pedro frequentemente é convocado para ir à guerra, assim, Ana espera impaciente pelo filho,

enquanto Arminda aguarda o marido. Vejamos uma passagem do livro em que Ana passa por esta situação:

E de novo Ana Terra começou a esperar...Esperava notícias da guerra; esperava a volta do filho. Se era dia, desejava que caísse a noite, porque dormindo esquecia a espera. Se era noite, queria que um novo dia viesse, porque, quanto mais depressa o tempo passasse, mais cedo o filho voltaria para casa. Muitas vezes até em sonhos Ana se surpreendia a esperar, agoniada, vendo longe no horizonte vultos de cavaleiros entre os quais ela sabia que estava Pedrinho – mas por mais que seus cavalos galopassem eles nunca chegavam (VERÍSSIMO, 2005, p. 89).

Podemos enfatizar então, que o cotidiano e os problemas individuais dessas mulheres estão relacionados com a realidade social das mulheres sulistas daquela época, como também, de tantas outras que viveram ou que vivem em uma sociedade patriarcal. Assim, nas páginas desta obra nos deparamos com o sofrimento das mulheres Terra devido a grande quantidade de conflitos, que faziam com que seus homens tivessem que deixar os lares e se entregarem às lutas pelo território afora. Como dito anteriormente, restava a elas aguardar pelos parentes. Estas esperas eram duras, cheias de receio e consideradas como mais uma sina que elas tinham de enfrentar. Daí, enquanto os homens montavam a cavalo para defender suas ideias, as mulheres tinham como missão proteger e defender suas próprias vidas e a de seus filhos.

Por vezes, a ideia da guerra, consagradamente território dos homens e símbolo de seu poder, é virada do avesso pelo olhar feminino [...].

Mas a compreensão desta sina feminina – a espera, cuja saída é a lembrança – associada ao elemento de repetição – para não esquecer – não se traduz em imobilismo ou resignação. A construção e preservação de uma memória de tal ordem não se constitui em uma espécie de fatalismo imobilizante. Notemos que as mulheres submissas da obra ficam à sombra, mal delineadas, enquanto a força dos personagens femininos reside naquelas que, de forma realista, enfrentam o presente e transformam o tempo da espera em ação (PESAVENTO, 2001, p. 192 – 193).

Na ausência do marido ou de demais parentes, essas mulheres “fortes” tinham que lidar sozinhas com quaisquer problemas que houvesse. Além disso, cabia a elas manter a rotina de trabalho e prover o sustento da família, assim, comandavam, plantavam, colhiam, cuidavam da casa, trabalhavam no comércio, educavam os filhos, e assim por diante. Desta maneira, devido à constante ausência masculina nos períodos de guerra, as mulheres, desde o nascimento, eram criadas para serem úteis. E também deveriam estar sempre preparadas para assumir a sobrevivência da família. Esse perfil delineado para a mulher sulista, provavelmente se entendeu para diversas mulheres de outras regiões do Brasil.

Levando em consideração que formar mulheres “úteis” era garantia de sobrevivência da família, é importante contestar que essa sobrecarga de tarefas e atividades assumidas pelas figuras femininas, fazia com que elas tivessem de trabalhar desde o nascer do sol, como é o caso das personagens que apresentamos acima.

Além disso, a mulher deveria ser submissa, anônima e “sem voz”, sempre louvando e reverenciando o sucesso de seu “protetor”. Elas viviam presas numa teia de relações de dependência material, existencial e emocional. No entanto, é possível constatar que a obra permite um olhar sobre o papel da mulher enquanto partícipe dos processos construtivos da sociedade gaúcha, pois estas, mesmo fazendo parte de uma época em que a sociedade era patriarcal e que pouco espaço social lhes era reservado, como esposas, mães e, mesmo, como filhas, elas contribuem nos “bastidores”, garantindo condições de atuação do homem, nos momentos decisivos de luta e conquista. Todavia, perante o olhar masculino, estas atividades eram vistas como algo completamente comum, pois para eles essa era a serventia de tê-las.

É importante destacar que em *Ana Terra* é a própria personagem que dá nome a obra (Ana), a que mais se destacará neste papel de rememorar e construir história, já que é a partir dela que as sucessões da geração vão adquirindo a mesma tarefa. E sobre esta tarefa, Pesavento (2001) afirma:

Mesmo caladas, duras, secas, obstinadas, a missão dessas mulheres do romance é guardar e fazer lembrar, salvando o tempo do passado para o futuro. Elas pouco falam, é certo, mas quando o fazem, é para substituir-se ao narrado, como testemunhas de algo que viveram ou que lhes foi por sua vez contado. Uma recolhe da outra que lhe antecedeu os ditos, as sentenças, as considerações, que elas evocam e repetem, como regra de vida e senso comum, para as gerações que se sucedem (PESAVENTO, 2001, p. 188).

A trajetória de Ana confirma a dominância da sociedade patriarcal, onde as mulheres eram submetidas à conformidade de sua “sina” (servir e procriar), não cabendo qualquer espécie de questionamento ou rebeldia. No entanto, esta torna-se símbolo de grandeza, pois num momento em que as circunstâncias indicavam a impossibilidade de continuar, isto é, de sobreviver, ela não se dá por vencida, põe em ação seu gênio teimoso, junta o que sobrou e se encoraja para recomeçar do zero. Um dos motivos de toda esta garra deve-se à existência do filho Pedrinho, já que Ana é capaz de fazer tudo por ele. É importante enfatizar ainda, que neste trecho do enredo, em que Ana decide recomeçar ela está escolhendo trilhar um novo caminho, sair para longe e contribuir na fundação de uma nova cidade. Deste modo, o destino,

de uma forma cruel, acabou proporcionando à Ana a libertação da opressão masculina. Assim, Ana segue para a futura cidade de Santa fé, é a fuga do passado.

Ana é dura, é obstinada, luta pela vida, é sobretudo marcada por uma atitude de resistência. Resistência à sina da mulher – trabalhar, esperar, ter filhos. Ela trabalha e tem um filho e a sua espera não é por um homem, mas pela terra. Não se chamasse ela Ana Terra... mas Ana é aquela mulher que, tragédia acontecida, após a destruição da estância e da família, é capaz de deixar o luto para trás e partir em busca de uma nova vida [...]. Ana é, pois, a continuidade da história, aquela que persegue um fim – estabelecer-se na terra, fixar raízes, ficar, transmitir (PESAVENTO, 2001, p. 193).

Então, podemos dizer que Ana Terra é a mulher que dá origem a um clã, a um feudo, pois, como já dito, ela é a matriarca dos Terra-Cambará e seu nome eterniza-se na literatura, mostrando a força de uma mulher numa época em que o papel feminino era pouco valorizado e a mulher tinha pouco espaço na sociedade. Assim, Ana Terra representa, acima de tudo, o grito de liberdade e a vitória da mulher brasileira. Além disso, especialmente através de Ana Terra, são marcadas as raízes e a continuação de uma tradição, atravessando épocas, guerras e gerações. Enfatizemos a colocação de PESAVENTO (2001):

O delineamento da personagem de Ana, a que rememora e que é lembrada pelos que se seguem, é paradigmática na obra, pois se reproduz, com variações, nas outras narradoras seguintes, Dona Picucha, Bibiana e Maria Valéria, também guardiãs e construtoras de uma memória. [...] As mulheres estão sempre a lembrar para não esquecer, e não apenas rememoram as coisas do passado como as frases de uma são repetidas pelas outras. Há um consenso de que elas, as velhas mulheres, sabem das coisas passadas e contam histórias; é só ouvi-las para lembrar, fazendo da memória individual a coletiva. Nesta dimensão precisa, as mulheres são aquelas que trabalham com a temporalidade transcorrida, traduzindo o passado para o presente. No ciclo da repetição do tempo redondo, cabe a elas o registro sensível da mudança, que será transmitido e repetido. Se a marcha do tempo é inexorável, elas o compreendem na sua repetição e o surpreendem na sua mudança (PESAVENTO, 2001, p. 189 - 190).

Em *Ana Terra*, temos o nascimento de Bibiana Terra, que ao término da obra ainda é apenas uma menina, porém, mais tarde, ela será uma das fortes figuras femininas na continuação de *O Tempo e o Vento*. Podemos dizer que Bibiana será a continuação da matriz Ana Terra, já que logo na adolescência dará demonstrações de seu modo determinado de ser e sua valentia, contrariando as imposições que lhes são colocadas. Vemos assim, que ela age igualmente à sua avó Ana. “[...] Bibiana entende bem o que seja esta sina das mulheres do Rio Grande, sendo ela neta de Ana Terra [...]. Tal como sua avó Ana Terra, Bibiana é dura e

representa um elemento de continuidade na história” (PESAVENTO, 2001, p. 193). Nesta citação, constatamos afinal que será a mesma força e determinação da avó que irão mover a neta Bibiana. Contudo, é importante ressaltar: “[...] o elemento da repetição não comparece na feitura da memória apenas como recurso narrativo. A repetição do curso da vida se associa a outro elemento fundante da compreensão da temporalidade, que é o do destino ou de uma sina” (PESAVENTO, 2001, p. 191). Em outras palavras, podemos dizer que o ato de reconhecer a repetição do curso da vida pela memória leva à associação do sentimento de sina.

Ainda abordando aspectos sobre a repetição do ciclo da vida, Leenhardt (2001) o relaciona com um elemento de valor significativo na obra, o vento:

[...] o “vento” que é também um princípio temporal, caracteriza-se como um fenômeno da natureza, metáfora do ciclo que leva os homens e as coisas, que dispõe as ações dos homens sobre a roda do eterno retorno. O “vento” é um princípio aleatório e regular ao mesmo tempo, no qual a lei não pode ser domesticada pelos homens na ordenação do calendário (LEENHARDT, 2001, p. 28).

Devemos destacar também que o aspecto humano das personagens femininas está atrelado à forma com que o autor as representa, ligando-as com a realidade social e seus principais dilemas. Assim, Chiappini (2001) nos mostra que uma das mudanças ocorridas a partir da década de 30 sublinhada por Micelli, e que podemos ver dramatizada por Érico Veríssimo é a questão da feminização das personagens, ou seja, de enfatizar a figura feminina. Chiappini (2001) explica que “ao se afastar dos modelos masculinos do coronelismo decadente, a tendência é aproximar-se das mulheres (tias, mães, irmãs) e de suas atividades e atitudes: atividades artesanais, cultivo da arte, sensibilidade, delicadeza, recato e discrição” (CHIAPINNI, 2001, p. 139).

O autor nos apresenta as conexões que relacionam as características e dramas pessoais das personagens com os da sociedade da época. Desta maneira, o romance acaba se tornando um palco onde as personagens expõem os problemas das mulheres de sua época como se estes fossem somente seus. Portanto, além de viver os problemas gerais da época, elas se atrelam à estrutura do romance, tendo em vista que elas representam o “tempo”, um dos elementos principais da obra como um todo: “[...] Os homens morrem, as guerras se acabam, as mulheres ficam. Ficam para contar as histórias de guerras e guerreiros e de mulheres que ficam para lembrar. Há, sem dúvida, um poder e um saber nesta narrativa que se repões pela via feminina” (PESAVENTO, 2001, p. 188).

Constatamos neste trecho que as mulheres representam o tempo justamente porque elas não “morrem”, permanecem fazendo esse ciclo e repetindo o tempo vivido através das gerações futuras. Ou seja, cada uma delas vão perdurando no tempo por meio da repetição daquelas que um dia ouviram as histórias e as foram reproduzindo.

Tais figuras femininas contam histórias, relatam o que viram e o que não viram mas lhes foi contado por alguém que viveu ou que por sua vez ouviu contar de um terceiro. Não há provas que confirmem, só a permanência da lembrança de algo acontecido e que é tomado pelas narradoras como “foi assim”. Elas falam de um tempo em que não estavam presentes, mas o fazem com a autoridade de testemunha e, como tal, são reconhecidas. Mais do que isso, não só falam de “outros” no tempo como dialogam com o próprio tempo, seu verdadeiro companheiro em um mundo de homens viajantes e mulheres que ficam a esperar.

[...] Assim são as mulheres, que não por acaso são Terra, a marcar as raízes e a continuidade de uma tradição [...] (PESAVENTO, 2001, p. 187, 189).

Estas figuras contribuem para uma reflexão sobre o tempo em diversos momentos, principalmente quando fazem seu papel de educadora e formadora de futuros homens e mulheres. Elas criam um permanente movimento pendular na obra ao contar e recontar aos mais jovens o passado, transmitindo as tradições do presente ao passado e do passado ao presente.

É relevante destacar que além de narrarem as histórias aos seus descendentes, a relação das mulheres com o tempo vai mais adiante, pois elas passam vários momentos de sua vida se dedicando ao ato de relembrar. Ana, por exemplo, é uma das figuras que pratica frequentemente este ato.

Por fim, podemos constatar que a firmeza está em seus próprios nomes: Terra, terra onde é difícil sonhar, flutuar. Através de seus dilemas, essas mulheres representam todas aquelas que não tiveram o direito de escolha na vida, aquelas que foram privadas de serem livres e felizes. Acima de tudo, elas representam a garra e a força das Marias, das Franciscas, das Antônias e demais mulheres brasileiras que muitas vezes são silenciadas e esquecidas pelo Brasil afora, mas que de maneira sutil fizeram toda a diferença para a construção da história do país.

CAPÍTULO III – O MITO *TERRA MATER* E SUA INCIDÊNCIA ARQUÉTIPICA

3.1. A representatividade do mito em *Ana Terra*: conceito, estrutura e inserção no enredo

Neste subcapítulo de nosso trabalho, pretendemos realizar uma inserção acentuada no que diz respeito ao tema mito. Isto porque, como já mencionamos em outros pontos de nossa pesquisa, acreditamos na relevância que o mesmo exerce acerca de nosso objeto de estudo. Assim, procuramos, inicialmente, conceitua-lo e tratar dos principais aspectos que compõem sua estrutura, para que deste modo, possamos fazer uma adequada relação entre mito e a obra em estudo.

Segundo Eliade (1972), o significado do termo “mito” foi sofrendo alterações ao longo dos séculos. Isto pode ser constatado, por exemplo, ao verificarmos que ele já foi sinônimo de ficção, fábula e invenção. Foi encarado também como uma “história verdadeira” e extremamente preciosa, por conter caráter exemplar, sagrado e significativo. Após as colocações sobre o vocábulo mito, o autor admite que seria difícil conceitua-lo de um modo que ele fosse aceito por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, compreensível aos não-especialistas. Entretanto, por outro lado, o autor questiona se a possibilidade de encontrar uma única definição capaz de abranger todos os tipos e funções dos mitos realmente existe. Então afirma: “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1972, p. 9).

Ao fazer as observações acima, Eliade (1972) apresenta uma definição para a palavra “mito”, que segundo ele, seria a menos imperfeita devido ao fato de ser mais ampla. Assim, conforme o autor, o mito trata-se de uma narrativa que conta uma história sagrada, um acontecimento ocorrido no tempo primordial, do “princípio”, conceituando desse modo, também a criação do mundo. Neste sentido, ele frisa que o mito sempre narra a história de uma “criação”, relatando como algo surgiu ou como passou a ser produzido. Para complementar sua ideia o autor ainda assevera:

Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1972, p. 9).

O autor de “Mito e realidade” ainda nos explica que, por ser considerado uma história sagrada, o mito é, portanto, uma “história verdadeira”, uma vez que se refere a realidades. Deste modo, ele exemplifica esta afirmação com alguns fatos reais. Um desses exemplos trata-se do mito cosmogônico, que é “verdadeiro”, pois a simples existência deste Mundo pode comprová-lo. Já o segundo exemplo é dado por meio do mito da origem da morte, que é igualmente considerado “verdadeiro”, pois a mortalidade do homem é capaz de prova-lo. Em sua maior parte, os mitos são apoiados em experiências não científicas que determinam o comportamento de certo grupo diante das mais variadas situações. Desta maneira, mais do que prover uma ideia quanto ao sobrenatural, os mitos são fundamentais na formação do caráter e da moral de uma sociedade, levando em conta que estes funcionam como modelos da conduta humana, ou seja, o mito acaba por se tornar o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas.

Em consonância com Eliade, Rocha (1996), também expõe a dificuldade de definição que o fenômeno mito traz consigo, tendo em vista que, para ele, na essência desta palavra pode estar contida toda uma constelação, isto é, uma gama versificada de ideias. O mesmo autor ainda ressalta que o mito está presente entre os fenômenos que possuem sentido difuso, múltiplo ou pouco nítido. Por isso, tal termo pode significar muitas coisas, representar variadas ideias e ser usado em diversos contextos.

De modo a complementar a definição de mito exposta acima, vejamos a seguinte explicação:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de "estar no mundo" ou as relações sociais.

[...] Mas o mito não seria uma narrativa ou uma fala qualquer. Se assim o fosse ele se descaracterizaria, perderia sua especificidade. Seria tragado, submerso pelo oceano de narrativas, falas e discursos humanos. O que marca o ser humano é justamente sua particularidade de possuir e organizar símbolos que se tornam linguagens articuladas, aptas a produzir qualquer tipo de narrativa. O ser humano fala e muito. Se o mito fosse uma narrativa ou uma fala qualquer, estaria diluído completamente.

O mito é, então, uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinguida das demais narrativas humanas (ROCHA, 1996, p. 3).

De acordo com Eliade (1972) é importante estudar cada mito como uma história isolada, bem como levar em conta os efeitos destes em cada grupo social. Além disso, ele acrescenta que é preferível iniciar os estudos sobre o mito nas sociedades arcaicas e

tradicionais, onde o mesmo permanece “vivo”. Em outras palavras é possível dizer que o autor acredita na relevância de se começar a estudar o mito nas sociedades onde este ainda é praticável, pois se refez, adaptou-se ao longo dos anos sem ser esquecido.

Eliade (1972) assevera que “viver” os mitos sugere, ao mesmo tempo, viver uma experiência verdadeiramente “religiosa”, já que esta se difere das demais comumente vivenciadas no dia-a-dia. Além disso, pode-se dizer que esta experiência religiosa se afirma devido ao fato de que, ao “viver” o mito se reatualizam os eventos fabulosos e significativos: “[...] assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos, mas de sua reiteração” (ELIADE, 1972. p. 18). Ao reiterar esses eventos míticos o indivíduo acaba por “evocar” a presença dos personagens dos mitos, de modo que se torna contemporâneo à eles. Assim, o mesmo indivíduo se desliga do tempo cronológico e passa a adentrar-se no Tempo primordial, isto é, naquele tempo ao qual deu-se o evento pela primeira vez. De uma forma sumária, poder-se-ia dizer ainda, que ao “viver” o mito, sai-se do tempo profano, desembocando-se num tempo qualitativamente diferente e sagrado.

Para as sociedades arcaicas, conforme Eliade, não é possível que se faça reparos na vida, mas que esta pode somente ser recriada por meio do retorno às fontes. E este modo de ver o mundo não se trata apenas de uma “qualidade” dos povos arcaicos. Os cristãos, por exemplo, buscam sempre fazer um retorno às origens do cristianismo de modo a recriar determinados rituais, revitalizando assim a sua fé. Estes podem ocorrer tanto individualmente quanto coletivamente. Como exemplo, para melhor explicarmos esse “retorno” ao Tempo primordial, podemos citar o ritual católico de “reviver” o episódio da Santa Ceia. Quando o cristão toma a hóstia sagrada e o vinho, ele está “encenando” a última ceia que Jesus Cristo e seus doze apóstolos tiveram e, deste modo, acaba por fazer um retorno místico ao tempo em que de fato houve a partilha do pão e do vinho simbolizando o corpo e o sangue de Cristo. Além disso, o cristão “evoca” os personagens do evento, pois este se identifica com os apóstolos, enquanto o sacerdote representa a figura do Divino.

O autor ainda enfatiza que estes eventos associados ao mito expostos nos dois parágrafos acima, permite que se fale sobre o chamado “tempo forte” do mito. Esse tempo também pode ser nomeado como tempo “prodigioso” ou “sagrado”, no qual algo com significância expressiva se manifestou novamente e plenamente.

Em “Mito e realidade”, Eliade (1972) também expõe algumas concepções a respeito dos mitos de origem, diferenciando-o do mito cosmogônico o qual abordamos sumariamente em alguns pontos deste capítulo. Deste modo, a princípio, o autor faz a seguinte explanação:

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de "criação". Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo divo aparecimento — um animal, uma planta, uma instituição — implica a existência de um Mundo (ELIADE, 1972, p. 20).

Vemos que, por meio das argumentações acima, o autor procura explicar que de fato os mitos de origem possuem uma ligação fundamental ao mito cosmogônico, uma vez que este encontra-se diretamente atrelado àquele, tanto por conta de sua estrutura, como pelo fato de que tudo que veio a originar-se, a existir ou a criar-se apenas se concretizou a partir da criação do mundo. Ou seja, foi preciso que o mundo existisse para que então as demais coisas pudessem existir. E é neste ponto que gera-se muitas vezes a “confusão”, fazendo com que mitos de origem e mito cosmogônico entrem em difusão. Daí, procuramos esclarecer que, ambos estão interligados, porém não significa que se tratam da mesma coisa. “Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existia desde o início do Mundo. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido” (ELIADE, 1972, p. 20). De modo a fortalecer estas afirmações, resumidamente, podemos dizer que o mito cosmogônico busca explicar a origem do universo, bem como da vida. Já os mitos de origem, como a própria nomenclatura sugere, aparecem também para explicar a origem, entretanto naquilo que já existia, isto é, a origem dos diversos elementos dentro do mundo. Assim, ainda podemos observar que é possível analisar o mito cosmogônico isoladamente, enquanto que não há possibilidade de avaliar os mitos de origem sem se considerar a cosmogonia.

Ao longo de sua obra, Eliade (1972) trata ainda de diversas questões relacionadas ao mito a partir da perspectiva de diversos povos e culturas distintas, entretanto, não adentraremos nestas questões mais específicas já que as mesmas não são o foco principal de nosso trabalho.

Levando em conta as considerações feitas para explicar os aspectos presentes no mito, podemos enfatizar a relevância ou a força mítica que a obra *Ana Terra* traz consigo. É possível observar que a configuração mítica começa a se desenhar desde o capítulo *A Fonte*

que está presente em *O Continente I* (escrito que deu origem à *Ana Terra*). Neste primeiro episódio *A Fonte*, o qual trata-se da matriz da saga *O Tempo e o Vento*, temos o nascimento do índio Pedro Missioneiro, que desde sua infância já nos revela sua capacidade de ter visões fantásticas, afirmando, inclusive, ter conversado com Nossa Senhora. Pedro ainda possui o poder de ter visões reveladoras do futuro, de modo que ele, por várias vezes, possui o conhecimento de determinado evento antes mesmo que ele aconteça. Desta forma, Érico Veríssimo vai pontuando no enredo de *A Fonte* diversos acontecimentos em que se destacam a virtude extraordinária de Pedro ao longo de seu crescimento. Sobre estes aspectos, temos a seguinte colocação:

Pedro Missioneiro é considerado a origem do clã Terra Cambará, a sua “fonte” situada historicamente na formação do Rio Grande do Sul; mas ele apresenta-se não como uma origem de tipo histórico, mas mitológico, já que o herói possui as mesmas virtudes mágicas de um deus fundador de uma realidade primeira (ZILBERMAN, 1972, p. 179).

Ao adentrar no contexto da obra *Ana Terra*, temos a figura do indígena já adulto, inserindo-se no enredo e também na família de Ana Terra no momento em que a mesma o encontra caído e ferido às margens da sanga:

De súbito ali ao pé do poço Ana Terra teve a impressão de que não estava só. A mão que batia roupa numa laje parou. Em compensação o coração começou a bater-lhe com mais força...Esquisito. Ela não via ninguém, mas sentia uma presença estranha... Podia ser um bicho, mas podia ser também uma pessoa. E se fosse um índio? Por um instante esteve prestes a gritar, sob a impressão de que ia ser frechada. Sentiu que o perigo vinha da outra margem...Sentia mas não queria erguer os olhos. Com o coração a pulsar-lhe surdamente no peito, ela esperava...Quando caiu em si estava olhando para um homem estendido junto da sanga, a umas cinco braças de onde se encontrava (VERÍSSIMO, 2005, p. 12).

Após esta aparição do índio ferido, a família Terra resolve acolhê-lo até que ele se recupere, entretanto, durante este período de recuperação Pedro Missioneiro acaba ganhando a confiança de Maneco Terra, que permite que ele passe a trabalhar em sua estância. A partir daí, ocorrem fatos os quais já apontamos em outros pontos deste estudo, que resumidamente tratam-se da sedução que Ana sentirá pelo índio, depois a descoberta de sua gravidez e, por fim, a morte de Pedro provocada pelos irmãos de Ana. Neste momento do enredo temos uma visão de Pedro sobre sua morte, de modo que, quando Ana vai lhe contar sobre o filho que espera e ao mesmo tempo pedir para que fujam, o índio já sabe que será executado e aceita

sua condição, pois sabe que de uma maneira ou de outra o evento se cumprirá. Vejamos este trecho do diálogo entre Ana e Pedro:

[...] E, quando ela parou de chorar, pôs-lhe a mão espalmada sobre o ventre e sussurrou:
 – Rosa mística.
 Ana franziu a testa.
 – Quê?
 – Rosa mística.
 – Que é isso?
 – Nossa Senhora, mãe do Menino Jesus.
 Ana não compreendeu. Outra vez lhe passou pela mente a ideia de que talvez o índio não fosse bom do juízo.
 – Pedro, vamos embora daqui!
 Ele ficou em silêncio. Um quero-quero guinchou e sua voz metálica espalhou-se na noite quieta.
 – Vamos, Pedro!
 Pedro sacudiu a cabeça.
 – Demasiado tarde – respondeu.
 Ana não entendeu bem o sentido daquelas palavras, mas, como o índio sacudisse a cabeça, ela viu que ele dizia não, que não.
 – Mas por quê? Por quê? Se meu pai e meus irmãos descobrem, eles nos matam. Vamos embora.
 – Demasiado tarde.
 – Que é que vamos fazer então?
 – Demasiado tarde. Voy morrer.
 – Pedro!
 – Eu vi... quando dois hombres enterraram mi cuerpo cerca dum árbol.
 Demasiado tarde.
 – Como?
 – Dois hombres – murmurava Pedro. – Mi cuerpo morto... cerca dum árbol.
 – Um sonho?
 – No. Eu vi.
 – Mas como?
 – Demasiado tarde.
 Ana agarrou os ombros do índio e sacudiu-o.
 – Então foge sozinho.
 – Demasiado tarde.
 – Foge, Pedro. Foge. Não é tarde, não. Depois nos encontramos... em qualquer lugar.
 Parou, sem fôlego. Pedro sorriu e murmurou:
 – Rosa mística.
 E deu-lhe o punhal de prata que trazia à cinta (VERÍSSIMO, 2005, p. 44 – 45).

Veremos com o desenrolar do enredo que esta aceitação tão serena de Pedro em relação ao seu cruel destino, se dá pelo fato de que nem mesmo a morte porá fim a sua trajetória. Ele sequer tenta fugir ou dizer alguma coisa enquanto Horácio e Antônio, irmãos de Ana Terra, o levavam para o local da execução. Pedro tinha a consciência de que havia deixado um descendente no ventre de Ana, e que este continuaria sua história. Sobre esta

conformação nos remetemos àquilo que Frye explica, que o herói tem de morrer, e que se sua procura está completa “o estágio final dela é, ciclicamente, o renascimento, e dialeticamente, a ressurreição” (FRYE, 1973, p. 190).

Desta maneira, para Zilberman (1972) a origem de toda a família que se seguirá é, pois, divina e está na origem do mundo. Isto porque predominam-se as categorias inerentes ao pensamento próprio do mundo primitivo, sejam elas a presença de deuses no cotidiano, a não secularização do real, bem como o entrelaçamento do real com o fantástico. Estes apontamentos feitos pela autora são confirmados por Eliade (1972) em sua explicação dada ao mito, afirmando que o mesmo conta como uma realidade veio à existência.

Zilberman (1972) ainda assevera que a família Terra Cambará se origina a partir de Pedro Missioneiro, que como já dito, era um ser especial e possuidor de atributos mágico-divinos. Deste modo, é possível dizer então, que a família tem uma origem mítica. Observamos este aspecto ainda, por meio da caracterização dos personagens, uma vez que, cada um, a seu modo, possui uma certa ligação com os antepassados. Esta ligação também pode ser considerada como sendo uma repetição destes antepassados: “Ela (Ana Terra) trazia Pedro dentro de si. Pedro ia nascer de novo e o mundo no fim das contas não era tão mal [...]” (VERÍSSIMO, 2005, p. 51). Sobre isto, Zilberman (1972) corrobora:

O fato de que o filho repete o pai assegura a permanência do fantástico, proveniente de Pedro Missioneiro, em meio ao real. Além disso, a morte do pai, imediata ao nascimento do filho, reflete um procedimento que tem suas origens nos rituais do culto da terra, onde o deus nascente dá suas forças às novas sementeiras, uma vez que o anterior desgastou-se até a colheita (ZILBERMAN, 1972, p. 188).

De acordo com a mesma autora, o índio Pedro Missioneiro vive de modo histórico a formação do Rio Grande, e o desenvolvimento do clã Terra Cambará identifica-se com a formação do Continente. Zilberman (1972) ressalta porém, que não há nada de histórico no modo como o índio age, uma vez que ele procura conservar o tempo primordial de sua origem mítica. Dessa forma, Pedro busca não apenas fazer com que cada um dos novos membros da família repita uma caracterização dos antepassados, mas viva uma história como ele viveu.

Pedro Missioneiro renasce no filho, nos filhos do filho e assim por diante. Quando já se encontra mais crescido, Pedrinho é observado por Ana como a imagem viva do pai, e assim ocorrerá com as demais gerações que virá depois de Pedrinho. Desta maneira, nas ações que vão se repetindo e dando caráter circular à *Ana Terra*, o leitor volta a encontrar o índio. Ao tornar possível uma ressurreição ou um renascimento, o herói também age como um redentor

da sociedade. Isto porque sua morte abre as portas para uma transformação. Da relação entre o índio e a paulista surgirá indivíduos mais sensíveis à realidade social.

Com estas considerações, temos em *Ana Terra*, aquilo que Eliade (1972) chama de “tempo forte”, e que citamos no início deste capítulo ao falar do mito sob a perspectiva do mesmo autor. Isto se confirma porque a repetição dessa caracterização dos antepassados é transfigurada pela presença ativa dos Seres Sobrenaturais. E como já dito, o fato de recriar os mitos faz com que seja reintegrado um tempo fabuloso e, conseqüentemente, faz-se com que os personagens se tornem contemporâneos dos acontecimentos evocados, comparte-se a presença dos deuses ou dos heróis.

De um modo geral, verificamos que a obra em estudo trata-se de uma narrativa que apresenta a “fundação” de uma família, e conseqüentemente, de uma sociedade. Ou seja, mostra-se como estas se criaram ou se originaram (verificação da presença do mito). Esta “fundação”, juntamente à seqüência da família, dá-se por meio do casal primordial Ana Terra e Pedro Missioneiro, uma vez que, cada um deles era originário de regiões primitivas. Pedro passou sua infância nas Missões até o momento em que ocorreram os ataques e ele abriu fuga. Já Ana passou boa parte de sua vida naquela estância paradisíaca, onde o tempo não era medido por calendários nem relógios.

Constatamos então, que aos 25 anos Ana encontrava-se no auge de sua competência de reprodução, no entanto vivia isolada num “terreno estéril”. E quando Pedro Missioneiro surge, transforma essa realidade, levando em conta que, mesmo que tenha de continuar vivendo naquela estância, Ana se torna mãe. E esta é uma experiência que torna capaz a mudança de qualquer mulher. Fazemos uma relação: “Traduzida em termos rituais, a estória romanesca de procura é a vitória da fertilidade sobre a terra estéril. A fertilidade significa bebida e comida, pão e vinho, corpo e sangue, a união do macho e da fêmea” (FRYE, 1973, p. 191).

Confirma-se aqui, que o relacionamento de Pedro Missioneiro e Ana Terra vão além deles mesmos, uma vez que eles dão origem a gerações de mulheres e homens que serão, ao mesmo tempo, formadores e influenciadores da sociedade sul-rio-grandense. Assim, pode-se observar em todo o restante da obra uma espécie de “reconstituição” destes personagens primórdios, bem como de seus antepassados. Temos por exemplo, a permanência dos objetos associados a ambos. Vamos enfatizar a relevância de alguns deles: o punhal, a roca, o crucifixo e a tesoura. Antes porém, devemos destacar que, para nós, todos esses objetos representam a continuação da linhagem familiar, a “herança” que é passada de geração para geração como uma forma de lembrar os antepassados e “reviver” determinados momentos.

O punhal aparece no enredo de Ana Terra no momento em que o índio é encontrado ferido. Quando levam-no para casa, Maneco encontra o punhal em seu bolso e resolve escondê-lo numa gaveta. Com o passar do tempo, após adquirir confiança em Pedro Missioneiro, o patriarca da família decide devolvê-lo. É importante destacar que este punhal de prata é um objeto muito representativo para Pedro, que o carrega em sua cintura desde pequeno. Este punhal é uma herança do Padre Alonzo a Pedro Missioneiro no capítulo *A Fonte de O Continente I*. Nesse caso em estudo, queremos demonstrar que o punhal tem uma forte caracterização no enredo pelo fato de que se torna novamente uma herança, pois quando Pedro Missioneiro “prevê” seu assassinato ele o entrega à Ana, que posteriormente, entrega-o ao filho Pedrinho como uma forma de manter viva a memória do pai.

Sobre este elemento emblemático temos a seguinte colocação de Pesavento (2001):

Começamos pelo punhal do Padre Alonzo, que fica com Pedro Missioneiro e que este dá à Ana Terra, punhal este que será transmitido à linhagem masculina dos Terra-Cambará. Elo da vida, tanto por assinalar, emblematicamente, a união do casal primitivo, Ana-Pedro Missioneiro, integrando o mito das origens, quanto por ser transmitido à linhagem dos Terra-Cambará. Mas o punhal traz consigo também a marca de um crime na vida passada do Padre Alonzo, com o que se constitui num elo entre a vida e a morte (PESAVENTO, 2001, p. 196).

A roca era um objeto que pertenceu à bisavó de Ana Terra, e que agora pertencia à D. Henriqueta. Este objeto a princípio, representa uma espécie de sina, de um trabalho duro, exaustivo e sem fim, e ao mesmo tempo, uma recordação da mocidade feliz vivida pela matriarca: “D. Henriqueta olhava desconsolada para a velha roca que estava ali no rancho, em cima do estrado. Era uma lembrança de sua avó portuguesa e talvez a única recordação de sua mocidade feliz” (VERÍSSIMO, 2005, p. 14). Em determinados trechos da narrativa temos a figura de D. Henriqueta que passa a vida a fiar e a cantarolar suas tristes cantigas que lhes traziam lembranças do passado. A representatividade da roca para D. Henriqueta era tão forte que mesmo após sua morte a roca não deixou de fazer parte de sua caracterização. Vejamos um trecho onde se confirma tal aspecto:

À noite, Pedrinho, que dormia abraçado à mãe, apertou-a de leve e cochichou:
 – Mãe.
 Ana Terra voltou-se para ele, resmungando:
 – Que é?
 – Está ouvindo?
 – Ouvindo o quê?
 – Um barulho. Escuta...

Ana abriu os olhos, viu a escuridão e ouviu o rressonar de Maneco.

– É o teu avô rroncando – disse.

– Não é, não. É a roca.

Sim, Ana agora ouvia o ruído da roca a rodar, ouvia as batidas do pedal, bem como nos tempos em que sua mãe ali se ficava a fiar e a cantar. Não havia dúvida: era o som da roca. Mas procurou tranquilizar o filho.

– Não é nada. Dorme, Pedrinho.

Ficaram em silêncio. Mas não puderam dormir. Ana escutava o tá-tá-tá da roda, que agora se confundia com as batidas apressadas de seu próprio coração e com as do coração de Pedro, que ele havia apertado contra o peito. Devia ser a alma de sua mãe que voltava para casa à noite e, enquanto dormiam, punha-se a fiar. Sentiu um calafrio. Quis erguer-se, ir ver, mas não teve coragem.

– É ela, mãe? – sussurrou Pedro.

– Ela quem?

– A vovó.

– Tua avó está enterrada lá em cima da coxilha.

– É a alma dela.

– Não é nada, meu filho. Deve ser o vento.

Em outras madrugadas Ana tornou a ouvir o mesmo ruído. Por fim convenceu-se de que era mesmo a alma da mãe que vinha fiar na calada da noite. Nem mesmo na morte a infeliz se livrara de sua sina de trabalhar, trabalhar, trabalhar... (VERÍSSIMO, 2005, p. 57 – 58).

Desta maneira, de acordo com o enredo, mesmo após a morte, a roca ainda continua sob os domínios de D. Henriqueta. E por fim, após o ataque dos castelhanos na estância tudo fica destruído, e quando decide continuar a viver, Ana Terra começa a recolher alguns objetos que sobraram em meio aos destroços, dentre eles a roca. Assim, após mudar-se para Santa Fé, a personagem passa a continuar a atividade advinda desde sua bisavó, e a partir daí tanto o objeto quanto a atividade tecelã, vai passando para as demais gerações após Ana Terra. Deste modo, entendemos que a roca representa um “fio” que dá continuidade às gerações, ou seja, um “fio” que liga as mulheres fortes da família.

A respeito deste objeto há o seguinte apontamento:

É ainda objeto herdado de Ana por Bibiana a roca de fiar, a simbolizar também a repetição do trabalho doméstico da mulher e o seu papel de dar estabilidade, guarida, pouso e sustento aos homens errantes. Por outro lado, a roca pode ser vista como metáfora da tessitura da memória da terra empreendida pelas personagens femininas (PESAVENTO, 2001, p. 196).

Já o crucifixo é tido como um objeto religioso que está presente nos momentos de medo e angústia, como também nos momentos de fé, tendo em vista, que os personagens precisavam dela para terem coragem e força, permanecendo vivos mesmo diante daquela vida que levavam. Este objeto, por exemplo, é aquele em que Ana se apega no momento da invasão dos castelhanos: “Automaticamente Ana começou a rezar. Seus olhos ergueram-se

para o crucifixo, postaram-se no Cristo de Nariz carcomido. Padre Nosso que estais no céu, santificado seja o Vosso nome... O coração batia-lhe com uma força surda” (VERÍSSIMO, 2005, p. 63). E ainda um dos objetos que ela também resolve carregar consigo quando vai embora da estância:

Começou a catar em meio dos destroços do rancho as coisas que os castelhanos haviam deixado intactas: a roca, o crucifixo, a tesoura grande de podar – que servira para cortar o umbigo de Pedrinho e de Rosa –, algumas roupas e dois pratos de pedra. Amontou tudo isso e mais o cofre em cima dum cobertor e fez uma trouxa (VERÍSSIMO, 2005, p. 70).

Como vimos na citação do trecho acima, a tesoura também foi um dos objetos que Ana “leva” para sua nova vida, tendo uma representação muito significativa em vários pontos da narrativa. A tesoura passa a ser um objeto de importância a partir do momento em que é utilizada para realizar o parto de diversos membros da família, a começar por Pedrinho:

Ana começou a sentir as primeiras dores do parto. Foi num anoitecer de ar transparente e céu limpo. Ao ouvirem os gemidos da rapariga, os três homens encilharam os cavalos, montaram e se foram, sem dizer para onde. D. Henriqueta viu-os partir e não perguntou nada. Naquela noite nasceu o filho de Ana Terra. A avó cortou-lhe o cordão umbilical com a velha tesoura de podar (VERÍSSIMO, 2005, p. 51 – 52).

Posteriormente, a tesoura é utilizada para fazer o parto de Rosa, sobrinha de Ana Terra. Neste ponto do enredo a família ainda se encontra na estância, e D. Henriqueta realiza mais uma vez a tarefa de trazer outro membro da família ao mundo:

Foi em 86 mesmo ou no ano seguinte que nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália? Bom. A verdade era que a criança tinha nascido pouco mais de um ano após o casamento. D. Henriqueta cortara-lhe o cordão umbilical com a mesma tesoura de podar com que separara Pedro da mãe (VERÍSSIMO, 2005, p. 56).

Depois que deixam a estância os partos que darão origem aos sucessores da família ficam a cargo de Ana, que inicia mais uma vez o ciclo deixado pela geração anterior. Essa tarefa acaba se tornando uma profissão, já que Ana Terra torna-se uma parteira do povoado de Santa Fé. Assim, a tesoura de podar da mãe de Ana transforma-se num forte símbolo: primeiro porque ela pode significar um pequeno indício de uma possível inserção feminina no “mercado de trabalho”, levando em conta que Ana ganhará sua liberdade financeira e poderá sustentar a si e a seu filho por meio de seu próprio trabalho; já o segundo e principal aspecto é pelo fato de ela ser utilizada nos partos das gerações da família Terra Cambará, como também

de outras diversas crianças do povoado, significando a continuidade tanto da família quando da sociedade sul-rio-grandense.

Sobre a tesoura Pesavento (2001) assevera: “A velha tesoura de podar servia a Ana como parteira, para cortar o cordão umbilical dos recém-nascidos. Objeto que marcava a vida [...], a tesoura de Ana é bem um emblema da sina das mulheres do Sul: ter e criar filhos para que depois de crescidos morram na guerra” (p. 196).

Outro traço que a obra permite-nos destacar com relação à “reconstituição” do casal primórdio é a utilização dos nomes próprios deles nas gerações futuras. Isto acaba assinalando determinadas características que uns herdariam dos outros. Podemos notar que este aspecto de “reutilizar” os nomes dos familiares passados ocorre ao longo de toda a obra *O Tempo e o Vento* com alguns personagens, entretanto, em *Ana Terra* temos as nomenclaturas Ana – Bibiana e Pedro Missioneiro – Pedro Terra.

De um modo geral, podemos encontrar na referida obra de Érico Veríssimo uma ampla estrutura mítica, de acordo com aquilo que consideramos mito no presente escrito. Há todo um universo de fundação, que posteriormente vai ser tornando cíclico, trazendo o “retorno” dos primórdios, seja através dos nomes, por meio das características físicas e psicológicas ou pela prática das mesmas atividades. Além de todos estes aspectos, para reafirmar a presença do mito, ainda contamos com a presença dos elementos mágico-religiosos.

3.2 *Ana Terra*, a raiz: a configuração do mito da Mãe Terra ou *Terra Mater*

Como vimos, o mito é um componente fortemente presente na obra *Ana Terra* como um todo. Porém, entre todos os aspectos em que podemos evidenciar a presença de tal elemento na mesma, devemos destacar a grandeza do mito *Terra Mater*, que está intimamente ligado à personagem Ana Terra. É preciso ressaltar ainda que tal personagem “move” o enredo de toda a obra, já que é uma figura de força e elevada significância. Isto pode ser comprovado principalmente pelo fato de a obra carregar como título o nome próprio da personagem.

Para adentrarmos numa análise mais profunda a respeito deste mito, acreditamos na importância de se destacar algumas concepções de Mircea Eliade em seu escrito *O Sagrado e o Profano*, que nos levaram a priorizar esta temática em *Ana Terra*.

De acordo com Eliade (2010), a primeira experiência religiosa do homem é sobretudo a manifestação do sagrado, ressaltando que este se mostra como algo absolutamente diferente

do profano. Assim, temos duas modalidades de experiência: a sagrada e a profana, ou seja, dois modos de ser-no-mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem.

A partir destas duas doutrinas divergentes que, segundo Eliade (2010), regem a maneira de ser do homem, o autor propõe um estudo baseando-se nos elementos essenciais das diversas religiões por meio de uma análise comparativa, a partir de suas raízes e evoluções. É importante ressaltar que o escritor de *O Sagrado e o Profano* não se limita apenas à história e ao estudo do fenômeno religioso, mas procura resgatar as raízes do homem primitivo até as sociedades modernas em toda sua complexidade.

Eliade (2010) nos assevera que, no tempo sagrado tem-se o sentido da passagem do Caos para o Cosmos, uma vez que é por meio da restauração do Tempo primordial que encontramos a “base” para a organização do Mundo. Desta maneira, o autor nos traz como exemplo o rito do Ano Novo, que para alguns povos, nada mais é que a reatualização da Cosmogonia. Assim, no Ano Novo entende-se que ocorre uma espécie de purificação, já que este rito representa a ideia não apenas de um intervalo temporal, mas de uma abolição do ano que se passou. “Este é, aliás, o sentido das purificações rituais: uma *combustão*, uma anulação dos pecados e das faltas do indivíduo e da comunidade como um todo, e não uma simples purificação” (ELIADE, 2010, p. 71).

Por meio das concepções acima é possível observar que o Tempo Sagrado traz uma regeneração através do retorno ao tempo original, primordial ou puro. Neste ponto encontramos a inserção dos mitos, levando em conta que são eles os modelos cosmogônicos para regenerar o tempo passado. Em outras palavras podemos dizer que o mito tem uma importante função que é a de fixar os modelos exemplares de todas as atividades humanas significativas: “O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo” (ELIADE, 2010, p.84).

Segundo Eliade (2010) quanto mais o indivíduo for religioso mais ele irá se dispor de modelos exemplares para seus comportamentos e atitudes. Dessa forma, para ele, quanto mais o homem é religioso mais ele se insere no *real* e menos se arrisca a se perder em ações não exemplares. O autor corrobora: “Este é um aspecto do mito que convém sublinhar: o mito revela a sacralidade absoluta porque revela a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo” (ELIADE, 2010, p. 86).

Em determinado ponto de seu escrito Eliade passa a apontar aspectos sobre a sacralidade da natureza. Assim, ele afirma ainda que para o homem religioso a Natureza não é somente “natural”, mas que esta também possui valores religiosos. Esta condição deve ser

claramente entendida, segundo o autor, pois se o Cosmo vem da Criação Divina, aquilo que pertence ao Cosmo também o será. A partir desta afirmação, ao tentar demonstrar a sacralidade do Mundo e da Natureza, Eliade (2010) nos traz como exemplos simbólicos os seguintes elementos: o Céu, a Água, a Terra, a Árvore e outras hierofanias² cósmicas (Lua, Sol, etc). Estes são símbolos primordiais que aparecem de imediato numa análise da Natureza como Natureza Sagrada.

Nesta análise priorizaremos a partir de então o estudo do elemento simbólico Terra. De acordo com Eliade (2010), a Terra é a imagem primordial da Terra Mãe, isto é, a terra na qual os homens foram paridos. “A crença de que os homens foram paridos pela Terra espalhou-se universalmente. Em várias línguas o homem é designado como aquele que “nasceu da terra”. Crê-se que as crianças “vêm” do fundo da Terra [...]” (ELIADE, 2010, p. 117). O autor ainda assevera que o símbolo da *Terra Mater* ou a *Tellus Mater* é associado ao símbolo da fecundidade, da fertilização e, conseqüentemente, da mulher, que sempre esteve envolta por poderes mágico-religiosos ocultos. Desta forma, pode-se dizer que há uma relação mística entre a mulher e a Terra, pois o ato de dar a luz, em escala humana, é uma variante da fertilidade telúrica. “Todas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, da Mãe universal” (ELIADE, 2010, p. 120 – 121).

O autor de *O sagrado e o profano* ainda explica que a mãe humana é apenas a representante da Grande Mãe telúrica. Esta consideração acaba por gerar inúmeros costumes, e um deles recebe o nome de Humi positio. Esta nomenclatura quer dizer “parto no chão” e trata-se de um ritual que carrega consigo uma forte carga religiosa e ao mesmo tempo “imitativa”, já que este traz a repetição do ato primordial da aparição da Vida no seio da Terra. Assim, ele explica que a mãe humana não faz mais do que imitar e repetir este ato primordial, e por isso deve se colocar em contanto direto com a Grande Mãe (Terra), acreditando que será guiada por ela na realização do grande mistério que é o nascimento de uma vida, e ainda para receber dela as energias benéficas, bem como a proteção maternal.

Outro costume que é ainda mais difundido, segundo Eliade (2010), é o ato de depor o recém-nascido no solo. Este ritual, para alguns povos, tem o mesmo valor mágico-religioso da imersão na água no rito do batismo. É importante ressaltar que do mesmo modo que a criança

² De acordo com Eliade 2010 este termo é utilizado para indicar o ato da manifestação do sagrado. “Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*” (ELIADE, 2010, p. 17).

é colocada no solo logo após o parto, o moribundo e o pecador, tanto crianças como adultos, também são depostos na terra, pois este rito equivale a um novo nascimento. Considera-se assim que o moribundo seja curado e se regenere, o pecador é capaz de nascer pela segunda vez, enfim, este ritual foi muito difundido e alcançou vários países, todavia com diferentes significados, levando em conta que pode ser sinal de reconhecimento, aceitação na nova família, legitimação da verdadeira mãe, proteção divina, entre outros. Vejamos a passagem em que Eliade (2010) explica este costume:

O enterro simbólico, parcial ou total, tem o mesmo valor mágico-religioso que a imersão na água, o batismo. O doente regenera-se com esse ato: nasce de novo. A operação tem a mesma eficácia quando se trata de apagar uma falta grave ou curar uma doença do espírito (e esta última apresenta para a coletividade o mesmo perigo que o crime ou a doença somática). O pecador é colocado num tonel ou numa fossa aberta na terra, e quando ele sai diz-se que “nasceu uma segunda vez, do seio de sua mãe”. É por isso que, entre os escandinavos, se acredita que uma feiticeira pode ser salva da danação eterna se for enterrada viva e, sobre ela, semearem-se cereais, ceifando-se a colheita assim obtida (ELIADE, 2010, p. 120).

Deste modo, constatamos que os mitos e ritos da Terra-Mãe exprimem principalmente as ideias de fecundidade e riqueza. Estas ideias, segundo Eliade (2010), são religiosas, uma vez que os múltiplos aspectos da fertilidade universal revelam, em sua maior parte, o mistério da criação da Vida. E para o homem religioso, a aparição da vida é o mistério central do Mundo.

A partir de todas essas concepções sobre a Terra, apontadas por Mircea Eliade, torna-se possível constatar a ligação que a personagem Ana Terra possui com a Mãe-Terra primordial. Em Ana temos o nascimento, a criação de uma geração que se renovará ao longo do tempo, assim como ocorre com os indivíduos que se regeneram por meio da Terra. Podemos dizer ainda, que tal personagem se torna o princípio e o fim de onde partem e para onde convergem todos os episódios principais do enredo.

Ao fazer uma reflexão mais profunda, constatamos que o próprio nome Ana Terra é muito significativo para a história que move o enredo da obra. O primeiro aspecto que observamos é com relação ao nome Ana, que é cíclico. Vejamos que as letras A-N-A indicam Ana tanto quando fazemos sua leitura do início para o fim, como quando o lemos de trás para frente. Isto nos traz a tona o ciclo da vida, bem como o eterno retorno e a repetição. Ou seja, aquilo que se constata durante todo o desenrolar do enredo. E o sobrenome Terra já traz em si a fixidez, a raiz ao solo. É possível perceber então, a partir de tal sobrenome, a ligação da moça com a natureza, a firmeza ou a força da sua personalidade e ainda nos remete àquela

que gera, que dá vida aos seres. Enfatizemos alguns pontos que nos levam a afirmar a presença de tais características na personagem.

A ligação com a natureza é algo extremamente explícito, já que se pode notar que, não apenas Ana, mas todos os personagens possuem uma consciência natural do tempo. Na estância não há calendários, nem relógios, sendo que as referências aos anos, dias e horas são imprecisas. Assim, observamos que o tempo estava indissolivelmente relacionado aos aspectos da natureza, ou seja, o tempo era determinado primitivamente pelo ritmo das estações, pela posição do sol, o seu nascer e desaparecer, as fases da lua, etc: “Eles guardavam na memória os dias da semana; viam as horas pela posição do sol; calculavam a passagem dos meses pelas fases da lua; e era o cheiro do ar, os aspectos das árvores e a temperatura que lhes diziam as estações do ano” (VERÍSSIMO, 2005, p. 7). Ainda sobre a ligação de Ana com a natureza, temos fortemente representada a sua relação com o vento, a maneira como ela o associava às coisas importantes que ocorriam em sua vida. É importante ressaltar que essa relação com tal elemento é repetida por suas sucessoras:

Na memória de Ana Terra, é a erupção do elemento de mutabilidade – o vento – que assinalara sempre as grandes transformações que lhe haviam ocorrido [...]. Isso será repetido por Bibiana e por Maria Valéria, recompondo um perfil de um contador de histórias que é capaz de ler a natureza e os seus sinais. Toda vez que venta forte, as mulheres lembram, repetem e dão a ver os nexos entre a natureza e a cultura, a mostrar e a lembrar que, nesse tempo circular e bíblico, o que foi, será (PESAVENTO, 2001, p. 190).

Constatamos dessa forma, a ligação do vento com a memória feminina como um todo. Esta memória instigada pela natureza é, ao mesmo tempo, uma junção de sentimentos, o tormento, o consolo, a lembrança, entre outros.

Já sua forte personalidade é algo que destacamos num outro capítulo acima, Ana era obstinada, tinha gênio forte e não se deixava abater pelas “tragédias” que o destino lhe impunha. A sua garra, obstinação e capacidade de resistência é algo marcante quando fazemos uma relação ao seu sobrenome Terra. Podemos destacar, por exemplo, a forma como sobreviveu interiormente à violência do estupro dos bandidos castelhanos, indicando não apenas sua resignação ao destino, mas a estupenda força subjetiva e crença na vida. No limite mais dramático e profundo, ela age como aqueles indivíduos que praticam o ritual da imersão na Terra para se regenerarem, e assim é como se ela pudesse “nascer de novo”, valorizando a vida e acreditando mais uma vez que há de vir um amanhã melhor.

Sua caracterização como aquela que gera, se dá ao fato de ela ser a fundadora, isto é, a mãe primitiva da família que permeará por todo o enredo de *O Tempo e o Vento*. Além disso, temos o fator provedor de vida que é a profissão de parteira que Ana adotou como uma “metáfora” da vida, isto porque enquanto ao seu redor as guerras e revoluções campeiam com todo tributo a destruição e a morte, ela traz ao mundo a esperança de um novo mundo através das crianças que recebe em seus braços. Decorreu daí também o seu ardente pacifismo e seu aprofundado ódio à violência a qual os homens pareciam regozijar-se. E ainda há que se falar sobre sua capacidade de renascer ou nascer várias vezes, isto é, Ana Terra não morre nunca, pois no decurso do tempo, cada geração possuirá a sua Ana Terra, reeditada nas personagens que a sucedem.

Dessa forma, sua personagem trata-se de uma figura paradigmática em relação à personificação das mulheres fortes do romance, e não apenas as suas descendentes, mas também as demais que se agregaram à família e que incorporaram uma série de qualidades indispensáveis para a garantia da continuação desta geração. “Ana Terra é resultante e síntese das personagens anteriores. O que se conta em sua história é o mito da vida renascendo das cinzas, numa tarefa milenar repetida até o fim dos dias pelas Bibiana, pelas Maria Valéria” (CHAVES, 1972, p. 80). Ou seja, Ana Terra traz em si os resquícios de seus antepassados e tem o fundamental papel de passa-los adiante, de modo que todas as mulheres da geração posterior sigam com a mesma personalidade e as mesmas características. Vemos que Ana e todas suas “descendentes” tem como função: gerar e criar seus filhos, saber esperar e resignar-se a cada perda, realizar os afazeres diários, enfim a assegurar a continuidade dos dias e das coisas. “Erico [...] viu as mulheres, personagens fio-terra, a assegurar a permanência. Suas mulheres são terra, são duras e são firmes e teimosas, seus homens são vento. Ana, Bibiana, Maria Valéria, quem de fato garante tudo, controla a vida, garante a linhagem” (PESAVENTO, 2005 – 2006, p. 273). Para tal, dispunham de características importantes, como por exemplo, a teimosia de viver, a ausência de idealizações, a força para não desistir e a preocupação com o cotidiano, já que elas tinham que dar conta de muitas coisas quando seus homens estavam ausentes. Dessa forma, podemos dizer que todas elas, e principalmente Ana Terra, representavam o solo firme que nutria e sustentava as “árvores” da família Terra-Cambará:

Ela (Ana Terra) trabalha e tem um filho e sua espera não é por um homem, mas pela terra. Não se chamasse ela Ana Terra... Mas Ana é aquela mulher que tragédia acontecida, após a destruição da estância e da família, é capaz de deixar o luto para trás e partir e, busca de uma nova vida [...]. Ana é, pois,

a continuidade da história, aquela que persegue um fim – estabelecer-se na terra, fixar raízes, ficar, transmitir. Ana Terra, mãe-terra, Géia, aquela que, como no mito, estará ao lado de sua descendência a lutar contra Cronos, o tempo. E, nesta medida ela é vitoriosa. Ela será aquela que tem o que contar, que leva consigo a memória da terra que conquista, protagonista e narradora ao mesmo tempo (PESAVENTO, 2001, p. 193).

De acordo com Chaves (1972), todas as “atitudes” tomadas por Ana Terra ao longo da obra é a dialética originária que rege o universo ficcional da mesma: “o esforço para preservar um mundo continuamente desconfigurado pela violência, fazendo-o ressurgir com redobrado vigor” (CHAVES, 1972, p. 80). Conforme o mesmo autor, na personagem de Ana Terra se reedita o primeiro dia da criação. E observamos que, assim como a *Terra Mater* é o símbolo da fecundidade e da fertilização, em Ana Terra temos a imagem primitiva da fecundação, enquanto antítese do instinto da morte. Podemos reafirmar esta colocação ao considerar a explicação de Érico Veríssimo sobre a criação da personagem Ana Terra. Vejamos: “Eu penso nela como uma espécie de sinônimo de mãe, ventre, terra, raiz, verticalidade (em oposição à horizontalidade nômade dos homens), permanência, paciência, espera, perseverança, coragem moral...” (VERÍSSIMO *apud* Chaves, 1994, p. 57 – 58). Deste modo, tem-se a constatação da importância que a personagem Ana traz em relação à representatividade simbólica de diversos elementos na narrativa, principalmente a Terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao término desta dissertação, faz-se necessário retornarmos à questão norteadora desta pesquisa, uma vez que nos propomos a investigar a relevância do mito em *Ana Terra*, dando ênfase ao mito *Terra Mater*, pois o verificamos como um “elemento” significativo na construção da personagem Ana, bem como da obra como um todo.

É importante ressaltar que nossa pesquisa visa abranger a força mítica dentro da obra *Ana Terra*, entretanto, não há como deixar de destacar o fundamental papel da personagem Ana Terra, levando em conta que, é através dela, que a obra ganhará toda essa força mítica capaz de abranger o enredo por completo.

Ana Terra, uma personagem criada por Érico Veríssimo que se encontra definitivamente presente no imaginário popular brasileiro. Ela não é a primeira mãe a ser citada na obra *O Tempo e o Vento*, mas, sem dúvidas, é a mais reconhecida, mais lembrada e mais mencionada. Críticos, historiadores e literatos sublinham a personagem Ana Terra como um símbolo de mulheres de força, determinação e perseverança, pois apesar de ter a casa paterna destruída por bandidos, pai e irmãos mortos e corpo violentado, “renasce” daquilo que sobrou e parte com coragem para reconstruir sua vida num pequeno povoado que, mais tarde, se transformará na cidade de Santa Fé. É relevante dizer que é neste cenário que se passará os duzentos anos de história da família Terra-Cambará em *O Tempo e o Vento*.

Verificamos que o que impulsiona o “renascimento” de Ana Terra não é apenas o ódio perante a violência provocada pelos castelhanos, mas sim a maternidade. A sua resistência e seu vigor são sentimentos natos diante da situação, pois ela precisa criar seu filho, torná-lo um homem, fazê-lo sobreviver. Deste modo comprova-se que o sentimento materno é o responsável por sua destreza diante dos fatos. Para Ana, cuidar dos filhos e da terra é cuidar da descendência e, por conseguinte, da sobrevivência desta.

Notamos ao longo desta pesquisa, que a personagem Ana Terra é carregada de simbologias e cercada por elementos míticos, isto é, que nos remetem ao mito propriamente dito. Assim, é possível dizer que a obra como um todo também o é, pois ao estudá-la de modo mais aprofundado, percebemos que a personagem é o fator principal que irá convergir o enredo. A história que se passa em *Ana Terra*, em sua maior parte, é voltada para a história da personagem Ana.

Desta forma, foi possível asseverar nossa hipótese proposta no início desta pesquisa, uma vez que constatamos a significativa presença do mito na obra de Érico Veríssimo. Além disso, é preciso destacar que dentre os “mitos” presentes no escrito, temos o mito da Mãe

Terra ou *Terra Mater* com incidência mais acentuada, expondo-se a todo momento na figura de Ana Terra. Tal personagem faz o papel do próprio elemento Terra, que segundo Eliade (2010) dá origem à vida dos homens. Por meio dela, temos uma obra com fixidez, que se enraíza e cria sustentação para dar conta três tomos com um extenso número de páginas. Ana Terra dá vida a outros personagens também significantes, e acima de tudo mantém a geração, que conseqüentemente é a responsável por toda a história e a trama que se segue ao longo de todos os títulos que formam *O Tempo e o Vento*.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 39 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Erico Verissimo de trinta a setenta**. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972.
- CANDIDO, Antonio. **Entrevista com Antonio Candido**. In: PESAVENTO, Sandra et al. (Org.). **Erico Verissimo: o romance da história**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **Érico Veríssimo: o escritor e seu tempo**. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e invenção – Ensaio de literatura**. – Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1994.
- CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972.
- CHIAPPINI, Ligia. **Flora-Floriano: impasses do escritor dos anos 30?** In: PESAVENTO, Sandra et al. (Org.). **Erico Verissimo: o romance da história**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução: Rogério Fernandes. – 3ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FRYE, Northrop. **O Mythos do verão: a estória romanesca**. In: **Anatomia da crítica**. Tradução: Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- KANTORSKI, Evelin Leite. **A mulher e a cidade: as representações femininas no romance de Érico Veríssimo na década de 30**. [Tese de Doutorado]; Orientadora: Helena Heloísa Fava Tornquist – Florianópolis – SC, 2011.
- LEENHARDT, Jacques. **Narrativa e história em *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo**. In: PESAVENTO, Sandra et al. (Org.). **Erico Verissimo: o romance da história**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARQUES, Mariana Lima. **A dominação, O Tempo e o Vento: dominação pessoal e patriarcalismo no romance histórico de Érico Veríssimo.** [Dissertação de Mestrado]; Orientadora: Gilda Figueiredo Portugal Gouvêa – Campinas, SP: [s. n.], 2009.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Modernismo.** Vol. III - 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Érico Veríssimo: encontros e desencontros da ficção com a história.** REVISTA USP, São Paulo, n.68, p. 270-273, dezembro/fevereiro 2005-2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Literatura, história e identidade nacional.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. [s.l]: Vidya, 2000.

PESAVENTO, Sandra et al. (Org.). **Erico Verissimo: o romance da história.** São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

RILHO, Ana Helena Diniz Soares et al (Org.). **Memorial Erico Verissimo.** Ungaretti – Porto Alegre : Backstage, 2014.

ROCHA, Everardo. **O que é mito.** [s.l]: Editora Brasiliense, 1996.

SANTOS, Donizeth. **Sagas familiares e narrativas de fundação engajadas de Erico Verissimo e Pepetela.** [Tese de Doutorado] – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo – SP, 2013.

SANTOS, Pedro Brum. **Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil.** Floema – Ano VII, n. 9, p. 283-303, jan./jun. 2011.

SAUTHIER, Ademar Agostinho. **Liberdade e compromisso: “O Tempo e o Vento” de Érico Veríssimo.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

SILVA, Arlenice Almeida da. **O Símbolo esvaziado: A Teoria do Romance do jovem György Lukács.** Trans/form/ação, São Paulo, v. 29, n. 1, 2006.

VERÍSSIMO, Érico. **Ana Terra.** – 3ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte I: O Continente 1.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte I: O Continente 2.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte II: O Retrato, vol. 1.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte II: O Retrato, vol. 2.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte III: O Arquipélago, vol. 1.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte III: O Arquipélago, vol. 2.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento, parte III: O Arquipélago, vol. 3.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** Tradução: Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o Romance Histórico.** - Letras, n.43, p. 11-23. Curitiba: Editora da UFPR, 1994.

ZILBERMAN, Regina. **“O Continente”: do mito ao romance.** In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo.** Porto Alegre: Globo, 1972.