



**MULHERES NO SUL
CRUZAMENTOS ENTRE A HISTÓRIA E A
LITERATURA A PARTIR DA OBRA
"O TEMPO E O VENTO"
DE ÉRICO VERÍSSIMO**

Sandra Jatahy Peravento

Professora do Departamento de História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS

O artigo pretende abordar as representações literárias de personagens femininas presentes na obra de Érico Veríssimo, *O tempo e o vento*, em especial na parte denominada “O continente”. Cruzando literatura com história, pretendemos analisar os perfis de mulheres apresentados na obra, compostos como a “alteridade inquietante” diante da identidade masculina e/ou como o elemento de fixação, fio-terra, numa região de intensa mobilidade, fronteira.

Palavras-chave: mulheres; Rio Grande do Sul;
Érico Veríssimo.

The purpose of this paper is to present the literary representation of female characters of Érico Veríssimo's work, O tempo e o vento, specially in the part entitled “O continente”. Crossing literature with history we intend to analyse the women's profiles before the masculine identity and/or as the element of fixation in a frontier region, of intense mobility.

*Keywords: women; Rio Grande do Sul;
Érico Veríssimo.*

A obra maior de Érico Veríssimo, *O tempo e o vento*, surgida em 1949, dá-se num momento em que já se encontra, a nível do país, “redescoberta” a identidade nacional brasileira. No bojo dos anos 30, os “pensadores” do Brasil haviam recomposto uma comunidade simbólica de sentido, conferindo um novo padrão de referência identitária para o país. Neste processo, como é sabido, recuperou-se a mestiçagem, agora com valoração positiva, e concebeu-se a idéia de nação a partir da diversidade. Se, por um lado, a identidade brasileira se construía pela integração do múltiplo, por outro lado, o reconhecimento da variedade e da diferença dava espaço à revelação do regional. Contudo, a primeira fase da obra de Érico prende-se mais à narrativa de um Rio Grande urbano que emergia no contexto das transformações econômico-sociais atravessadas pelo país, processo este que afetava as relações pessoais e os valores dos indivíduos, compondo hierarquias cidadinas¹. Paralelamente a esta emergência de um romance urbano no sul, que contava com outros nomes, como Dionélio Machado² e Reynaldo Moura³, consolidava-se, no plano da narrativa histórica, um discurso que apon-

¹ Veríssimo lança *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* e *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936) e *O resto é silêncio* (1941).

² Escreveu *Os ratos*, em 1935.

³ Autor de *A ronda dos anjos sensuais* (1935).

tava para o campo, para as lutas de fronteira e para a imagem arquetípica do gaúcho⁴.

O Instituto Histórico e Geográfico, fulcro da difusão desta postura, delimitava o padrão identitário do sul, ancorado no passado e no rural, em contraposição a uma vertente literária que se assentava no presente e no urbano. A história afirmava a importância do contexto militar fronteiriço na formação do Rio Grande e delineava o perfil de seu personagem-símbolo, que concentrava a encarnação dos valores masculinos: a bravura, a força, a tenacidade na perseguição de seus ideais, supostamente nobres e elevados.

É neste contexto que, no final da década de 40, surge a obra máxima de Érico Veríssimo. Na primeira parte, chamada “O continente”, ao aproximar a literatura da história, o autor recompõe a saga dos Terra-Cambará, desde o campo até a cidade e desde a origem mítica no século XVIII, nas lutas de conquista da fronteira, até os anos Vargas. Traça um panorama da história do Rio Grande, que, de uma certa maneira, reatualiza, pela via literária, a leitura histórica do passado. Não se trata de obra laudatória ou engajada, que cumpre a função de recuperar para o presente um passado de heróis e de epopéia que, de forma maniqueísta, coloque os rio-grandenses na defesa incondicional das causas justas, tal como era freqüente nos textos propriamente históricos. Pelo contrário, a obra de Érico desnuda os personagens, mostra a complexidade dos sentimentos, a ambivalência dos tipos e situações numa leitura, que a nosso ver, estabelece uma visão muito aguda da formação histórica do Rio Grande.

Na fronteira da literatura com a história, o texto de Érico, por meio da ficção, apresenta o “efeito de real”. Sua narrativa tem o sabor de “um possível acontecido” e é dotada de um alto potencial de plausibilidade. Mais do que isso, sua recepção foi tão grande que se tornou um dos elementos centrais de referência para a construção de um imaginário sobre o Rio Grande e para a definição de um estereótipo identitário regional. E este, sem dúvida, passa pelo gaúcho, personagem símbolo, pela guerra, pelas lides do campo e pelas chamadas “virtude militares” ou atributos masculinos...

Não se quer dizer com isso que Érico estivesse comprometido com esta conotação identitária, nem que a sua obra venha a dar o complemento literário

⁴ É o caso, por exemplo, da obra de Jorge Salis Goulart, *A formação do Rio Grande do Sul* (1927).

da versão historiográfica tradicional sobre o Rio Grande. Muito pelo contrário, o que se quer ressaltar são justamente as figuras femininas de sua obra.

Curiosamente, o personagem mais conhecido de *O tempo e o vento* talvez seja o capitão Rodrigo Cambará. Belo, valente, fanfarrão, destemido, mulhengo e charmoso, trata-se de personagem que ganhou fama. Desde o dia em que entrou no “bolicho” do vilarejo da Santa Fé, arrastando as esporas e falando alto — “*Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!*” — o capitão Rodrigo veio dar corpo e vida ao discurso sobre o gaúcho altaneiro, livre e corajoso. Uma leitura ligeira iria lhe conferir um lugar central na narrativa de Érico, mas nosso interesse aqui é destacar, como foi dito, as “mulheres do sul”.

Ora, sabe-se bem que o ingresso das mulheres nos textos de natureza histórica é algo recente e, neste sentido, é o texto literário revelador da sua presença na história. Para o historiador da cultura deste nosso final de século, preocupado com as representações, com as sensibilidades e com o imaginário, os textos literários são capazes de permitir uma leitura mais rica que outras fontes mais usuais para a história. Não se trata, entretanto, de hierarquizar disciplinas ou áreas do conhecimento e colocar a literatura “subordinada” à história, como “auxiliar” ou pura fonte. Trata-se, isto sim, de aproximar literatura e história a partir de um mesmo patamar epistemológico, que entenda ambas como narrativas e, portanto, como representações do real. Como tal, elas são dotadas de um poder de ficção, implicando a reconstrução do mundo, que formula versões, compõe enredos e desvenda tramas. Independente de métodos diferenciados e de pressupostos também distintos, que fazem com que a história postule narrar o que aconteceu — sendo com isso um “relato verídico” —, a nova história aposta no diálogo das narrativas e dilui fronteiras, sem eliminar as diferenças. Quando o historiador de hoje se volta para a literatura de ontem, buscando ver nela um sintoma do passado, é ele que coloca as questões. O historiador da cultura vai procurar ler, no texto literário que, como ele, dialoga com o real, um tipo de registro ou informação mais refinada: o das sensibilidade ou da sintonia fina de uma época.

No caso em pauta, a presença das mulheres na história e a possibilidade de penetrar no seu mundo, dentro de um universo de atores consagradamente masculinos, é a pista que a obra de Érico Veríssimo nos fornece.

Ela é capaz, pois, de nos surpreender com a revelação de figuras fortes, personagens que guiam a narrativa. Face aos atores masculinos — Pedro Terra, Rodrigo Cambará, Bolívar ou Licurgo — as figuras de Ana Terra, Bibiana ou Luzia se agigantam.

Elas são o fio-terra, o elemento de ordem e de estabilidade, que permitem a continuidade no tempo da linhagem dos Terra-Cambará, atravessando as épocas, as guerras e as revoluções. Elas são, sem sombra de dúvida, as personagens-chave do romance e põem em causa, com a sua presença, a própria conotação da força e da bravura dos homens. Se a eles pertence o mundo da guerra, da aventura e da mobilidade, a elas compete o da espera e do trabalho, o que não é desprovido de luta e de coragem.

Principiemos por Ana Terra. 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 do tempo físico, marcando a noite e o dia, a seqüência das estações, a passagem dos anos. Na sua memória, é a erupção do elemento de mutabilidade — o vento — que assinalara sempre as grandes transformações que lhe haviam ocorrido. “*Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando*” — costumava dizer Ana Terra (VERÍSSIMO, Érico. *O tempo e o vento*. São Paulo : Ed. Globo, 1995. v. 1, p. 73).

Assim foi o dia em que descobriu, ferido à margem da sanga onde lavava roupa, o índio Pedro Missioneiro, que mudaria sua vida. Fugido dos Sete Povos, após a derrota dos índios e dos padres frente a ofensiva luso-castelhana, Pedro Missioneiro passa a viver na estância e a ele a moça se entrega, mais pela força de um impulso sexual que por um envolvimento sentimental.

A descoberta da gravidez decreta a morte do índio pelos irmãos da moça, e o ciclo da tragédia se inaugura. No princípio, é o drama particular de Ana, a criar o filho sozinha, retornando à vida que nunca mais seria a mesma, para depois atingir a família como um todo, diante do ataque dos castelhanos à estância. Os homens morrem, e, para salvar o filho, a cunhada e a sobrinha, escondidos no mato, Ana resiste, luta e é estuprada pelos invasores, mas se salva, abandonando o local com uma caravana que passa, em busca de uma

nova terra. Esta será Santa Fé, berço da linhagem dos Terra-Cambará, onde recomeça para ela e o filho Pedro uma nova vida, mas sempre de trabalho.

Ana é forte, é dura e oscila no limite da aceitação do destino na sua condição de mulher — o trabalho, a cria dos filhos, a renovação da guerra — e a luta contra as adversidades da vida.

Por vezes, ela parece ceder ao desalento e sucumbir diante da incapacidade da mudança. Os dias passam, e ela espera que algo aconteça para romper a monotonia do cotidiano, numa sucessão infinita e repetida do tempo: “*pois um dia era a repetição do dia anterior; o de amanhã seria igual ao de hoje*” (VERÍSSIMO, op. cit., p. 113). Mas, por outro, Ana é a teimosia pura de continuar vivendo num mundo hostil, violento e duro, sendo tão dura quanto ele. Ante a pergunta atarantada da cunhada Eulália, perdida após a destruição da estância e da morte da família, de para onde deveriam ir, Ana responde: “*Pra qualquer lugar, o mundo é grande*” (id., p. 127).

Reflete Ana Terra:

Mas uma pessoa pode lutar contra a sorte que tem. Pode e deve. E agora ela tinha enterrado o pai e o irmão e ali estava, sem casa, sem amigos, sem ilusões, sem nada, mas teimando em viver. Sim, era pura teimosia. Chamava-se Ana Terra. Tinha herdado do pai o gênio de mula (id., ibid.).

Ana é, sobretudo, resistência. É teimosia de vida diante da fatalidade e de um mundo sempre em guerra. Não é bem a atitude que se pode dizer como sendo de “aceitação”. À sua maneira, Ana “filosofa” e avalia a ilogicidade da seqüência interminável de guerras. Quando, em Santa Fé, os homens se regozijam diante da notícia da conquista das Missões em 1801, ela se pergunta:

Para que tanto campo? Para que tanta guerra? Os homens se matavam e os campos ficavam desertos. Os meninos cresciam, faziam-se homens e iam para outras guerras. Os estancieiros aumentavam suas estâncias. As mulheres continuavam esperando. Os soldados morriam ou ficavam aleijados (id., p. 144).

A solitária reflexão de Ana vem, pela via literária, ocupar a função de um “silêncio que fala” no campo da história. Num Rio Grande de lutas e guerras, num contexto militar-fronteiriço de população em armas, quem ficava nas estâncias quando os homens partiam em mais uma campanha? Que mulheres eram estas, nesta sociedade móvel, incerta, brutal? Porque, a rigor, por mais guerras que houvesse, as estâncias, a produção de gado, a vida como um todo

prosseguia, dirigida por aqueles que ocupavam e desempenhavam as funções de comando na ausência dos homens em luta.

Não é por acaso que é através de Ana, a mãe primitiva da família, que se transmitem os signos emblemáticos que reaparecem na narrativa, passando de mão em mão através das gerações: o punhal de Pedro Missioneiro, passado por Ana ao filho, punhal este que tinha um crime em sua origem, mas que se transmitia na linhagem masculina dos Terra-Cambará; a tesoura de podar, que cortava o cordão umbilical dos recém-nascidos, e a roca, a eternizar a sina do trabalho doméstico feminino.

O destino da mulher é retomado pela figura de Dona Picucha Terra Fagundes, uma das personagens dos *intermezzos* líricos compostos por Érico, que se alternam com os capítulos do romance: “*Sina de mulher é essa: ficar em casa esperando, enquanto os homens se vão em suas andanças*” (id., p. 316).

Mulheres de luto, homens mortos na guerra, tudo isso Dona Picucha vai desfiando, numa história comprida e cadenciada, lembrando “causos” e adaptando velhas lendas que progressivamente vão sendo misturadas com os vultos da terra.

Depois da guerra dos Farrapos, D. Picucha não falou mais nas proezas de Carlos Magno e seus doze cavaleiros. Esqueceu Rolando por Bento Gonçalves, Olivério por Antônio Neto, Reinaldo por Davi Canabarro, Florismaldo por Lima e Silva (id., p. 311).

Depositária da memória social, é a mulher que narra os fatos passados, de um tempo que não viveu e de eventos que não presenciou, mas que lhe foram contados, e que mescla com os do seu cotidiano ou de casos que ouviu falar, numa sucessão de proezas protagonizadas pelos homens, contados e recontados às gerações. Tecendo e retecendo os acontecimentos, vividos ou não, a mulher reinscreve o tempo passado para os ouvintes do presente, numa narrativa que cruza a lenda com a história, compondo a memória coletiva. É, nesse sentido, aquela que transmite o patrimônio da oralidade ou da tradição, construindo um fio condutor que une as gerações.

Outra figura emblemática é a protagonizada por Bibiana, neta de Ana Terra e espécie de Penélope do sul. Apaixonada por Rodrigo Cambará, com quem se casa, Bibiana é o protótipo da mulher à espera do macho continuamente fora e, quando no lar, disposto a partir para uma nova luta.

Tal como Ana, Bibiana é forte, é dura e representa o elemento de continuidade na história. Se o indomável capitão Rodrigo Cambará é aquele que passa — chega um dia a Santa Fé, enamora-se de Bibiana, com ela se casa, mas sem nunca deixar de ceder à atração das mulheres e da guerra, acabando por morrer numa luta —, Bibiana é aquela que fica. Humilhada e traída, ela sobrevive ao capitão, e o final de “O continente” vai achá-la já caduca, a balançar-se na sua cadeira de balanço, durante o sítio do Sobrado, durante a Revolução de 1893. É com a morte de Rodrigo Cambará que Bibiana o possui finalmente, através da memória. Pela evocação, o capitão lhe pertence e retorna no seu melhor aspecto. É dela, só dela, a sua lembrança, e, com a sua morte, a viúva assume a direção da casa e a condução dos acontecimentos. Bibiana nos evoca as inúmeras viúvas e/ou mulheres casadas que, na ausência dos maridos sempre em luta, assumiam a direção dos negócios. A história da Revolução Farroupilha nos deixou o testemunho destas figuras na correspondência de Bernardina, a esposa de Domingos José de Almeida, rica em informações sobre o papel da mulher na ausência dos maridos guerreiros.⁵

Pelo lado da narrativa ficcional, Érico se dá conta de figuras emblemáticas, como a de Bibiana, a esperar e a substituir-se ao seu Rodrigo.

Mas o trabalho desta Penélope do sul não é o do simples tecer e retecer de um bordado, à espera do seu Ulisses voltar para casa. Sua trama é outra, feita de pequenas estratégias do cotidiano, de muita paciência, cálculo e astúcia, que podem revelar, nesta aparentemente frágil mulher, frieza e crueldades insuspeitadas, além de uma fortaleza de vontade maior do que a dos homens que lutam na guerra. Sua luta é na trincheira doméstica, num entretecer de fios cuja urdidura é a conquista do Sobrado, casarão que se ergue no sítio do antigo rancho dos Terra, uma vez perdido e que ela quer reaver a todo custo. Para tanto, a prática Bibiana será capaz de sacrificar o próprio filho, Bolívar, impelido a um casamento maldito e sofrido com Luzia, a herdeira do Sobrado e neta do rico comerciante Aguinaldo, o proprietário agiota do imóvel que tirara a propriedade de seu pai, Pedro Terra.

⁵ A correspondência foi publicada nos ANAIS do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (Porto Alegre : Instituto Estadual do Livro, DAC/SEC, 1978. v. 2).

Para recuperar a terra — e não fosse ela neta de Ana Terra, a matriarca da linhagem —, Bibiana foi capaz de arquitetar seu plano:

Sentada na cama, no quarto escuro, ela começou a pensar no Sobrado, nas suas árvores, em Luzia e em Bolívar. Tomar o sobrado... Se Bolívar casasse com Luzia, ele ficava sendo o dono do Sobrado. Ela, Bibiana, iria viver com o filho, voltaria para o seu chão... Aguinaldo estava velho e não podia durar muito tempo... No princípio ia ser difícil viver com aquele corcunda, no mesmo teto. Mas a casa afinal de contas era grande e a sua posse valia todos os sacrifícios (VERÍSSIMO, op. cit., v. 2, p. 368).

Com paciência e um alto espírito de vingança, Bibiana triunfa: reconquista o Sobrado, volta à sua terra. Vencida esta etapa da sua batalha secreta, abre-se nova trincheira, desta vez pela deflagração da guerra surda entre Bibiana-sogra e sua bela nora Luzia. E, neste *front*, Bibiana é capaz de ser bruxa, cruel e mesquinha, não se comovendo mesmo diante da doença que conduzirá Luzia à morte. Érico desnuda o lado da estratégia lenta, da vingança planejada, da resistência calada que articula o contra-poder feminino diante de um mundo ditado pelas regras dos homens e no qual ela luta com suas armas, construindo seus poderes.

Por outro lado, Bibiana acaba incorporando a duplicidade moral da sociedade masculina, que legitima e mesmo acha “graça” dos deslizes sexuais dos homens. Ao contar ao Dr. Winter, médico da família, as patifarias do neto Licurgo com a mulher de um mágico que passara por Santa Fé, Bibiana caçoa, divertida com suas “proezas”... A manifestação deste comportamento não passa despercebida ao Dr. Winter, que tece as suas considerações sobre o fato:

Winter sorriu. As proezas eróticas do capitão Rodrigo, que no povoado tinham sido uma fonte de inquietação e dissabores para D. Bibiana, agora lhe serviam como motivo de humorismo e ela parecia orgulhar-se de ter tido um marido ‘alarife’ (Id., v. 2, p. 649).

Figura fascinante, a estabelecer um contraponto com a linhagem “das” Terra, é a figura de Luzia. A moça que veio de longe, para perturbar os rapazes de Santa Fé e, com a aprovação do avô Aguinaldo, casar com Bolívar Cambará, Luzia é a alteridade inquietante. Ela não se coaduna com a sogra Bibiana, nem com as demais mulheres do romance, ao mesmo tempo que também não se curva aos valores de uma sociedade onde os homens ditam as normas. Não é à toa que o Dr. Winter a chama de Teiniaguá, associando-a à bruxa encantada

da lenda da Salamanca do Jarau. Mulher-feiticeira, Luzia dos olhos verdes se assemelha à bruxa moura que seduzira o sacristão. Nos devaneios do Dr. Winter, ela tinha algo de réptil, e sua beleza, estranha ao meio, fazia lembrar a Teiniaguá da lenda, transformada pelo diabo em uma lagartixa com uma pedra brilhante na testa. Da mesma forma, o Dr. Winter a associava a Melpômene, a musa da tragédia (id., v. 2, p. 371). Luzia viera impor sua presença à sociedade regrada do sul, com os seus rígidos códigos de valores. Ela é a contra-ordem, aquela que desnuda os segredos inconfessáveis e expõe as mazelas e “verdades” constringedoras:

Mas, Dr. Winter, nesta terra os homens não fazem muita diferença entre as mulheres e os cavalos (id., v. 2, p. 416).

Mais do que revelar-se a alteridade inquietante e, como tal, ser considerada “louca” pela sogra, Luzia é a mulher que não se submete ao homem. Ela é Lilith, a anti-Eva, a bruxa, a feiticeira, a mulher-tentação que seduz e arrasta os homens à perdição. É, portanto, causa de perturbação dos sentidos, a contra-ordem, e, nesta medida, a des-razão que põe em cheque a lógica da existência.

Neste sentido, Luzia traz seu destino traçado: ela é Melpômene e carrega consigo a tragédia. Atormenta seu marido Bolívar, que não a compreende e se angustia por não poder dominá-la. Quando vão a Porto Alegre e são surpreendidos pela cólera morbus, Bolívar se rói de ciúmes que não o abandonam, ante a suspeita de que Luzia esteja tendo um caso com o capitão Paiva. Não importa, contudo, se Luzia pecou, mas sim a trágica e torturante suspeita que o seu proceder enigmático produz em Bolívar. De uma certa forma, é para fugir à Luzia que ele enfrenta a morte e se faz abater a tiros pelo clã dos Amarais, diante do Sobrado.

Ela, por sua vez, será castigada e terá o destino clássico das mulheres que ousam infringir as regras da sociedade conduzida pelos homens: Luzia morre, consumida por um câncer.

Em suma, parece que Érico Veríssimo, em “O continente”, ao recompor a formação histórica do Rio Grande do Sul de forma romanceada, neste texto ficcional que tem o “efeito de real”, recupera a sintonia fina de uma época e oferece uma outra leitura da historiografia regional. Esta narra o processo segundo as regras de uma sociedade balizada pelos valores da positividade masculina: a guerra, a fronteira, a valentia. Sem romper com estes marcos que

acompanham a narrativa histórica, o autor introduz novos atores em cena: as mulheres, não menos fortes, não menos mágicas, não menos humanas, não menos brutais, que saem do silêncio da história para tomar pé no palco da ficção literária. E, através delas, Érico Veríssimo nos faz reencontrar não a mulher abstrata, idealizada pelo imaginário masculino — embora este também se resgate na fala e na prática social dos personagens do livro —, mas as diversas mulheres, presentes na história, a compor e recompor as tramas, a exercer os seus contra-poderes no contexto fronteiriço do chamado Rio Grande de São Pedro.

A narrativa literária, no caso, se antecipa ao discurso histórico para trazer as mulheres à cena, ocupando espaço na história.