

NOTÍCIAS DO CAMPO E DA CIDADE: A FONTE JORNALÍSTICA EM O RETRATO E O ARQUIPÉLAGO

Márcio Miranda Alves*

RESUMO: Ao escrever o romance *O Tempo e o Vento*, Erico Verissimo baseou-se em diversas fontes para confirmar datas e eventos históricos e, com isso, conferir veracidade à história narrada. Neste processo da criação literária, a transposição de notícias de jornais e revistas para a ficção constitui-se elemento fundamental que garante não somente fidelidade aos eventos históricos, mas também funciona como objeto-síntese das tensões entre campo e cidade no romance. Leitores dessas edições, os personagens assumem determinados posicionamentos que acentuam o distanciamento entre tradição e modernidade, atraso e progresso. A opção do escritor pela fonte da imprensa escrita, que denomino recurso jornalístico, permite a reflexão sobre os acontecimentos da história a partir de uma voz jornalística e influencia diretamente os destinos dos personagens, fornecendo argumentos para a sua formação moral e ideológica. O presente artigo restringe a análise sobre *O Retrato e O Arquipélago*, segunda e terceira partes da trilogia, nas quais a representação da imprensa e a influência desta sobre a estética do romance favorecem a interpretação de um aspecto singular do quadro histórico ficcional nas primeiras décadas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Verissimo / *O Tempo e o Vento* / Jornalismo / Fonte histórica

ABSTRACT: Writing *O Tempo e o Vento* novel, Erico Verissimo based on many sources to confirm dates and historic events and, so that, to establish truthfulness to the narrative. In this process of the literary creation, newspapers and magazines introduced into the fiction they are essential elements which guarantee not only faithfulness to the historical events, but also work as object-synthesis of the tensions between the country and the city. Reading these news which are reproduced in the novel, the characters assumed some positions that accentuate the distance between tradition and modernity, progress and backwardness. The writer's option for the press source which I call journalistic resource, reflects on events of the history from a journalistic voice on, influences strongly the characters fates and supplies arguments to their ideological and moral formation. The present article restricts the analysis over *O Retrato and O Arquipélago*, second and third parts of the trilogy, in which the representation of the press and its influence over the novel aesthetics let us to understand a particular aspect of the fictional historical portrait in the first decades of the 20th century.

KEYWORDS: Erico Verissimo / *Time and the Wind* / Journalism / Historical source

Erico Verissimo fez da fonte jornalística um recurso recorrente na construção do romance *O Tempo e o Vento*. Utilizando-se de notícias e editoriais tirados de edições antigas de jornais e revistas, o escritor recheou o texto ficcional com fatos históricos do universo midiático impresso. O jornalismo constitui-se, portanto, em um recurso-chave na representação social na trilogia. Embora essa transposição de artigos seja mais intensa na abordagem do cenário político, em algumas situações ela funciona como um componente que inflama as tensões entre campo e cidade.

A representação da cidade na obra de Erico Verissimo já originou valiosos estudos para a formação da fortuna crítica do autor. A maioria dos trabalhos publicados sobre o tema está relacionada aos seus primeiros livros, os chamados “romances urbanos”,

* Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo (USP). E-mail: marciomir@usp.br

em especial *Música ao Longe*, *Caminhos Cruzados* e *O Resto é Silêncio*. O interesse maior da crítica por esses romances ambientados em Porto Alegre justifica-se, pois neste ambiente os personagens vivem seus dramas de temática urbana e, com isso, os subsídios formais são mais valiosos para uma análise da relação entre literatura e cidade moderna. No entanto, mesmo com elementos diferentes, e por vezes menos evidentes, os aspectos “modernos” da cidade em contraponto ao “atraso” do campo também podem ser observados em *O Tempo e o Vento*, como já apontou Ligia Chiappini.¹ Essa oposição entre campo e cidade em *O Retrato* e, indo mais além, em *O Arquipélago*, manifesta-se, entre outras formas, por meio da imprensa escrita, componente material que juntamente com o punhal, a tesoura e a roca funcionam como objetos-símbolo de resistência no processo cíclico da vida na trilogia.² Enquanto fonte e representação, o papel dos jornais e das revistas na estética do romance ainda não foi suficientemente estudado.³

Para desenvolver o projeto de reescrever a história da sociedade gaúcha, projetada sobre a saga de uma família, o escritor opta intencionalmente pelo que podemos chamar de recurso jornalístico. Esse recurso consiste em introduzir informações de jornais na ficção para imprimir fidelidade aos acontecimentos históricos e, também, para permitir que o fato histórico ganhe uma expressão particular pelo olhar dos personagens, inseridos neste contexto como agentes da realidade social. Esses dados retirados da imprensa e reproduzidos no romance permitem que o escritor reflita sobre os eventos a partir de uma voz jornalística.

Se para os moradores do Sobrado os periódicos fazem parte do ambiente familiar, um instrumento essencial para o debate de ideias e para o acesso às notícias do Brasil e do mundo, para outros personagens os jornais são apenas motivo de curiosidade reservada. Atitudes como a de Fandango, que durante o cerco ao Sobrado em 1895 queima sem remorso os exemplares do jornal *O Arauto* e de *O Democrata* cuidadosamente mantidos por Licurgo Cambará desde 1884, são comuns durante a

1

“O confronto cidade e campo, novo e velho, civilização e barbárie, cultura e natureza, atraso e progresso percorre o livro todo e se expressa seja na descrição do espaço, seja no comportamento e caracterização dos personagens, expandindo-se da primeira oposição entre o Angico e Santa Fé, a casa da estância e o Sobrado, para Santa Fé e Porto Alegre, Porto Alegre e Rio de Janeiro, Rio de Janeiro e Paris, sem apresentar-se de modo fixo, mas volta e meia confundindo e problematizando os pólos opostos numa tensão ambígua e, por isso mesmo, crítica”. CHIAPPINI, Ligia. *Campo e Cidade no Retrato*. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. *Erico Verissimo: o romance da História*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 112.

2 Sandra Jatahy Pesavento aponta o punhal, a tesoura, a roca e a guerra como emblemas da linhagem Terra-Cambará, os quais contrapõem ao elemento mobilidade-aventura de alguns personagens a força da estabilidade junto à terra e a continuidade da vida. PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. *A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura*. In: _____. *Erico Verissimo: o romance da História*. Op. Cit. p. 48.

3 O autor do ensaio realiza pesquisa de doutorado na qual analisa as notícias de jornais e revistas transpostas para a ficção de *O Tempo e o Vento*.

narrativa e sinalizam o conflito que o ingresso de aspectos da modernidade representa na vida dos homens do campo.

- Veja só o que encontrei – cochicha.
Ajoelha-se diante da boca do fogão e mostra a Florêncio o pacote à luz das brasas.
 - Que é isso?
 - Jornais velhos. Vou meter tudo no fogo.
 - Não faça isso. Deve ser a coleção do Licurgo...
 - Qual nada! Pra mim jornal só é bom mesmo pra começar fogo.
- Florêncio permanece calado e imóvel, enquanto o outro começa a rasgar velhos números de O Arauto e de O Democrata e a atirar os pedaços dentro do fogão. (VERISSIMO, 1956c, p. 851.)

Neste sentido, a presença dos jornais no ambiente familiar enquanto novidade nos costumes sociais, somada às inovações tecnológicas incipientes e à expansão das atividades comerciais levam os personagens a assumir uma postura ideológica e, ainda, uma posição crítica em relação ao mundo moderno. Mesmo sendo dependentes dos noticiários impressos para opinar sobre os temas em discussão, a relação entre jornal e personagens geralmente expressa desconfiança. Quando a notícia vai de encontro ao perfil do personagem, ele absorve a mensagem e a reproduz para os outros. Quando a informação está contra suas ideias, ele a ignora ou destrói o jornal. Mais receptivos a essa novidade, os Cambará tomam muitas de suas decisões com base nas notícias publicadas em jornal, seja seu conteúdo real ou fictício. Sendo assim, as fontes impressas que aferem veracidade à história ficcional e à História retratada, como os jornais Correio do Povo e A Voz da Serra e a revista francesa L’Illustration, estabelecem uma espécie de vínculo de aproximação e distanciamento entre os habitantes da provinciana Santa Fé e as modernas e distantes metrópoles. De suas páginas saem notícias e informações dos últimos acontecimentos da política, da ciência e das artes. Em contato com essas publicações, os personagens interagem e passam a fazer parte das transformações sociais e culturais nas primeiras quatro décadas do século XX.

O jornal no qual Erico Verissimo mais se baseou para confirmar datas e dados históricos durante a construção do romance foi, sem dúvida, o Correio do Povo. No seu livro de memórias Solo de Clarineta o escritor confirma que “como não possuísse um escritório propriamente dito, usei a sala de jantar, colocando a máquina de escrever em cima da mesa, ladeada por pilhas de volumes contendo números do Correio do Povo correspondentes aos anos de 1910 a 1915” (1995, p. 303-304). Fundado em 1895, o periódico foi o primeiro do Rio Grande do Sul a se modernizar, tanto em equipamentos quanto em qualificação de seus profissionais, e a adotar uma linha editorial identificada com o jornalismo noticioso. Nesta época, os jornais gaúchos estavam geralmente a serviço de partidos políticos e sua função básica era divulgar os ideais de grupos que tinham ou pretendiam obter o poder. Impulsionado por uma boa organização administrativa, o jornal passou a ser visto como modelo de jornalismo moderno, cuja

fase de transformação acompanhava as mudanças em curso na sociedade (RÜDIGER, 1993, p. 63). O Correio do Povo posiciona-se, então, como uma empresa que sinaliza a superação do jornalismo partidário, um gênero sempre identificado com a formação doutrinária da opinião pública e que tinha circulação muito superior à corrente do jornalismo literário. As empresas jornalísticas melhor administradas, em sintonia com o novo ciclo de desenvolvimento econômico capitalista, embora sem perder o caráter opinativo e de intervenção na esfera pública, suplantam as técnicas não profissionais de se fazer jornal. Trata-se, portanto, de uma fase de transição nos rumos de uma imprensa que vivencia os anos derradeiros do sistema monárquico, a implantação da República e o surgimento da sociedade urbana e da cultura de massa.

Os leitores de jornais em O Tempo e o Vento têm interesses divergentes, como escreveu Maria da Glória Bordini (BORDINI, 1995b, p. 226). Pelas páginas do jornal os homens se informam das notícias políticas e as mulheres, nos folhetins, aprendem o vocabulário da prosa romântica para aplicá-lo à conduta social. Dessa forma, a leitura como hábito em Santa Fé é sempre utilitária e não está relacionada ao lazer. A exceção a essa divisão de comportamentos ocorre, no entanto, quando os homens saem para participar das revoluções e as mulheres ficam em casa, acompanhando o andamento dos conflitos pelas páginas dos jornais.

Rodrigo Cambará, neto do capitão Rodrigo, supera essa posição de leitor passivo. No episódio Chantecler (título de uma peça de Edmond Rostand, que estreara em Paris em 1910 e era amplamente divulgada na imprensa), Rodrigo implanta o seu próprio jornal, A Farpa, no qual redige furiosos artigos contra os republicanos defendidos pelo A Voz da Serra. A experiência do personagem como jornalista de ocasião repete-se com a abertura do jornal O Libertador, no episódio O Deputado, quando sai em defesa do candidato Assis Brasil nos acontecimentos que antecedem a revolução de 1923. Médico diplomado em Porto Alegre, Rodrigo caracteriza-se por ser um conhecedor superficial de literatura e de filosofia e tem muitos planos progressistas para Santa Fé. Quando retorna da capital com o diploma, traz na bagagem quinhentos livros franceses e uma assinatura da revista francesa L'Illustration. Logo na chegada, o jovem doutor analisa a cidade com um olhar de descontentamento, primeiro da varanda do Sobrado, que se situa em frente à praça central, e mais tarde durante um passeio com o irmão Toríbio. Rodrigo reconhece a cidade resumida a duas ruas que correm de Norte a Sul – a do Comércio e a dos Voluntários da Pátria –, as vias de terra batida e sem calçadas e os poucos estabelecimentos comerciais, o Clube Comercial e o Centro Republicano. Inconformado com tanto atraso, ele observa os lampiões de querosene e pensa na Porto Alegre com luz elétrica que deixou para trás.

No interior do Sobrado, no entanto, a realidade é bem diferente dos ambientes externos. As últimas novidades da tecnologia, como o gramofone e o telefone, chegam sob encomenda do exterior ou do centro do país. À mesa, vinhos e enlatados comprados em Porto Alegre fartam Rodrigo e seus convidados em longos serões, para desgosto de Licurgo e surpresa de Maria Valéria. Assim como os saraus literários estavam em alta no

Rio de Janeiro, na fictícia Santa Fé as ceias entre amigos e familiares seguem essa característica de encontro festivo, para se falar das novidades do estrangeiro, de política e de literatura. Jacques Leenhardt vê o Sobrado como uma vitória simbólica da modernidade mercantil sobre a aristocracia latifundiária. Para ele, esse ambiente onde os índices de leitura estão bem acima do normal para a época mostra também que o surgimento “de novos valores, tais quais a sedução e a variedade de registros concretizados nos dois andares representa uma aspiração de novo rico a desejos múltiplos” (2001, p. 34). Das janelas do Sobrado, seus habitantes acompanham os acontecimentos da praça e o movimento de entra-e-sai dos poucos estabelecimentos comerciais. Naquele endereço estratégico os Cambará vivem de maneira pulsante o movimento sócio-econômico que caminha em direção ao capitalismo agrário, deixando para trás a economia rural. A importância do casarão na trilogia chega ao ponto de assumir, por vezes, um papel de personagem. Célia Ferraz de Souza afirma que “não são os Terras que se preparam para as lutas, para as festas, para os encontros, mas o Sobrado” (2000, p. 257).

Neste contexto pleno de símbolos modernos, é até certo ponto surpreendente perceber que o trem, um meio de transporte identificado com a modernidade nas comunidades interioranas naqueles primeiros anos do século passado, é pouco explorado nas descrições dos costumes sociais de Santa Fé. Os personagens, à exceção de Rodrigo, nunca viajam na locomotiva, quase sempre lembrada para o transporte de algum objeto, principalmente os jornais vindos da Capital, de Santa Maria e de Bagé. A exclusão do trem da vida cotidiana dos personagens sugere que o gaúcho estava alheio às comodidades daquela tenebrosa máquina de ferro, preferindo o confiável cavalo.

Rodrigo é um personagem que vive em constante contraponto no período narrativo que vai de 1909 a 1915. Divide-se entre família e amantes, médico e político, burguês do campo e burguês da cidade. Se o Correio do Povo o leva a Porto Alegre e ao Rio de Janeiro sem que precise sair de Santa Fé, a revista francesa o transporta a Paris. As expressões de civilidade da cultura francesa estão acima de todas as outras. De um exemplar do Correio do Povo, que guardara com especial cuidado, Rodrigo lê aos amigos uma notícia sobre a peça Chantecler, obra de Edmond Rostand que havia sido encenada no teatro Porte Saint-Martin.

Paris está em polvorosa! A revista L’Illustration comprou a Rostand os direitos de reproduzir na íntegra Chantecler, e está agora processando em nome do autor os jornais parisienses L’Eclair e o Paris Journal e ainda o Il Secolo, de Milão, por terem eles publicado sem licença o compte rendu e algumas estrofes da peça. (id., 1956a, p. 454)

Nestas referências, alimentadas pelo sonho de viajar a Paris, Rodrigo Cambará revela-se inseguro em relação a sua identidade. O forte laço que o prende à França faz o personagem agir na contramão dos costumes do gaúcho para seguir os passos de outra corrente de pensamento, mais aberta aos conceitos modernos, mas não menos

aristocrata. Em outros momentos, sua postura conservadora e agressiva repete os equívocos do passado que levaram sua gente às guerras e à centralização do poder. Sobre esse ponto concordamos com Cássia Corintha Pinto Camargo, quando afirma que Rodrigo “não propõe uma visão crítica da sua situação, é uma tentativa de manter vivos os ideais da classe; é um passado que perde terreno para o novo, para o moderno” (1979).

Em certo momento, Rodrigo recebe um pacote de jornais de “um próprio vindo da cidade” e, ao redor da mesa de jantar, faz uma leitura panorâmica a Licurgo, Maria Valéria, Toríbio e o velho Fandango, que o escutam com atenção. Um dos tópicos traz uma informação sobre a eficiência dos aeroplanos em relação aos dirigíveis como meio de transporte a ser utilizado na guerra. Na época, um aeroplano havia transposto pela primeira vez o Canal da Mancha. Ao ouvir que um homem voara numa máquina, Fandango não acredita na nota e diz que tudo não passa de invenção. Escandalizado, afirma que utilizar aeroplano na guerra é uma “indecência” porque “homem deve brigar contra homem, de frente” (VERISSIMO, 1956a, p. 309). Logo adiante, quando ouve de Rodrigo que Santos Dumont caiu de uma altura de 25 metros num de seus testes aéreos, em Saint-Cyr, Fandango volta a reprovar a notícia e sugere no seu “portunhol” a invenção de algo mais útil à vida campestre, um objeto prático que seria desenvolvido meio século mais tarde: o controle remoto. “Podia empregar su tiempo inventando una cosa mejor. Por exemplo, uma porteira que se gritasse na frente dela e a bicha se abrisse sem ser preciso a gente descer a hacer fuerza” (ibid.).

Diferente das mulheres, que mantêm certa distância e não se interessam pelo perfil noticioso dos jornais, os homens são mais abertos ao costume de acompanhar o que se passa no exterior, embora prefiram acreditar apenas naquilo que lhes convêm. Ainda em Chantecler, há uma referência sobre a passagem do cometa Halley próximo à atmosfera da Terra. As informações chegam pelo Correio do Povo, mas cada personagem faz sua própria interpretação do fenômeno. Ao interpelar Rodrigo sobre o cometa, Cuca alerta que “estão dizendo que ou a Terra se espatifa ou nós morreremos envenenados pelo rabo do bruto” (id., 1956b, p. 55). Gabriel, atendente na farmácia de Rodrigo, quer saber se o doutor achava possível que o fim do mundo estivesse marcado para meados de maio. Baseado num artigo de Camille Flammarion, que lera no L’Illustration, Rodrigo explica aos curiosos ouvintes que os cientistas ainda consideram os estudos prematuros e que a cauda do objeto celeste seria feita de “uma matéria radiante muito rarefeita” (ibid.). A sabedoria adquirida nos livros permite a Rodrigo interpretar melhor as notícias e agir como um mestre sempre disposto a tirar as dúvidas de seus pupilos. Por vezes, ele apresenta a versão jornalística como uma arma de convencimento sobre determinado assunto posto em argumentação. “Isso é invenção de jornal! – protestou Chiru”, no momento em que Rodrigo “esfregou-lhe na cara o jornal que acabara de chegar com a notícia duma tremenda derrota sofrida pelas tropas de Honório Lemes em Guaçuboi” (id., 1963b, p. 457).

No episódio *Um certo Major Toríbio*, a notícia do primeiro filme sonoro da história produzido pela Warner Brothers sintetiza a preocupação do autor em abordar a influência do cinema na vida dos personagens. Um dia após a volta de Rodrigo de Porto Alegre, ele reúne amigos no Sobrado para uma ceia, momento em que o narrador observa: “Mas alguns santa-fezenses, para os quais Hollywood se havia tornado mais importantes que Washington, parece concentrar seu interesse na guerrinha local que agora se travava, por motivos óbvios, entre as “viúvas do Valentino” e o clube das fãs de John Gilbert” (id. 1963b, p. 535). A introdução de aspectos da cultura norte-americana no romance, tendo o cinema como manifestação principal, não chega a ser uma surpresa, apesar de a França ainda ser a grande referência aos parâmetros artísticos e culturais no Brasil e no Rio Grande do Sul na época retratada. Erico Verissimo foi um dos primeiros escritores brasileiros a se interessar pela literatura norte-americana, tanto na atividade de tradutor e editor quanto nas influências recebidas de escritores anglo-saxões, e levou esses temas para os seus romances. Um personagem secundário, o Reverendo Dobson, compartilha com o ainda menino Floriano as revistas ilustradas que recebe dos Estados Unidos. São números velhos do *Saturday Evening Post* e do *Ladie’s Home Journal*. A relação infantil de Floriano com o inglês, não mais com o francês, ajuda a formar o arquétipo completo do personagem como representante vital das mudanças em curso. Em relação ao filme falado, o trecho a seguir atesta com mais precisão a função dos jornais na formação de uma consciência social dos moradores de Santa Fé.

Noticiavam então os jornais que a Warner Brothers acabava de produzir o primeiro filme sonoro da História: *The Jazz Singer*. Uns quatro ou cinco rapazes intelectualizados de Santa Fé, que costumavam referir-se ao cinema como “a sétima arte”, e eram adoradores de Charles Chaplin, achavam que dar voz às figuras da tela seria a mais grosseira e ridícula das heresias. Entrevistado por *A Voz da Serra*, o Calgembrino, do Cinema Recreio, foi franco: fita falada? Aposto como esse negócio não pega.

Também por aquela época andava o mundo inteiro (inclusive e principalmente o Rev. Robert E. Dobson) entusiasmado com a façanha de Charles Lindbergh, um americano de vinte e seis anos que, no seu pequeno aeroplano, *The Spirit of St. Louis*, atravessara o Atlântico, dos Estados Unidos à Europa, num vôo ininterrupto. (id., 1963b, p. 535)

Na maioria das vezes em que se apresenta uma notícia relacionada a um invento tecnológico, um dos personagens duvida da informação ou do seu efeito prático sobre a comunidade. Neste sentido, há um paradoxo constante entre componentes modernos querendo se firmar e aspectos enraizados no campo procurando resistir. Sandra Jatahy Pesavento observa que *O Retrato*, onde essas posições antagônicas estão mais evidentes, é um livro que trata de perdas e de derrocadas. Para ela, ao tratar da mudança, o autor inverte as temporalidades, “pondo ceticismo no novo e colocando a questão da possibilidade ou não de salvar o tempo passado” (2001, p. 89).

Aderbal Quadros, o Babalo, sogro de Rodrigo, é o personagem que mais incorpora o gaúcho da estância, o peão avesso a qualquer novidade da cidade, preso a tradições que estão se apagando e não encontram seguidores. Seu apego ao puro e ao natural chega a transformá-lo num homem ingênuo. Ex-comerciante falido, Babalo recebe dos Cambará a confiança e o direito de administrar o Angico, uma fazenda afastada de Santa Fé de onde sai o sustento da família e na qual não existe o contato com outras pessoas além dos peões. Numa de suas visitas ao sogro, Rodrigo o encontra apreensivo ante a notícia que lera no Correio do Povo sobre o hidravião Atlântico, que havia feito a primeira viagem de Porto Alegre a Rio Grande, com passageiros e 162 quilos de bagagem.

O velho sentia-se afrontado. Era uma imoralidade – disse ele ao genro – um despautério, que aquelas engenhocas de voar, fabricadas no estrangeiro, estivessem cortando e sujando os céus do Rio Grande, que de direito pertenciam às aves e às nuvens, isso para não falar no sol, na lua e nas estrelas, que eram de todo mundo. Aquele progresso – continuou – estava aos poucos mudando a boa vida antiga do gaúcho, pois assim como as máquinas registradoras haviam trazido a imoralidade para as casas de comércio, o aeroplano, como o automóvel, constituía um insulto ao cavalo, à diligência e à carreta. (id., 1963b, p. 528)

Para provocar o sogro, Rodrigo, que se posiciona justamente no lado oposto de tudo que o velho pensa, replica:

– O Governo Federal já deu licença à Kondor Syndikat para estabelecer uma linha aérea entre Porto Alegre e Rio de Janeiro – contou Rodrigo, para escandalizar o sogro. – E lhe digo mais, seu Aderbal, a primeira vez que eu tiver de viajar para o Rio, vou de avião.

Babalo nada respondeu. Montou a cavalo, saiu sem rumo pelas verdes invernadas, agitando macegas e espantando quero-queros, respirou em plenos pulmões o ar do campo, limpou o espírito de cuidados e irritações, voltou para casa assobiando, e não tocou mais no assunto. (id., 1963b, p. 528)

Em *O Arquipélago*, o tema do progresso da aviação volta à tona quando Rodrigo lê as notícias sobre a inauguração do serviço postal aéreo na América do Sul. O percurso entre Toulouse e Buenos Aires será feito em menos de quatro dias por aeroplanos e hidroplanos da companhia francesa Latecoère. Empolgado, Rodrigo comenta que dentro de poucos anos haverá aviões comerciais transportando gente da América para a Europa e vice-versa. Pouco impressionado, Babalo ouve a leitura e pergunta a Rodrigo o que se ganha com todas essas coisas. Rodrigo responde que se ganha tempo, mas Babalo retruca um “pra quê?”. O genro insiste com argumentos a favor do progresso da ciência e cita outros exemplos, como a invenção do telefone sem fio. No entanto, nada convence o sogro:

[...] Tudo isso significa, seu Aderbal, que aos poucos o homem domina a natureza, melhora a sua vida, tornando-a mais fácil, mais higiênica, mais agradável, mais...mais...

– Atrapalhada – terminou o velho, tirando do bolso um naco de fumo em rama.

– Qual trapalhada! Essa história em falar no “tempo de dantes” é pura conversa fiada, puro romantismo. O mundo tem melhorado, ninguém pode negar. E vai melhorar mais.

Rodrigo não gostou da expressão gaiata que o velho tinha no rosto.

– Que é que o senhor está achando tão engraçado? – perguntou, entre divertido e irritado.

– É que ninguém ainda se lembrou de inventar uma droga pra curar a maior doença da humanidade.

– A tuberculose?

O velho sacudiu a cabeça negativamente.

– Não. A estupidez. (id., 1963b, p. 470)

Aderbal Quadros representa o tipo de leitor cujo interesse nas notícias, mesmo que mínimo, resume-se aos acontecimentos da sua cidade ou do seu estado. Em geral, não acredita nas notícias publicadas e chega a pensar que tudo não passa de invenção para que os jornais tenham assuntos. Para ele, pouco importa o que acontece no resto do mundo. O personagem enquadra-se no novo perfil de leitor de jornal apontado por Walter Benjamin, quando este utiliza as palavras do fundador do jornal Figaro, Villemessant, para afirmar que “a informação capaz de oferecer alguma ligação com a vida prática é recebida com mais agrado do que o relato de situações e a descrição de lugares longínquos ou de tempos afastados” (1975, p. 67). Essa posição fica clara na passagem em que, durante uma visita ao Sobrado, Roque Bandeira e Arão Stein discutem as diferenças entre heróis e mitos da Revolução de 1923 e Aderbal não se pronuncia durante o debate.

Aderbal Quadros não entendia aquelas conversas. Sobre o que se passara na Rússia, tinha apenas idéias nebulosas: ouvira falar numa “reviravolta braba” em que revolucionários tinham “feito o serviço” na família imperial, instituindo um regime em que tudo era de todos. Mas como podiam aqueles dois moços tão instruídos perder tempo com problemas dum país distante, quando ali nas ventas deles fervia uma guerra civil em que irmãos se tiroteavam uns com os outros?

Pelas notícias dos jornais, o velho acompanhava fascinado as proezas de Honório Lemes e seus guerrilheiros. Muitas vezes entrava no Sobrado erguendo no ar, como uma rósea bandeira de guerra, um número do Correio do Sul, e lia para a gente da casa e para os que lá se encontrassem o editorial assinado por Fanfá Ribas, que na opinião de Babalo era o maior jornalista vivo do Brasil. – Que estilo! Que coragem! Que coisa! (id., 1963b, p. 349)

A resistência dos personagens a tudo que representa o novo ou diferente tem a ver com a desconfiança que os habitantes do campo sempre tiveram em relação aos da cidade. Esse sentimento, representado exaustivamente na literatura, contrapõe toda uma cultura camponesa (Santa Fé) às transformações que acontecem nas grandes cidades. O próprio Erico Verissimo saiu da Cruz Alta no final de 1930, uma cidade gaúcha não muito diferente da fictícia Santa Fé em termos de variedade urbanística, para viver em Porto Alegre, sendo uma testemunha da história representada por ele em *O Tempo e o Vento* e nos romances de temática urbana. Talvez por isso a Santa Fé criada pelo escritor às vezes pareça ser bem maior do que na verdade deveria ser. Isso acontece porque Santa Fé também é uma representação de Porto Alegre em relação ao Rio de Janeiro, ou o Rio de Janeiro em relação a Paris. A vida em Santa Fé se apresenta com todas as práticas sociais urbanas, com diversos serviços, infraestrutura, bairros periféricos e uma sociedade plural circulando por ela. E o que justifica o desenvolvimento urbano da cidade fictícia é justamente o desenvolvimento dos Terra/Cambará que, não por acaso, são representantes de uma burguesia em decadência.⁴

A constante circulação de informações que chegam das capitais pelas páginas dos jornais, além dos elementos modernos que começam a ser introduzidos na narrativa, como o trem, o automóvel e, mais tarde, o avião, faz com que o leitor por vezes esqueça que a história acontece em algum ponto remoto do interior do Rio Grande do Sul, entre a Serra e o Planalto. “Santa Fé civiliza-se”, “ninguém pode deter o carro do Progresso”, escreve o redator Amintas Camacho num de seus editoriais do jornal local *A Voz da Serra* (id., 1963b, p. 497), numa alusão ao processo de modernização que tomava conta do Rio de Janeiro nos primeiros anos do Século XX.⁵ A frase reaproveitada por Erico Verissimo sintetiza as mudanças urbanas inspiradas em Paris e que foram implantadas pelo prefeito Pereira Passos no Centro do Rio de Janeiro na época. O projeto mais audacioso dessa fase de transformações da então Capital do Brasil ficou conhecido por “bota-abaixo” devido aos inúmeros prédios históricos que foram demolidos para dar lugar à Avenida Rio Branco, cuja arquitetura urbanística seguia os moldes dos boulevards parisienses. São essas mudanças marcadas pelos novos projetos urbanísticos e a empolgação do povo com o progresso que o escritor coloca na voz do redator. A influência moderna reproduzida pela imprensa contagia, desta forma, até a linha editorial de um jornal que geralmente se dedica aos interesses políticos.

Juntamente a esses sinais do progresso e da industrialização aparecem os folhetins, que por muito tempo foram a principal fonte de recurso e de sobrevivência dos jornais. A leitura folhetinesca em *O Tempo e o Vento* funciona como um

4 Flávio Loureiro Chaves entende que “O tempo e o vento possui uma estrutura concêntrica, que mantém o mesmo modelo realista definitivamente firmado em *O resto é silêncio* – o esfacelamento duma família é a projeção da ruína moral da sociedade burguesa; a crônica histórica que nomeia esta sociedade, reconstituindo suas origens e denunciando o seu desastre no Brasil contemporâneo”. (2001, p. 110)

5 A frase lembra o bordão “O Rio civiliza-se”, de autoria de Figueiredo Pimentel e repetido na polêmica coluna “Binóculo”, no *Jornal Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro. BRITO, Broca. *A vida literária no Brasil – 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, p. 37.

contraponto aos posicionamentos de combate aos inventos da modernidade. D. Vanja e D. Emerenciana Amaral são duas personagens que têm profundo interesse nos jornais, mais precisamente nos romances de rodapé, e assimilam a ficção como se fosse realidade. Elas choram com a morte dos personagens e falam das histórias como se de fato estivessem acontecendo em suas vidas. Por isso, D. Vanja atribui o mesmo valor ao texto ficcional publicado em jornal e aos dramas exibidos no cinematógrafo de Santa Fé. “Eu já disse lá em casa: tirem-me tudo, o pão, a água, o oxigênio que respiro, as estrelas do firmamento, tudo, mas não me privem do folhetim do Correio do Povo nem do meu rico cinematógrafo” (id., 1956b, p. 255).

O folhetim mantém as personagens em dois mundos distintos, da realidade e da ficção, não muito diferente do que ocorre com os homens em relação aos noticiários políticos e científicos. Importante observar que a forma fragmentada do romance-folhetim repete, segundo Marlyse Meyer, “a mesma técnica fragmentada que caracteriza a transmissão de notícias” (1996, p. 225), na qual se conserva acesa a expectativa do leitor sem lhe permitir uma visão do conjunto. A partir desses dramas da vida publicados a conta-gotas, as personagens viajam para mundos distantes através da fantasia, mantendo um pé em Santa Fé e outro em Porto Alegre, no Rio de Janeiro ou em Paris. Assim como os homens moldam sua consciência cívica e ideológica a partir da leitura dos noticiários, elas procuram identificar nas pessoas que estão a sua volta os modelos tirados dos folhetins, modificando inclusive sua própria linguagem. É o que acontece com D. Vanja:

Era talvez a única pessoa em Santa Fé que usava palavras como alhures, algures e nenhures. Nunca pedia silêncio; sussurrava: Caluda! Quando queria estimular alguém, exclamava: Eia! Sus! – Caspitê! Era uma de suas interjeições prediletas. Para ela povo era sempre turbamulta; mãe, genitora; vaga-lume, pirilampo; cobra, ofídio. Tinha seus adjetivos, advérbios, substantivos e verbos arrumadinhos aos pares. Aspiration nunca se separava de lídima. Massa sempre andava junto com ignara. E podia haver uma coisa preparada que não fosse adrede? (id., 1963b, p. 306)

Nesta nova linha editorial, que está relacionada às novas necessidades e exigências do “público leitor”, o jornal de Santa Fé também abre espaço para debates acalorados sobre o modernismo. A polêmica expressão artística surgida em São Paulo repercute nas rodas de discussões dos personagens do romance.

No final de semana seguinte A Voz da Serra publicou um artigo do fiscal em que ele tentava explicar o sentido do modernismo. O promotor público, um velhote natural de São Paulo, e que dizia ter freqüentado “a roda de Bilac”, tomou as dores do “passadismo” e respondeu ao artigo, num tom entre irônico e agressivo. O paraense treplicou no mesmo tom. Alguns jovens da cidade que tinham o hábito da leitura solidarizaram-se com o fiscal, ao passo que a maioria ficava do lado do promotor.

O melhor comentário sobre a polêmica veio do Liroca. Quando lhe explicaram do que se tratava, exclamou: Chô égua! (ibid., p. 497)

O trecho ratifica o discurso de contrariedade às modas da cidade grande, desta vez na voz de Liroca, outra figura identificada com o gaúcho campeiro. Mas mais importante que isso, deixa claro que os debates sobre aspectos da modernidade artística passam pelas páginas do jornal com a interferência de personagens que, apesar de fazerem parte do cenário bucólico local, são oriundos de outros estados e por isso têm mais autoridade para lançarem-se numa argumentação a respeito do tema. O promotor diz que esteve no círculo de amizades de Olavo Bilac e essa experiência faz dele um sujeito privilegiado na sociedade santa-fezensê. Por sua vez, o fiscal de imposto de consumo, que recém havia chegado de Belém, também entra na discussão para afrontar os antigos gostos. Na noite de carnaval, no tradicional baile da cidade, Mariquinhas Matos procura exibir cultura artística e comenta que adora as crônicas de Álvaro Moreyra e que seu poeta preferido chama-se Olegário Mariano. O fiscal rebate dizendo que prefere a poesia moderna e ataca sem piedade a credibilidade e os valores culturais e literários de Mariano e dos outros passadistas.

Eram os homens dum mundo que morria – disse. – Convencionais, acadêmicos, artificiais. A Srta. Maria devia voltar-se para as vozes novas e originais que se erguiam no Brasil e no resto do mundo, na era dinâmica e vertiginosa do rádio, do automóvel e do avião! (id., 1963b, p. 496)

No entanto, os jornais são mais úteis para aproximar os personagens da província ao mundo externo durante as guerras e revoluções do que nas discussões artísticas. No episódio A Sombra do Anjo o autor procura explicar a Primeira Guerra Mundial a partir de Santa Fé, com informações pinçadas da imprensa e que ajudam a formar um esboço do cenário político e econômico. O editorial do Correio do Povo do dia 3 de janeiro de 1915 enumera as desgraças continentais que afetam aquele princípio de ano: conflito entre México e Estados Unidos; assassinato do presidente da República da Colômbia; luto na Argentina pela morte de Saenz Peña; a “semana vermelha” na Itália; agitação política na França com a tragédia do Figaro – o escandaloso “affaire Calmette” –; greves na Rússia; novos desentendimentos entre Turquia e Grécia; a farsa das sufragistas na Inglaterra; guerra civil na Irlanda; o assassinato do arquiduque herdeiro do trono dos Habsburgos (id., 1956b, p. 192). Rodrigo relembra esses eventos enquanto lê o editorial e volta a uma fria noite de julho de 1914, quando Cuca Lopes entrara no Sobrado, esbaforido, trazendo uma notícia dramática: “- Rebentou a guerra na Europa!” (ibid.).

Ao impacto inicial da notícia a narrativa reconstrói a interferência da guerra na vida e na organização social dos personagens. As informações que chegam pela imprensa levam os grupos a assumirem sua posição na guerra. Em Santa Fé, a maioria simpatiza com a causa aliada. A Farmácia Popular vira o centro de concentração dos

aliados, enquanto a Confeitaria Schnitzler é o ponto de reunião dos membros da colônia alemã. “Quanto a Rodrigo, não tivera a menor hesitação. Onde estivesse a França, lá estaria também seu espírito e seu coração” (ibid., p. 194). O personagem adere à causa e organiza uma marcha aux flambeaux e uma festa com leilão em benefício da Cruz Vermelha belga. Se enfurece porque “os jornais noticiavam que nas sociedades germânicas de Porto Alegre, São Leopoldo e Santa Cruz faziam-se subscrições e festas em benefício dos soldados alemães e austríacos” (id., 1956b, p. 194). Situações parecidas se repetem durante a narrativa em relação a outros eventos importantes ocorridos na primeira metade do século passado, como observou Wilson Martins por ocasião da publicação da última parte da trilogia. “É perfeitamente legítimo, por consequência, que as ideias políticas do comunismo ou da guerra da Espanha não somente interessem como episódios jornalísticos aos habitantes de Santa Fé, mas, também, apresentem-se a muitos deles sob a forma de opções vitais” (1962).

Em alguns capítulos de *O Arquipélago*, a imprensa escrita mantém o seu caráter noticioso indispensável para o preenchimento do quadro da história. Quando a Revolução de 1923 deflagra e as notícias dos combates são aguardadas com expectativa pelos moradores do Sobrado, o interesse das mulheres pelos jornais vai além da simples leitura folhetinesca. Elas acompanham atentamente o desenrolar dos acontecimentos políticos na Capital e em outras cidades do interior do Estado, mesmo sem compreender o sentido da guerra, identificando os personagens apenas pelos “nomes claros e nomes escuros. Honório Lemes era um nome dourado. Nepomuceno Saraiva, um nome sombrio. Um era o herói, outro o bandido” (ibid., p. 369). Maria Valéria e Flora aprendem a ter uma consciência política até certo ponto incompatível com a forma do romance. Elas são as senhoras da casa e suas únicas preocupações se limitam a manter o lar em ordem e a aguardar a chegada dos homens, vivos ou mortos. No entanto, os rumos da política afetam diretamente os destinos dos Cambará e isso as obriga a manter os pés no mundo real. Para tal, servem-se à vontade dos jornais. A mudança de comportamento das mulheres no hábito de leitura faz parte de um conflito de oposição entre presente e passado que perpassa toda a trilogia. Aqueles receptores desconfiados vão aos poucos se rendendo porque não há como deter a veloz máquina do tempo, que aponta para um futuro aberto às novidades e experimentações.

Avançando para os acontecimentos do episódio *Rosa dos Ventos*, encontra-se uma Santa Fé bem diferente daquela pequena vila dos anos de 1910 e 1920. Quando a narrativa chega a 1945, a queda de Getúlio Vargas põe fim ao Estado Novo e as notícias chegam também pelo rádio, um meio que imprime mais velocidade à difusão dos fatos. Apesar de ainda ser uma cidade provinciana, Santa Fé está dotada dos principais recursos das cidades modernas, como telefone, luz elétrica, telégrafo, automóvel e até avião. Durante um sobrevôo no seu avião, Eduardo Cambará, filho de Rodrigo, observa do alto as mudanças ocorridas em Santa Fé.

Como Santa Fé tinha crescido naqueles últimos anos! Lá estava ela esparramada sobre suas três colinas, com seu casario esbranquiçado, os telhados antigos e pardacentos a contrastar com o coral vivo das telhas francesas das construções mais novas, as faixas cinzentas das ruas calçadas de pedra-ferro a seguirem paralelamente ou a cortarem nítidas a sanguínea das ruas de terra batida”. (id., 1956a, p. 24)

Eduardo tornara-se o primeiro santa-fezense a tirar um brevet de aviador, assim como o pai havia sido o primeiro a adquirir um automóvel, em 1912. Lá do alto ele pensa no avô, que sempre criticava a aviação e dizia que o lugar dos Terra e dos Quadros havia sido sempre a terra firme, cujo meio de transporte preferido era invariavelmente o cavalo e os veículos de tração animal.

Se a coisa continuasse naquela progressão, que seria de seus filhos, de seus netos? Voariam em aviões supersônicos – respondeu Eduardo a si mesmo, sorrindo – pilotariam torpedos aéreos em viagem de ida e volta à lua, riscariam luminosamente os espaços dentro de incríveis engenhos voadores impulsionados pela energia atômica. E nessas prodigiosas máquinas passariam – os monstros humanos do futuro – sobre aqueles campos pelos quais o Cap. Rodrigo burlequeara montado em seu pingo, sobre aquelas invernadas onde o velho Licurgo parara tantos rodeios, sobre aquelas serras, coxilhas e planuras que o velho Babalo cruzara tantas vezes com sua lerda carreta. (id., 1956a, p. 25)

Esse olhar futurístico de Eduardo e sua posição social de aviador permitem que o personagem compare o que pensava o avô com o que a História reservou para os habitantes de Santa Fé. E mesmo nesse mundo já contagiado pelas inovações tecnológicas o jornal não perde sua função. A diferença, talvez a única, é que ele não chega mais pelo trem das duas da tarde, mas pelo transporte aéreo de manhã.

Nesta fase do quadro histórico o personagem Floriano, filho mais velho de Rodrigo, assume o papel de personagem-chave do romance. Ele aparece como narrador em primeira pessoa em seis capítulos intitulados Caderno de pauta simples, uma espécie de agenda na qual escreve seus pensamentos e revela suas angústias de escritor. Floriano Cambará é a figura que vai encerrar o ciclo iniciado pela narrativa em 1745 porque, entre outros motivos, representa o desligamento da família com as raízes do campo. Esse comportamento de contraste em relação ao pai, o desinteresse pela vida monótona de Santa Fé, a política partidária e os ideais de honra dos conterrâneos acaba lançando Floriano na contramão de todos os principais personagens de *O Tempo e o Vento*. O desmembramento da família, na década de 1940, e a decisão de Floriano de permanecer morando no Rio de Janeiro mostram neste instante a quebra definitiva de um vínculo que mantinha os Cambará ligados ao campo, mesmo que Rodrigo vivesse com a cabeça na metrópole. Floriano decide ser escritor, colabora com artigos para jornais e vive numa cidade urbanizada. Se o irmão descreve a paisagem de Santa Fé durante um vôo, Floriano descreve as ruas de Los Angeles, cidade americana que conheceu durante as

férias de Natal. Como se fosse um flâneur, se deixa levar como um menino pela noite de Hollywood. Nesse passeio pelos labirintos de Los Angeles o personagem observa tudo com muita atenção, sem perder nenhum detalhe. Se for possível, faz anotações na hora para depois ter mais elementos que possam ajudá-lo na escrita. A descrição deixada no caderno de Floriano, com um vocabulário rico em palavras de origem inglesa (não mais francesa), segue o estilo poético.

Ruas de cenário, com asas que só parecem fechadas.
 Pessoas que dão a mesma impressão.
 Turistas ávidos à caça de estrelas de cinema
 Pederastas rebolando as ancas ao longo de Hollywood Boulevard e
 de Vine Street.
 De vez em quando um cowboy de drugstore encostado num poste,
 tendo o Los Angeles Times enquanto espera o ônibus.
 (...)

 À noite me embrenho numa selva de gás néon. Faço uma
 peregrinação, que mais me estonteia que diverte, pois estes cabarés. Não sei
 ao certo que busco.
 Madrugada. Estou no bulevar, parado a uma esquina, quando uma
 mulher se aproxima de mim, toma-me do braço e sussurra-me ao ouvido:
 What's on your menu for tonight, honey? (id., 1963c, p. 870)

Por outro lado, a pequena cidade de Santa Fé apresenta os mesmos problemas das cidades grandes, causados pelo êxodo rural, o desemprego e a desigualdade social. Os bairros pobres da periferia de Santa Fé, Sibéria, Barro Preto e Purgatório fazem parte do cenário descrito pelo escritor desde os primeiros anos do Século XX, embora nenhuma ação aconteça nesses espaços, que são semelhantes a “uma fotografia do reduto de Canudos que ele vira estampada numa revista”, conforme observa Rodrigo assim que chega de Porto Alegre no final de 1909 (id., 1956a, p. 114).

Nas últimas páginas da trilogia, no momento do ajuste de contas entre os personagens e a História no episódio Encruzilhada, o narrador insinua numa frase que a desigualdade também reflete na cobertura jornalística de A Voz da Serra. Enquanto tantas coisas agradáveis acontecem, como a reunião de moças no palacete dos Teixeira para eleger a nova diretoria do Clube das Fãs de Frank Sinatra, evento que recebeu amplo e entusiástico noticiário durante a semana no diário local, na periferia a realidade é bem diferente. Os problemas comuns das metrópoles começam a invadir o campo.

No Purgatório e no Barro Preto (zonas que a reportagem de A Voz da Serra não cobria) naquela mesma noite muitas crianças choraram de fome e três morreram de infecção intestinal. Um maloqueiro assassinou a mulher com quem vivia. Uma viúva solitária fugiu com um guarda-freios da Viação Férrea, casado e pai de cinco filhos. E na Pensão Veneza uma prostituta que estava na vida, mas sem vocação, havia apenas uma semana suicidou-se tomando veneno de rato (id., 1963c, p. 1009).

Antonio Candido aponta que os dois possíveis eixos da sensibilidade de Erico Verissimo, a obra e a própria visão ficcional, fazem uma espécie de jogo fecundo, o qual representa:

De um lado, o desejo de descrever a vida como ela é num instante único do tempo, multiplicada por todos que a vivem; de outro lado, representam o desejo de entender de que maneira os atos dos homens se engrenam com o que veio antes e o que virá depois, levando o observador a pensar nas seqüências longas, não nos momentos limitados” (2005a, p. 66).

Partindo-se desta afirmação, conclui-se que o escritor, ao utilizar os jornais como suporte na formulação de um olhar para o futuro e o passado, o campo e a cidade, o fato e a ficção em *O Retrato* e *O Arquipélago*, faz do romance um espelho da História que reflete um mundo enigmático e novo, encarado com temor e ressentimento. Um mundo atropelado pela era da informação, pela comunicação de massa, e que tem nos jornais um aliado para a disseminação de uma nova cultura política, social e econômica em mutação. Um mundo fechado dentro de Santa Fé, com seus desdobramentos modernos orquestrados por Rodrigo e Floriano e combatidos por outros personagens. Um mundo vasto e materialmente inalcançável para muitos, mas que está próximo, bem próximo, de Porto Alegre, Rio de Janeiro, Paris ou Los Angeles.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Márcio Miranda. *O jornalismo em O Tempo e o Vento: fonte histórica e discurso ideológico na República Velha*. 2007. 153f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Centro de Comunicação e Expressão, UFSC, Florianópolis, SC.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3)
- _____. et al. *O narrador*. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores)
- BORDINI, Maria da Glória (org.). *Caderno de Pauta Simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005a.
- _____. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995b.
- _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. São Paulo: Globo, 1999.
- _____.; ZILBERMAN, Regina. *O Tempo e o Vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004c.
- CAMARGO, Cássia Corintha Pinto. *Rodrigo e filhinho: apogeu e crise do mito gaúcho*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, v. 75, n. 575, 21 jul. 1979. *Caderno de Sábado*.

- CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de 1930 a 1970. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). Caderno de Pauta Simples: Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005a. p. 65-78.
- CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.
- CRUZ, Cláudio. Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1994.
- GONÇALVES, Robson Pereira. O Tempo e o Vento: 50 anos. Santa Maria: UFSM, 2000.
- LEENHARDT, Jacques. Narrativa e história em O Tempo e o Vento. In: PESAVENTO, Jatahy et al. Erico Verissimo: o romance da história. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- MARTINS, Wilson. O fim dos Cambará. O Estado de São Paulo, São Paulo, Suplemento Literário, n. 289, 14 de jul. 1962.
- MEYER, Marlyse. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PESAVENTO, Jatahy et al. Erico Verissimo: o romance da história. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- RÜDIGER, Francisco. Tendências do jornalismo. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1993.
- SOUZA, Célia Ferraz de. A Representação do Espaço na Obra de Erico Verissimo: O Tempo e o Vento. In: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). O Tempo e o Vento: 50 anos. Santa Maria: UFSM/EDUSC, 2000. p. 231-258.
- VERISSIMO, Erico. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1956c. O Continente, t. 2.
- _____. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1956a. O Retrato, t. 1.
- _____. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1956b. O Retrato, t. 2.
- _____. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1963a. O Arquipélago, t. 1.
- _____. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1963b. O Arquipélago, t. 2.
- _____. O Tempo e o Vento. Porto Alegre: Globo, 1963c. O Arquipélago, t. 3.
- _____. Solo de Clarineta I. 20 ed. São Paulo: Globo, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.