

## EM BUSCA DE “O CONTINENTE” PERDIDO: GENEALOGIA LITERÁRIA EM DIÁLOGO COM A MITOLOGIA FAMILIAR

José Antonio Klaes Roig

Doutor em Letras pela FURG-RS

**RESUMO:** Este ensaio analisa *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento* do escritor brasileiro Erico Verissimo, obra de mais de sete décadas de produção, revisitada pela perspectiva da filosofia do imaginário, detendo-se sobre a elaboração de uma genealogia literária inspirada na mitologia familiar, como duplos espelhos que se refletem entre a realidade e o imaginário, justapondo história real com memória imaginante na construção de um painel histórico e literário com influências de *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust entre outros livros e autores.

**Palavras-chave:** Genealogia; Simbologia; Mitologia; Memória; Literatura

**ABSTRACT:** This essay analyzes *O Continente*, first part of the trilogy *O Tempo e o Vento* by the Brazilian writer Erico Verissimo, focusing on the elaboration of a literary genealogy inspired by family mythology, as double mirrors that reflect between reality and the imaginary, juxtaposing real history with imaginative memory in the construction of a historical and literary panel with influences from *In Search of Lost Time* by Marcel Proust among other books and authors.

**Keywords:** Genealogy; Symbolology; Mythology; Memory; Literature

### Introdução

O que dizer de um livro que inicia com a mesma frase que ao final se repetirá, de um escritor que conta a história de sua família e de seu estado natal, através de uma personagem-escritor que faz um gesto espelhado na ficção: “Era uma noite fria de lua

cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado” (Verissimo, 1995: 1). Eis um livro que inicia pelo fim, ou o fim da história, que é justamente o seu começo, por conta de uma escrita cíclica, simbólica, mitológica e imagética.

Assim foi construído, há mais de setenta anos, esse espelho sobre outro espelho: o espelho natural da vida diante do espelho artificial da imaginação. Age nele um movimento cíclico e intertextual, que remete às técnicas de Aldous Huxley em *Contraponto* (1928) e Marcel Proust em seu *Em Busca do Tempo Perdido* (1913); “(...) afinal, o romance que Floriano Cambará irá escrever é o mesmo que Erico Verissimo já escreveu, e tudo passa a adquirir novos significados, repentinamente. O particular se torna geral, e vice-versa”. (Flores da Cunha, 2000: 176)

*O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, de autoria do escritor Erico Verissimo, projeta a realidade vivida sobre a ficção reimaginada e vice-versa, como um curioso e criativo jogo de espelhos entre o autor e o leitor. Encena um jogo de metalinguagem que, embora influenciado pelas técnicas de autores consagrados e clássicos da literatura mundial, consegue se ressignificar, quando projetado sobre outra realidade, a local, ampliando os horizontes do tempo e do espaço, nessa cartografia literária e sentimental. Desse painel literário monumental, o volume inaugural é o mais simbólico e mitológico, pois, justamente, é reconhecido como tal pelo próprio autor em sua autobiografia. Erico Verissimo ali comenta ter tido pouco material disponível para pesquisa nessa primeira parte, enquanto que, nas outras duas, pôde contar com farta documentação em *O Retrato* e foi testemunha ocular da história em *O Arquipélago*.

Sem a mesma variedade de fontes primárias (jornais, revistas, relatos e o próprio olhar de testemunha da História em transcurso), Verissimo se vale em *O Continente* do tempo da imaginação simbólica, metafórica e alegórica para preencher as lacunas de um espaço longínquo e perdido, utilizando em sua arte e ofício (seu artefato e artifício literários) a argamassa essencial da simbologia artística e da mitologia familiar. Diante da carência de dados, o escritor resolve dar vazão à imaginação criadora, gerando personagens emblemáticas como Ana, a Terra; Pedro, a Pedra das Missões, o Missioneiro; certo Capitão Rodrigo, um aventureiro inspirado

nas novelas de cavalaria; e Teiniaguá, que pode ser vista como uma forma de humanização dos contos e lendas do sul.

A genealogia literária [e ficcional] possui laços e traços com a mitologia familiar. Várias são as personagens emblemáticas que trazem em si a identidade do gaúcho típico e seu arquétipo a partir da idealização historiográfica, da escrita especular e da transfiguração literária da entidade familiar.

O real e o imaginário, a pesquisa histórica e o fazer literário atuam, ao tempo daquela escrita, como forças centrífugas e centrípetas, da vida e da arte, da história e da memória sobre um tempo e espaço perdidos a serem redesenhados e recuperados.

Lembranças, recordações e histórias familiares transitam pelas figuras emblemáticas, reconfiguradas num tempo redescoberto e antes perdido na memória do escritor e de seu povo, escritor que, antes de um incidente com seu tio, julgava jamais ter condições de escrever sobre gente tão simples e desprovida da mesma grandiosidade das ficções que o jovem Erico estava acostumado a ler. Ledo engano que o próprio tempo e o vento se encarregaram de sanar, quando a lembrança revivida do disco partido se transmuta em “a chave que abrirá o sobrado”, um local especular, não apenas da residência familiar, mas do espaço ficcional que se transfigurará em personagem destacada da trilogia.

A chave de leitura de *O Continente* talvez seja a dos arquétipos do gaúcho, tendo como parâmetro as figuras típicas da genealogia familiar, transpostas para a mitologia literária e vice-versa. Tanto que é possível perceber essas analogias com frequência na autobiografia de Erico Verissimo, quando este faz recorrentes comparações entre os entes queridos (não apenas familiares, amigos, colegas e até ilustres desconhecidos) e as grandes figuras do cinema e da literatura, em um desfile de alusões que narcisicamente demonstram a bagagem cultural do escritor.

A construção narrativa de Erico Verissimo em *O Continente* é tão consistente que se torna icônica do próprio gaúcho, o chamado “centauro do pampa”, idealizado e personificado em “Um Certo Capitão Rodrigo”, em uma certa Ana Terra e outros mais, todos eles tendo como moldes as figuras humanas de sua vivência, que foram também esculpidas pelo tempo e o vento do sul do Brasil.

Verissimo, além de desenhar suas cidades imaginárias, como Santa Fé, e de ilustrar as personagens para facilitar sua escrita, construiu ainda uma árvore

genealógica de suas personagens, algumas com influências familiares e outras nem tanto. A árvore frondosa que será plantada em *O Continente* atravessará duzentos anos de história do estado natal do autor -- árvore mítica, simbólica, alegórica e imaginária, tal qual a nespereira do Japão (árvore frutífera da casa de seu pai). Mais que isso: o escritor em suas memórias indica ter lido sob a sombra e galhos dessa amiga imaginária diversos clássicos da literatura mundial, na infância e na adolescência.

Eis, então, o legado que o escritor de Cruz Alta deixou à literatura e aos leitores, pois que a literatura, pela sua atemporalidade e universalidade, sempre parece mais real que a própria realidade, transcendendo o próprio autor. O tempo, o espaço e a memória, dessa forma, vão se entrecruzando em *O Continente* por conta dessa memória imaginária sobre um tempo mitológico e um espaço simbólico.

Os sete tomos de *O Tempo e o Vento*, como os sete volumes de *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust, dialogam entre si. No clássico francês, escrito mais de três décadas antes, o narrador-personagem também conta a história de sua vida e família, valendo-se das pequenas viagens através da memória, seus gostos e cheiros. Entre ambos os monumentos literários, o Tempo parece ser o protagonista da trama em que o narrador é um escritor que faz uma viagem retrospectiva e depois prospectiva: um escritor-narrador e também personagem.

*O Continente*, como *O Caminho de Swann*, estabelece essa jornada inicial de autoconhecimento e de criação de uma genealogia literária, inspirada na mitologia familiar, tendo como família, não apenas aqueles seres ligados por consanguinidade, mas por afetividade com o autor, que também é narrador e personagem da história, em parte recuperada, em parte imaginada e em parte ressignificada pelo próprio contar.

De acordo com Marinho (2005: 260), essa influência já havia sido detectada, pois

Regina Zilberman encontra semelhanças entre a obra do escritor brasileiro e a de Proust, na medida em que o eu produtor do discurso se vai revelando aos poucos, ou melhor, se descobre, surpreendentemente, ao final, ao fazer coincidir as primeiras linhas do romance com as derradeiras. Só quase nos últimos capítulos de *O Arquipélago*, o terceiro tomo da trilogia, percebemos que uma personagem da última geração, Floriano, é o autor de toda a saga, constatação que, inevitavelmente, modifica a leitura de todo o romance.

Zilberman (1995: 329), percebe mais um detalhe sutil em Proust e mais declarado em Verissimo: se o autor francês utiliza a mesma palavra para finalizar *O Tempo Redescoberto* e iniciar *O Caminho de Swann*, o autor brasileiro deixa mais explícito ao leitor, repetindo uma frase completa nesse movimento circular entre o início de *O Continente* e o final de *O Arquipélago*. Inevitável será ao leitor de ambos não lembrar dessa imagem cíclica entre a Fundação e a Redescoberta.

Como destaca Luiz Marobin (1997: 31): “(...) imagem significa também aparência, visão, fantasma, sonho, sombra, vulto, evocação!” Na obra de Erico Verissimo, seja a autobiográfica, suas memórias ou o projeto ficcional, as imagens produzidas ou recuperadas são tudo isso e muito mais, pois parecem ser espelhos distorcidos do real pela alquimia da ficção. Afinal, “A imagem representa realidades. O símbolo conota realidades. Há imagens que representam e conotam ao mesmo tempo realidades de várias categorias, em vários níveis. Há uma espécie de simbiose entre imagens e símbolos.” (Id.ibid.)

A imagem em ação, ou imaginação, permanece mais viva que a própria memória. O tempo perdido por esta memória individual é recuperado pela imaginação criadora e pela ressignificação dos espaços onde transitaram e ainda transitam pessoas e personagens, que um certo Erico Verissimo idealizou, tanto no plano do concreto como no do abstrato, em eterno diálogo entre o *eu do passado* (o ator social) com o *eu do presente* (o escritor).

## 1 A genealogia literária

Da análise crítica e literária da estrutura da trilogia, há de se pensar *O Continente* como O Gênesis [o Fiat Lux] onde antes existia apenas escuridão. E assim faz o autor, como um demiurgo que cria um mundo novo, valendo-se da força centrípeta [de fora para dentro de um texto], ou trazendo o contexto histórico para servir de suporte ao fazer literário.

Diante dos poucos dados concretos, Verissimo preenche as lacunas do tempo vivido pelo tempo imaginado. Ou como bem define Fábio Lucas (2006: 75), o escritor transita entre o tempo oferecido e o tempo criado, vagando, assim, entre o tempo lendário, histórico e literário. Atuando dessa forma, esse demiurgo busca elaborar uma

genealogia literária calcada em símbolos e metáforas que possam cativar o leitor, fazendo tal movimento de forma magistral, harmônica, melódica, como uma sonata, pois promove a junção entre o humano e o ficcional, o efêmero e o transcendental nessa epopeia gaúcha.

Nesse jogo de espelhos, como demonstra Lucas (2006: 76),

a obra de EV, quer de forma direta, quer de modo transversal, fala de si e dos conjugados valores artísticos e existenciais. Em tudo que produziu predomina a imaginação criadora. Daí que as memórias aparentam ser um tanto romaneadas; e os romances, um tanto memorialísticos.

Esse movimento de espelho contra espelho é uma técnica que será elevada em sua obra maior, até pelo fato recorrente de que “O entrelaçamento de personagens fictícias e personagens reais da História brasileira é comum no romance de Erico Verissimo”. (Lucas, 2006: 33)

Cabe, então, destacar quatro das mais expressivas personagens, integrantes dessa genealogia literária, que embora só existam no papel, são tão profundas e reais, que invadiram o imaginário coletivo e tornaram-se símbolos de um povo: Ana Terra, Pedro Missioneiro, Capitão Rodrigo Cambará e a Teiniaguá (Luzia). Não é por mero acaso que,

*O Tempo e o Vento* explora fundamentalmente os valores concernentes à terra natal (elevada concessão ao telurismo, ou seja, à influência do solo sobre os costumes e o caráter dos habitantes) e à família organizada sob o padrão patriarcal. É cortante a síntese da força telúrica com o determinismo cultural (Lucas, 2006: 58).

Ana é a representação imagética da terra virgem que, enquanto personificação humana, é literalmente violentada pelos castelhanos invasores. O *ficto*, ao que tudo indica, é corroborado pelo *factum* das anotações em cadernos, relatos em sua autobiografia e entrevistas, que atestam o forte componente simbólico do sobrenome Terra, representativo daquela região e das disputas em torno daquele território por espanhóis e portugueses, naquele tempo perdido. Esse artifício literário já havia sido utilizado por José de Alencar em *Iracema* (1865) e seu projeto de literatura brasileira, de valer-se do anagrama para tratar de outra virgem, a América e o choque entre culturas.

Ana Terra é a mulher forte e sobrevivente em um mundo distante de tudo e de todos, que se olha nas águas da sanga e reflete sobre sua condição humana. Ana Terra é

a parteira que traz à vida outras crianças, e que gerará um filho, fruto da fusão de dois mundos: o do colonizador e o do colonizado, o do branco e o do indígena. Essa Terra será a matriarca dessa árvore genealógica literária, uma pequena fortificação humana na vastidão daquele tempo assolado pelo vento. Sobre a Terra, onde o vento é constante, virá a Pedra para erguer outro símbolo fundador.

Pedro Missioneiro, o indígena das missões jesuíticas, é um representante igualmente simbólico da evangelização e do povoamento daquelas terras meridionais, herdeiro dos nativos que ali já estavam quando os colonizadores chegaram. Pedro, alusão às pedras com que foram construídas as missões, é a personagem que se torna também a pedra fundamental de uma união com a mulher colonial - o Adão que comete o pecado original junto de sua Eva nesse paraíso perdido ao sul de qualquer paisagem. Pedro, morto pelo pai e irmãos de sua amada, é vítima de uma tragédia quase shakespeariana, do amor proibido, não entre Montecchios e Capuletos dos trópicos, mas entre mulheres de pele branca e homens de pele avermelhada. Pedro, por sinal, é outra simbologia recorrente: a Pedra sobre a qual foi erguida a igreja primitiva que o Cristo imaginou.

Erico, como um bom contador de histórias, sabia que era preciso manter o clímax, a trama, o enredo, usando de simbologia, atando tudo isso a conceitos como honra, valor, bravura, dor, perda, vida e morte. São esses os elementos universais, como bem demonstra Edgar Allan Poe em *A Filosofia da Composição* (1846), na autoanálise de seu poema *O Corvo* (1845), que se devem traduzir em recursos como tom, símbolos e emoção para causar um efeito no leitor, além de ter a perspectiva do final, desde quando inicia a escrita.

Repetição, sonoridade, tom e emoção são recursos bem utilizados no terceiro e não menos emblemático personagem, o Capitão Rodrigo que, como um Quixote dos pampas, traz em si diversos arquétipos do gaúcho a ser idealizado, retratado e reconfigurado com as cores da epopeia sulista. Rodrigo é um soldado que anda a cavalo, junto com seu violão e espada, duas armas do herói sul-rio-grandense: a sedução da cantoria e a coragem constantemente desembainhada nas escaramuças e batalhas em que se envolvia. Um homem enamorado pela liberdade, pelas mulheres e avesso às prisões, deixa-se aprisionar pelos encantos de uma Penélope do Sul, chamada Bibiana. Enquanto esse Odisseu segue a guerrear, ela fica a tricotar saudades, sonhos e

esperanças. Rodrigo, deliberadamente carrega o nome do herói mítico espanhol, Rodrigo Diaz de Vivar, El Campeador. Verissimo (1976: 110) indica ao leitor de sua autobiografia a intenção de imitação de um em outro, além da inspiração de filmes (*Os Bandidos da Serra Morena*) e livros de cavalaria para compor essa personagem que traz como sobrenome a mesma designação de um sítio da família do escritor: o termo Cambará se refere a uma árvore cuja madeira é forte e resistente, tal qual o herói recém inventado, que será imortalizado pela narrativa de *O Continente*.

Por fim, a quarta personagem, talvez uma das mais simbólicas e metafóricas das que compõem *O Continente*, é a vaidosa e geniosa Teiniaguá. Luzia, cuja alcunha está em nítida intertextualidade com as *Lendas do Sul* (1913) de Simões Lopes Neto, e, mais que isso, com a transposição do folclore da região sul para uma versão humanizada, incorporando as características da mitologia gaúcha àquela que se casa com Bolívar Cambará e vai morar no mítico sobrado. Luzia é alusão simbólica à princesa moura que é transformada em salamandra (do Jarau) e que possui uma pedra onde deveria ter a cabeça, seduzindo todos os homens. Pedra, palavra-chave na primeira parte da trilogia, simbologia que fica mais cristalina quando, durante o casamento, a Teiniaguá usa no arranjo do cabelo justamente um reluzente diamante. Luzia será a mãe de Licurgo, personagem que aparece no segundo volume de *O Continente*. A ambiguidade entre a mulher e a lenda recupera a figura do folclore indígena, num misto de Lilith bíblica com a Capitu machadiana e seus olhos de ressaca --as múltiplas realidades de um mesmo espelho: o literário.

Quatro personagens simbólicas e mitológicas, que são os pilares da construção de toda a trilogia e que irão permanecer espelhadas nas demais gerações e ramos dessa árvore genealógica das mais robustas e resistentes no imaginário coletivo de uma população, mas que só existem enquanto ficção. São seres de papel, mais humanos que alguns seres de carne e osso; seres imaginários que souberam, como espelhos, refletir a imagem e a identidade de um povo. E, como naquele mito indígena sobre a fotografia: conseguiram capturar a alma desse povo, além do tempo e do vento, permanecendo transcendentais na imaginação desta região meridional do Brasil, tanto quanto ou mais que a memória de seus heróis reais.

## 2 A mitologia familiar e especular

Como na ficção, a realidade também possui suas mitologias e sua força centrífuga, do centro da narrativa para o exterior, conquistando o imaginário do leitor. E a família do Erico escritor foi essencial para dar verossimilhança aos seus escritos. Desse garimpo afetivo, alguns integrantes dos ramos dos Lopes e dos Verissimo serviram de matéria prima, em menor ou maior escala, para a confecção de um monumento literário, histórico, político, artístico, cultural e social, intitulado *O Tempo e o Vento*.

O escritor, dotado de uma consciência imaginante e da memória de seus antepassados, promove um diálogo entre o sagrado e o profano, o eterno e o mundano, o mítico e o real, construindo uma topografia emocional e uma cartografia sentimental, que fica melhor evidenciada na primeira parte da trilogia; tanto que o próprio escritor, em suas memórias, comenta sobre a crítica que recebera de alguns leitores por não ter mantido o mesmo padrão nas demais partes. Mas ele próprio se defende, comprovando que *O Continente* tinha essa perspectiva mais mitológica por conta das raríssimas fontes que dispunha, enquanto que, em *O Retrato* e *O Arquipélago*, o autor pôde contar com maiores dados, fontes e testemunhas para montar aquele imenso quebra-cabeças e confeccionar seu gigantesco “retrato falado” de um povo.

Luiz Ruffato, no prefácio de *O Arquipélago*, indica que “Erico Verissimo mapeou a genealogia familiar até seu trisavô para escrever *O tempo e o vento*, trabalho meticuloso e organizacional da composição”, o que demonstra, pode-se dizer, uma cartografia sentimental em sua escrita ficcional. Ruffato diz ainda, no mesmo texto, que “Justino Martins, um amigo dos tempos de Cruz Alta e seu concunhado, afirma, com conhecimento de causa, que em todos os seus livros, Verissimo retratou alguém ou alguma coisa de Cruz Alta”.

Como indica a professora Maria da Glória Bordini (1995: 127), a ideia da escrita de *O Continente* remonta ao ano de 1939, quando o escritor pretendia iniciar sua obra com o título de *Caravana*. Esse plano só seria retomado em 1941, conforme anotações em caderneta que Verissimo mantinha naquele período. Já havia, naquele tempo, o embrião para a ideia que seria recuperada em 1949, ou seja, uma década depois. Nas cadernetas está esboçada “a importância das Missões e o papel mítico de

Pedro como fundador da família Terra, assim como se anuncia o folgazão Rodrigo e os confrontos entre liberais e caudilhos e a amarga Maria Valéria e sua sabedoria de guerra”. (Bordini, 1995: 133) Pedro, portanto, foi de fato a pedra fundamental da genealogia literária e da escrita inicial da trilogia, que se vale da entidade familiar em sua caracterização.

Ainda nos planos mitológico e alegórico, fica evidenciada a intenção de Erico em transformar “O Sobrado” em uma personagem, “símbolo uterino de aconchego, tradição e fortaleza, talvez uma recriação idealizada do lar paterno perdido, embora não se parecesse com o casarão de Franklin Verissimo”. (Bordini, 1995: 133-134). A forte imagem remete à *Poética do Espaço* (1957) de Gaston Bachelard, da casa como centro da narrativa de vida e à mãe como centro desta casa. A afirmativa é de fácil comprovação, quando da leitura do primeiro volume de *Solo de Clarineta*. Contudo, Verissimo, em parte, de forma intuitiva, em parte de forma teórica, ainda que não tenha lido o livro de Bachelard àquele tempo, pois este sequer tinha sido escrito, valia-se de diversos estudos teóricos dos mais variados críticos literários de seu tempo, como atestam os “cadernos de pauta simples” e outras anotações de seu processo criativo.

Em *Dicionário de Símbolos*, Chevalier já tratara da simbologia oculta da casa que

significa o ser interior; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão à elevação espiritual. A casa é também, um símbolo feminino, com sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal”. (1989: 197).

No plano real, a casa e a família que a habita também abrigaram suas mitologias. Sebastião Verissimo, o pai, será retratado como um inveterado galanteador e um mulherengo compulsivo, que após a separação conjugal e familiar (em 1922) partirá, tempos depois, como um Odisseu, com os revolucionários de 1930 para outras batalhas, imaginárias ou não. A mãe Abegahy, ou dona Bega, costureira e modista, que passava os dias pedalando em sua máquina de costura Singer, pode ser comparada com a mítica Penélope, circundada pelo tempo e, literalmente, pelo vento, e o vácuo da presença “um certo ou incerto marido” naquele casarão.

O mais curioso de tudo isso é que o próprio escritor compara o pai a Adão e a mãe a Eva, talvez em um plano mais individual, enquanto filho e sua gênese familiar; embora que, em um plano mais universal, a imagem mais simbólica seria a do

Odisseu e sua Penélope, até pela alusão à máquina de costura e o ato de tecer, narrativas que teriam influenciado aquele jovem o qual se tornaria um escriba de si mesmo e depois das histórias dos outros reinventadas pela ficção.

Sebastião é denominado também pelo filho escritor ora como Don Juan, ora como Falstaff; ora como D'Artagnan, ora como Pedro Malasartes, o fanfarrão contador de histórias. Dona Bega, no relato autobiográfico, vive sempre acompanhada pelo manequim de costuras, que, embora sem cabeça, tudo ouve, tudo vê, como a consciência inquisidora do próprio Erico, como fica evidenciado na autobiografia.

Além desses, o tio Nestor Verissimo e suas aventuras na Coluna Prestes serão o molde para a personagem Toríbio, irmão do Doutor Rodrigo Cambará, em *O Retrato*, que, sendo continuação de *O Continente*, por si só também mantém a narrativa simbólica, em menor escala, pois remete à questão da imagem e da identidade familiar e de seu povo.

O tio Tancredo Lopes personificará o paradigma do gaúcho típico, como o próprio escritor comenta em sua autobiografia. Em parte, por conta do incidente com os discos de música clássica, sobre os quais o tio campeiro se senta sem perceber, quando vindo justamente da lida do campo. Tal fato emblemático promoverá o “insight” que o sobrinho, já escritor, terá no futuro, e é considerado pelo mesmo como a simbólica “chave” que abrirá o sobrado dos Terra Cambará –como ele revela nas páginas de *Solo de clarineta* (1976).

Primeiro, Erico menospreza aquela tipicidade da região, quando relembra em sua autobiografia o momento do desastrado acidente ocasionado pelo tio em relação aos seus discos de música, e logo determina: “Sobre homens assim vazios – concluí então, levianamente – era impossível escrever um romance que tivesse caráter e nervo”. (Verissimo, 1976: 290). Naquele instante de perda, o jovem era influenciado por modelos estrangeiros e, logicamente, alguém típico do interior não inspiraria o futuro escritor.

Entretanto, com o arco do tempo distendido no horizonte, e com a chegada da maturidade, o romancista vai beber na fonte da saudade, quando passa a perceber a grandiosidade de homens simples do campo, e logo vem a epifania: “E assim, depois que compreendi tudo isso, as personagens para o projetado e sonhado romance me foram saindo da memória, como coelhos duma cartola de mágico” (Id. 1976: 292).

Dessa forma, outros integrantes da mitologia familiar povoarão em maior ou menor grau “O Sobrado” dos Terra-Cambará, como Nico Velho (um conhecido do menino Erico), transfigurado em Fandango; o avô Aníbal Lopes; D. Adriana Verissimo; D. Maurícia Lopes, D. Maria da Glória Ramos, D. Amélia Neves, D. Bibiana Fagundes... Sobre essas mulheres que conheceu e com quem convivera, o memorialista indica a gênese para as personagens de sua obra maior:

Elas me apareciam na mente ora envoltas em seus xales, enquanto o minuano soprava lá fora, ora fazendo pão ou queijo na cozinha, ou, ainda, balançando-se nas suas cadeiras, esperando seus homens que estavam nas lidas do campo ou da guerra...” (Verissimo, 1976: 292)

Além dessas, outras figuras humanas transitam livremente pela sua memória e história familiar, como tropeiros, peões, viajantes etc., nesse “mundo velho sem porteira”, que é como Verissimo nomeia esse movimento cíclico da memória em suas andanças pelo mundo, como ativista cultural e Diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana em Washington de 1953 a 1956.

O próprio Erico se projeta na trilogia, com o alter ego Floriano Cambará, “o filho mais velho do futuro Senhor do Sobrado e escritor” (Verissimo, 1976: 304), narrando a trajetória de sua família, como um espelho dentro de um espelho, unindo realidade e ficção, o vivido e o imaginado, ambos ressignificados pela escrita romaneada.

Flora, esposa de Rodrigo é tida pelo escritor como o “retrato” da própria mãe, segundo ele, “uma das figuras mais apagadas” (Id.: 305), diante de um painel de diversas personagens femininas, fortes, decididas e resistentes.

Todas essas referências familiares, sem que se esqueça da própria Santa Fé, com os mesmos cheiros e gostos de infância em Cruz Alta, afloram como um espelho estilizado da realidade concreta sobreposta ao plano ficcional. A memória imaginante do homem atua como “A Fonte” de inspiração ao escritor. A mitologia familiar produz uma genealogia ficcional.

### 3 Genealogia e mitologia ressignificadas

Por conta do que foi apresentado e considerando a intertextualidade entre a vida e a ficção, o real e o imaginário, há que se pensar nestes dois polos de escrita, um complementando o outro: memória e invenção.

De acordo com Bordini, sobre a composição de *O Continente*, Verissimo

não se refere nunca ao modo como arquitetou a articulação das vidas de suas criaturas, embora nos esboços indique que pensava cada episódio como um conto, ou seja, uma narrativa breve, destinada a criar um efeito surpreendente no desfecho”. (1995: 135)

Algo semelhante à técnica que o escritor de ficção fará enquanto memorialista e autobiógrafo em suas produções textuais não-ficcionais.

Assim, a genealogia literária é construída e constituída de personagens emblemáticas que trazem em si a identidade do gaúcho típico e seu arquétipo a partir da idealização de um tempo e de um espaço, da escrita especular simbólica e mitológica, e da transfiguração literária da entidade familiar.

Nesta perspectiva, por meio da mitologia familiar, há o trânsito entre memórias, histórias, lembranças de um passado imaginado, através da nomenclatura simbólica destinada a cada personagem fictícia.

Flávio Loureiro Chaves (2001), professor, amigo e conhecedor da obra de Verissimo, em *O escritor e seu tempo*, indica que,

*O tempo e o vento* não poderia ter nascido como nasceu – uma obra mestra da ficção brasileira contemporânea – se a ideologia humanista de Erico Verissimo não houvesse chegado, com *O resto é silêncio* e a definição de Tônio Santiago, ao ponto em que chegou. O que é o romance de 1949 senão a história do homem vista através da história do Rio Grande, e a história do Rio Grande vista através da história de uma família, cuja união é, aí, sinônimo de permanência da vida e cuja corrupção decreta a falência da totalidade dos valores, só restando então ao último descendente da estirpe empreender a sua recuperação através da escritura de um... romance? (Chaves, 2001:78)

Há assim, dois planos de leitura: da vida que inspira a arte; da arte que transfigura o real. Movimento que é repetido, tanto na ficção como na autobiografia, como fica evidente em “Reunião de Família”, primeiro capítulo de *O Arquipélago*, terceira parte da trilogia, e em “Álbum de Família”, primeiro capítulo de *Solo de Clarineta*, primeiro volume da autobiografia, onde transitam os principais familiares do escritor. Ambos trazem uma arquitetura semelhante, embora um no plano ficcional e outro no memorialístico.

Em “O Diário de Sílvia”, integrante de *O Arquipélago*, a figura do manequim de costura e a forma de tratamento dada pelo autor é muito similar ao mesmo

manequim de costura de sua mãe, descrito no plano real da autobiografia *Solo de clarineta*, volume I.

Nessa ambivalência especular entre a realidade e a ficção, cabe relembrar máxima de Machado de Assis, presente no conto “O espelho”: “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica”. (1994: 2)

### Considerações finais

Entre as forças centrípetas da ficção e as centrífugas da memória, constituiu-se e configurou-se uma obra monumental que passadas sete décadas continua viva e presente, tanto quanto suas personagens.

Mitos, símbolos e alegorias estão presentes na dualidade entre a dinastia produzida pela literatura e a família real que serve como comparação, modelo e analogia. Seres reais servem de arquétipos por meio da simulação do real, ou como dizem os críticos: a ilusão da ilusão do real. Se a história, enquanto discurso e representação do real, é também uma ilusão, pois é uma construção e discurso historiográfico a partir de uma perspectiva individual; a literatura é a ilusão dessa ilusão, sem o mesmo compromisso com a fidedignidade e com a comprovação factual da vida, justamente por ser arte e, por isso mesmo, eterna e não apenas um palimpsesto como os livros de História Oficial, reescritos a cada geração.

A arte, por ser atemporal e universal, é como uma pequena sala de espelhos em que cada um se vê refletido no outro: o autor que se projeta sobre a obra e o leitor que se vê refletido enquanto a lê. Dois Narcisos apaixonados pelo texto que é, primeiro narrado e depois lido, entre o produzido e o ofertado, e o recebido e ressignificado.

Dentro dessa visão panorâmica, que a trilogia se propôs ser para seu autor, há que se pensar que todo mito requer um rito, todo símbolo precisa de uma imagem. A leitura continuada é esse rito que cultua o mito, chamado escrita.

Enquanto análise crítica e literária, é possível declarar que o Tempo, o Vento e o Sobrado (o espaço em que os outros dois convivem e se entrecruzam) são também personagens da trama, entidades quase sobrenaturais que sustentam o enredo, que

acompanham as demais personagens e que auxiliam o enunciado por meio de uma peculiar enunciação. Mitologia, simbologia e memória, portanto, são os fios condutores de Ariadne nesse labirinto entrecruzado pela genealogia familiar e literária que se unem num único contar de histórias vividas, sonhadas, imaginadas, contadas e recontadas pelos dois lados do espelho: o escritor que se torna personagem e a personagem que, ao final, se torna escritor de si mesmo.

O tempo perdido se constitui em um *Tempo Redescoberto*, como faz de forma brilhante Marcel Proust, escritor que tem nítida influência sobre a trilogia de Erico Verissimo, e as pistas estão todas deixadas na sua autobiografia, quando nomeia um dos capítulos mais emotivos e emblemáticos de seu inventário de vida com a sugestiva designação de “Em Busca da Casa e do Pai Perdidos”. Porém, esse tema é para um outro momento a ser melhor abordado, diante das inúmeras referências e possibilidades de análise crítica e literária de ambas as obras citadas: um espelho dentro de outro.

O escritor-leitor brasileiro, que se dizia apenas um contador de histórias, ao ser influenciado por um mestre da palavra francesa, também passará a influenciar com sua narrativa e estilo próprios mais de uma geração de leitores, que se tornaram escritores. Em seus livros passaram a refletir em parte a sua fonte de inspiração, como acontece em *O Centauro no Jardim* (1980), de Moacyr Scliar; *Concerto Campestre* (1997), de Luiz Antonio de Assis Brasil; *A Casa das Sete Mulheres* (2002), de Letícia Wierzchowski, entre outros: um certo centauro, uma música ao longe, uma casa que tinha vida própria...

O que dizer então, que não seja “magistral”, de um livro que inicia com a mesma frase que ao seu final se repetirá, de um escritor que conta a história de sua família e de seu estado natal, através de uma personagem-escritor que faz um gesto espelhado na ficção?

## TRABALHOS CITADOS

ASSIS, Machado de. O espelho. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. 2.

BACHELARD, Gaston. \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: IEL – Instituto Estadual do Livro, 2005.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação Literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 2001.

FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. A tradição e o talento individual: Erico Verissimo, leitor de Aldous Huxley. In: MASINA, Léa; APPEL, Myrna Bier (Orgs). *A Geração de 30 no Rio Grande do Sul: Literatura e Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

LUCAS, Fábio. *Ética e estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE, 2006.

MARINHO, Maria de Fátima. Os interstícios da história em *O Tempo e o Vento*. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: IEL – Instituto Estadual do Livro, 2005.

MASINA, Léa; APPEL, Myrna Bier (Orgs). *A Geração de 30 no Rio Grande do Sul: Literatura e Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

MAROBIN, Luiz. *Imagens Arquetípicas em O continente de Erico Verissimo*. São Leopoldo: Editora Unisinos. 1997.

MORETTO, Fúlvia M. L. (Org.). *Erico e seu tempo*. CIPEL – Círculo de Pesquisas Literárias. Porto Alegre: Ediplat, 2005.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 1999.

RUFATTO, Luiz. Prefácio de *O Arquipélago*. In: VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. V.3, t.1.

VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

VERISSIMO, Erico. *O Tempo e o Vento – O Arquipélago*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

VERISSIMO, Erico. *O Tempo e o Vento – O Continente*. 31 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. v.1.

VERISSIMO, Erico. *O Tempo e o Vento – O Continente*. 31 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. v.2.

VERISSIMO, Erico. *O Tempo e o Vento – O Retrato*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. 8 ed. Porto Alegre: Globo, 1976. v.1.

ZILBERMAN, Regina. *Da memória para a história: o tempo recuperado em Marcel Proust e Erico Verissimo*. Porto Alegre: LP&M; EDIPUCRS, 1995.

**José A.K. Roig** (1964) é Doutor e Mestre em Letras (área de História da Literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), respectivamente em 2017 e 2010. É especialista em História do Rio Grande do Sul (FURG, 2006), em TIC na Promoção da Aprendizagem (UFRGS, 2008) e em Mídias na Educação (IFRS/FURG, 2010). Possui graduação em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande (1990) e graduação em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Norte do Paraná (UNOPAR 2011). Tem experiência nas áreas de Letras, Educação e Tecnologia. Seu último livro, entre outras colaborações em coletâneas e periódicos, é *Realidade Virtual*, KroArt Editores, 2004.

Artigo recebido em 27/08/2020. Aceito em 03/09/2020.