

SOB A LUZ E A SOMBRA DA MEMÓRIA

Francisco Mateus Conceição

Doutor em Letras pela UFSM-RS

Resumo: Ao longo dos 150 anos de história de *O Continente*, a memória é repetidamente filtrada. O esquecimento é seu companheiro constante e não é um processo natural, mera decorrência da passagem do tempo, mas construção sociocultural. Haverá uma busca da memória, tema da terceira parte da trilogia, porque antes houve uma luta, eficaz, contra memórias. Neste artigo, abordaremos essa temática, tomando como foco principal de análise o episódio “A fonte”. Pretendemos evidenciar que a estrutura romanesca denuncia o silenciamento da memória relativamente ao universo histórico ali presente.

Palavras-Chave: Memória; Esquecimento; História; *A fonte*; Leitura.

Abstract: Throughout the 150 years of history of *The Continent*, the memory is repeatedly filtered. Forgetfulness is a constant companion and it is not a natural process, mere consequence of the passage of time, but a socio-cultural construction. There will be a search for the memory, theme of the third part of the trilogy, because, before, there was an effective fight against memories. In this paper, we will address this theme, the chapter *The Fountain* being the main focus of analysis. We intend to evidence that the romance structure betrays the silencing of memory in relation to the historic universe present there.

Keywords: Memory; Forgetfulness; History; Reading.

Introdução

Os dois episódios que presidem o começo de *O Tempo e o Vento* - “O Sobrado” e “A fonte” -- estão, ambos, vinculados a fatos históricos: a Revolução de 1893 e o momento final das reduções jesuíticas. Tal estratégia assinala a importância que o

componente histórico terá no romance, ao mesmo tempo em que demarca a preocupação crítica frente a ele. Note-se que nesses episódios são tratados dois temas tabus da história sul-rio-grandense. Quanto à Revolução Federalista, a dificuldade para sua abordagem decorreria dos infindáveis atos de barbarismos nela praticados, com destaque para o grande número de degolas, envolvendo, de ambos os lados do conflito, segmentos políticos do próprio estado. Com relação à experiência jesuítica/guarani, há dificuldade em reconhecê-la como integrante da história do Rio Grande do Sul, dificuldade esta que chega a implicar a subestimação, algumas vezes, do episódio narrado por Erico Verissimo.

Se considerarmos a obra sob um viés linear, “A fonte” é o primeiro episódio da narrativa. Recua, do ponto de vista histórico, ao ano de 1745, período de esplendor da Redução de São Miguel, e, também, de prenúncios ameaçadores, que culminarão com o Tratado de Madrid, em 1750. Em nome deste, portugueses e espanhóis uniram seus exércitos para combater e destruir as Missões Jesuíticas.

Considerada a estrutura narrativa da obra, “A fonte” é o segundo episódio, antecedido por “O Sobrado I”. As sete partes constituidoras do episódio “O Sobrado” atuam como moldura, fazendo o contraponto entre o presente e o passado da narrativa de *O Continente*. “A fonte” deixa de se constituir em evento inaugural e mergulha para o interior da narrativa. Brota sob a sombra de outras histórias, por onde a narrativa fluirá, dividindo com “O Sobrado I” a condição inaugural da obra: um capítulo é o começo da matéria narrada; outro, o da narrativa.

A memória é tematizada nos dois capítulos referidos. Em “A fonte”, parece-nos que o tratamento dado a ela adquire caráter antecipatório da problemática desenvolvida ao longo da obra.

1 Memória incômoda

Significativamente, o episódio começa com o ato de despertar. Pe. Alonzo tivera, nessa noite, mais um pesadelo, sobre o qual irá falar com o cura da Redução. Antes de tratar desse diálogo, porém, a narrativa nos apresenta seu ritual matinal e a imagem idílica do amanhecer:

Levantou-se, acendeu a lamparina, lavou-se - e enquanto fazia essas coisas o único som que se ouvia naquele cubículo era o rascar de suas sandálias nas lajes do chão. Vestiu a sobretúnica, pendurou o rosário no pescoço, apanhou o *Livro de Horas* e saiu para o alpendre. A brisa picante da madrugada bafejou-lhe o rosto. Havia na redução um silêncio leve e úmido, um certo ar de expectativa, como se toda a terra se estivesse preparando para o mistério do amanhecer. Alonzo amava aquela hora. Era quando tinha uma consciência mais lúcida da presença de Deus. Tudo lhe parecia puro, frágil e aéreo. Dir-se-ia que ele próprio pairava no ar, sem contatos terrenos. Sentia na boca do estômago um ponto branco e frio - e essa impressão de fome, que o enfraquecia um pouco, dava-lhe uma trêmula sensação de leveza, aguçava-lhe o espírito, tornando-o mais sensível às coisas do céu. (Verissimo, 2005: 44).

O despertar de Pe. Alonzo está harmonizado com o da natureza, o que lhe dá forças para alimentar seus valores religiosos. Através do rito matinal descrito, recobra a ordem do cotidiano e a paz de espírito, ameaçadas pelo sono. Libertado das malhas do sono, Alonzo recorda e reconhece o espaço. Sim, está na Redução de São Miguel e não mais em Pamplona, sua cidade natal. A cena remete-nos à análise de Ricoeur:

O momento do despertar, tão magnificamente descrito por Proust no início da *Busca...*, é particularmente propício ao retorno das coisas e dos seres ao lugar que a vigília lhes atribuíra no espaço e no tempo. O momento da recordação é então o do reconhecimento. (2007: p. 57).

No romance, há um grupo de personagens que, diferentemente da grande maioria que compõe o universo narrado, se relaciona com o mundo da cultura erudita e assume o papel de pensar sobre tópicos importantes da matéria narrativa. São o que Antonio Candido denomina “*raisonneur*”, geralmente escritor ou intelectual com força de debater”. (1972: 44). Entre esses, há um grupo que denominamos “figuras eclesásticas”, inaugurado, no princípio da narrativa, pelo Pe. Alonzo. No episódio “A fonte”, boa parte da narrativa é mediada pelo seu olhar, que atua como um intérprete, na condição de missionário, dos episódios que se desenrolam. É a partir de sua subjetividade que o leitor é situado historicamente sobre a cobiça dos portugueses em relação ao território dos Sete Povos e, depois, quanto à sua concretização, através do Tratado de Madrid, que desencadearia o processo de destruição das reduções ocidentais. A partir de sua perspectiva, com sua utopia e seus temores, o leitor entra em contato, ao mesmo tempo, com a realidade das missões jesuíticas e com o passado da personagem:

O horizonte empalidecia e as estrelas se iam apagando aos poucos. Em torno da redução, os campos se estendiam, ondulados, sob a luz gris. Alonzo olhou para o nascente e foi tomado dum sentimento de apreensão muito semelhante ao mal-estar que lhe deixara o sonho da noite. (Verissimo, 2005: 44).

Segue-se a rememoração, por parte da personagem, da história dos Sete Povos e do Continente de São Pedro, até que, temeroso quanto ao futuro das reduções, o padre volta-se para a catedral:

Instintivamente – como que numa busca de proteção – Alonzo olhou para a catedral. Pesadamente plantada na terra, o vulto em negro recortado contra o horizonte do amanhecer, ela parecia uma fortaleza. Sempre que via, Alonzo pensava na mãe. Começou a caminhar na direção do templo, enquanto seus pensamentos o levavam de volta a um dia inesquecível de sua infância. (Verissimo, 2005: 45-46).

A catedral evoca a figura materna enquanto as ameaças dos portugueses se relacionam, como se verá, com a sensação de culpa frente a um episódio de sua juventude, desencadeadora do pesadelo noturno repetitivo. Sobre este, relatará ao cura que se sente perseguido, em razão de um crime cometido, em uma rua que às vezes é de sua cidade natal, outras, possivelmente, seja de uma edição de *Don Quixote*. Tempos e lugares se mesclam e ele se vê em sua própria cela, tentando pegar um objeto que está no armário, mas impedido por São Miguel. Pe. Antônio pergunta-lhe o que iria buscar no armário e Alonzo relata que fora, na Espanha, amante de uma mulher casada e desejara matar o marido dela, intento frustrado porque, ao procurá-lo com esse fim, este acabara de falecer. Embora esse fato ainda o atormente durante o sono, Alonzo procura negar sua força, afirmando que sua vida verdadeira começou quando decidiu ingressar na Companhia de Jesus e “o que ficou para trás não passa dum... dum pesadelo” (Verissimo, 2005: 49).

A contradição entre ficar para trás e ser pesadelo fica explícita na dificuldade em caracterizar esse passado, motivadora da pausa e da repetição. Grande e, nesse caso, incômodo, é o poder da memória. Em resposta, o cura apresenta uma imagem sobre a mente, em que a compara a uma casa:

Nossa mente, Alonzo, é como uma grande e misteriosa casa. Cheia de corredores, alçapões, portas falsas, quartos secretos de todo o tamanho, uns bem, outros mal iluminados. No fundo desse casarão existe um cubículo, o mais secreto de todos, onde estão fechados nossos pensamentos mais íntimos, nossos mais tenebrosos segredos, nossas lembranças mais temidas. Quando estamos acordados usamos apenas as salas principais, as que têm janelas para fora. Mas quando dormimos, o diabo nos entra na cabeça e vai exatamente abrir o cubículo misterioso para que as lembranças secretas saiam a assombrar o resto da casa. O demônio não dorme. E é quando nossa consciência adormece que ele aproveita para agir. (Verissimo, 2005: 49).

A “grande e misteriosa casa”, descrita pelo cura, parece retomar, por um viés um pouco diferente, o “palácio da memória”, de Santo Agostinho:

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou. (1980: p.176)

Em Santo Agostinho, a imagem do palácio evoca o poder e a riqueza da memória, que se constitui em tesouro incomparavelmente maior do que o representado pelos palácios reais. A memória é, assim, um dom divino e encantador. No discurso do Pe. Antônio, mesmo preservando a importância da memória, a ênfase não é quanto à sua grandeza, mas a respeito da presença ameaçadora do demônio.

Ao tratar sobre a memória no ambiente das reduções guaraníticas, a obra fundamenta-se no pensamento católico sobre o tema. Por isso, o paralelismo entre a passagem de *O Tempo e o Vento* e a de *Confissões* não parece ocasional, mas projeto da obra de Erico Verissimo, que moderniza a imagem, tornando-a pertinente ao gênero romanesco. Em lugar da elevação, que gera espanto e admiração, a memória torna-se prosaica e problemática. São “corredores, alçapões, portas falsas, quartos secretos de todo o tamanho, uns bem, outros mal iluminados”, que tornam a possibilidade de o indivíduo se situar dentro dela um desafio quase impossível de ser vencido. Isso traduz a complexidade e a dificuldade que é trabalhar com a memória, com seu caráter às vezes enganoso e até traiçoeiro. O que não a torna negativa. Afinal, como afirma Paul Ricoeur, ao tratar da pouca confiabilidade da memória, “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (2007: 40). Por isso, sua elucidação é buscada no episódio em questão e na escritura da obra.

Além disso, ao transferir a metáfora do “palácio” para a “grande e misteriosa casa”, o narrador escolheu uma imagem cara ao universo específico da obra. Ao longo da trilogia, o Sobrado ocupa papel central. O próprio autor, em *Solo de Clarineta*, trata-o como uma personagem, afirmando senti-lo “como um ser vivo e quase pensante” (Verissimo, 1976: 300). Para Flávio Aguiar, o Sobrado é, “de fato, o cerne e o ponto

nodal da obra inteira: ele, o prédio, o casarão e suas dependências, as que ele exhibe, e as que ele oculta” (2001: 209).

O ensaio cita a imagem desenvolvida por Pe. Antônio, relacionando-a, sob o viés histórico e ficcional, ao Sobrado e perguntando-se: “Haverá descrição mais exata do Sobrado e de como o plasmou seu criador, Erico?”. (Aguar, 2001: 224). Efetivamente, o Sobrado, com o que esconde e revela, pode ser uma imagem dos sinuosos caminhos da memória, da pessoal – do Pe. Alonzo a Floriano – e da coletiva. É a imagem antecipada, no começo da história narrada, na fonte da narrativa, e concretizada, na cena final da trilogia, quando, se torna, no plano metaficcional, fonte do universo a ser narrado. São duas formas de síntese sobre a memória que ocupam “as duas pontas da narrativa” e reforçam sua interligação.

A imagem da casa encena a implicação entre memória e esquecimento, ilustrada pelo percurso do Pe. Alonzo, cujo impulso fora o de apagar o passado, na esperança de, assim, libertar-se dele: “Quando a graça de Deus caiu sobre mim e vi a iniquidade em que vivia, despojei-me de tudo quanto tinha, de tudo que me pudesse lembrar da vida antiga: objetos, roupas, amigos...” (Verissimo, 2005: 51). No entanto, seu confessor, à época, teme o esquecimento, que pode preservar o passado intocado. Recomenda-lhe que guarde o punhal, para que possa lembrar-se do passado e estabelecer outra forma de relação com ele. Alonzo segue o conselho, porém esquece a arma guardada no armário. No sonho, ele não consegue identificá-la e, quando perguntado pelo cura sobre os objetos presentes no imóvel, demora a recordar-se desta. Nomeia as roupas, os livros, até lembrar-se, com espanto, do punhal:

A expressão do rosto de Alonzo mudou de repente.

- Sim! O punhal.

- Que punhal?

- Um punhal de prata, relíquia de família - exclamou ele, com uma expressão quase extática. E em seguida, mudando de tom: - É estranho que eu tivesse esquecido por tanto tempo que o punhal estava lá... (Verissimo, 2005: 51)

Paul Ricoeur atribui importância central ao esquecimento no processo de organização da memória. Sustenta que, mesmo sendo a memória uma luta contra o esquecimento, este não é seu inimigo. Considera que “o esquecimento pode estar tão confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições”

(2007: 435). Para o autor, lembrar consiste em associar uma sensação e um pensamento presentes a uma sensação e um pensamento ausentes. Quando eles coincidem, a lembrança é feliz, mas, quando não, ocorre uma defasagem entre o momento da impressão e o da ativação da lembrança. Neste último caso, pressupõe lapsos, desvios e impedimentos.

A relação paradoxal do esquecimento com a memória implica diferentes maneiras de ativação desta. Ricoeur distingue, inicialmente, a partir de Aristóteles - e remetendo também a Platão e Sócrates -, entre “evocação” e “busca” ou “esforço de recordação”, correspondentes, respectivamente, aos conceitos de *mnēmē* e *anamnēsis* (2007: 45-46). No primeiro caso, a lembrança ocorre espontaneamente, enquanto que, no segundo, ela é procurada, havendo um trabalho investigativo. Sendo assim, a recordação pressupõe, para que possa ocorrer, o esquecimento: buscamos “aquilo que temos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação”. (Ricoeur, 2007: 46)

Os sonhos repetidos de Alonzo se relacionam com um passado que podemos classificar como traumático. Sob o viés psicanalítico, é possível afirmar que ocorre um impedimento no acesso à memória, que se manifesta, oblíqua e repetitivamente, no sonho. O trabalho de elucidação dela será desencadeado através do diálogo com o cura. Este o aconselha a trazer todas as lembranças para a parte da casa (imagem da memória) que possui janelas abertas, sugerindo que retire o punhal do armário e o coloque em local bem visível. A recuperação da memória desse episódio, porém, somente será concluída após o nascimento de Pedro, filho de uma índia (que morreu em decorrência do parto) e de um bandeirante. O nome da criança será escolhido por Alonzo, de maneira instantânea e irrefletida. Posteriormente, reconhece, no gesto presente, a ligação com o passado, percebendo, no nome atribuído à criança, o do homem que desejara matar. Relembra, então, seu nome completo, no qual também é identificável a alusão à memória nos termos em que a obra a trata: Pedro Menendez Palácio.

As janelas para o passado de Alonzo estão finalmente abertas. Mas a superação dessa memória, sob a perspectiva de um “presente que colore o passado” (Pollak, 1989: 3), somente se dará pela articulação com a memória coletiva dos índios. Quando, em 1750, os exércitos unidos de Portugal e Espanha declaram guerra aos Sete Povos, os índios decidem resistir. Substituem, em razão disso, os hinos religiosos pelos cantos de

guerra e os estandartes religiosos “pelas bandeiras vermelhas, que os cavaleiros índios agitavam ao vento” (Verissimo, 2005: 78). O que mais “espantava Alonzo era ver que a piedade e as inclinações pacifistas dos indígenas não passavam dum tênue verniz que agora se quebrava para mostrar a natureza verdadeira daquela gente” (Id.ibid.). Ocorrera, neste caso, a emergência de uma memória subterrânea, nos termos em que a trata Michel Pollak (1989), de uma memória silenciada, por um período de tempo, na falta das condições necessárias à sua manifestação, mas que retorna tão logo estas se modificam. A ação dos jesuítas, combinada com um período de paz e prosperidade, conseguira afastar os indígenas de elementos importantes de sua cultura, como a exaltação da coragem e do talento para a guerra, componentes condenados pelo cristianismo. Porém, a substituição desse contexto por um negativo, onde a violência armada ameaça sua própria sobrevivência, determina que a memória coletiva subjacente ressurgja com força e autoridade. De sua parte, Alonzo sente-se, em um primeiro momento, agoniado, frente ao novo comportamento dos índios. Mas compreende a situação deles e decide apoiá-los, ajudando-os nos preparativos bélicos. Nessa atividade, ele inicialmente “fizera essas coisas com fria eficiência; depois sentira que passava a trabalhar com interesse e finalmente com uma paixão que chegava a ser quase voluptuosa” (Verissimo, 2005: 79). Provavelmente, através dessa ação, ele estava conseguindo reatar a ligação com seu passado, quando era um hábil espadachim. O novo mundo lhe oferecia, por um caminho não previsto, a possibilidade de encontro consigo mesmo, transformando em solidariedade coletiva, o que antes era manifestação individual.

O percurso do Pe. Alonzo pode, assim, ser entendido como uma antecipação da estrutura da obra, na qual a memória pressupõe o esquecimento e onde, portanto, ela é composta através do trabalho de busca. Entre os esquecimentos, destaca-se o relativo à própria história narrada em “A fonte”. Como se sabe, Pedro Missioneiro migra para o capítulo seguinte, fecundando Ana Terra e dando origem à saga dos Terras. O próprio nome da personagem remete ao Continente de São Pedro, portanto, ao título da primeira parte da narrativa. No entanto, não haverá, de parte da família, memória sobre essa personagem e, por extensão, da história de que é portadora. Tal ausência simboliza, em termos ficcionais, o processo histórico de destruição da experiência jesuítica e de massacre dos povos indígenas com a consequente rasura da memória.

2 A luta contra a memória

Na terceira parte de *O Tempo e o Vento*, ao fazer apontamentos e buscas para o seu romance, investigando a memória familiar, Floriano se depara com vazios que o inquietam. Um deles diz respeito à Luzia. Floriano se pergunta sobre o “silêncio terrível” (Verissimo, 2004: 164) que paira a respeito dessa personagem, sobre a qual não consegue sequer uma foto. O leitor já sabe que essas fotos haviam sido destruídas por Bibiana. Sabe também que ela havia arrancado folhas do diário, que provavelmente fizessem referência a Licurgo. Essa informação é induzida por diálogos que mantém com Winter, quando lamenta que não tenha destruído o caderno todo. Agora se percebe, pela ausência dele entre os materiais nomeados por Floriano, que fora efetivamente eliminado, provavelmente por Bibiana, mas talvez nem tenha sido por ela. Pontificado por Bibiana, há um processo amplo de apagamento da memória referente a Luzia, que envolverá a todos os integrantes do Sobrado, inclusive Licurgo, que, guardará, em silencioso conflito, a memória de sua mãe.

Floriano vai em busca da memória porque, antes, houve uma luta contra ela. No caso de Luzia, são incompletudes que o inquietam. Ele sabe da existência dessa personagem e, por isso, pergunta sobre os vazios referentes à sua vida. Já quanto a Pedro Missioneiro, não há alusão alguma. Há um punhal, frio e silencioso, do qual não se sabe a origem. Terá que inventar/fantasiar essa história. Também neste caso, a construção desse silenciamento resultou de um processo de luta contra a memória.

Observemos, inicialmente, como Pedro se faz aceitar na família Terra. Conforme lembra Ana Terra, ele foi “se fazendo útil” (Verissimo, 2005: 115). Tinha disposição e talento para o trabalho, de maneira que Maneco Terra postergava o momento de mandá-lo embora. Até que desistiu de fazê-lo quando Pedro mostrou perícia na doma de cavalos, para alívio da família, principalmente de D. Henriqueta, pois assim os filhos não necessitariam mais desempenhar essa atividade perigosa. Percebe-se, desta maneira, que Pedro não chegou a ser aceito no grupo, mas seu trabalho se tornou indispensável e por isto ele pôde permanecer junto aos Terras.

Há um nítido desconforto da família, especialmente dos homens, quanto à memória de que é portador. Começando pelo punhal, do qual é privado, antes de

recuperar os sentidos, por ser uma arma e porque Maneco Terra acreditava que seria resultado de roubo. Retiram-lhe o punhal que o remetia ao seu passado na Redução; e ao Pe. Alonzo, que cuidara dele praticamente como filho; um punhal confiscado que ajudou a prendê-lo à família, pois, afinal, precisava ganhar confiança para recuperá-lo.

Quando informa ter servido às forças de Pinto Bandeira, perguntam-lhe se possui provas. Pedro, então, apresenta uma Carta de Recomendação escrita por Pinto Bandeira, mas a reação de Maneco Terra é de desprezo, manifestado laconicamente pela afirmação “Aqui ninguém sabe ler” (Verissimo, 2005: 113), feita por ele em tom de agressivo orgulho. Nos dias seguintes, Pedro narrará histórias que aprendeu com os padres: a lenda da mulata que ajudou a Virgem Maria e a da Salamanca do Jarau. Sua narrativa, a exemplo da música, chega até a encantar, mas é rejeitada pelo chefe da família, que, ao final, sintetiza sua impressão na seguinte frase: “É um mentiroso.” (Verissimo, 2005: 132).

A barreira que a família Terra coloca diante de Pedro Missioneiro decorre de sua origem indiática e da cultura letrada que adquirira. É como se ele tivesse usurpado essa cultura, da mesma maneira que se teme que roube a família. Por isso, quando Maneco Terra descobre que engravidara sua filha, não hesita, em nenhum momento, na solução a dar para o caso: assassiná-lo. O crime, por sua vez, atua como um silenciamento definitivo sobre sua história. Nem mesmo a morte de Maneco Terra suplantará o tabu criado em torno de Pedro e da relação de Ana com ele. Ela jamais referirá sua existência ao filho, apagando, para as futuras gerações, a memória a seu respeito. Anos mais tarde, como a sublinhar esse apagamento do passado, um índio invadirá sua casa e Ana Terra, em gesto de defesa, irá matá-lo. Por motivo diverso, ela repetirá o ato dos irmãos. Em um contexto mais amplo, a cena sugere que, no teatro da história, somente lhe restava a opção de desempenhar o papel oposto ao de Pedro Missioneiro. Como no caso de Licurgo, referido acima, ela é vítima de um processo de silenciamento tão forte e socialmente legitimado que acaba, também, se tornando agente dele.

3 Memória de leitura

Podemos afirmar que a obra estabelece uma dupla sensação de tempo: há o tempo cronológico, demarcado historicamente, que a narrativa efetivamente acompanha, mas, juntamente com ele, há, também, o tempo ficcional. Especialmente em *O Continente*, este se caracteriza pela superposição, de maneira que universos cronologicamente distantes pareçam habitar o mesmo espaço temporal. É novamente Paul Ricoeur (2010) que nos auxilia a estudar esse fenômeno, através do conceito de ficcionalização. Para o teórico, sob uma perspectiva agostiniana, haveria um triplo presente: presente do passado, presente do presente e presente do futuro. Essa densidade do presente é distendida quando olhamos para o tempo sob o viés histórico. O tempo torna-se linear. Já a ficção faz dessa aporia elemento constitutivo da narração. É o que denomina de “variações imaginativas sobre o tempo” (Ricoeur, 2010: 214).

O teórico discorre, a partir de Santo Agostinho, sobre a dialética entre a *intentio* e o *distentio*. Em *Confissões*, este expressa sua perplexidade diante da fluidez temporal, tão intensa que chega a parecer sua própria negação. Afinal, o tempo passado é o que deixou de ser, o futuro aquele que ainda não se realizou, e o presente tão logo ocorre já se tornou passado. A isso denomina de distensão do tempo. Sob a perspectiva agostiniana, a contrapartida desse fenômeno se daria na alma humana, onde as três dimensões se conciliariam.

Mas como diminui ou se consome o futuro, se ainda não existe? Ou como cresce o pretérito, que já não existe, a não ser pelo motivo de três coisas se nos depararem no espírito onde isto se realiza: expectativa, atenção e memória? Aquilo que o espírito espera passa através do domínio da atenção para o domínio da memória.

Quem, por conseguinte, se atreve a negar que as coisas futuras *ainda* não existem? Não está já no espírito a expectativa das coisas futuras? Quem pode negar que as coisas pretéritas *já* não existem? Mas está ainda na alma a memória das coisas passadas. E quem contesta que o presente carece de espaço, porque passa num momento? Contudo, a atenção perdura, e através dela continua a retirar-se o que era presente. (Agostinho, 1980: 228-229).

Exemplifica com a recitação de um hino:

Vou recitar um hino que aprendi de cor. Antes de principiar, a minha expectativa estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar, a minha memória dilata-se, colhendo tudo o que passa de expectativa para o pretérito. A vida deste meu ato divide-se *em memória*, por causa do que já recitei, e em expectativa, por causa do que hei de recitar. A minha atenção está presente e por ela passa o que era futuro para se tornar pretérito. Quanto mais o hino se aproxima do fim, tanto mais a memória se alonga e a expectativa se abrevia, até que esta fica totalmente consumida,

quando a ação, já toda acabada, passar inteiramente para o domínio da memória. (Agostinho, 1980: 229).

Ao comparar a narrativa histórica com a ficcional, Paul Ricoeur sustenta que esta última possui a capacidade de “resolver poeticamente” as aporias do tempo. Enquanto o discurso histórico tende a ignorá-las, ou até mesmo dissolvê-las, o ficcional age para “despojá-las de seu efeito paralisante e torná-las produtivas” (2010: 231). Afirmo o autor:

Dentro da própria oposição entre as variações imaginativas produzidas pelas fábulas sobre o tempo e o termo fixo da reinscrição pela história do tempo vivido no tempo do mundo, descobre-se que a principal contribuição da ficção à filosofia não reside na gama de soluções que ela propõe para a discordância entre tempo do mundo e tempo vivido, mas na exploração dos aspectos não lineares do tempo fenomenológico que o tempo histórico oculta devido à sua inserção na grande cronologia do universo. (Ricoeur, 2010: 222).

Podemos perceber esse fenômeno, em *O Tempo e o Vento*, analisando os dois episódios que dão início à narrativa. Entre “A fonte” e os sete capítulos de “O Sobrado” transcorrem 150 anos. Porém, essas duas partes da narrativa possuem tantas estruturas em comum que o andamento do tempo, às vezes, parece suspenso. O vínculo imediato, entre os episódios, é oferecido pelo punhal, que atravessa a narrativa. Mas há outros, mais sutis, e que exigem pausa reflexiva para serem percebidos. Destacamos, inicialmente, a ênfase ao ambiente noturno. Veja-se o começo da obra (“O Sobrado I”): “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, 2005: 11). Por sua vez, a narrativa de “A fonte” começa com a descrição do despertar de Alonzo: “Naquela madrugada de abril de 1745, o pe. Alonzo acordou angustiado.” (Verissimo, 2005: 44). Há a presença do amanhecer, pleno de significado, mas a ambientação noturna fica acentuada pela preocupação de Alonzo com o conteúdo de seus sonhos, motivo da conversa que terá com o cura.

Prosseguindo com a comparação, os sete episódios de “O Sobrado” transcorrem nos dias 25 e 26 de julho de 1895, da seguinte maneira: “O Sobrado I” (noite), “O Sobrado II” (noite), “O Sobrado III” (dia), “O Sobrado IV” (noite), “O Sobrado V” (dia, noite), “O Sobrado VI” (noite), “O Sobrado VII” (dia). Nessa visão esquemática deve-se acrescentar que o quinto e o sétimo episódios se iniciam pela manhã, reportando-se à noite de vigília. No caso de “A fonte”, além da referida situação inicial, será na noite

seguinte que Pedro irá nascer e, também, à noite que este anunciará ao Pe. Alonzo que Sepé Tiaraju morrerá.

Associada com o ambiente noturno, percebe-se a ênfase ao espaço fechado. A catedral estará presente em ambas as narrativas. No tempo presente, é vizinha ao Sobrado, sendo transformada em sentinela pelos pica-paus. Alojado em sua torre, estará uma personagem importante da obra, José Lírio – o Liroca -, vigiando a família Terra-Cambará, ao mesmo tempo em que medita sobre o absurdo da guerra. A maior parte da narrativa, porém, é circunscrita ao espaço do Sobrado. Já em “A fonte”, grande parte do relato transcorre no interior da igreja ou da cela de Pe. Alonzo. Se o Sobrado acaba se constituindo em fortaleza imbatível, para os Terra-Cambarás, a igreja é imaginada pelo padre como dotada de característica semelhante, sendo que, como aludimos anteriormente, pe. Alonzo associa a catedral com a segurança materna. Pode-se dizer, ainda, que enquanto o Sobrado está em guerra e literalmente cercado pelos inimigos, a Redução de São Miguel percebe os sinais, mesmo distantes, da guerra, que acabará por cercá-la e destruí-la.

Entre o Pe. Alonzo e Licurgo Cambará, há uma similaridade peculiar à abordagem que fazemos: enquanto o primeiro angustia-se por conta do passado, o segundo angustia-se por sustentar a resistência ao cerco da casa, sob a pressão da cunhada e com a esposa em trabalho de parto. Ambos se reportam à infância e à figura materna: Alonzo recorda a segurança representada por ela, em contraposição ao autoritarismo paterno. Na cena lembrada, o carinho da mãe “a cantar baixinho uma canción de cuna” lhe transmitia “uma paz quente e profunda”, tanto que “Alonzo fechou os olhos e adormeceu no paraíso” (Verissimo, 2005: 46). Licurgo também recorda sua mãe, embora a imagem não lhe transmita o amparo de que necessita. Antes, espelha a situação de insegurança que vivencia, uma “esquisita impressão, misto de medo, curiosidade e estranheza que ele sempre sentia na presença da mãe” (Verissimo, 2005: 34). Em ambos, o passado retorna pelas janelas abertas no presente: em um caso, a catedral e, por extensão, a Redução, atuam, naquele momento, como oásis contra a guerra e toda sorte de violências e misérias do mundo; no outro, estes componentes estão a invadir o ambiente interno, transformando-se em rotina do espaço familiar.

Em ambos episódios há o nascimento de uma criança: em “A fonte”, Pedro Missioneiro; em “O Sobrado”, Aurora, filha de Licurgo e Alice, nasce morta. E, para

finalizar a relação de similaridade, “A fonte” está no Sobrado, através da fonte d’água, o poço que fornece água para os habitantes, motivo de disputa entre pica-paus e maragatos, e onde há um cadáver sobre a tampa. Fonte proibida, interdita.

A relação entre os episódios é paradoxal, de continuidade e ruptura ao mesmo tempo. As estruturas permanecem para evidenciar a mudança, enfatizando a negação do projeto utópico encarnado pelas Reduções. Esse paralelismo formal determina que “A fonte” esteja, sim, inserida na história, não atuando apenas como origem remota ou mítica dos episódios a serem narrados. Há, porém, intencionalmente, uma problematização nesse elo, derivada, como já referido, da ausência de memória, por parte da família Terra e Terra-Cambará, sobre esse episódio, memória essa que surge de maneira magistralmente intensa na conexão entre “O Sobrado” e “Ana Terra”.

Quando Bibiana recorda sua avó, através da frase “Noite de vento, noite de mortos”, o leitor ainda não tomara conhecimento de Ana Terra. Assim, a memória de Bibiana antecipa, para ele, o episódio seguinte. Mas antecipa-lhe uma memória que já se descola daquela que possui a matriarca do Sobrado. Ela lembra a avó, com quem convivera em Santa Fé, porém o leitor entrará em contato com a jovem Ana, na fazenda do interior, e nela reconhecerá a memória dessa voz do futuro. E não apenas quanto à frase pronunciada, já que esta tem o poder de conotar todo o universo da personagem. Lê-se, então, o capítulo “Ana Terra”, lembrando de “O Sobrado”. Para além de antecipar, a voz de Bibiana, também anuncia, como uma voz narrativa que se prepara para contar. Há um efeito estético a determinar que “Ana Terra” surja imantada pela lembrança de uma velha, dialogando com a morte, na noite solitária do casarão, em meio à guerra. Ao longo da trilogia, quando o vento nos lembrar de Ana Terra, o sussurro de Bibiana continuará fazendo a mediação. Por sua vez, Bibiana é tocada pela voz de Ana, cujas palavras ressoam como a própria voz dos mortos ouvida no vento. Memória das personagens e memória de leitura se identificam de tal forma que a voz de Bibiana até parece a verdadeira fonte, de onde fluirá a história de Ana Terra para diante. No vento prenunciador, quente e solar de uma tarde de verão, em “Ana Terra”, estará, também, o vento gelado, noturno e rememorador de Bibiana.

O ato de ler é, assim, uma atividade da memória. Por isso, o livro nunca está por completo em nossa frente. Como afirma Percy Lubbock:

Nada, nenhum poder manterá um livro firme e imóvel diante de nós, de modo que tenhamos vagar para examinar-lhe a forma e o plano. Com a mesma rapidez com que o lemos, ele se desvanece e se altera na memória. No momento em que viramos a última página, grande parte do livro, suas minúcias mais delicadas, já são vagas e duvidosas. Pouco depois, volvidos alguns dias ou meses, o que resta realmente dele? Falando de um modo geral, o máximo que podemos esperar da parte de um livro é um punhado de impressões, alguns pontos luminosos espalhados em meio a uma névoa de incerteza. (...) Às vezes é possível voltar ao livro e reavivar a impressão que tivemos. Mas muito raramente poderemos ler e reler um livro tantas vezes a ponto de suas cenas se nos tornarem familiares. (Lubbock, 1976: 11).

Porque necessita da memória para se realizar no leitor, o livro possui forma imprecisa, já que aquela o retém e o altera. É por isso que ele costuma enviar ao leitor sucessivas mensagens anafóricas, interligando-o ao universo pretérito. Uma dessas estratégias é a encenação da memória das personagens. Sob a perspectiva de Wayne Booth, “qualquer visão interior sustentada, seja qual for a sua profundidade, transforma temporariamente em narrador a personagem cuja mente é mostrada” (1980: 179). A narração da personagem constitui-se em um apelo à memória e/ou imaginação do leitor. Através dela, ele rememora eventos já narrados anteriormente ou toma conhecimento da evolução da narrativa. Em ambos os casos, porém, do lugar do leitor – historicamente situado, com determinado “horizonte de expectativa” (Jauss, 1987: 76) e com a visão da totalidade da obra – a imagem formada será diversa daquela constituída pela memória da personagem.

Em *O Tempo e o Vento*, até mesmo o componente mítico, enquanto elaboração da memória, mais do que um dado intrínseco aos episódios narrados, resulta, muitas vezes, da perspectiva como são apresentados ao leitor. Observando o primeiro volume da trilogia, onde há maior densidade mítica, entendemos que é o entrelaçamento dos tempos, para o qual a memória de leitura tem papel decisivo, que confere essa dimensão à obra. Não fosse assim, Pedro Missioneiro seria a maior força mítica na narrativa. Ele possuía visões e narrava, sem presenciar, tudo o que sucedia com Sepé Tiaraju, mito histórico do qual é, em que pese a trajetória diferente, a correspondência literária. Dizia-se filho de Nossa Senhora, a “Rosa Mística”, e foi capaz, até mesmo, de prever sua morte. No entanto, a ambientação mítica que gera na narrativa cessa a partir desse momento. Ana Terra e Bibiana não possuem esse apelo imaginário. São figuras associadas ao cotidiano, à sobrevivência e à expansão da família. Mas seu apelo mítico incide sobre a totalidade da narrativa, graças, como dissemos, à estratégia em que uma

evoca a outra e de, ao fazê-lo, reforçar o mito, sua herança e perpetuação. Seria essa uma outra forma de dizer que “talvez o drama de nosso povo estivesse exatamente nessa ilusória aparência de falta de drama” (Verissimo, 1976: 291)?

Considerações finais

À época da publicação de *O Continente*, em 1949, havia um forte debate sobre a inscrição dos Sete Povos na história do Rio Grande do Sul. Manoelito de Ornellas acabara de publicar, em 1948, o romance *Tiaraju (O santo e herói das tabas)*, em que narra, em tom edificante, a história do líder guarani; e, no começo do século, a obra de Simões Lopes Neto pautou-se por incluir esse tema na história e no imaginário sul-rio-grandense. Mas o grande e declarado debate sobre o tópico travou-se em 1956, por ocasião dos duzentos anos da morte de Sepé Tiaraju. Na ocasião, a iniciativa de erigir-se um monumento a Sepé Tiaraju, proposta pela Assembleia Legislativa, desencadeou o afloramento de posições antagônicas. De um lado, os que argumentavam que Sepé Tiaraju não deveria ser cultuado como herói pelos habitantes do Rio Grande do Sul, por ter sua história vinculada à presença, extinta, da dominação espanhola na região. Tal posição ficou consubstanciada no parecer negativo, ao monumento, feito pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. De outro, os que defendiam a importância de Sepé Tiaraju na história sul-rio-grandense, postura tipificada no memorial enviado ao governador, por alguns sócios do Instituto que não haviam comparecido à reunião, “no sentido de que promova, pelos meios que lhe parecerem mais hábeis, a ereção de um monumento à memória daquele bravo gaúcho” (Cfe. Reverbel, 1988: 59). O debate mereceu ensaio de Carlos Reverbel, intitulado “Guerra de papel” (1988), onde denomina os dois grupos envolvidos na contenda de “lusitanistas” e “castelhanistas”. A documentação jornalística foi coligida por Eliana Inge Pritsch, na tese de doutorado intitulada *As vidas de Sepé* (2004).

A obra de Erico Verissimo propõe um enigma em que a similaridade estrutural da narrativa se contrapõe ao esquecimento relativo ao episódio original, tornando mais pungente essa ferida da memória. Sua obra trata da dificuldade em se lidar com essa parte da história sul-rio-grandense. Ao encenar memória e esquecimento, Erico

Veríssimo situa-se frente ao debate sobre o significado da história jesuítica-guarani no Rio Grande do Sul, demonstrando o esquecimento de que é vítima e, ao mesmo tempo, a sua capacidade tortuosa de permanência. Desce sobre ela, para usar a expressão irônica de Drummond, a “macia flor do olvido”. Como no poema, e como dito através do Pe. Alonso e seu punhal, no princípio do romance, pode-se afirmar aqui também: “Toda história é remorso” (Andrade, 1987: 275).

TRABALHOS CITADOS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões; De magistro* (Do mestre). 2. ed. Trad. J. Oliveira Santos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os Pensadores).

AGUIAR, Flávio. O sobrado, a fonte e o poço. In: PESAVENTO, Sandra et al. *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 207-224.

ANDRADE, Carlos Drummond. “Museu da Inconfidência”. In: _____. *Nova reunião; 19 livros de poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcária, 1980.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

JAUSS, H. Robert., El lector como instancia de uma nueva historia de la literatura. In: MAYORAL, Antonio (Org.). *Estética de la recepción*. Trad. Adelino Álvarez. Madrid: Arco, 1987. p. 59-85.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1976.

ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju: o santo e herói das tabas*. 3. ed. Porto Alegre: Editora da Alvorada, 1965.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 3, v. 2, p. 3-15, 1989.

PRITSCH, Eliana Inge. *As vidas de Sepé*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

REVERBEL, Carlos. *O gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010. v.3: *O tempo narrado*.

VERISSIMO, Erico. *O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 3.

VERISSIMO, Erico. *O Continente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 1.

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

Francisco Mateus Conceição possui mestrado em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000) e doutorado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Santa Maria (2016). O presente artigo é um desdobramento de sua tese de doutorado *O Tempo e o Vento e a tessitura das memórias*, disponível em:

http://coral.ufsm.br/mletras/images/Francisco_Mateus_Conceicao_Tese_de_Doutorado.pdf.

Artigo recebido em 20/07/2020. Aprovado em 24/08/2020.