

# *Ficção, guerra e identidade*

*Pedro Brum Santos*

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil

**Resumo:** Nascida romântica, a ficção rio-grandense, através do tema da guerra, criou um vínculo estreito com a História. A partir de 1930, renova-se a consciência histórica e a ficção sulina atualiza-se no tempo, ampliando horizontes. Nossa proposta é referir essa trajetória em aspectos de obras de Cláudio e Fílo, José de Alencar e Erico Veríssimo.

**Palavras-chave:** ficção; história; guerra; identidade.

**Abstract:** The literature Southern Brazil, born romantic, through the theme of war, created a close link with history. As of 1930, is renewed historical consciousness and this fiction updates over time, broadening horizons. Our proposal is to be noted that road works on aspects of Cláudio e Fílo, José de Alencar e Erico Veríssimo.

**Keywords:** fiction; history; war; identity

A literatura, concebida como manifestação artística, assumiu desde logo, no Rio Grande do Sul, uma marca particular responsável por lhe garantir uma almejada especificidade regionalista e caracterizadora de um esforço conjugado por diversos agentes locais com o objetivo de afirmar a identidade da própria região. Historicamente, o ponto de partida ocorre em meados do século XIX, data em que surgem os primeiros jornais e as pioneiras associações lítero-culturais, expressões de uma cultura que se afirma naquilo que Alfredo Bosi, ao referir-se a contextos dessa natureza, descreve como uma “consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro”. (BOSI, 1992, p. 16).

Região meridional do território brasileiro, situada na fronteira das Américas, zona de limites, o Rio Grande do Sul foi a última porção incorporada à colônia portuguesa, já às vésperas da independência. Seus primeiros habitantes, desde logo, somaram a seus hábitos os sentidos paradoxais do proibido e do permitido. O perigo vinha tanto de fora como de dentro, em um território palmilhado e disputado por forças quase sempre antagônicas em cujas pegadas encontramos personagens de caracterizações diversas como castelhanos, portugueses, nativos, bandeirantes, estancieiros, salteadores, tropeiros e criadores.

Medo e insegurança, sentimentos comuns no Brasil colônia, ganharam cores intensas no Sul em processos mais duradouros do que no restante da América portuguesa. Para os primeiros colonos, aos assaltos dos índios, somaram-se os dos contrabandistas e os das lutas de fronteira. Esse passado belicoso do extremo meridional brasileiro retroage ao tempo das reduções jesuíticas do século XVII. Guilhermino César sugere apropriadamente que tal história gerou um imaginário pontuado por um rastro de heróis e lendas pelo caminho (CESAR, 1971, p. 30). A questão que aqui se impõe é: quem os contava e o que cantavam?

Embora não haja registro da circulação de canções de gesta entre esses povos do tempo da colônia, é crível pensar-se que a América hispânica pode muito bem ter difundido esse tipo de manifestação entre os primeiros habitantes que se fixaram na porção portuguesa da região. Esses, afinal, desde sempre estiveram mais distantes da influência africana com seus mitos e ritos, algo comum do lado português, e próximos da influência ibérica pela via do espanhol. A gesta de ascendência ibérica, como se sabe, tomava os feitos que ganhavam notoriedade popular e a eles emprestava certo andamento épico. É muito provável que tenha havido espécies de gestas que se perderam nas dobras do tempo, ao longo do passado belicoso dessa região de fronteira, embora estudiosos, como Donald Schüller (1987), observem que no Rio Grande do Sul, registros épicos propriamente

ditos sejam posteriores à Revolução Farroupilha.

Se não chegou a ser cantado nos primeiros tempos – ou se desses cantos não sobraram registros significativos, o imaginário povoado de heroísmo e enfrentamentos é perfeitamente atestado pela história. Esse passado que chega aos pedaços através dos relatos orais e dos apontamentos dos primeiros historiadores prolonga-se, em verdade, pelo tempo do Brasil monárquico através de uma população esparsa, ainda atormentada pela guerra, à qual também, muito tardiamente, foi dada a oportunidade de conhecer os benefícios da escola. Conforme observa Guilhermino César (1971), a instrução era de remota serventia para essa gente: de guerreiros é que ela nascera; de guerreiros continuava a precisar e não de letrados e sonhadores quando as instituições chegaram à altura do século XIX.

As levas de açorianos, as escaramuças de espanhóis e portugueses, a mão de obra do negro, a resistência dos autóctones, a adaptação de levas de imigrantes de variadas etnias. No Sul do Brasil – onde a formação cultural foi bastante variada –, coube à Revolução Farroupilha (enfrentamento armado entre uma porção da província e o poder monárquico, ocorrido de 1835 a 1845) fornecer as justificativas que somente a partir daí legitimaram uma cultura – no caldo de tantas culturas formadoras – com a unidade suficiente para garantir a identidade regional. Valemo-nos mais uma vez de Bosi (*op. cit.*) para lembrar que nos processos culturais essas são as épocas em que surgem classes ou estratos capazes de esperanças ou propostas.

Se não há registros de manifestações épicas nos documentos que sobraram dos períodos anteriores, mesmo que a matéria para essas representações há muito tivesse sido gestada, o conflito dos oitocentos unifica o que parecia disperso e alheio. Bastaram poucos anos do seu final para que a figura do gaúcho fosse alçada à condição de herói e transformada em símbolo de uma terra povoada de lendas e episódios míticos, tipo síntese do elemento humano encontrado na região. Planifica-se, assim, uma cultura rio-grandense dominante, na confluência da história de formação e dos interesses que movem as nascentes instituições. Os escritores, ou, mais amplamente, a cultura letrada cumpre importante papel nessa planificação.

## PROPRIEDADES DE ALENCAR

Ao revisar os literatos que erigiram a imagem do gaúcho na literatura brasileira do século XIX encontramos, ao lado de poetas que cedo se interessaram pelo tema no Sul, os nomes de Caldre e Fião e José e Alencar, pioneiros a incorporá-lo à prosa de ficção brasileira. O primeiro, ainda nos

anos 1840, portanto, antes mesmo do início da exitosa carreira de Alencar, compôs novelas com recortes rio-grandenses e as publicou na Corte, onde fez seus estudos. Com elas, além dos motivos regionais, antecipou na nascente ficção brasileira o uso de recursos que mais tarde também seriam utilizados por Alencar.

Quanto ao segundo, representante maior da prosa romântica no Brasil, sua dedicação ao tema serviu para destacar, de modo inaudito, que a solidão da pampa e sua amplitude magnífica forjaram um tipo humano característico, irmão da velocidade, da força e da destreza que, a seu modo, salientou em comparação com os animais, “todos filhos bravios da savana”. As aproximações utilizadas pelo escritor são de modo a salientar que nenhum ente “inspira mais energicamente a alma pampa do que o homem, o gaúcho” (ALENCAR, 2002, p. 16). Nas suas palavras, “de cada ser que povoa o deserto, toma ele o melhor: tem a velocidade da ema ou da corça, os brios do corcel e a veemência do touro” (Idem).

Alencar, em verdade, dá acabamento àquilo que, em Caldre e Fião era incipiente. De modo que, quem leu *A divina pastora* e conhece Almênio, sua nobreza de alma, a região serrana por onde circula preferencialmente, sua destreza com a montaria, não estranha Manoel Canho, o gaúcho de Alencar, cujo perfil reproduz em vários aspectos o tipo pioneiro de Caldre e Fião. As diferenças, em verdade, decorrem principalmente de recursos como a amplificação e o sublime, aplicados com mais ênfase pelo autor cearense, a ponto de o seu gaúcho possuir qualidades quase sobrenaturais. Esses recursos da prosa romântica, que explorava com propriedade, permitiram-lhe pintar um herói que, nos seus termos, era dotado de “coração franco e descortinado como a vasta coxilha; (...) por sua força física e destreza no manejo das armas” (Idem, p. 16).

Um parêntese: o acolhimento satisfatório que a obra de Alencar experimenta entre a jovem literatura sulina ajuda-nos a compreender o que consideramos o traço mais geral e constante da personalidade literária do autor de *O gaúcho* que, refletido em suas escolhas temáticas e estilísticas, é razão principal de sua imposição e permanência. Trata-se da capacidade de perceber agudamente as circunstâncias decisivas da sociedade onde estava inserido e de saber adaptar devidamente sua obra a essas circunstâncias. Para dizer de outro modo, a imensa habilidade de ajuste que soube exercitar ao compor seus livros.

Esse é o fator que o distingue decisivamente dos coetâneos. Afinal, os temas que eleger já haviam sido eleitos por outros antes dele. Alencar, é importante que se saliente, não foi introdutor de nenhuma das vertentes que o nacionalismo literário desenvolveu em nosso século XIX e que nos

acostumamos a tratar pela sua ótica. Como se percebe em relação ao gaúcho, muitos foram os nomes que o antecederam e experimentaram com primazia os temas que motivaram decisivamente sua obra ficcional. O que ele fez melhor foi emprestar tratamento adequado a tais conteúdos, estabelecer, em geral, o equilíbrio esperado – ao menos de acordo com os padrões da época – entre matéria representada e forma de expressão.

A constatação da força integradora que a obra de Alencar alcançou no Sul, por ocasião do lançamento de *O Gaúcho*, permite-nos vislumbrar um aspecto menos evidenciado na recepção da fase final de sua carreira. Mais atenta às polêmicas desse período, a crítica não tem ressaltado suficientemente a autoridade intelectual alcançada pelo escritor. É o momento em que sua produção já apresenta uma idéia de conjunto e assim tomada serve de exemplo de como operar a representação da nacionalidade através de sínteses simbólicas, que, como se vê, tanto podem ser aplicadas em relação ao todo como às parcelas regionais.

Relativamente à seleção do conteúdo, vale recordar a advertência de José Aderaldo Castello, segundo a qual, reunida, a produção de Alencar apresenta uma combinação peculiar entre história e indianismo. Se retomarmos “Bênção-paterna” – o prefácio de após a *Sonhos D’Ouro*, em 1872 –, verificaremos que o próprio escritor sugere a existência, em sua obra, de um consórcio entre conhecimento histórico e representação do autóctone. *O Guarani* é o principal exemplo do embaralhamento entre os dois campos. Na prática, há uma mistura entre lenda e fato, mito e história. Por força dessa constatação, Castello destaca, na conta dos romances históricos, as diferentes tradições letradas que guiavam o escritor:

A Bíblia, a poesia épica, com Homero, o romance histórico romântico, cujos modelos lhe foram dados por Walter Scott e sobretudo pela ficção histórico-peninsular de Alexandre Herculano. Para comunicação do sentimento da paisagem [onde habita o autóctone], encontraria inspiração em Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre (CASTELLO, 1999, V. 1, p. 270).

No romance de ambientação rural, o historiador entende que “Alencar amplia o cenário da representação do Brasil parcialmente delineado em termos lendários e míticos nas narrativas indianistas e históricas” (*Idem*, p. 271). O escritor guia-se, nesse particular, pela observação direta de suas raízes provincianas e, uma vez mais, pelo conhecimento da lenda e do mito, móveis usados para “dimensionar o homem e a paisagem interiorana, de maneira abrangente e contrastante, às vezes relacionados com o urbano metropolitano ou provinciano” (*Idem*, p. 271).

Olhada a questão por esse ângulo das motivações e arranjos que cer-

cam a composição, percebemos que, no caso do Rio Grande do Sul, o modelo de Alencar extrapolou a saliência do gaúcho tomado como mero tipo social representativo do habitante rio-grandense. Utilizando a experiência praticada em sua obra precedente, o autor empresta dimensão espacial e histórica a esse tipo e, com isso, além de suplantar os autores do Sul que haviam exercitado a gauchesca antes dele, afirma-se naquela condição modelar que acabamos de apontar.

Fechado o perêntese (que acabou longo) retomemos a comparação para chegarmos, enfim, ao motivo da guerra e, com ele, verificarmos o quanto Alencar pode tirar vantagem do distanciamento histórico. Ocorre que quando Caldre e Fião publicou *A divina pastora* (1847), a Revolução Farroupilha – como vimos, conflito armado de uma década entre ruralistas da região e governo imperial – havia acabado há apenas dois anos. A pacificação imposta pelo governo imperial ainda não servira para apagar os muitos ressentimentos guardados pelas facções revoltosas, de modo que, expressar simpatia – por um ou outro lado – constituía matéria de “alto risco”. Por essa razão, os protagonistas de Caldre e Fião mantêm uma distância prudente em relação aos ideais revolucionários e a própria guerra é uma ação lateral em boa parte das ações.

Essa cautela em relação à guerra não atinge Alencar, cuja produção é bem posterior e cujo autor, radicado na corte, sequer esteve pessoalmente na região. Por isso, está à vontade quando coloca seu herói ao lado dos revolucionários em *O gaúcho*, bem como para tirar do evento a força espiritual que faz irradiar sobre o ambiente e os protagonistas que o habitam. Embora não deseje fazer romance histórico, posto que a sua intenção é destacar a relação do homem com a natureza para distinguir as peculiaridades humanas e geográficas de uma porção singular do Brasil, Alencar mostra-se sensível àquilo que a seu tempo já é legado da história. O distanciamento permite-lhe localizar no episódio farroupilha uma energia que decalca como “definidora da alma do gaúcho”, convicção que ainda não era evidente a Caldre e Fião na oportunidade em que compôs *A divina pastora*.

Se o herói de Alencar não alcança o grau de convencimento que, como a leitura das obras bem acabadas nos ensinou, empresta vida e duração às personagens, a escolha da Revolução Farroupilha, fixando-a como marco zero da história rio-grandense é da maior importância, sobretudo porque trazia consigo o paradigma do romance histórico e com ele o princípio de que a boa proporção do herói devia resultar de sua experiência cotidiana com os fatos.

Lembremos, a propósito, a fórmula consagrada por Georg Lukács

(1966), para quem o romance histórico caracteriza-se por revelar forças sociais em disputa. Sua perspectiva adequada é a do cotidiano da vida prática, do flagrante de forças encarnadas em indivíduos representativos das camadas médias da população. O herói, extraído das disputas e interações desse cotidiano deve ser um sujeito médio que experimente forte vínculo com seu grupo social. Os personagens de Walter Scott são considerados modelares justamente por possuírem essa profunda marca humana: são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos, angústias e emoções, em suas debilidades e indecisões.

Tiramos daí que o aspecto modelar alcançado pela obra do autor cearense no Sul não se restringe à simples motivação temática. Mais do que isso, a força de *O gaúcho*, para seus leitores rio-grandenses dos anos 1870, decorre do fato de explorar, com eloquência imaginativa, perspicácia de composição e oportunidade histórica, o motivo-síntese que a literatura local há muito buscava como marca de distinção. Não admira que tenha começado a essa altura no Rio Grande do Sul um dos mais duradouros e significativos ciclos do regionalismo literário brasileiro.

Desse modo, nascida romântica, a ficção rio-grandense, através do tema da guerra, criou um vínculo estreito com a História. Olhada sob a amplitude da produção brasileira que lhe é coetânea é forçoso reconhecer que a ficção sulina, pela via alencariana, segue a tradição indianista e rural, na “representação do Brasil”. Pelo mesmo caminho observamos que, também no Sul, com a superação dos postulados românticos, ao final do século XIX, permanece o cadinho de uma consciência histórica, cujo desiderato será ainda sensível na geração que, após o modernismo, reascenderá e ampliará até o próprio limite a inspiração do regionalismo brasileiro a partir da década de 1930.

## HISTÓRIA, REGIÃO E GUERRA

A nova feição do romance histórico corresponde a uma nascente consciência histórica, característica marcante do período do entreguerras, que a ficção reflete, de modo particular, após o surto vanguardista do modernismo. No Brasil, o registro atualizava a antiga questão da matéria nacional e, para o resistente veio nativista, significaria o encontro de suas melhores realizações estéticas. Antonio Candido reduz o fenômeno ao que chama de “regionalismo problemático” o que, certamente, não dá conta da extensão do que foi produzido na época. Em todo caso, é correta sua observação de que essas obras refletem “a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista”

(CANDIDO, 1989, p. 160).

Ao refletir o desencanto com o progresso, a “ficção pessimista” de 30, malgrado a má vontade dos modernistas, significava um real alargamento de horizontes de nossa literatura. Contradizendo veredictos como o de Mario de Andrade, que, no calor do debate com os regionalistas acusou a produção de condenada ao “beco que não sai do beco e se contenta com o beco” (ANDRADE, 1928), os ficcionistas de 30 – e seus sucedâneos de 40, 50 e 60 – transcenderam fronteiras justamente porque souberam compreender e aproveitar as graves questões históricas que os rodeavam, transfigurando-as em matéria de ficção. Para se ter idéia da magnitude que cerca o momento inaugural da produção, basta lembrar que foi levantando manifestações dessa natureza no quadro da literatura européia que Georg Lukács escreveu e publicou, em meados da década de 30, seu célebre *O romance histórico*, atualização do conteúdo proposto duas décadas antes por ocasião de *Teoria do romance*.

A inserção do Rio Grande do Sul no romance de 30 permite verificar como que Erico Veríssimo, seu principal representante, cuja obra, desde logo, transcende o interesse regional e é reconhecida no conjunto da literatura brasileira, ao retomar o motivo da guerra, demonstra de que modo a sua geração atualiza a consciência histórica e, ao fazê-lo, distancia-se definitivamente da fórmula consagrada por José de Alencar e pelos ficcionistas românticos. Tomemos, para tanto, *O tempo e o vento*, cuja publicação, a partir de 1949, é testemunho acabado da maturidade ficcional de Veríssimo.

Do ponto de vista do arranjo ficcional, a escolha da Revolução Federalista como tópico de partida de *O continente I* – e, de resto, da própria trilogia, considerando-se que se trata do volume inaugural – reveste-se de particular significado. Na história do Rio Grande do Sul esse é um conflito essencial, pois significa a passagem da antiga ordem institucional, arranjada com os acordos imperiais que puseram fim à revolução farroupilha, à ordem republicana, assentada no ideal positivista de Júlio de Castilhos.

Registrado na história como um embate de contornos bárbaros, com fartos registros de degolas, humilhações e massacres, aos quais não escaparam velhos, mulheres e crianças, a revolução de 93 tornou a envolver inocentes nas contendidas da elite rio-grandense. Na oportunidade, o confronto foi entre os federalistas, chamados maragatos, simpáticos ao parlamentarismo monárquico e chefiados por Gaspar Silveira Martins e os republicanos, ditos pica-paus ou chimangos, que eram republicanos e obedeciam à chefia de Júlio de Castilhos.

O arranjo ficcional que Veríssimo procede em relação a esse evento



histórico, logo na abertura de *O tempo e o vento*, garante a visão da história que se alarga pelos demais volumes da trilogia. Em primeiro lugar, o procedimento distingue-se por garantir a expressão de vários aspectos em relação ao mesmo objeto retratado. Em segundo lugar, por força da disposição do material, fica preservada a prevalência de uma lógica de caráter ficcional contra a linearidade mais própria da lógica do discurso histórico. Por fim, a forma pela qual se realiza a integração entre os fatos da realidade contingente e o universo diegético permite que os fatos da História sejam recuperados do congelamento do passado para a multiplicidade viva do presente em que a narrativa nos doa os fatos contados.

Com a transposição da revolta federalista da História para a ficção, integrando diferentes planos narrativos, Verissimo, tal como faz em *O continente I*, desveste o episódio histórico de seu sentido apriorístico e deixa-o à mercê da trama ficcional. Cabe, então, aos agentes ficcionais expressarem opiniões, que, embora às vezes sejam contraditórias entre si, por isso mesmo, colocam para o leitor questionamentos que dão vida ao passado narrado.

A Revolução Federalista, pois, transforma-se no centro gerador em torno do qual as personagens, envolvidas no conflito, em lugar de protagonizarem cenas de enfrentamentos bélicos, refletem sobre a inutilidade das situações a que estão submetidas. O velho Florêncio Terra, sogro de Licurgo, em meio aos silêncios do sobrado cercado, registra:

Eu tenho quase sessenta e cinco. Já vi outras guerras. Tudo isso passa. A revolução termina, os federalistas e os republicanos ficam alguns meses ou anos um pouco estranhos, mas o tempo tem muita força. Um dia se encontram, fazem as pazes, esquecem tudo (VERISSIMO, 1985, p. 11).

Os aspectos destacados por Florêncio transcendem a revolução de 93, embora neles não se deva desprezar o quanto isso encerra de crítica sobre a tradição heróica e brava do Rio Grande do Sul. Mas acima disso, a digressão de Florêncio Terra aponta para uma dimensão hedonística da História que é preponderante em *O tempo e o vento*. Esta é traduzida pelo princípio de que, como o tempo a tudo consome, o verdadeiro sentido da ação humana está em canalizar as energias em ações edificantes, que sejam ao mesmo tempo simples e realizadoras e que, acima de tudo, signifiquem fontes de prazer.

Fandango, o velho e alegre contador de histórias, igualmente submetido ao cerco do Sobrado, exprime seus sentimentos exatamente nesses termos:

Curgo vive dizendo que os maragatos são bandidos. Mas qual! Todo mundo sabe que há gente boa e gente ruim dos dois lados. (...) [a guerra é] uma sangueira braba, uma perda horrível de vidas, de dinheiro e de tempo! E no entanto o mundo tem tanta coisa gostosa! Mulher bonita, cavalo bom, baile, churrasco, mate amargo... Laranja madura, melancia fresca, uma guampa de leite gordo ainda quente dos úberes da vaca... Uma boa prosa perto do fogo... Uma pescaria, uma caçada, uma sesta debaixo dum umbu... Tanta coisa! (idem, p. 287).

Pedro  
Brum  
Santos

214

Reflexões como a de Fandango – e aqui é mais uma vez o fato histórico ganhando expressão particular pelo ponto de vista de uma personagem – mostram a montagem do romance histórico em Erico Verissimo. Distançando-se da pura e simples revisão do passado, o autor busca, a partir desse, montar o seu projeto ficcional de modo que, de acordo com a tradição do romance histórico, os fatos referenciados sirvam para que o leitor vá adiante, presentificando as questões suscitadas pelos referidos fatos.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA

As soluções adotadas por Verissimo na composição de seus romances, frequentemente levaram a crítica a classificá-lo como um humanista liberal. Em períodos de discussões ideológicas acirradas, como aqueles em que produziu, tal classificação não ficou infensa aos debates que estavam postos na ordem do dia. Álvaro Lins, por exemplo, ao comentar o conjunto que o autor produziu entre os anos 30 e 40, aponta que se trata de um universo ficcional que costuma tornar-se vago e incaracterístico “por efeito do seu otimismo, do seu invólucro cor-de-rosa” (LINS, 1963, p. 43). Em outros momentos, o liberalismo, traduzido por liberdade, rende elogios. Otto Maria Carpeaux enquadra-se nessa vertente da crítica, destacando a identidade que se estabelece entre a expressão liberal de Verissimo e o anseio do povo brasileiro, “anseio tão profundo que (...) até os mortos estão falando dela e sonhando com ela: é a liberdade” (CAPEAUX, 1972, p. 39).

Ao insistir nas posições ideológicas do autor, a crítica obscurece o fato de que, ao buscar fugir dos extremos, ele investe fortemente na estrutura narrativa, utilizando-se, com propriedade, de recursos como o contraponto temporal e espacial, a alternância de perspectivas e a construção dialogada. Ao que parece, sua preocupação principal é fugir das armadilhas do esquematismo ideológico em que facilmente pode escorregar o gênero histórico. Tais riscos decorrem não apenas das marcas prévias de que são constituídas as referências históricas, mas também das tonalidades partidárias que lhes pode emprestar romancista – ele mesmo. Tudo, está visto,

pode facilmente levar ao partidarismo, à facção ideológica e à redução panfletária. No caso de Veríssimo, há uma complicação suplementar representada pelo quadro que encontra.

Nos anos 30, quando começa sua carreira, o romance brasileiro desdobra-se em, pelo menos, três vertentes representativas. Uma delas é assinalada pelo experimentalismo formal, ao modo de Oswald e Mário de Andrade. A outra é a que propõe a indagação sobre os estágios interiores, psicológicos do ser humano, casos em que se enquadram Lúcio Cardoso e Cornélio Pena. A terceira vertente, de pendor realista, é conhecida por sua preocupação social e pela inclinação regional de seus temas.

Ao enquadrar-se nessa última e ao optar por permanecer na província, Veríssimo defronta-se também com o peso da tradição local. Nesse período, embora surjam revisões relativas ao trato grandiloquente do passado, a literatura sulina ainda dá crédito à figura entronizada do gaúcho, considerando-a, a partir do ícone de bravo guerreiro, como autêntico tipo representativo rio-grandense. O mito composto sob inspiração romântica no século XIX revive, de modo particular, sob a égide da gauchização do Brasil haurida pelos revolucionários getulistas de 1930<sup>1</sup>.

A crescente ficcionalização da História que a obra de Veríssimo apresenta encontra certas dificuldades diante desse panorama. Em nível nacional, como vimos, depara-se com uma crítica que tende a julgá-la pelos postulados ideológicos. Já em termos rio-grandenses, o problema é encontrar o tom que suplante a positividade algo ingênua do herói, afirmada pela tradição, sem cair num ideologismo oposto.

O autor de *O tempo e o vento* soube equacionar tais questões. Um exame distanciado de sua obra permite concluir que o seu mérito radica na opção primeira que fez pela elaboração ficcional, a cujo funcionamento soube submeter, com técnica e criatividade, a matéria histórica, retomando e atualizando a tradição filosófica e realista que foi buscar em grandes modelos como Anatole France e Eça de Queiroz, influências confessas, ou nas novidades da ficção norte-americana que começava a conhecer.

Tudo isso concorre para que o autor retire da matéria histórica os melhores resultados literários. Comparado o motivo da guerra tal como foi reaproveitado por Veríssimo em relação àquele uso que encontramos em Caldre e Fião e Alencar, percebemos o quanto o avanço da consciência histórica, como um sinal de amadurecimento, pode contribuir para o próprio aprimoramento da expressão literária. Nesse sentido, *O tempo e o vento* é,

---

1 A expressão gauchização do Brasil relativo à Revolução de 30 é utilizada por Lúcia Chiapini de Moraes Leite em *Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho*.

de fato, exemplar, porque, a partir do recorte sul-rio-grandense monta um processo integrativo que, do micro para o macrocosmo dialoga com grandes questões – do seu tempo e de sempre, como faz toda a grande literatura.

*Recebido em / Aprovado em*

*Pedro  
Brum  
Santos*

---

216

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: \_\_\_\_\_. **Ficção completa e outros escritos**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1965. V. 1

\_\_\_\_\_. **O gaúcho**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ANDRADE, Mario. Regionalismo. **Diário Nacional**, São Paulo, 14 de fevereiro de 1928.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALDRE E FIÃO, José Antonio do Vale. **A divina pastora**. Porto Alegre: RBS, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: **O contador de histórias**. Porto Alegre: Globo, 1972.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**. Origens e unidade. São Paulo: EDUSP, 1999. 2 V.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.

LEITE, Lígia Chiapini de Moraes Leite. **Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho**. São Paulo: Ática, 1978.

LINS, Álvaro. Sagas de Porto Alegre. IN: **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LUKÁCS, Georg. **La novela histórica**. México: Era, 1966.

SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

VERISSIMO, Erico. **O tempo e o vento**. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

*Ficção,  
guerra e  
identidade*

---

217