

UMA SOMBRA NO SOBRADO DOS CAMBARÁS

Lucia Helena Sgaraglia Manna¹

RESUMO

Este artigo apresenta brevemente alguns recursos narrativos empregados na elaboração de *O Continente*, primeira parte da trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Desta primeira parte são extraídos dois episódios, *A teiniaguá* e *A guerra*, que são o objeto principal deste estudo. Neles o escritor opõe duas fortes figuras femininas, Luzia Silva e sua sogra, Bibiana Terra Cambará, examinadas pela ótica de um médico estrangeiro, o Dr. Carl Winter, personagem que atua como conarrador. Para a construção destes episódios, Verissimo incorpora o mito regional da teiniaguá e trabalha a arte musical como elemento estruturador da narrativa.

Palavras-chave: O Continente. Erico Verissimo. personagens femininas. a teiniaguá. arte musical.

ABSTRACT

This article briefly presents some of the narrative resources employed in the development of *O Continente*, the first part of Erico Verissimo's *O tempo e o vento* trilogy. Two episodes are extracted from this first part, namely *A teiniaguá* and *A guerra*, which are the main object of this study. In them the writer opposes two strong female characters, Luzia Silva and her mother-in-law, Bibiana Terra Cambará, examined from the perspective of a foreign doctor, Dr. Carl Winter, a character that acts as co-narrator. For the elaboration of these episodes, Verissimo incorporates the regional myth of the teiniaguá and works the musical art as a structural element of the narrative.

Key words: O Continente, Erico Verissimo. female characters. teiniaguá. musical art.

A primeira parte da trilogia *O tempo e o vento*, intitulada *O Continente* e publicada em 1949, constituiu para o escritor Erico Verissimo, dentre suas tantas obras, a única que ele, severo crítico do próprio trabalho, considerava capaz de ter certa permanência².

Nesta parte elaborou a construção de uma narrativa que pudesse dar conta da formação da sociedade de seu estado natal, o Rio Grande do Sul, desde o período colonial até aquele em que se substituiu a monarquia pelo regime republicano, no Brasil.

A arquitetura da obra desperta a atenção do leitor, ainda hoje, pela composição original de episódios que avançam e recuam no tempo, pondo em foco o microcosmo familiar dos Terra Cambará, desde suas origens, como primitivos – e pobres – habitantes do Continente de São Pedro até sua evolução como membros da classe dominante que se firmou na região.

Para tanto, inicia-se a narrativa pela parte final, na qual se assiste ao cerco do Sobrado da família, durante a Revolução Federalista. Licurgo Terra Cambará, o então

¹ Mestre em Língua Portuguesa pela UFF. Doutora em Literatura Comparada pela UFF.

² “Nos momentos escuros, minha tendência é considerar tudo quanto produzi até hoje medíocre ou mesmo mau. Nas horas claras, porém, olho com mais indulgência para minha obra e concluo que, dentro os vinte e poucos livros que escrevia até hoje, uns três ou quatro possuem alguma importância e pelo menos um deles – creio que *O Continente* – sobreviverá por algum tempo.” [fala do próprio Erico Verissimo]. (ZILBERMAN, 2003, p. 28).

chefe do clã, é também o intendente de Santa Fé, cidade ficcional na qual se desenrolam não só estes episódios de *O Continente*, mas também os demais, nas duas outras partes seguintes, *O retrato* e *O arquipélago*.

O desenvolvimento do cerco é apresentado ao longo de cada uma das partes intituladas *O Sobrado* (de I a VII). Do lado de fora do Sobrado, lutam os federalistas, ansiosos por tomá-lo, pois, apesar de ser residência, e não prédio público, tem uma localização estratégica e uma arquitetura privilegiada, que permitem aos atiradores de Licurgo uma atuação devastadora. Sem dominar o Sobrado, não podem os federalistas dominar Santa Fé.

Do lado de dentro da casa, Licurgo defende não apenas a cidade e sua posição política, mas também a própria família que, isolada nesse quartel-general improvisado, acompanha apreensiva o início do trabalho de parto de Alice, mulher de Licurgo. Duas crianças pequenas, filhos do casal, a irmã e o pai de Alice e Bibiana Terra Cambará, a avó de Licurgo, compõem ainda a família.

Esta narrativa é interrompida, a intervalos, pela inserção, com recuo no tempo, de outros episódios que vão mostrando, aos poucos, a constituição desse núcleo familiar, desde seus primeiros antepassados – Ana Terra e Pedro Missioneiro – até chegar aos atuais membros, envolvidos no cerco.

Pois bem: dentre esses seis episódios, que progridem paralelamente aos que narram o cerco, vamos destacar dois, por suas características narrativas especiais e pela apresentação de personagens a princípio estranhos ao núcleo dos Terra Cambará. São eles: *A teiniaguá* e *A guerra*.

No primeiro surge a figura de Luzia Silva, uma personagem feminina bem distinta das mulheres da família Terra. Estas constituem a chamada galeria das mulheres fortes de *O tempo e o vento*, permanentemente ameaçadas pelas guerras que fazem parte do cotidiano da região. São elas o verdadeiro sustentáculo da família, uma vez que pais, filhos, maridos, irmãos ausentam-se frequentemente, como participantes de batalhas das quais nem sempre retornam. Embora não tenham instrução, cabe a elas, nessas circunstâncias, a responsabilidade pela preservação e continuidade da vida. Ana, Bibiana, Maria Valéria, cada uma a seu tempo, vivem seu luto mas prosseguem, com a missão de guiar os que ficaram.

Luzia contrasta com elas: não é natural da região, frequentou escola na Corte, conhece música, aprecia artes, gosta de vida social movimentada, tem enorme capacidade de sedução. Não pode ser, pois, um membro naturalmente aceito e

incorporável à família.

Sua entrada na narrativa é anunciada por alguns elementos premonitórios: a confissão de seu avô, o pernambucano Aguinaldo Silva, ao padre Otero, revela que a moça foi adotada (sua origem é, portanto, desconhecida); a preparação da festa de seu noivado com Bolívar Terra Cambará, a ser realizada no dia e hora do enforcamento do negro Severino; as reflexões do Dr. Carl Winter, em uma de suas caminhadas por Santa Fé, a propósito da beleza e do temperamento de Luzia. Avalia ele, a propósito:

Havia naquela bela mulher de dezenove anos qualquer coisa de perturbador: uma aura de drama, uma atmosfera abafada de perigo. Winter sentira isso desde o momento em que pusera os olhos nela e por isso ficara, com relação à neta de Aguinaldo, numa permanente atitude defensiva. Numa terra de gente simples, sem mistérios, Luzia se lhe revelara uma criatura complexa, uma alma cheia de refolhos, uma pessoa, enfim – para usar da expressão das gentes do lugar – “que tinha outra por dentro.” (...) Que mistérios haveria dentro daquela cabeça bonita? Boas coisas não havia de ser – concluíra ele. O instinto lhe insinuava isso. (VERISSIMOa, p. 41).

É justamente o Dr. Winter que a nomeia de maneira inconfundível: para ele, Luzia é Melpômene, a musa da tragédia. Este alerta antecipa para o leitor a personagem misteriosa que adiante vai encontrar: é esta a mulher que, podendo transferir a data do noivado, praticamente exige que este se mantenha no dia do primeiro enforcamento a ser realizado em Santa Fé. E mais: está consciente de que o fato incomoda sobremaneira o noivo, atormentado pelo remorso de ter dado um depoimento que resultou na condenação de Severino, seu amigo de infância.

Feita toda essa preparação, a entrada em cena de Luzia fica à altura da expectativa gerada: na sala de visitas, vestida de verde, ela está belíssima, os cabelos ornados com um largo pente no qual faísca um brilhante. O Dr. Winter, curioso dos costumes e lendas locais, faz de pronto a identificação:

Winter pensou imediatamente na bela e jovem bruxa moura que o diabo, segundo a lenda que corria pela Província, transformara numa lagartixa cuja cabeça consistia numa pedra preciosa de brilho ofuscante. Como era mesmo o nome do animal? Ah! Teiniaguá. A sua Musa da Tragédia havia agora virado teiniaguá. (VERISSIMOb, p. 64).

Luzia faz lembrar a teiniaguá lendária não apenas pela beleza física mas também pelo comportamento sádico que se manifesta ao longo da narrativa, e que facilmente a associa à figura do diabo. A moça sente prazer na contemplação do sofrimento alheio. Após o enforcamento de Severino, por exemplo, causam desconforto a todos suas perguntas ao padre Otero:

— Ind’agorinha eu vi tudo ali da janela — disse Luzia, parando de tocar e descansando as mãos no regaço. Seus olhos pousaram no rosto do

vigário. — Vosmecê ouviu quando o pescoço do negro se quebrou?
 — Se ouvi? — perguntou o padre, franzindo a testa.
 — Quero dizer, ouviu o barulho de ossos se quebrando?
 O sacerdote encolheu os ombros, em dúvida.
 — E ele ficou de língua de fora?
 — Minha filha... eu... vosmecê sabe que a gente não presta atenção a essas coisas. Na hora se fica tão... Ora, pra falar a verdade, nem olhei quando puxaram o alçapão. Estava de olhos fechados, rezando.
 Luzia insistiu:
 — Mas depois, quando vosmecê olhou... ele estava de língua de fora?
 O padre voltou a cabeça para Aguinaldo e disse com um sorriso constrangido:
 — A curiosidade das moças de hoje não tem limites. (VERISSIMOb, p. 82).

Realizado o casamento de Luzia Silva com Bolívar Terra Cambará, a tensão criada pelo convívio entre nora e sogra gera, no Sobrado, um clima pesado, desagradável, sombrio. Bibiana logo percebe que a crueldade da moça sacrifica Bolívar e se recrimina por ter admitido o casamento do filho.

Cabe aqui uma pequena digressão. Bibiana nunca apreciou Luzia, que, como já ficou dito, não se enquadrava no padrão da moça “muito direita e trabalhadeira” (p. 104), desejável para companheira de seu filho. Que não faria Bolívar feliz, já outro membro da família, o primo Florêncio Terra, havia claramente percebido:

Ia casar com o rapaz por capricho ou por birra, ninguém sabia bem ao certo por quê. Amor não era, que Luzia não era mulher para isso. Pobre do Boli! Se não botasse cabresto na esposa desde o primeiro dia, estava perdido. (VERISSIMOb, p. 40).

No entanto, apesar dos avisos do irmão, Juvenal Terra, Bibiana aceitou a união e empenhou-se para que se realizasse. Por quê? Já anteriormente foi mencionada a evolução da família, inicialmente pobre, depois remediada, que acaba por tornar-se uma das mais poderosas de Santa Fé. O episódio aqui enfocado representa justamente tal transição. Ouçamos o narrador:

Sim, um dia Pedro Terra necessitara de recursos para plantar uma lavoura de linho e trigo (sempre a mania do trigo!) e por isso fora obrigado a pedir dinheiro emprestado a Aguinaldo Silva, dando-lhe como garantia sua casa e o terreno de esquina, cujo valor era três vezes maior que o do empréstimo. Numa sucessão de safras infelizes a lavoura se fora águas abaixo e como, vencido o prazo da hipoteca, Pedro não tivesse dinheiro para resgatá-la e Aguinaldo não quisesse dar-lhe a menor prorrogação, as propriedades dos Terras passaram inteiras para as mãos do avô de Luzia. (VERISSIMOb, p. 59).

Ora, anos mais tarde, quando percebe que Bolívar se tinha encantado por Luzia, Bibiana vislumbra no fato a possibilidade de recuperar os bens de seu pai. Aguinaldo está velho, não tarda a morrer, não tem outros herdeiros... É pensando no falecido marido, o capitão Rodrigo Cambará, que ela dá curso a sua estratégia diplomática,

enquanto encaminha o filho:

O capitão Rodrigo naquela noite de 1836 correra armado de espada e pistola para a casa dos Amarais... Mas ela agora ia tomar o Sobrado completamente desarmada: levava apenas um guarda-sol na mão e aquele segredo no peito. O dono da casa ia recebê-la de braços abertos. (VERISSIMOb, p.63-64).

Eis aí outro aspecto que associa Luzia à teiniaguá: como a princesa moura, guardiã de tesouros escondidos numa caverna especial (a “salamanca do Jarau”), a moça é a única herdeira de Aguinaldo Silva e, portanto, “guardiã” de sua fortuna.

Casado o filho, Bibiana pôde pisar de novo em terras do pai e mais adiante, morto Aguinaldo, administrar a casa, agora de volta às mãos de sua família:

Ela tomou conta do Sobrado – refletiu Winter. – Parece a dona da casa. Havia no rosto daquela mulher um ar tão resoluto, que ele achou que não podia ser de outro modo. (VERISSIMOb, p. 108).

Um importante elemento trágico está justamente nessa vitória de Bibiana. Ela atinge seu objetivo, mas sente que “perdeu” o filho, cego de amor por Luzia, sempre buscando esconder da mãe o sadismo sexual da mulher. Esse afastamento emocional do rapaz é particularmente expressivo, porque seu vínculo com a mãe é a princípio extremamente forte, como nos revela o narrador no começo do episódio:

Uma porta se abriu e Bibiana apareceu com uma vela acesa na mão. A chama alumia-lhe o rosto. (...) O rosto da mãe lhe deu a sensação de segurança de que ele precisava. Seu primeiro ímpeto foi o de caminhar para ela, buscando a proteção de seus seios, de seus braços, de seu ventre. Para ele mãe e luz eram duas coisas inseparáveis. (VERISSIMOb, p. 26).

Quando Luzia engravida, ameaça abortar para magoar Bolívar, que tem loucura para ter um filho. Afinal, decide manter a gravidez.

Mais adiante, depois do nascimento da criança, por sugestão do Dr. Winter, o casal viaja para Porto Alegre, onde é surpreendido por uma epidemia de cólera. A demora do retorno preocupa Bibiana. Finalmente, quando voltam ao Sobrado, Luzia e Bolívar são impedidos de ter contato com o próprio filho, fechado pela avó num quarto, cuja chave só ela tem. Luzia fica furiosa. Trata-se agora de definir o poder. Bolívar fica dividido entre a exigência da mulher, que deseja ver a criança, e a prudência da mãe, que teme a contaminação da doença. Bibiana vence, mais uma vez. Após séria discussão, em que Luzia a xinga de “cadela”, Bolívar, esgotado por um relacionamento que o intimida, desgasta e faz sofrer, ultrapassa seus limites e esbofeteia a mulher até que esta caia, de joelhos.

O chefe político de Santa Fé, o Coronel Bento Amaral, inimigo dos Cambarás, aproveita-se do fato de que Bolívar retornou de Porto Alegre, zona atingida pela peste,

para decretar quarentena, impedindo o casal de sair de casa e de receber visitas. Ordena a seus capangas que cerquem o Sobrado e impeçam qualquer saída à bala. De nada adiantam os argumentos do Dr. Winter, que, após visitar a família, afirma que eles não trouxeram a doença. Então Bolívar, acuado numa situação familiar para a qual não vê saída, e revoltado com a medida do Coronel Amaral, cuja nítida origem é a vingança pessoal e não a saúde pública, sai de casa armado para cumprir seu destino, já estabelecido pelo pai, o Capitão Rodrigo: “*Cambará macho não morre na cama.*” Assim, apesar dos alertas dos capangas do coronel, enfrenta-os e cai baleado em frente ao Sobrado. A perda de Bibiana agora é mais grave: não o amor, mas a própria vida do filho.

No episódio *A guerra*, Luzia, viúva, aparece doente, com um tumor incurável. A educação do filho, Licurgo, está integralmente por conta da avó. O menino passa grande parte do tempo no Angico, a estância da família, aprendendo com o capataz Fandango as lidas da terra. Bibiana continua a viver sobressaltada: Luzia pode casar-se, vender as propriedades e mudar-se com o filho para a Corte, que ela tanto ama. A guerra do título pode tanto referir-se à do Paraguai, de onde retorna ferido Florêncio Terra, sobrinho de Bibiana, quanto à guerra particular entre nora e sogra, que continua a ocorrer no Sobrado. É interessante acompanhar, a propósito, esse diálogo:

— Nesta província os homens em geral resolvem suas questões a arma branca ou a arma de fogo. O duelo dura poucos minutos, um dos adversários fica estendido no chão...

— Ou os dois...

— Sim, ou os dois. E a questão está resolvida.

— Mas nós mulheres não somos assim. Ficamos com a nossa guerra miudinha, dia a dia, hora a hora...

— E é preciso mais coragem pra esse tipo de guerra feminino do que pra um duelo a adaga ou pistola.

— A paciência é a nossa maior arma, doutor.

Mais do que a paciência – refletiu Winter – as mulheres tinham uma constância feroz no ódio. Não era um ódio que se concentrasse todo num ímpeto para produzir um gesto de selvagem violência. Diferente do ódio dos homens, que se fazia labareda devastadora, mas se extinguiu logo, o ódio das mulheres era uma brasa lenta que ardia, às vezes escondida sob cinzas, e que durava anos, anos, anos... (VERISSIMOb, p. 251-252).

Examinados esses aspectos, cabe ainda tecer algumas considerações sobre a estrutura narrativa de *A teiniaguá*. O projeto ficcional de Erico Verissimo – o de dar “ao Rio Grande do Sul um romance sobre sua gente, sua terra e sua história” (ZILBERMAN, 2003, p. 32) – assume neste episódio elevado nível de sofisticação estrutural. Observe-se que a incorporação de um mito local fornece-lhe a base para criar uma personagem semelhante às do *grotesco* da tradição sulista da literatura norte-

americana³: uma mulher “doente do espírito” que se delicia com o sofrimento alheio. Para satisfazer essa necessidade de prazer, não hesita, por exemplo, em trancar a filha da escrava da casa, deixando-a dias sem comer ou em acompanhar a agonia lenta e dolorosa de pessoas doentes de cólera, em Porto Alegre.

É Regina Zilberman quem alerta o estudioso e/ou admirador da obra de Erico Verissimo sobre uma importante fonte de que o escritor se valeu para a composição de Luzia Silva: o trabalho do igualmente gaúcho João Simões Lopes Neto, em *Lendas do sul*, livro publicado em 1913. Em artigo de um dos *Cadernos de literatura brasileira* do Instituto Moreira Salles (*Mulheres: entre o mito e a história*), ela destaca a coerência de Verissimo ao aproveitar a narrativa de *A Salamanka do Jarau* para vincular a figura da princesa moura, sedutora e diabólica, à da neta de Aguinaldo Silva. (ZILBERMAN, 2003). Mas, mesmo reconhecendo tal coerência, adverte:

O raciocínio proposto pelo episódio “A teiniaguá”, ao proceder à leitura de “A Salamanka do Jarau”, é linear: transplantada a bela princesa do mundo da idealidade mítica para o da materialidade histórica, ela só poderia se mostrar louca e má. Somente uma pessoa malévola aceitaria a missão de perder os homens; apenas um indivíduo de tendência sádica teria prazer em assistir à destruição dos demais.

É linear e simples, porém correto: a princesa moura, colocada no patamar realista com que Erico a pensa, mostra-se um ser que provoca a desgraça dos outros, não por desamá-los, mas por ser este um componente de seu caráter. Dá-se um rebaixamento do *status* da personagem, ao passar do âmbito da magia para o do mundo ordinário, resultado da desmitificação; contudo, Luzia não perde em fascínio, nem em densidade, apenas se aproxima dos homens, mostrando-se e mostrando-os tais como são. (ZILBERMAN, 2003, p. 117).

Não parece exagero, também, ressaltar alguns elementos característicos da construção da tragédia: o *prólogo*, que nos comentários sobre as características de Luzia vai antecipando a possibilidade de desastre; *o excesso, a desmedida*, que ocorre quando Bolívar, num misto de desespero e arrogância, decide enfrentar sozinho os asseclas de Bento Amaral; *o cumprimento do destino*, neste caso a morte do rapaz, fato que na verdade serve de punição para a mãe.

Ainda outro ângulo precisa ser destacado: é a figura do Dr. Winter. O narrador onisciente o escolhe como instrumento de sua narrativa. Expondo-lhe os pensamentos, acaba por mostrar a situação pela ótica do médico alemão, um homem culto, curioso, musical, com uma visão artística da vida.

3 Refiro-me a personagens de contos da escritora Flannery O'Connor (*Good country people, The life you save may be your own*). Um deles, por exemplo, seduz mulheres com deficiência física para roubar-lhes as próteses (um olho de vidro, uma perna mecânica). Outro se compraz em ouvir narrativas sobre acidentes dolorosos e doenças incuráveis.

Que melhor forma de apresentar Luzia, uma personalidade doentia, do que através de um médico capaz de tentar compreender o que se passa com a moça? Além disso, Winter é um forasteiro, um músico, um apreciador das artes, o que cria afinidades com ela. Por outro lado, faz-se amigo de Bibiana, cujas motivações compreende e cuja conduta admira. Somente com ele Bolívar se abre, e admite ter finalmente compreendido o caráter da mulher, durante a viagem a Porto Alegre. Em suma: o Dr. Winter mostra-se capaz de, diplomaticamente, conduzir-se com os outros três, de uma maneira harmoniosa, mas firme. Os três personagens se deixam conhecer por seu intermédio. É ele o condutor tal como, quando violinista, se reunia com os amigos do quarteto de cordas, na sua terra natal. Leia-se, a propósito, o que a saudade lhe traz à memória:

Na Alemanha fizera parte dum quarteto de cordas de amadores, como violinista. (Hans, Hugo, Joseph, onde estais a estas horas?) Reuniam-se nas noites de sábado para tocar Mozart, Beethoven e Schubert, beber cerveja e fumar cachimbo nos intervalos entre um e outro quarteto.

Carl olhou para o céu estrelado e por alguns momentos ficou a ouvir fragmentos de melodias do passado. Depois fez meia-volta e, grave e nu, caminhou até o lugar onde estava o estojo do violino, abriu-o e tirou dele o instrumento com o ar de quem ergue o cadáver duma criança do pequeno esquife negro. Feriu as cordas com o indicador, afinou-as como pôde e depois começou a tocar em surdina a *Serenata* de Haydn. A musiquinha doce encheu o quarto, fugiu para a noite.

Nunca esta melodia andou no ar de Santa Fé – pensou Winter com esquisita satisfação. Continuou a tocar marcando o compasso com o pé longo e descarnado, enquanto em sua mente Hans, Joseph e Hugo faziam o acompanhamento em *pizzicato*. Era como se o velho quarteto de amigos se tivesse reunido de novo para um serão musical. (VERISSIMOb, p. 56-57).

Quem acompanha a obra de Erico Verissimo não pode deixar de perceber que a arte musical, que tanto agradava ao homem, foi para o escritor um importante instrumento de seu trabalho criativo, não apenas para a composição de personagens, mas também para a elaboração da estrutura de seus romances. Poucos críticos, porém, destacaram esse aspecto. Faça-se justiça, portanto, a Silviano Santiago que, em artigo intitulado *Estrutura musical no romance*, publicado na coletânea *Caderno de pauta simples – Erico Verissimo e a crítica literária* (p. 143-165), trata de apontar em *Clarissa* e em *Caminhos cruzados*, duas das primeiras obras do escritor, elementos que considera uma relevante contribuição de Verissimo para a estética do romance. Tal “estrutura musical”, identificada pelo crítico nos dois romances citados, pode também ser reconhecida em *O tempo e o vento*, em diversos níveis da composição, desde a simples configuração de figuras de linguagem até, como em *A teiniaguá* e *A guerra*, a elaboração narrativa de episódios.

A correspondência do Dr. Winter com o amigo von Koseritz é outro procedimento interessante, pois que então ele abandona francamente o papel de ator/espectador das intrigas do Sobrado para assumir de modo integral a posição de narrador. Leia-se um trecho de uma das cartas, em que ele revela ao amigo:

Esse pequeno arquipélago de Santa Fé não está propriamente no Mar Tenebroso, mas sob sua aparência de quietude e rotina tem também seus dramas. E eu, como médico, faço o curioso papel de lançadeira, indo e vindo a conduzir a frágil linha que costura esse tecido dramático. Creio que estou ficando literato, tão literato que não se admire o meu bom amigo se um dia eu lhe mandar sonetos ou pensamentos filosóficos para seu jornal. Pois dramas não faltam por aqui, meu caro. Eu os vejo, eu os cheiro, eu os ouço, eu os apalpo. (VERISSIMOb, p. 156).

Sobre o mesmo Dr. Winter ainda se pode fazer outra reflexão, tomando-se o projeto de Erico Verissimo para *O tempo e o vento* como ponto de partida. Como criar “uma narrativa de fundação” sem apresentar uma terra idealizada, cheia de qualidades, com aves que gorjeiam mais melodiosamente do que em qualquer outro lugar? Claro, cor local é importante, e isso se obtém não só pela descrição da paisagem, costumes, incorporação de lendas (como no episódio que há pouco foi comentado) mas também pelo pano de fundo histórico e – por que não? – pelo emprego de uma língua de fronteira, eivada de vocabulário incorporado do espanhol platino. Mas cor local não é tudo. Cumpre escapar do ufanismo. Leia-se, a propósito, essa avaliação do Dr. Winter:

Mas era preciso ter paciência e compreender que aquele era um país novo, ainda na sua primeira infância. Havia nas gentes da Província um certo acanhamento desconfiado que nos homens se transformava num ar agressivo. Falavam alto, com jeito dominador, de cabeça erguida. Entre fascinado e assustado, Winter assistira a várias carreiras em cancha reta, e mais de uma vez o haviam chamado para atender algum homem que fora estripado num duelo por causa duma “diferença de pescoço” ou de qualquer outra dúvida quanto à decisão do juiz. Gostava de ver certo tipo de gaúcho, que se sentava no chão para jogar cartas e antes de começar o jogo cravava sua adaga na terra, entre as pernas abertas, numa advertência muda ao adversário.

Os lavradores daquela província só agora começavam o usar o arado bíblico. E ninguém ali – suprema medida duma civilização! – sabia fazer bom pão e bom vinho. Tratava-se positivamente duma sociedade tosca e carnívora, que cheirava a sebo frio, suor de cavalo e cigarro de palha. (VERISSIMOb, p. 56).

Em *A teiniaguá* e *A guerra*, utilizando a figura do médico – do Outro, do europeu – para dar uma visão da terra, o escritor consegue um distanciamento crítico que o impede de cair num nacionalismo panfletário e o qualifica como um de nossos mais engenhosos ficcionistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **O tempo e o vento: História, invenção e metamorfose**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2004.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1972.

_____. **Erico Verissimo o escritor e seu tempo**. Porto Alegre, RS: Editora da Universidade /UFRGS, 2001.

DA COSTA, Lúcia Militz; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A tragédia: estrutura & história**. São Paulo: Ática, 1988.

PEREIRA GONÇALVES, Robson. (Org.). **O tempo e o vento 50 anos**. Santa Maria/Bauru, SP: Editora UFSM/ EDUSC, 2000.

VERISSIMO (a), Erico. **O continente**. Vol.1. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. (b). **O continente**. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZILBERMAN, Regina et al. **Cadernos de Literatura Brasileira** n°. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003.