

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

LUIZ CARLOS ERBES

**As amarras do tempo em *O Continente*: entre o
movimento, a duração e a espera**

Caxias do Sul
2012

LUIZ CARLOS ERBES

**AS AMARRAS DO TEMPO EM *O CONTINENTE*: ENTRE O MOVIMENTO, A
DURAÇÃO E A ESPERA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Prof^a Orientadora: Dr^a Marília Conforto

**Caxias do Sul
2012**


As amarras do tempo em *O Continente*: entre o movimento, a duração e a espera

Luiz Carlos Erbes

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Processos Culturais e Regionalidade.

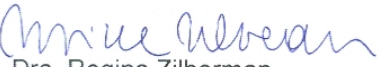
Caxias do Sul, 14 de agosto de 2012.

Banca Examinadora:


Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul


Dr. João Cláudio Arendt
Universidade de Caxias do Sul


Dra. Marília Conforto
Universidade de Caxias do Sul


Dra. Regina Zilberman
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
Biblioteca Central

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

E65a Erbes, Luiz Carlos
As amarras do tempo em *O Continente* : entre o movimento, a duração e a espera / Luiz Carlos Erbes. 2012.
104 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2012.
“Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Marília Conforto”

1. Ficção histórica sul-rio-grandense - Crítica. 2. Literatura sul-rio-grandense. 3. *O continente* (Obra literária). 4. *O tempo e o vento* (Obra literária). 5. Regionalidade. 5. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação. I. Título

CDU : 821.134.3(816.5)-311.6.09

Índice para catálogo sistemático:

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Ficção histórica sul-rio-grandense - Crítica | 821.134.3(816.5)-311.6.09 |
| 2. Literatura sul-rio-grandense | 821.134.3(816.5) |
| 3. <i>O continente</i> (Obra literária) | 821.134.3(816.5)-311.6 |
| 4. <i>O tempo e o vento</i> (Obra literária) | 821.134.3(816.5)-311.6 |
| 5. Regionalidade | 908 |
| 6. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação | 821.134.3(816.5).09 |

Catálogo na fonte elaborada pela bibliotecária
Kátia Stefani – CRB 10/1683

Agradecimentos

À orientadora Marília Conforto, pelas observações precisas, por ajudar no direcionamento desse trabalho e pela amizade.

À Eulália Isabel (Biba), por me instigar a fazer esse Mestrado e pelo apoio sempre incondicional.

À Gerusa Bondan, pela revisão sempre criteriosa.

Aos professores, pela condução nesta aventura em busca de conhecimento.

Aos colegas, pela amizade e pelas discussões profissionais que resultaram em um conhecimento mais aprofundado sobre a área.

Um conteúdo rico e interessante é (...) capaz de abreviar a hora e até mesmo o dia; mas, considerado sob o ponto de vista do conjunto, confere amplitude, peso e solidez ao curso do tempo (...)
Thomas Mann

RESUMO

A presente dissertação investiga a narrativa do tempo em *O Continente*, romance de Erico Verissimo que abre a trilogia *O tempo e o vento*. Explora os seus vários aspectos e nuances, buscando decifrar sua relevância e a sua significação. Dessa forma, o trabalho defende a hipótese de que o romance, rico em leituras, trata também da questão do tempo, a partir da organização do texto, em que o cerco ao Sobrado envolve a narrativa; do movimento, ora cíclico ora linear; à experiência da duração, explorando a vivência da passagem de horas, dias e meses; e da própria tematização do tempo, a partir de reflexões, da vivência da espera pelas personagens. Inserido em um espaço específico, o tempo adquire aspectos regionais, à medida que a vivência temporal se modifica.

Palavras-chave: **Erico Verissimo, O continente, O tempo e o vento, literatura, tempo, região.**

ABSTRACT

This paper examines the narrative of time in *O Continente*, the first novel of Erico Verissimo's trilogy *O tempo e o vento*. The study explores different aspects and nuances of time with the purpose of understanding its relevance and meaning in the context of such literary work. The paper supports the claim that the novel, plentiful of possible readings, also deals with the issue of time due to the structure of the text, framed by the siege of the Sobrado; to its development, sometimes cyclic sometimes linear; to duration, experienced by the passing of hours, days and months; and to the theme of time itself, verified through characters' thoughts and their experience of waiting. Contextualized in that specific space, time acquires regional features as temporal experience changes.

Key-words: Erico Verissimo, The Continent, The time and the wind, Literature, time, region.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O TEMPO E SUAS ESTRUTURAS	15
2.1. A evolução do tempo	18
2.2. O tempo na literatura	21
2.3. As estruturas do tempo narrativo	25
2.4. O Continente, entre recuos e avanços temporais	29
2.5. A velocidade da narrativa	31
2.6. Os tempos verbais	38
3. OS SENTIDOS DO TEMPO EM O CONTINETE	41
3.1. O tempo como movimento	41
3.2. O tempo como duração	51
3.3. Na amplitude de um dia	57
4. A ESPERA DO TEMPO EM ERICO	65
4.1. A problematização do tempo	69
4.2. A vivência da espera	75
4.3. O tempo das personagens	84
4.4. O tempo da região	91
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	102

1. Introdução

Sempre presente, a questão do tempo assume importância diversa em uma narrativa literária. Há textos em que adquire a condição de um simples ordenamento cronológico das ações; em outros, insere-se em sua estrutura e ajuda na construção do suspense ou na criação de um efeito específico no leitor; e, ainda, em outros, tem um papel ainda mais relevante. *O Continente*, de Erico Verissimo, configura-se como exemplo desse último grupo.

Considerado pelo crítico literário Antônio Cândido como um dos grandes romances da literatura brasileira, o livro, lançado em 1949, abre a trilogia *O tempo e o vento*, formada ainda por *O Retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961-1962). Os três livros somam sete tomos e revelaram ao país a riqueza literária de Erico Verissimo. Publicada inicialmente pela Editora Globo, de Porto Alegre, a trilogia foi reeditada em 2004, pela Companhia das Letras. Ao mesmo tempo em que encanta leitores, a obra permanece sendo amplamente estudada por graduandos, mestrandos, doutorandos e críticos literários.

A trilogia está entre o melhor da produção de Verissimo, escritor que nasceu em 17 de dezembro de 1905, em Cruz Alta. Filho de dono de farmácia, Erico tomou contato com textos de autores como Júlio Verne, Eça de Queiroz, Dostoievski, Tolstói e Zola ainda na adolescência, estudou em Porto Alegre e, à distância, acompanhou a Semana de Arte Moderna. Em 1928, teve o seu primeiro conto, “Chico”, publicado em um jornal de Cruz Alta. O primeiro livro, *Fantoches*, com 15 contos, foi lançado em 1932. No ano seguinte, lançou *Clarissa*, o primeiro romance.

O reconhecimento como autor veio em 1934, quando ganhou o prêmio Machado de Assis da Companhia Editora Nacional, com *Música ao Longe*. Depois, passa a ter uma produção regular, em que se destacam *Caminhos Cruzados* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Saga* (1940), *O resto é silêncio* (1943). Já em sua maturidade como escritor, Verissimo empreende o seu maior projeto literário, que começa com *O Continente*. O romance, segundo Flávio Loureiro Chaves, tem “notável repercussão no público e na crítica literária” (CHAVES, 2001, p. 178).

Três anos depois, em 1952, chegou às livrarias *O Retrato*, segundo livro da trilogia. O romance mantém parte da estrutura de *O Continente*, com seu início no regresso de Rodrigo Cambará a Santa Fé, em 1945, após o golpe que derrubou Getúlio Vargas, e retornando ao tempo, em seguida, para contar a história da família no começo do século XX. Antes da conclusão de *O tempo e o vento*, Verissimo publicou *Noite*, considerada sua obra mais controversa. Em 1961, quando a conclusão da trilogia parecia incerta, começou a ser lançado *O arquipélago*. Os três livros que fecham a grande obra do escritor abrangem o período entre 1920 e 1945 e mostram a fragmentação da família, que se reúne no Sobrado após a queda de Vargas. Na obra, Floriano, o filho mais velho de Rodrigo, prepara-se para escrever a história das famílias Terra e Cambará.

Verissimo manteve a produção após a trilogia, com as obras *O Senhor Embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967), em que denuncia a tortura e a falta de liberdade, *Israel em abril* (1968) e *Incidente em Antares* (1971). Em 1971, lançou *Solo de Clarineta*, o primeiro volume de suas memórias. No mesmo ano, Verissimo, crítico da ditadura militar, recusou o título de *honoris causa* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O autor de *O tempo e o vento* morreu em 28 de novembro de 1975, deixando inconcluso o segundo volume de memórias. Essa obra chegaria às livrarias um ano depois, em uma organização realizada por Flávio Loureiro Chaves a partir dos originais. Verissimo teve uma vasta produção entre as décadas de 30 e 70, com romances, textos para o público infanto-juvenil, relatos de viagens e inúmeras traduções (entre as quais obras de Edgar Wallace, Aldous Huxley e John Steinbeck).

Nessa produção, *O Continente* emerge como obra essencial. É considerada importante para a compreensão da história e formação política do Rio Grande do Sul, por meio da literatura, embora não possa ser definida, segundo Flávio Loureiro Chaves, como uma “epopeia” (2001, p. 97). No livro, Verissimo trata do fim das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul, da Revolução Farroupilha, da Guerra do Paraguai, da ocupação das terras, da imigração (principalmente a alemã), da abolição da escravatura e do conflito entre federalistas e republicanos na última década do século XIX; esses fatos históricos inserem-se na trama como pano de fundo do relato ficcional. Nos dois livros seguintes, o período abrangido se estende até 1945, ano da queda de Getúlio Vargas.

Na construção da trama de *O tempo e o vento*, a questão do tempo reveste-se de importância. Na opinião de Chaves, na estrutura temporal da trilogia “o passado é reconstruído como uma possibilidade de esclarecer o presente.” (Idem, p. 95). Isso é

particularmente forte em *O Continente*, escrito no final dos anos 1940. O romance abrange um período de 150 anos, com o ano de 1895 funcionando como ponto de partida, ou de eixo narrativo, para as várias “viagens no tempo”, deslocamentos para o passado que visam contar a história de Santa Fé e de personagens envolvendo as famílias Terra e Cambará. Nesses seis capítulos, intercalados com a narrativa de “O Sobrado” e de *intermezzos* (textos com linguagem lírica que funcionam como relatos conectando acontecimentos), o autor aborda as origens do Rio Grande do Sul (em “A Fonte” e “Ana Terra”), os conflitos históricos (“Um certo Capitão Rodrigo” e “A Guerra”) e o desenvolvimento econômico e social do Estado (em todos os capítulos e, especificamente, em “A Teiniaguá” e “Ismália Caré”).

O tempo está, também, onipresente no âmago das personagens – entre partidas, esperas, retornos e nas elipses de tempo não mencionadas. Um bom exemplo são as viagens de personagens, como a do Capitão Rodrigo a Rio Pardo para comprar mercadorias a serem revendidas em Santa Fé, no capítulo “Um Certo Capitão Rodrigo”; e de Bolívar e Luzia a Porto Alegre, em “A Teiniaguá”. Vistas sob o ponto de vista de quem fica, as viagens se estendem por longos meses, sem a certeza do retorno.

Flávio Loureiro Chaves aponta a importância do tempo na obra ao analisar trecho do capítulo “Ana Terra”, no qual há a afirmativa de que “naquele fim de mundo não existia calendário nem relógio. Eles guardavam de memória os dias da semana; viam as horas pela posição do sol...” (VERISSIMO, 1976, P. 73). Sobre essa passagem, Chaves destaca uma noção arcaica de tempo; em outros capítulos, o tratamento é diverso, remetendo a um tempo histórico.

Em suma, o tempo assume um papel que excede a função de simplesmente ordenar os acontecimentos e de relacionar o fato narrado ao passado, presente e futuro. Pela estruturação da narrativa, tem uma relevância maior do que a de ser um referencial para auxiliar o leitor a compreender a obra. Não são apenas passagens de tempo, mas passagens que carregam significação em seu âmago. Isso parece evidente na forma como a narração ao cerco ao Sobrado, de forma fragmentada, recorrendo à alternância para intercalar capítulos com acontecimentos passados. Não é por acaso que o sítio ao casarão abre e fecha o romance, envolvendo os capítulos que contam as histórias de personagens das famílias Terra e Cambará. A questão permite uma pergunta: qual experiência que essa configuração dá ao leitor no ato da leitura?

Essa narrativa que privilegia o tempo – dando ao deslocamento de horas, dias, meses e anos uma dimensão maior do que em outras obras – é o tema central desta dissertação, em

uma tentativa de se detectar as nuances e decifrar sua significação. Ao comparar os tempos histórico (que inclui o cronológico) e vivido com o tempo do discurso narrativo, fragmentado e liberto de amarras, a pesquisa focará um assunto que, embora investigado, está longe de ser central nas abordagens acadêmicas sobre a obra.

A riqueza que caracteriza os textos os quais compõem a extensa obra literária de Erico Verissimo direciona o olhar para vários aspectos deste acervo: a história do Rio Grande do Sul, a perda de poder político e econômico da elite rural, a presença dos imigrantes, o processo de industrialização, a desconstrução de mitos, a presença feminina, a representação do espaço, a condição do negro, o cruzamento história e literatura. O tempo, neste universo de textos jornalísticos, artigos acadêmicos, monografias, dissertações, teses e livros em torno do trabalho de Erico Verissimo, parece carecer desse mesmo interesse.

Até hoje, poucos trabalhos buscam investigar a importância do tempo em *O tempo e o vento*. Uma das raras incursões na temática é de Donaldo Schüller, em um texto, “O tempo em *O Continente*”, publicado no livro *O Contador de histórias*, organizado por Flávio Loureiro Chaves na década de 1970. O artigo aborda alguns aspectos interessantes, como o tempo como remédio que vai curando as feridas do passado; a dissociação tempo/vento, em que o primeiro simboliza o passageiro e o segundo, o que permanece; a marcha inexorável do tempo, modificando o espaço; e os planos narrativos, abordando “o passado recente, o passado remoto e o presente lírico” (SCHÜLER, 1980, p. 173).

A análise de Schüller é importante, contribui, inclusive, para esta dissertação, mas não esgota o assunto, pouco explorado até hoje. Esse trabalho se incorpora a essa tarefa de jogar um pouco de luz sobre a narrativa do tempo, buscando investigar a sua condição no romance.

No entanto, antes de focar a obra de Verissimo, o trabalho vai se concentrar em estudar o tempo, termo utilizado de forma generalizada diariamente, nos sentidos mais variados. O uso pode referir-se à sucessão de anos, meses, dias ou horas; ao período que vivemos; às condições climáticas (variação não investigada aqui); ao momento para se realizar algo; ao tempo frasal do verbo. Além disso, ao longo da história o homem incluiu a palavra em expressões variadas, como “tempo de colheita”, “tempo é dinheiro”, “tempo de vacas magras”, “desabar o tempo”, “tempo real”, “tempo em se que amarrava cachorro com linguça”, entre outros. A própria Ciência perpetrou vários usos específicos, como “tempo do cronômetro”, “tempo absoluto”, “tempo de *Hubble*” (usado para calcular a idade do Universo), “tempo astronômico”, “tempo de geração” (referência à Física Nuclear), “tempo relativo”.

Hugh Mathew Lacey, em *A linguagem do tempo e do espaço*, afirma que, devido ao uso generalizado do termo, com sentidos múltiplos, “é enganador falar d’o conceito de tempo” (LACEY, 1972, p. 30). Para o filósofo, pode-se, todavia, questionar o que constitui “um conceito de tempo”. O próprio autor arrisca uma resposta. Para ele, todos os conceitos “têm certa característica em comum, ou que constituem uma família cujos membros têm certas semelhanças entre si ou com os conceitos da linguagem natural” (Idem).

A questão do tempo está presente em várias disciplinas, como a Linguística, História, Filosofia, Geografia e Física. Cada uma aborda o tempo a partir de uma perspectiva muito particular: a Linguística busca compreender como se dá a compreensão do tempo a partir da fala ao longo da história; a Filosofia reflete sobre a sua dimensão metafísica e impõe questionamentos que, por vezes, levam a um labirinto; a História, com o olhar sobre o passado, busca reconfigurar esse tempo; a Física centra-se em sua medição.

Não apenas o sentido do tempo muda conforme a disciplina; a própria vivência temporal alterou sua forma drástica ao longo da curta história do homem. O dia, definido na cultura ocidental hoje como o período de 24 horas que começa à meia-noite, não é o mesmo para todas as culturas; antes do surgimento do relógio, esse início se dava na aurora. Apenas em 1925, o dia, tal como o conhecemos hoje, foi adotado, em um acordo internacional. Houve um tempo em que o dia não incluía a noite; referia-se apenas ao período em que havia luz natural.

O sentido de tempo ganha importância maior com o desenvolvimento da sociedade. O ser humano adquiriu, segundo Withrow (1988), uma crescente consciência do tempo, a ponto de ser, no mundo contemporâneo, governado por horários. Essa consciência está presente não apenas no nosso dia, mas na forma como se estrutura o tempo em diversas categorias para estudá-lo: há o tempo histórico (ou cronológico), físico, cosmológico, psicológico (ou vivido), narrativo.

Esta dissertação pretende concentrar-se na análise desse último tempo, o da narrativa, que ganha sentidos próprios nos textos ficcionais. A partir de *O Continente*, se buscará abordar algumas das nuances dos tempos na ficção (o da história e o do discurso). O objetivo da análise é averiguar a relevância do tempo como construção de significados. Hugh Matthew Lacey, em *A linguagem do tempo e do espaço*, ensina que o sujeito, em um texto narrativo, não se limita a personagens, mas a objetos e, inclusive, “objetos temporais” (LACEY, 1972, p. 12). Apontar essa importância do tempo na obra configura-se no desafio deste trabalho.

Esta investigação sobre o tempo em *O Continente* está estruturada em três capítulos, que tratam de aspectos específicos da narrativa relacionados ao tempo.

Partindo de um diálogo interdisciplinar, que relaciona conceitos da Literatura e História, o primeiro capítulo vai estudar a estrutura do tempo no texto ficcional. Essencial em qualquer texto ficcional, o tempo está inserido em duas categorias próprias: o da história, ou dos acontecimentos relatados, e o do discurso, que organiza e ordena os eventos na narrativa. O primeiro é pluridimensional, enquanto o segundo é linear, com aspectos próprios, como de ordem temporal, velocidade e frequência. Esses recursos, próprios do discurso, constroem sentidos, principalmente a partir das personagens. Nesta parte, o trabalho abordará o romance com base nos conceitos articulados pelos estruturalistas. Inicialmente, a intenção é buscar apontar as invariáveis da estrutura temporal na obra, com base em alguns conceitos propostos por pesquisadores como Tzvetan Todorov e Gerard Genette.

O segundo capítulo, “A significação do tempo”, aprofundará a questão com a intenção de apresentar algumas leituras possíveis do texto de Erico Verissimo. O tempo assume características de movimento, conforme conceito expresso pelo filósofo Aristóteles, nos sentidos cíclico (presente na própria configuração da obra, com recuos e avanços) e linear (num seguir gradual da sociedade retratada, incorporando inovações tecnológicas, que resultam numa precisão maior da medição do tempo). Na segunda parte, a análise centra-se na configuração psicológica do tempo: a experiência vivida, a partir da perspectiva da passagem de minutos, horas, dias. Uma comparação entre *Ms. Dalloway*, de Virginia Woolf, e o capítulo “Ismália Caré” evidencia esses aspectos de *O Continente*.

Em “A espera do tempo”, a dissertação aborda o entrecruzamento história e literatura. O capítulo mostra a tematização do tempo ao longo do romance, revelando que o tempo, muito além de organizar a intriga, é problematizado na obra por meio de reflexões do narrador. Articula, ainda, a vivência da espera, em seus vários sentidos, a vivência distinta do tempo por diferentes personagens e a sua inclusão como elemento de vivência regional.

Nas considerações finais, o trabalho busca relacionar esses vários aspectos apontados nos capítulos anteriores, reforçando alguns sinais que evidenciam a relevância do tempo no romance de Erico Verissimo.

A pesquisa adotou como *corpus* apenas *O Continente*, o primeiro volume de *O tempo e o Vento*, para possibilitar um aprofundamento maior da análise na dissertação. Essa decisão está amparada em estudos acadêmicos, como o de Regina Zilberman, que afirma:

O Continente apresenta uma composição acabada, não parecendo, em nenhum momento, uma narração inconclusa. Vários fatores contribuem para isso, a começar pelo fato de a biografia de todas as personagens se encerrar, em termos de necessidade narrativa, com o término dos episódios (BORDINI E ZILBERMAN, 2004, p. 29).

O primeiro volume tem, na análise de Zilberman, uma estrutura coesa, em que “o romance abre e fecha com uma moldura, o cerco do Sobrado no final de junho de 1895, com seu ritmo próprio e independência em relação ao texto.” (Idem, p. 29) Obviamente que, ao longo do trabalho, serão estabelecidas relações entre *O Continente* e outras obras do autor.

2. O tempo e suas estruturas

Em um dos capítulos “Caderno de Pauta Simples”, espécie de diário em que Floriano Cambará registra acontecimentos e reflexões intercaladas em *O arquipélago*, a personagem se depara com uma dúvida em relação à organização temporal do romance histórico que pretende escrever. É num diálogo com Bandeira, também conhecido por Tio Bicho, em que a questão é abordada. Floriano afirma:

- Ando as voltas também com um problema de técnica. Não sei se devo começar a história do princípio, isto é, de 1745, e depois seguir rigorosamente a ordem cronológica [...] É curioso como esse mistério do tempo sempre me visita quando estou por começar uma narrativa.

- Já pensaste que o Tempo pode bem ser um dos muitos disfarces de Deus? Vou mais longe. Talvez o Tempo seja Deus. Podes usar este pensamento onde e quando quiseres. É um presente de Natal que o Tio Bicho te oferece [...] Mas voltando à vaca fria [...] (VERISSIMO, 1962, p. 751).

A menção ilustra uma preocupação do âmbito da técnica da narrativa que atormenta Floriano. Este se prepara para escrever o romance que começa com as primeiras frases de *O Continente* e introduz uma dúvida sobre a própria definição e compreensão do tempo, que se estende muito além do universo da Literatura. Tio Bicho fala no tempo com "um dos muitos disfarces de Deus", mas isso não ajuda a elucidar a questão. A pergunta, inscrita de forma implícita no texto ficcional de Erico Verissimo, é ampla e de difícil resposta: O que é o tempo?

Não é uma questão nova, do mundo contemporâneo. O filósofo Santo Agostinho, na obra *As confissões*, formulou, em seus escritos no século XV, a mesma pergunta e admitiu a dificuldade de encontrar uma resposta precisa. O filósofo se questiona: "O que é, pois, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu o sei; se o quiser explicar a quem me fizer esta pergunta, já não o sei." (AGOSTINHO, 2001, p. 111) A dificuldade de Santo Agostinho não era linguística, conforme destaca Hugh M. Lacey, mas em definir "se o tempo é uma característica do mundo físico" (LACEY, 1972, p. 42), ou se trata de um "fenômeno subjetivo" (Idem).

A pergunta permanece atual e é encontrada, por exemplo, em *Sobre o tempo* (1998), de Norbert Elias. Ao destacar que os físicos, por vezes, afirmam medir o tempo, valendo-se “de fórmulas matemáticas nas quais o tempo desempenha o papel de um quantum específico” (ELIAS, 1998, p. 7), o autor pontua: “Mas o tempo não se deixa ver, tocar, ouvir, saborear nem respirar como um odor. Há uma pergunta que continua à espera de resposta: como medir uma coisa que não se pode perceber pelos sentidos?” (Idem). Uma hora, argumenta, “é algo invisível”. Para o autor,

se eles (os relógios) permitem medir alguma coisa, não é o tempo invisível, mas algo perfeitamente passível de ser captado, como a duração de um dia de trabalho ou de um eclipse lunar, ou a velocidade de um corredor na prova dos cem metros. Os relógios são processos físicos que a sociedade padronizou, decompondo-os em sequências-modelo de recorrência regular, como as horas ou os minutos. (Idem, p. 7)

Medir intervalos ou a duração de eventos ou fenômenos específicos tem efeitos práticos sobre a vida do homem moderno; contudo, não elucida a questão. As dúvidas persistem. Até hoje, não existe uma teoria única do tempo; há investigações em várias disciplinas que levam a algumas respostas, mas, na esteira dessas luzes, surgem sempre novos questionamentos.

Em um plano amplo e geral, o tempo pode ser dividido em duas categorias: o mensurável e o vivido. Na primeira, as durações e intervalos são passíveis de medição, a experiência é exterior e impera uma determinada ordem; na segunda, há ainda um sentido de direção, mas a duração das experiências é pessoal e interior, subjetiva e relativa, em que horas podem passar voando e minutos, por vezes, parecem intermináveis.

No primeiro plano, há denominações como tempo físico, natural, cosmológico, cronológico, histórico, embora cada conceito tenha nuances próprias. Sua configuração se dá num sentido de orientar a existência humana; presente desde os primórdios, assume condição relevante com a modernidade. Ao longo da história, o homem procurou meios de medir o tempo e inventou, para isso, relógios (de começo, baseados no Sol, e, hoje, digitalizados) e calendários.

Conforme Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa*, a medição é realizada de forma constante pelo homem; está presente no cálculo do ano, a partir da rotação da Terra em torno do Sol, das 24 horas do dia, pelo giro em próprio eixo, e na divisão da hora em 60 minutos, do minuto em 60 segundos e, assim, sucessivamente. Para o autor,

Todas essas medidas correspondentes a intervalos, no curso de movimentos, são cronométricas, comportando uma imagem cíclica: os mesmos períodos

voltam sem cessar entre dois acontecimentos que se repetem (translação do Sol, rotação da Terra). Esses intervalos, desde que individualizados, isto é, datados, servem de base à cronologia, que é linear. *Medida, datação e repetição* – tais são os dados preliminares da compreensão comum, social e prática do tempo, que antecede e condiciona o esforço de abstração teórica necessário para conceituá-lo. (NUNES, 1995, p. 17).

O homem mede o tempo desde a Antiguidade, mas a mensuração ganhou contornos mais nítidos com as teorias formuladas pelos físicos Galileu Galilei e Isaac Newton. Newton, inclusive, falava em “tempo absoluto”, matemático e preciso, em oposição ao tempo natural. Essa perspectiva foi revista posteriormente, com Albert Einstein, a partir da formulação da teoria da relatividade. A medição do tempo adquiriu uma importância enorme nas sociedades modernas; há uma dependência do relógio para mensurar horas, minutos e, em casos específicos, segundos e milionésimos de segundos.

Em contraposição, o tempo vivido, também chamado de psicológico, relaciona-se com a duração interior, a vivências das experiências. O primeiro traço, conforme Benedito Nunes, é a sua “permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas” (1995, p. 18). Isso significa que a duração de uma hora é relativa: se for vivida com intensidade, como num trabalho que tem um prazo definido para ser entregue, pode passar voando; se a pessoa está entediada, como quando aguarda o embarque num voo, pode parecer interminável. Nunes acrescenta:

Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana. (Idem, p. 18-19).

Em *A Montanha Mágica*, Thomas Mann reflete sobre a experiência do tempo, apontando alguns aspectos muito particulares. O texto, ao abordar a questão do tédio, afirma:

Crê-se em geral que a novidade e o caráter interessante do conteúdo “fazem passar” o tempo, quer dizer, abreviam-no, ao passo que a monotonia e a vacuidade lhe estorvam e retardam o fluxo. Isto não é verdade, senão com certas restrições. Pode ser que a vacuidade e a monotonia alarguem e tornem “tediosos o momento e a hora; porém, as grandes quantidades de tempo são por elas abreviadas e aceleradas, a ponto de se tornarem um quase nada. Um conteúdo rico e interessante é, por outro lado, capaz de abreviar a hora e até mesmo o dia; mas, considerado sob o ponto de vista do conjunto, confere amplitude, peso e solidez ao curso do tempo, de maneira que os anos ricos em acontecimentos passam muito mais devagar do que aqueles outros, pobres, vazios, leves, que são varridos pelo vento e se vão voando. (MANN, 2000, p. 144).

Os tempos físico e psicológico guardam diferenças enormes. O primeiro baseia-se num ritmo constante. Pode ser dividido em unidades sempre iguais (para um relógio, uma hora será sempre uma hora, sem variações de décimos de segundo, se estiver bem ajustado), e se apoia no que Nunes chama de “princípio da casualidade”, em que a causa sempre precede o efeito. “Assim, dizer que um evento antecede o outro é afirmar que, sem o primeiro (causa), o segundo (efeito) não existiria, a ordem temporal acompanhando a conexão que os une e que não pode ser invertida.” (NUNES, 1995, p. 19).

O segundo, o psicológico, é composto por momentos imprecisos, que “se aproximam ou tendem a fundir-se” (Idem), em que o passado nem sempre é distinto do presente e abrange, por meio de sentimentos e lembranças, intervalos que jamais são iguais. Mas tal como o tempo físico, o psicológico é também irreversível – o sabor do ovo comido ontem, num exemplo citado por Nunes, fica para trás e não pode ser recuperado. “Mas a sua direção, que lhe empresta o atributo de finitude, segue, de momento a momento, entre passado e futuro, a linha fugidia dos instantes vividos, encurtando a proporção em que a vida se alonga, aproximando-nos da morte.” (Idem). Sob esse aspecto, o tempo psicológico assume importância fundamental nos romances, por intermédio das vivências dos personagens.

2.1. A evolução do tempo

Ao longo da história do homem, a abordagem do tempo se modificou com a incorporação de novos conhecimentos. Hoje, a partir de teorias propostas no século XX, admite-se que houve um início do tempo, um ponto de partida a partir do Big Bang. A grande explosão indica, ao mesmo tempo, o começo do tempo e um universo em expansão. Leva, também, à ideia de um sentido de tempo, ou “seta do tempo”, termo adotado por Stephen Hawking para explicar por que o homem tem noção de um sentido único, do passado para o futuro, e o que o leva a distinguir entre o que passou e o que está por vir.

Pelo olhar da Física moderna, temos uma abordagem do tempo com um início estabelecido – o Big Bang – e um sentido, do passado (de estado mais ordenado) ao futuro (a um estado com maior desordem). Mas, embora o sentido de direção do tempo, do passado para o futuro, seja inerente ao ser humano e tenha uma explicação científica no estágio atual da humanidade, a ideia do tempo nem sempre foi a mesma. A física moderna deu ao homem novas teorias, como a do universo em expansão e a do Big Bang, permitindo construir uma linha do tempo do universo, dos sistemas solares e da própria Terra.

Atualmente, estima-se, se os cálculos estiverem corretos, que a grande explosão ocorreu há cerca de 13,7 bilhões de anos e que o sistema solar terrestre só se constituiu bem mais tarde. A Terra, segundo Adalberto Vieyra e Fernando de Souza-Barros em *O que é vida* (2001), se formou há cerca de 4,5 bilhões de anos, enquanto a vida no planeta é bem mais recente. É provável que as primeiras formas de vida tenham surgido entre 3,5 bilhões e 3,8 bilhões de anos atrás e, por mais de 1 bilhão de anos, seguiu microscópica. Os seres multicelulares se desenvolveram há 1 bilhão de anos, quando a evolução se acelerou. Surgiram plantas, animais mais simples e, há 500 milhões, os peixes. Depois, apareceram os insetos, anfíbios, répteis e, há 230 milhões de anos, os dinossauros, que dominaram o planeta até cerca de 65 milhões de anos atrás.

O aparecimento do homem é recente. Estudos indicam que o homem é resultado de uma longa evolução, que começou há 5 milhões de anos e resultou no homo erectus (há cerca de 1,5 milhão de anos) e, mais tarde, no homo sapiens (200 mil anos). Foi um processo lento, sobre o qual há inúmeras questões não respondidas. Hoje, uma das linhas da História classifica como “Pré-história” o período que começou há 40 mil anos e estendeu-se até 4 mil anos. A agricultura, estima-se, teve seu início há 10 mil anos, na Ásia.

Esta é uma visão recente, construída a partir dos avanços científicos dos últimos 100 anos. Até alguns séculos atrás, ninguém falava em bilhões de anos quando abordado sobre a idade do universo, do Sol ou da Terra. Conforme Robert Macfarlane, em *Montanhas da mente* (2005), por vários séculos predominou a “crença de que o planeta existia havia menos de 6 mil anos”. Só no século XVIII isso começou a se modificar. Os números mais precisos datam do século XX.

Os avanços tecnológicos, a crescente urbanização e o modo de produção capitalista resultaram em uma nova experiência temporal. O homem moderno vivencia o tempo de forma diferente do que o homem da Antiguidade. Hoje, termos como anos, meses, dias, horas, minutos e segundos são vocábulos amplamente utilizados e conhecidos nas mais diferentes partes do planeta; porém, nem sempre foi assim. Essas palavras, com seus significados específicos, foram incorporadas ao longo da história, enquanto outras entraram em desuso.

Para Norbert Elias, a forma como o homem moderno lida com o tempo é resultado de uma acumulação de conhecimento, passada de geração a geração, em um processo que começou nos primórdios da história. Para ele, “todo o indivíduo, por maior que seja a sua contribuição criadora, constrói a partir de um patrimônio de saber já adquirido, o qual ele

contribui para aumentar” (Idem, p. 10). Isso vale para o conhecimento do tempo, como acrescenta:

a experiência humana que chamamos de “tempo” modificou-se ao longo do passado, e continua a modificar-se em nossos dias, não de um modo histórico ou contingente, mas de modo estruturado, orientado e, como tal, passível de explicação. (ELIAS, 1998, p. 34).

Neste processo, o homem se valeu do sol, da lua, das variações do clima, assim como da vida vegetal e de fenômenos celestes para medir o dia, o mês e os anos. Esses sistemas iniciais de medição do tempo eram, sob vários aspectos, necessários para a vida do homem, em especial a partir do surgimento da agricultura. Nesse processo, é possível delinear duas visões predominantes sobre o tempo: a cíclica, preponderante da Antiguidade até a Modernidade, e a linear, que aparece de forma clara a partir das teorias físicas formuladas por Galileu Galilei e Isaac Newton.

Norteadas pelos ciclos que se repetem, como o do Sol, da Lua, do dia e até da vida, a primeira visão, a cíclica, teve nos egípcios um papel relevante. A partir da observação das cheias do Nilo, os egípcios estruturaram um ano civil, composto de 12 meses, com 30 dias cada, e cinco dias adicionais no encerramento de cada ano, num total de 365. Também inventaram o relógio de sol, para medir as horas, num processo aperfeiçoado pelos gregos, com o relógio de água. Na Idade Média, os europeus inventaram os relógios de areia (ampulhetas) e o mecânico. O homem moderno levou essa medição do tempo a frações insignificantes, como a milésimos de segundo.

A visão linear, presente em algumas sociedades antigas, como a judaica, se impõe com o advento da Modernidade, nos séculos XVII e XVIII. Há uma mudança na forma de pensar o tempo. Até então, o tempo tinha como referência o lugar e era dotado de uma característica cíclica, de repetição contínua – de horas, dias, anos, décadas, séculos – e sem rupturas. Com a Modernidade, isso se modifica drasticamente. O tempo passa a ter um sentido organizador e passa a haver uma ideia de acumulação e de evolução.

A nova visão de mundo, oriunda da modernidade, e os avanços obtidos pela ciência, modificaram a vivência do tempo. Em relação aos seus antepassados, o homem adquiriu “crescente consciência do tempo” (WHITROW, 1998, p. 31). Em função disso, o homem é cada vez mais refém do relógio, que tem “uma profunda influência no nosso modo de viver” (Idem). Para o autor, o homem na sociedade atual é governado por horários:

Tendemos até a comer não quando sentimos fome, mas quando o relógio indica que está na hora da refeição. Em consequência, embora haja

diferenças entre a ordem objetiva do tempo físico e o tempo individual da experiência pessoal, somos compelidos cada vez mais a relacionar o nosso 'agora' pessoal ao cronograma determinado pelo relógio e o calendário. (WHITROW, 1998, p. 31)

Um dos efeitos mais impactantes no mundo moderno é a ideia de “compressão do tempo-espaço”, formulada pelo geógrafo David Harvey. As inúmeras inovações tecnológicas, principalmente na área de transportes e comunicações, produziram um encolhimento do mundo. À medida que o espaço parece encolher, afirma Harvey, é necessário menos tempo para cruzá-lo, levando a uma ideia de que os “horizontes temporais se reduzem a ponto que só existe no presente” (HARVEY, 2001, p. 219). Segundo o autor,

A experiência da compressão do tempo-espaço é um desafio, um estímulo, uma tensão e, às vezes, uma profunda perturbação, capaz de provocar, por isso mesmo, uma diversidade de reações sociais, culturais e políticas. (Idem).

A nova experiência, vivenciada a partir da modernidade, muda essa relação do homem com o tempo, tornando-a mais complexa. Apesar de toda a evolução, todavia, o ser humano permanece preso à questão do tempo. Se o homem antepassado, por força das condições do ambiente em que vivia e do conhecimento que tinha, regia a sua vida a partir da natureza – em “noite” equivalia a “sono”, por exemplo –, o homem moderno se submete aos ponteiros do relógio; exibe certa autonomia, mas vive a olhar as horas constantemente e a organizar a sua vida de acordo com dispositivos artificiais.

2.2 O tempo na literatura

Em *Aspectos do romance* (1970), o escritor inglês E. M. Forster aponta sete características presentes no romance moderno: história (os acontecimentos), pessoas (personagens), enredo (acontecimentos dispostos numa determinada sequência), fantasia (a presença do sobrenatural ou mágico), profecia (a voz do romancista, a visão de mundo do autor), padrão (a atmosfera, que compara à pintura) e ritmo (a musicalidade do texto). Na sua análise, o tempo perpassa vários desses aspectos, embora Forster não tenha dedicado um capítulo próprio para evidenciar sua configuração.

Assim como em Forster, a importância do tempo na narrativa é, por vezes, relegada a uma condição coadjuvante. Massaud Moisés aponta esse esquecimento em *A criação*

literária, ao citar os três requisitos fundamentais utilizados pelos críticos para definir se um romance é bom:

1) um enredo suficientemente rico, forte e convincente para manter no leitor a mesma pergunta aflita: “e agora? O que vai acontecer? E depois?; 2) personagens verossímeis à imagem e semelhança dos ser humanos, “gente” como nós, mas substancialmente diferentes [...]; e 3) reconstituição da natureza ou do espaço onde a história transcorre. (MOISÉS, 1967, p. 181-182).

No fim da exposição, Moisés destaca que seria importante acrescentar um quarto aspecto: o tempo. Para ele, o escritor cria, além de enredo, personagens e espaço, o tempo. “É o tempo, afinal de contas, que o romancista diligencia criar ou apreender, por meio dos outros componentes romanescos (a história, os protagonistas, a natureza), que seriam a sua concretização” (Idem, p. 182). O autor vê no tempo “um contorno complexo e dinâmico” que oferece ao ficcionista uma “série de ângulos e possibilidades.” (Idem).

Moisés alerta para a importância do tempo, nos estudos sobre a elaboração do texto ficcional. Em um outro livro, *A análise literária* (1984), o autor afirma:

O tempo constitui um dos aspectos mais importantes – se não o mais importante – da prosa de ficção. Na verdade, é para ele que confluem todos os integrantes da massa ficcional, desde o enredo até a linguagem: dir-se-ia que o fim, consciente ou não, de qualquer narrador, consiste em criar o tempo. A explicação [...] pode ser sumariada no seguinte: criando o tempo, o homem nutre a sensação de superar a brevidade da existência, e de identificar-se, dimiurgicamente, com o tempo cósmico, que permanece para sempre, indiferente à finitude da vida humana; gerando o tempo, o ficcionista alimenta a ilusão de imobilizá-lo ou de transcendê-lo. (MOISÉS, 1984, p. 101).

É no plano temporal que Erico Verissimo estrutura a narrativa de *O Continente*, ao conectar um período histórico relativamente longo e conseguir um resultado referenciado por artigos acadêmicos e livros nas últimas seis décadas. O texto é envolvente por atender a esses requisitos citados por Massaud Moisés: por apresentar um enredo que instiga a curiosidade do leitor, por contar personagens verossímeis e fortes, como Ana Terra, Capitão Rodrigo, Bibiana, Licurgo, Maria Valéria, e reconstituir, num espaço fictício, a própria formação histórico-cultural do Rio Grande do Sul. E, essencialmente, por envolver esses três aspectos num plano temporal maior.

Embora apresente aspectos relevantes para a compreensão da obra, o tratamento da questão temporal assume uma característica tradicional. Caso se considere a divisão em dois grupos formulada por Massaud Moisés, *O Continente* insere-se, essencialmente, no primeiro grupo, o do romance de tempo histórico. Essa denominação refere-se à fórmula clássica do

texto ficcional moderno, rompida por Marcel Proust ainda no século XIX, que introduz o romance de tempo psicológico. Para Moisés, essa evolução “deu-se no sentido de alcançar o tempo psicológico, certamente por corresponder mais de perto à natureza do relato ficcional.” (MOISES, 1967, p. 187). Essa migração de um para o outro tempo se deu de forma lenta, com “marchas e contramarchas” (Idem, p. 188).

A diferença entre os dois grupos está no tratamento do tempo. No romance de tempo histórico, afirma Moisés, o “tempo é linear, horizontal, 'objetivo', matemático, visível ao leitor mais desprevenido” (Idem, p. 188), que vê a história seguir uma “cronologia definida”. Ou seja, a narrativa se dá na mesma ordem em que os acontecimentos ocorreram. Quando há um início incerto, alerta o autor, trata-se de um “truque” anulado pela “harmoniosa correlação temporal entre os acontecimentos que ponteiavam a narrativa.” (Idem). O autor acrescenta:

Não raro o romancista indica [...] as datas em que os fatos se sucedem, como a enfatizar a coerência cronológica da narrativa. E ainda quando ausentes essas balizas, o texto se incumbe de fornecer os dados para a orientação do leitor, que acompanha o relato romanesco ordenado segundo a cadência do relógio. Ainda quando o romancista, especialmente romântico, pretender cercar a história de certa vaguidade, lá está o tempo do relógio, fora da personagem, a nortear a intriga. E assim será, até o aparecimento do romance psicológico que, incidindo sobre o exame profundo da personagem, desvendará outra dimensão do tempo. (MOISES, 1967, p. 188).

Em *O Continente*, as marcas da linearidade estão presentes no decorrer do texto. Apesar de o cerco ao Sobrado abrir e fechar o texto e do recurso constante da lembrança para contextualizar os acontecimentos, os capítulos seguem uma ordem cronológica clara. A frase que abre o romance insere-se nesta lógica: “Era uma noite fria de lua cheia.” (VERISSIMO, 1976, p. 1) É uma referência um tanto imprecisa – não há a menção de uma data, por exemplo –, mas qualquer dúvida é desfeita na sequência. O quando está claro no texto.

Em “A Fonte”, essa referência ao tempo em que a ação transcorre está igualmente presente na primeira fase: “Naquela madrugada de abril de 1745, o Pe. Alonzo acordou angustiado” (Idem, p. 21). É uma marca temporal carregada de precisão, que se segue às outras na medida que o texto avança: “O horizonte empalidecia e as estrelas se iam entregando aos poucos” (p. 21), “Às oito horas os índios que trabalhavam nas plantações e na estância reuniram-se...” (p. 29); “Às dez e meia o sino tornou a badalar” (p. 32); “no entardecer daquele mesmo dia” (p. 35); “Depois daquela noite, a geada de cinco invernos branqueou os telhados da missão” (p. 37).

Essa lógica temporal pontua a narrativa, do início ao fim, o que permitiria preencher páginas e páginas com exemplos. Nos capítulos de “O Sobrado”, além dessa linearidade, há

indicações de tempo precisas, a partir da segunda parte do relato do cerco ao casarão. Assim, no início de “O Sobrado – II”, aparece: “25 de junho de 1895: Madrugada” (VERISSIMO, 1976, p. 67); no terceiro, tem-se: “25 de junho de 1895: Tarde” (p. 159); no quarto, “25 de junho de 1895: Noite” (p.317); e assim até o desfecho.

Essa linearidade acompanha a narrativa, definindo claramente a sucessão dos acontecimentos. Não há dúvidas em relação à ordem dos fatos, mesmo quando há eventos que se referem ao passado. O recurso das lembranças, presente ao longo da obra, se insere de forma clara nesse tratamento do tempo, evitando qualquer dúvida de que aquilo, em termos narrativos, faz parte de um passado da personagem. Um exemplo de “A Fonte” ilustra essa ideia: “Começou a caminhar na direção do templo, enquanto seus pensamentos o levavam de volta a um dia inesquecível de sua infância” (Idem, p. 22-23).

O Continente, todavia, também apresenta elementos do romance de tempo psicológico. Nesse tipo de texto, a experiência do tempo se refere a da duração, pensada por Henri Bergson, em que o homem experimenta o tempo “como uma realidade subjetiva que escorre permanentemente, transformando-se a cada momento, num ritmo incessante, múltiplo e heterogêneo”. (MOISÉS, 1967, p. 202).

A estrutura do tempo não é mais única, e é possível, segundo Moisés, distinguir o presente-presente do presente-passado: “o primeiro seria apreendido como 'dado' imediato à consciência', como 'tempo vivo' [...], ao passo que o outro é formado pelas camadas da memória, por sua vez resultantes dum 'tempo vivo passado, que se recobra por meio de associações” (Idem, p. 203). Em outras palavras, a consciência é resultado da vivência do tempo presente, de uma gama de experiências, e da profusão de lembranças que emergem do passado.

Essa configuração temporal é inaugurada por Marcel Proust, no começo do século XX. Na obra *Em busca do tempo perdido*, as relações se dão por intermédio da memória. Nessa configuração, afirma Hans Meyerhoff, em *O tempo na narrativa* (1976), que o tempo passado só integra o relato quando é incorporado ao presente, por meio da associação realizada pela mente da personagem. Na visão de Meyerhoff, Proust inova por duas razões:

primeiro, porque revela como a reconstrução do eu corresponde à recaptura do tempo na experiência; segundo, porque sua busca do tempo e do eu atribuiu à memória uma única função e emprega um método para revelar um senso de continuidade entre os conteúdos diferentes da memória de alguém. A memória se torna um símbolo para as funções ativas, criadoras e reguladoras do eu. (MEYERHOFF, 1976, p. 39-40).

Para Meyerhoff, o resultado obtido por Proust é notável por ter aceitado “a premissa de que as impressões individuais, momentâneas, são separadas, distintas e descontínuas” (Idem, p. 41). Essas impressões, nos termos usados por Proust, são “isoladas, muradas, imóveis, detidas e perdidas” (PROUST, apud MEYERHOFF, 1976, p. 41). No romance de tempo psicológico, há uma dissociação entre os tempos da narrativa e da personagem. Entre os exemplos citados por Moisés de romance de tempo psicológico estão *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Não é essa a configuração do tempo em *O Continente*. No romance, é possível cronometrar quase todas as ações das personagens. Tem-se, todavia, o uso constante da memória, incorporando o passado no presente. No capítulo “A Fonte”, enquanto o Pe. Alonzo se desloca para a capela, após acordar de um pesadelo, o leitor mergulha em suas lembranças, conhece o seu passado e fica sabendo que eventos da adolescência ainda acompanham a personagem na redução de São Miguel. Em “Ana Terra”, apesar de as marcas da linearidade estarem claramente expressas, esse passado incorpora-se ao presente da narrativa.

Em várias partes do romance, as marcas da linearidade, embora presentes, são secundárias. O que importa é a vivência do tempo, a experiência da duração, como ocorre em “A Teiniaguá”, particularmente no enforcamento do negro Severino, condenado à morte pela suposta morte de dois viajantes. O tempo transcorre num ritmo lento, à medida que a execução, marcada para as cinco horas da tarde, se aproxima. As marcas indicam um tempo linear, mas não é o aspecto que se impõe: é a forma como diferentes personagens vivem a experiência da execução de Severino. No trecho que se refere ao Sobrado, essa vivência do tempo se repete. No relato linear do cerco, é a experiência que transparece no texto.

2.3. As estruturas do tempo narrativo

O tempo, a partir de pressupostos expressos por Massaud Moisés, não é apenas essencial na construção de enredos e personagens; exerce papel relevante na criação. Em uma perspectiva ampla, exposta por A. A. Mendilow, em *O tempo e o romance*, há três tempos distintos relacionados umbilicalmente à ficção: 1) a duração cronológica da leitura; 2) a duração cronológica do escrever; e 3) a duração cronológica do tema do romance (ou tempo ficcional). Desses três, o interesse neste trabalho está centrado, essencialmente, no tempo ficcional.

O tempo da narrativa assume algumas características próprias e as distingue de outras áreas específicas. O tempo ficcional, esclarece Benedito Nunes (1995), não é o físico, histórico, cronológico ou vivido, mas incorpora aspectos de cada um destes conceitos. Seu vínculo maior é com o mundo imaginário, “acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetivos e situações” (NUNES, 1995, p. 24) construídas nos textos literários. Na ficção, afirma Nunes, o tempo é apresentado “através dos acontecimentos e suas relações” (Idem) e de expressões temporais, como antes, mais tarde, depois, agora. Além disso, está liberto das amarras, e

é deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De “uma infinita docilidade”, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 1995, p. 25).

Para a compreensão do tempo na narrativa, a contribuição dos estruturalistas é fundamental. Para Tzvetan Todorov, uma obra literária tem dois aspectos gerais: “ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso” (Idem, 1971, p. 211). A história refere-se aos acontecimentos e às personagens, enquanto o discurso está impresso no relato feito pelo narrador. Esses dois aspectos implicam a presença de dois tempos específicos: o da história, que ele denomina de imaginário, e o do discurso. Para Todorov:

O problema da apresentação do tempo na narrativa impõe-se por causa de uma dissemelhança entre a temporalidade da história e a do discurso. O tempo do discurso é, num certo sentido, um tempo linear, enquanto que o tempo da história é pluridimensional. Na história, muitos eventos podem desenrolar-se ao mesmo tempo. Mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida a outro; uma figura complexa se encontra projetada sobre uma linha reta. (TODOROV, 1971, p. 232).

O tempo da história, alerta Nunes, não é o real, embora dependa dele. É pluridimensional por permitir, diferentemente do tempo físico que se desloca em um sentido único, retornos e antecipações, “ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal” (NUNES, 1995, p. 28), ora dilatando períodos curtos, ora comprimindo épocas e gerações. Além disso, o tempo da história “se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens” e dimensiona “os acontecimentos e suas relações” (Idem). Relaciona-se, desta forma, aos acontecimentos de um relato ficcional.

O tempo do discurso dá ao leitor, conforme Nunes, “a configuração da narrativa como um todo significativo” (Idem, p. 28). Compõe-se “das manobras poéticas e retóricas da

linguagem” (Idem) e se realiza a partir da escrita, nos sentidos matemático, da sequência das linhas e páginas, e de ordenamento dos acontecimentos e diálogos. Por fim, depende do “percurso do leitor no espaço do texto” (Idem, p. 28).

Também definido como linguístico, o tempo do discurso refere-se à enunciação do discurso, feito, segundo Émile Benveniste, a partir do presente. Nessa perspectiva, o passado e o futuro estão localizados para trás ou para frente, a partir do presente. Tendo a linguagem como ponto de apoio exclusivo,

a ordenação dos acontecimentos faz-se retrospectiva ou prospectivamente ao momento da fala; estabelece-se entre o que já ocorreu (passado) e o que ainda não ocorreu (futuro), graças a expressões adverbiais como “hoje”, “ontem”, “amanhã”, “depois”, tornadas comuns, uma partilha, aceita pelos interlocutores, da qual o discurso é o indutor subjetivo. (NUNES, 1995, p. 28).

Na narrativa, o ponto de vista do discurso se dá a partir das personagens; é nelas que fica “demarcado o presente da enunciação” e é com elas que os termos “hoje”, “amanhã” e “ontem”, só para citar esses três, se situam dentro das trocas linguísticas entre os interlocutores. Na ficção, esse agora, definido por Benveniste (ano) como “presente axial do discurso”, assume a condição de “momento axial”. Segundo Paul Ricoeur,

A partir do momento axial, os aspectos cósmicos e psicológicos do tempo recebem respectivamente uma significação nova. Por outro lado, todos os acontecimentos adquirem uma posição no tempo, definida por sua distância em relação ao momento axial – distância medida por anos, meses, dias – ou por sua distância em relação a qualquer outro momento cuja distância do momento axial é conhecido. (RICOEUR, 1997. p. 185).

Em *O Continente*, a distinção entre os tempos da história e do discurso é clara. Na história, o relato de Erico Verissimo centra-se em um período de 150 anos. Em termos cronológicos, o tempo da história se resume a sete períodos distintos: de 1745 até o fim das Missões Jesuíticas (capítulo “A Fonte”); de 1777 a 1811 (“Ana Terra”); de 1828 a 1836 (“Um certo Capitão Rodrigo”); de 1850 a 1855 (“A Teiniaguá”); de 1969 a 1870 (“A Guerra”); alguns dias de 1884 (“Ismália Caré”); e três dias de junho de 1895 (“O Sobrado”).

Há, no entanto, deslocamentos que alargam esse tempo da história. Se numa perspectiva linear a história começa com o acordar do Pe. Alonzo numa madrugada de abril de 1745, esse início é recuado do texto por lembranças e contextualizações históricas. Assim, o capítulo “A Fonte”, logo nas primeiras páginas, fala do período em que Alonzo era um jovem na Espanha; menciona ainda o fato de que “fazia sessenta e cinco anos” (VERISSIMO, 1976, p. 21) – ou seja, em 1680 – que os portugueses haviam fundado Colônia

de Sacramento; relata ainda que em 1737 esses portugueses fundaram um presídio militar no Rio Grande para tomar posse definitiva da província. Com isso, o início temporal é anterior a abril de 1745, remete ao período em que a região começa a ser ocupada pelos europeus e passa a ser disputada por espanhóis e portugueses. Os “intermezzos”, textos líricos que finalizam os capítulos, ampliam esse tempo da história, embora não haja datas, apenas referências como ao tempo de “El-Rei”.

Essa configuração do tempo histórico repete-se ao longo de *O Continente*. No capítulo “Ana Terra” há uma reconstituição, por intermédio de lembranças, de como a família Terra chegou a ter a posse de uma área nos confins da Província; em “Um certo Capitão Rodrigo”, o leitor se depara com o período anterior a 1828, o presente inicial do capítulo, por meio de diálogos e lembranças; reminiscências ilustram a perda da casa por Pedro Terra para Aginaldo Silva em “A Teiniaguá”; o período histórico anterior ao conflito com o Paraguai transparece na narrativa no capítulo “A Guerra”; em “Ismália Caré”, há uma contextualização da divisão de Santa Fé entre republicanos e federalistas; No capítulo “O Sobrado”, o relato começa já com o casarão cercado, mas o embate inicial, que levou Licurgo Cambará a se refugiar na casa, também está incorporado ao texto. Ou seja, há um alargamento do tempo histórico.

No discurso narrativo, esse tempo é rearticulado. Em um plano amplo, o relato dos três dias do cerco ao Sobrado envolve a narrativa de Erico Verissimo: dá início ao texto, pontua a obra com inserções entre os vários capítulos e fecha o romance. Assim, tem-se a seguinte ordem: “O Sobrado – I”, “A Fonte”, “O Sobrado – II”, “Ana Terra”, “O Sobrado – III”, “Um certo Capitão Rodrigo”, “O Sobrado – IV”, “A Teiniaguá”, “O Sobrado – V”, “A Guerra”, “O Sobrado – VI”, “Ismália Caré” e “O Sobrado – VII”.

Essa estruturação envolve também os outros volumes de *O tempo e o vento*. Em um plano maior, tomando por base os sete volumes da trilogia, o tempo discursivo constrói um grande círculo. No desfecho de *O arquipélago*, lançado em 1982, Floriano Cambará, filho de Rodrigo Cambará e considerado por críticos como Flávio Loureiro Chaves como um alter-ego de Erico Verissimo,¹ escreve as linhas iniciais do romance que começa com a mesma frase de *O Continente*.

A questão do tempo está presente em outros textos de Erico Verissimo. A organização da primeira parte de *Olhai os lírios do campo*, de 1939, é semelhante a *O Continente*: a

¹ Em *Erico Verissimo – O escritor e seu tempo*, Flávio Loureiro Chaves cita Floriano Cambará como “alter-ego” de Verissimo (2001, p. 109), ao analisar as partes de “Caderno de Pauta Simples”, o diário de Floriano inserido em *O arquipélago*.

personagem principal recebe um telefonema informando que sua amiga passa mal e viaja a Porto Alegre; o relato intercala trechos da viagem e de sua vida. No plano discursivo, a viagem que Eugênio Fontes faz a Porto Alegre para ver a amada, em fase terminal no hospital, envolve a trajetória de sua vida até então, da infância pobre ao casamento frustrado.

Essa estrutura de *O Continente* refere-se a uma disposição temporal definida por Todorov como encaixamento. Nesse tipo de texto, explica o estruturalista, tem-se a “inclusão de uma história no interior de outra” (TODOROV, 1971, p. 234). Além dessa disposição, Todorov relaciona outras duas: o encadeamento, que consiste na justaposição de diferentes histórias, ou seja, “uma vez acabada a primeira, começa-se a segunda” (Idem); e a alternância, exclusiva do texto literário, em que há a narração de “duas histórias simultaneamente, interrompendo ora uma ora outra, para retomá-la na interrupção seguinte” (Idem).

Embora a alternância possa parecer caracterizada num plano macro - o de contar duas histórias, ora centrando-se no do cerco ao Sobrado ora narrando a história das famílias Terra e Cambará desde a origem -, um aspecto aponta para o recurso utilizado é o encaixamento, por provocar um dos efeitos desse tipo de sequência: o retardamento do desfecho da história.

2.4 O Continente, entre recuos e avanços temporais

A organização temporal da narrativa revela o que os estruturalistas denominaram de anacronia. Característica do tempo do discurso, a anacronia diz respeito à alteração da ordem dos acontecimentos no plano narrativo. Assim, um evento que se situa no final do encadeamento temporal histórico, pode ser narrado no início. Baseados nos estudos de Genette, responsável pela teorização do conceito, Lopes e Reis afirmam:

Trata-se de um recurso narrativo não só ancestral, como frequentemente utilizado; de fato, a anacronia constitui um dos domínios da organização temporal da narrativa em que com mais nitidez se patenteia a capacidade do narrador para submeter o fluir do tempo diegético a critérios particulares de organização discursiva, subvertendo a sua cronologia (LOPES e REIS, 1988, p. 229).

Conforme Nunes, a anacronia está presente na narrativa desde a Grécia Antiga, nos poemas homéricos, e é um recurso comum nos romances a partir do século XIX. Há na literatura uma vastidão de exemplos, como *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e *Contraponto*, de Aldous Huxley, só para citar duas obras que exerceram, segundo estudiosos como Flavio Loureiro Chaves, forte influência sobre Erico Verissimo. Para Nunes, é fácil

admitir um texto sem anacronias, e “difícil imaginá-lo sem alguma espécie de variação de velocidade” entre o tempo dos acontecimentos e a duração da narrativa.²

Há dois tipos de anacronismos, segundo Gerard Genete: a “analepse”, também chamada de “*flashback*”, que refere à quebra da sequência para narrar acontecimentos anteriores; e a “prolepse”, ou “*flashforward*”, quando há uma interrupção da sequência para apresentar eventos posteriores. De acordo com Nunes, as antecipações e as retrospectões diferem quanto ao alcance e sua amplitude, podendo interferir na narrativa. Ele acrescenta:

Encontrando os seus correspondentes cinematográficos no *flashback* e no *flashforward*, as analepses e prolepses efetuam-se, na narrativa literária moderna, por outras manobras, em lugar da exposição separada. Assim, a narrativa pode desenvolver-se na ordem inversa à cronológica, deixando em aberto sequências posteriormente completadas num movimento para trás [...]. O recurso mais comum é intercalar sequências retrospectivas ou prospectivas às sequências correspondentes ao momento narrado, sem quebra da continuidade do discurso, que evoca ou antecipa acontecimentos, de modo a deslocar a mesma ação ora para o passado ora para o futuro. (NUNES, 1995, p. 32).

Há uma riqueza de exemplos de *flashback* em *O Continente*. Logo na primeira página de “O Sobrado – I”, aparece a frase “o tiroteio cessara ao entardecer” (VERISSIMO, 1976, p. 1). O trecho entra no texto como uma lembrança de José Lírio, que se prepara para cruzar a praça e assumir a vigia do casarão, do alto da torre da igreja. Logo na sequência, há outra analepse:

Ainda ontem um companheiro seu ousara atravessar aquele trecho à luz do dia, num momento em que o tiroteio cessara. Ia cantando e fanfarronando. Viu-se de repente na água furtada do Sobrado um clarão acompanhado dum estampido, e o homem tombou. O sangue começou a borbotar-lhe o peito e a empapar a terra. (VERISSIMO, 1976, p. 2).

Ao longo da narrativa, os exemplos se repetem. Em “A Fonte”, o passado do Pe. Alonzo está inserido no tempo enquanto caminha para contar ao cura da redução, Pe. Antônio, o seu sonho. A mesma estrutura repete-se em “Ana Terra”, quando a personagem lembra da vida que levava antes de deixar São Paulo e se mudar para a província de Rio Grande. Em “Um certo Capitão Rodrigo”, isso se repete, como neste trecho:

Pe. Lara lembrou-se dos tempos em que fora capelão da igreja de Viamão. Isso tinha sido pouco antes de 1822, quando já se falava da surda luta pela independência do Brasil. Ele via a má vontade, a desconfiança reservada

² Em oposição à anacronia, há a isocronia, a igualdade rigorosa entre o tempo da história e o tempo do discurso. Para teóricos, como Benedito Nunes, ela não existe dentro da literatura. Ele destaca que mesmo os estruturalistas, como Gerard Genette, admitem sua inexistência na ficção, no máximo existe a “título de experiência em laboratório” (NUNES, 1995, p. 34)

com que alguns açorianos e seus descendentes recebiam ou comentavam as notícias sobre a propaganda libertária (VERISSIMO, 1976, p. 221).

Mas o romance também traz exemplos de *flashforward*. No capítulo “Ana Terra”, há referências ao futuro, falando de um tempo posterior ao que o relato se centra. Dois exemplos interessantes, que projetam a personagem para um tempo ainda por vir, quando tenta reviver o passado na memória, podem ser citados:

Anos depois, sempre que pensava nas coisas acontecidas nos dias que se seguiram à entrada de Pedro naquela casa, Ana Terra nunca chegava a lembrar-se com clareza da maneira como aquele forasteiro conseguira conquistar a confiança do pai (VERISSIMO, 1976, p. 84)

Muitos anos mais tarde, Ana Terra costumava sentar-se na frente de sua casa para pensar no passado. (Idem, 114)

O conceito de anacronia está relacionado, segundo estudos do estruturalista francês Gerard Genette, com duas noções de tempo, o da ordem e duração. Segundo Nunes,

o que interliga essas noções comuns, permitindo falar de relações variáveis, é o conceito mais geral de mudança, ao qual, entretanto, não podemos reduzir a natureza do tempo [...]. De qualquer maneira, o tempo como categoria exige, também, o conceito oposto de permanência, já implícito à cronometria, que demanda uma escala de medida, à cronologia, que demanda marcos de datação, e à ideia mesma de processo de mudança, enquanto passagem ou transição entre estados que perduram. (NUNES, 1995, p. 23).

2.5 A velocidade da narrativa

Se a ordem refere-se à disposição dos acontecimentos na narrativa, a duração – ou velocidade, como prefere Gerard Genette – é outra noção de tempo presente no texto literário. Para Genette, a velocidade da narrativa é definida pela “relação entre uma duração, a da história, medida em segundos, minutos, horas, dias, meses e anos, e uma extensão: a do texto, medido em linhas e em páginas” (GENETTE, 1995, p. 87). Aqui há variações, e o tempo narrado não pode ser confundido como o tempo gasto para narrá-lo. Segundo Lopes e Reis, existe uma relação de confronto entre o “caráter pluridimensional da história [...] e a feição unidimensional, verdadeiramente linear” (Idem, 1988, p. 297) da narrativa. Os autores acrescentam:

A velocidade imprimida ao relato é uma consequência da atitude mais ou menos seletiva adotada em relação à pluridimensionalidade e ao alargamento temporal da história: o narrador pode tentar respeitar o mais fielmente possível as dimensões temporais da história, o que em princípio implica uma narrativa de velocidade sincronizada com os fatos a narrar, ou

então, pelo contrário, pode preferir um comportamento seletivo, escolhendo os eventos a reter (e, desde logo, o seu desenvolvimento temporal), o que se traduzirá numa narrativa de velocidade em certo sentido mais rápida que a história. (LOPES e REIS, 1988, p. 297).

Esse é um domínio importante para a análise do romance que abre a trilogia *O tempo e o vento*. Para condensar um período longo – 150 anos – em 670 páginas na edição da Editora Globo,³ Erico Verissimo se vale de uma série de recursos para contar a trajetória das famílias Terra e Cambará.

No plano da narrativa, há cinco possíveis variações da duração, todas presentes em *O Continente*: o sumário, o alongamento, a cena, a pausa e a elipse. Todas essas variações têm papel importante na estrutura do texto ficcional, auxiliam na construção de um sentido. Na visão de Reis e Lopes, resultam em “profundas implicações no processo de comunicação narrativa, designadamente tendo em conta a sua projeção sobre o destinatário e em particular sobre o leitor” (LOPES e REIS, 1998, p. 298).

O sumário, conforme Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, “designa toda a forma de resumo da história, de tal modo que o tempo desta aparece reduzido, no discurso, a um lapso durativo sensivelmente menor do que aquele que a sua ocorrência exigiria” (Idem, p. 293). Representa a compactação de um período longo, de meses ou anos, em um único parágrafo, conforme exemplo do capítulo “Ana Terra”:

Passaram-se meses, e um dia, quando ela viu que o ventre de Eulália começava a crescer, pensou logo na sua tesoura e sorriu. Naquele inverno nasceram seis crianças nos ranchos, porque antes de partir para a guerra muitos dos maridos tinham deixado suas mulheres grávidas. (VERISSIMO, 1976, p. 144).

O alongamento, por sua vez, cria um efeito oposto ao do sumário e está presente, principalmente, em romances “que juntam narração e digressão” (NUNES, 1995, p. 35). O alongamento refere-se a casos em que o tempo da história é inferior ao tempo do discurso. Num exemplo: cinco minutos podem se estender por páginas e páginas. No capítulo “A Teiniaguá”, esse recurso se evidencia na espera pelo enforcamento do negro Severino: o texto se arrasta por 13 páginas, ampliando um tempo que na história é de apenas 40 minutos. O alongamento também está presente em momentos em que personagens lembram do passado, como em “A Fonte”, quando o passado de Pe. Alonzo na Espanha é resgatado enquanto se desloca de seu quarto até a igreja.

³13ª edição, de 1976, analisada aqui; na versão mais recente, publicada pela Companhia das Letras, *O Continente* chega a 800 páginas.

Entre o sumário e o alongamento, intercala-se, na perspectiva apresentada por Nunes, a cena, em que “o discurso corresponde, aproximadamente, ao tempo dos acontecimentos” (Idem, p. 35). Não é uma isocronia, mas a busca da equivalência entre os tempos da história e do discurso, o que ocorre principalmente em diálogos dos personagens. Conforme Lopes e Reis,

a instauração da cena traduz-se, antes de tudo, na reprodução do discurso das personagens, com respeito integral das suas falas e da ordem do seu desenvolvimento; daqui resulta uma narrativa caracterizada pela isocronia e por uma certa tendência dramatizada, uma vez que é perfilhada uma estratégia de representação afim da representação dramática propriamente dita, o que naturalmente implica que o narrador desapareça total ou parcialmente da cena do discurso. Isto não quer dizer, no entanto, que, por privilegiar a cena, o narrador abdique por inteiro das suas prerrogativas de organizador e modelizador da matéria diegética (LOPES e REIS, 1988, p. 233)

Em *O Continente*, os exemplos se repetem ao longo do texto. Os diálogos costumam ser longos, visando repetir no discurso o tempo de determinadas ações. É o que ocorre, por exemplo, no começo de “Um certo Capitão Rodrigo”: o capitão chega a Santa Fé e, após uma declaração que leva Juvenal a desafiá-lo, os dois têm um longo diálogo. Em “A Guerra”, há uma repetição disso num encontro no Sobrado, com as presenças de Bibiana, Luzia, Dr. Winter, Dr. Nepomuceno e o Maj. Erasmo Graça.

A pausa e a elipse também exercem importância num texto ficcional. A pausa representa uma “forma de suspensão do tempo da história em benefício do tempo do discurso” (LOPES e REIS, 1988, p. 273). Pelo recurso, o narrador interrompe o relato dos acontecimentos e se concentra em reflexões ou descrições. É o que sucede no começo de “A Fonte”, quando a caminhada do Pe. Alonzo à igreja é interrompida e dá espaço a um trecho que narra sua vida como jovem na Espanha.

A elipse, destacam Lopes e Reis, é a forma “de supressão de lapsos temporais mais ou menos alargados” (Idem, p. 243). Em outras palavras, é “a amputação de elementos discursivos suscetíveis de serem recuperados pelo contexto” (Idem). Um exemplo, citado no *Dicionário de teoria narrativa*: o uso da expressão, é “Então, por cá” ao invés de de “Então, está por cá”. Há três tipos de elipses, estruturados a partir de Gerard Genette: a “explícita” (por expressões como “dois anos depois); a “implícita” (não presente, mas que pode ser inferida); e a “hipotética” (relativa ao tempo da história; é apenas intuída de forma difusa).

Em *O Continente*, as elipses estão presentes nas três formas definidas por Genette: por expressões como “três meses depois” (VERISSIMO, 1976, p. 60), “anos depois” (idem, p.

84), “uma semana depois” (Idem, p. 116); por eventos não mencionados, como o desfecho do duelo entre o Capitão Rodrigo e Bento Amaral, em que a narrativa é interrompida por uma mudança de foco, levando o ponto de vista à casa de Juvenal; e por períodos não abordados especificamente, como a vida de Ana Terra após a sua chegada a Santa Fé, em que a narrativa se concentra em alguns episódios.

Essas cinco variações – sumário, alongamento, cena, pausa e eclipse – estão presentes em *O Continente*, embora não esteja aí a riqueza temporal da obra que inaugura a trilogia. Afinal, esses recursos são largamente utilizados por todos os autores, alguns em maior ou menor grau. A relevância está na articulação desses recursos, pelo autor, os quais auxiliam na estruturação do romance e na criação de efeitos. No texto, conforme explicita Benedito Nunes, elas são:

figuras retóricas avalizadoras do estatuto fictício do texto, na ordem dos efeitos estéticos decorrentes das diferenças de andamento, e que exercem, como mecanismos básicos da economia de tempo – da relação e do ajuste dos acontecimentos narrados –, uma função estruturante. Consideradas em conjunto com as mudanças operadas pelas anacronias, também mostram que uma das funções da narrativa, segundo afirma Christian Metz (ano), é cambiar (*monnayer*) um tempo por outro, e que por isso ele é, “antes de tudo, um sistema de transformações temporais”.⁴ (NUNES, 1995, p. 35-36).

Erico Verissimo se vale de várias estratégias para manipular a velocidade da narrativa e, dessa forma, produzir, em menos de 700 páginas, um romance que abarca um período histórico longo. Se fosse contar os 150 anos em detalhes, provavelmente o texto não teria fim e se transformaria num recheio de pormenores, perdendo sua força. Assim, o texto mais exclui do que inclui, centrando-se em alguns personagens para construir a ficção. Mesmo se considerarmos um dos personagens centrais da obra, o Capitão Rodrigo, o leitor conhece aspectos de sua vida, não toda a cadeia de eventos em que esteve envolvido no período em Santa Fé.

Em termos de articulação do tempo, o romance pode ser dividido em duas partes: em uma delas, o discurso articula um tempo histórico mais longo, como nos capítulos “A Fonte” (cerca de 11 anos), “Ana Terra” (34 anos), “Um certo Capitão Rodrigo” (oito anos). “A Teiniaguá” (cinco anos); em outros, centra-se num período mais curto, como em “A Guerra” (de 1869 a 1870), “Ismália Caré” (alguns dias de junho de 1884) e nas partes de “O Sobrado” (três dias).

⁴Trecho em aspas é de Christian Metz, extraído do livro *Remarques pour une phénoménologie du narratif. Reveu d'Esthétique*, 3-4, julho/dezembro de 1966. p. 335.

Em relação ao primeiro grupo, um olhar mais aprofundado sobre “Um certo Capitão Rodrigo” mostra como o tempo da história é articulado no discurso. O capítulo abarca um tempo relativamente longo, de oito anos – começa em outubro de 1828 e se estende até novembro de 1836 –, o que leva o autor a se concentrar em alguns eventos-chave.

Na parte inicial, o texto mostra quem é o Capitão Rodrigo. O primeiro contato se dá por meio de uma conversa com Juvenal, em um diálogo que revela parte do passado do Capitão e o seu jeito de ser. Depois, o texto pula alguns dias sem qualquer menção, para se concentrar no Dia de Finados, quando Pedro Terra, a mulher e a filha Bibiana vão visitar o túmulo de Ana Terra; nessa visita, há a primeira conversa entre Rodrigo com Pedro Terra e um contato com Bibiana – em que vê o tornozelo dela. Na sequência, a narrativa passa a ter a perspectiva de Bibiana e Pedro Terra, quando os dois estão, nesse mesmo dia, em casa, à noite, ela pensando no Capitão e ele refletindo sobre a falta de Ana Terra e o que será de Bibiana no futuro. Da casa de Pedro Terra, a narrativa se desloca para a venda de Nicolau, onde Rodrigo está cantando e recebe a visita do Pe. Lara; os dois têm uma longa conversa, que resulta num encontro entre o Capitão e Cel. Ricardo Amaral, o chefe político de Santa Fé, no dia seguinte. Nessa conversa, Rodrigo, mesmo contra as ordens de Ricardo, decide permanecer no povoado.

Essa sequência inicial do capítulo se passa em poucos dias. Na narrativa, esse período abarca mais de 40 páginas – cerca de um terço do capítulo. O autor se vale essencialmente de alongamentos e cenas para abrir o texto e delinear a trama, embora haja a presença de elipses (os dias entre a chegada a Santa Fé e Finados não são mencionados) e pausas (quando Bibiana e Pedro Terra, por exemplo, estão sentados em casa, lembrando o passado).

Depois de um início limitado a um número reduzido dias, a velocidade da narrativa se acelera. O período do verão é sumarizado em poucas páginas, com a presença de diálogos rápidos de Rodrigo com o Pe. Lara e depois com Juvenal. Na sequência, porém, o relato foca o casamento da filha de Joca, no qual Rodrigo decide falar com Bibiana, discute com Bento Amaral e ambos acertam o duelo, que ocorre de madrugada. A narrativa avança em ritmo lento. O mesmo ocorre depois de Rodrigo ser ferido à bala por Bento, centrando-se no período em que estava entre a vida e a morte, num longo diálogo com o Pe. Lara e, por fim, na sua recuperação.

Nesta parte, o período de tempo é maior. Há trechos resumidos, em que o leitor tem apenas informações genéricas, enquanto em outros tem à disposição um detalhamento rico, como na parte inicial da filha de Joca, na discussão entre Rodrigo e Amaral, no duelo entre

ambos, na expectativa em relação ao resultado desse duelo e na recuperação do Capitão. Depois disso, a narrativa é acelerada, centrando-se em alguns momentos específicos – como no pedido de casamento feito por Rodrigo ao pai de Bibiana, Pedro Terra.

A narrativa do capítulo se desenrola dessa forma no restante de “Um certo Capitão Rodrigo”: períodos-chave em que há um detalhamento grande e outros sumarizados. O autor comprime um período de tempo longo, recorrendo ao sumário e à elipse para manipular a velocidade, mas prende o leitor ao centrar-se em alguns eventos específicos e criar momentos de tensão. Dois exemplos ilustram essa característica. No primeiro, Rodrigo, entediado na venda, se revolta quando um morador pede uma réstia de cebola; fecha o negócio, sai a cavalo, toma banho de sanga, visita uma índia com a qual mantém um caso e depois retorna, não sem uma ponta de arrependimento, para casa. O segundo exemplo refere à noite em que Rodrigo, enquanto joga cartas, é avisado que uma das filhas está mal, à beira da morte. Embriagado pela bebida e focado no jogo, ignora o aviso e, quando, enfim, vai para a casa, a filha havia morrido havia uma hora. Com isso, o autor cria momentos marcantes no texto.

É com o uso dessas variações – alongamento, sumário, cena, pausa e elipse – que Erico Verissimo articula a velocidade da narrativa nos vários capítulos de *O Continente*. Manipula, desta forma, o tempo da história, rearticulando-o no discurso. Um período de oito anos, como no capítulo “Um certo Capitão Rodrigo”, resume-se, na verdade, a alguns eventos centrais que determinam o rumo dos acontecimentos e a algumas pausas que revelam os personagens ou retratam o dia a dia.

Em outras partes da narrativa, a estratégia muda. Em “Ismália Caré”, por exemplo, o tempo da história é curto, resume-se aos dias 23 e 24 de junho de 1884. O primeiro dia centra-se na introdução da trama: a elevação de Santa Fé à categoria de cidade em meio a uma disputa entre os grupos de Bento Amaral e Licurgo Cambará. O relato traz o texto que será publicado no jornal “O Arauto” e a um breve diálogo entre o editor, Mafredo Fraga, e Bento, que resulta num boato de que o chefe político pode mandar atacar o Sobrado.

Feita a introdução, o capítulo concentra-se no dia 24, contado em detalhes a partir de várias perspectivas. É um grande alongamento, conceito estruturado por Genette. A narrativa começa antes de raiar o dia, no momento em que o sacristão Jacob Geibel acorda e sobe ao campanário para bater o sino, e se encerra à meia-noite, numa reunião com convidados no Sobrado. O dia, em seus mínimos detalhes e em várias perspectivas, ocupa as páginas do capítulo, com descrições de pensamentos, lembranças que contextualizam os eventos, diálogos longos. O tempo avança num sentido linear, mas de forma gradual, lenta. Nada

escapa: o chimarrão ao amanhecer, o café, a missa, o almoço, a encenação de uma batalha entre cristãos e mouros, o confronto entre Licurgo e Alvarino Amaral, o atendimento aos feridos, a cerimônia para dar liberdade aos escravos, o encontro de Licurgo com Ismália Caré, o retorno ao casarão um pouco antes da meia-noite.

O capítulo revela uma segunda manipulação do tempo. Se, na maioria dos capítulos, o discurso articula um tempo de história longo, de décadas ou vários anos, em Ismália Caré ocorre o contrário. Um tempo curto se estende por páginas e páginas – o dia 24 de junho de 1884 é narrado em 90 páginas, na edição da Editora Globo de 1976. Tudo o que ocorre está revestido de importância, aproximando o tempo do discurso do tempo vivido.

O Continente evidencia o domínio da técnica em relação à estrutura temporal da narrativa. Por meio de uma série de recursos narrativos, Erico Verissimo manipula o tempo na obra. Donaldo Schüller, ao analisar a questão, relaciona três planos narrativos: o passado recente, o passado remoto e o presente lírico. O primeiro refere-se aos três dias do cerco ao casarão, enquanto o passado remoto começa em 1745 e termina em 1895. Já o tempo lírico encontra-se nos trechos entre os capítulos (os *intermezzos*). Para Schüller, se nas partes do Sobrado o foco são os “sentimentos das personagens” (SCHÜLER, 1980, p. 173), nos demais capítulos a narrativa é caracterizada pela velocidade. Ele afirma:

A rapidez é maior nas camadas mais recuadas. À medida que o autor se aproxima do presente, a ação se desenvolve com lentidão crescente. Esta técnica demonstra uma visão em perspectiva. O autor vê com mais riqueza de detalhes o que está próximo ao tempo em que ele vive. A observação detida dos fatos mais recentes permite-lhe também um maior aprofundamento nas análises psicológicas, muito de seu gosto. (Idem, p. 173).

Outro aspecto relacionado à estrutura do tempo na narrativa de ficção refere-se à frequência, relacionada, segundo Nunes (1995), ao emprego dos tempos verbais e à repetição. Elaborada por Genette, é uma relação quantitativa, estabelecida “entre o número de eventos da história e o número de vezes que são mencionados no discurso” (LOPES e REIS, 1988, p. 258) e tem a função de “realçar a repetição de certas ações, desvanecer esse caráter repetitivo, cingir-se à singularidade de ocorrência de acontecimentos ou evocar anaforicamente eventos singulares” (Idem).

Em *O Continente*, vários aspectos relacionados à frequência pontuam o romance de Erico Verissimo. Um primeiro ponto refere-se à linearidade da narrativa, com marcas referenciais ao longo da obra, algo exemplificado anteriormente. Outro ponto está ligado à repetição de vivências, como o da espera das mulheres, especialmente de Ana Terra (primeiro

esperando que algo acontecesse naquele fim de mundo; depois aguardando pela volta do filho de guerras) e Bibiana (esperando a volta do Capitão Rodrigo, na viagem a Rio Pardo, na fuga para se juntar aos farrapos, entre outros exemplos).

Essa frequência também é tematizada pelo próprio texto, com a repetição do verbo esperar de forma constante, como nestas duas frases: “E de novo Ana Terra começou a esperar... Esperava notícias da guerra; esperava a volta do filho. Se era dia, desejava que caísse a noite, porque dormindo esquecia a espera.” (VERISSIMO, 1976, p. 143). São quatro repetições em três linhas.

2.6 Os tempos verbais

O tempo verbal adotado pela narrativa ficcional – o pretérito – tem uma função relevante. A opção por esse modo verbal se aplica não apenas aos romances históricos, sociais ou psicológicos; está presente, inclusive, em obras de ficção científica, em que o tempo da história está centrado no futuro.⁵ Com isso, a ação se situa no passado. A decisão de narrar no pretérito implica um “desligamento da ficção com o real”, conforme afirma Nunes a partir dos estudos de Kate Hamburger, em *A lógica da criação literária*. Ou seja, o objetivo não é posicionar a ação no tempo passado, mas deslocá-la para “o ponto zero de orientação tempo-especial” (NUNES, 1995, p. 39); o pretérito indicaria esse lugar.

A questão é abordada por Jean Pouillon, em *O tempo no romance* (1974). O autor se questiona o motivo de se escrever no pretérito imperfeito para reproduzir uma ação que ocorre no presente e formula uma resposta:

O motivo apontado de passagem é que, usando deste recurso, torna-se possível apresentar a ação como um espetáculo. É este, com efeito, o verdadeiro sentido romanesco do imperfeito: não se trata de um sentido temporal mas, por assim dizer, de um sentido espacial; ele nos distancia do que estamos olhando. Não quer isto dizer que a ação esteja passada, pois o que se pretende é, pelo contrário, fazer-nos assistir à mesma: significa que ela está diante de nós, à distância, sendo justamente por isto que podemos presenciá-la. (POUILLON, 1974, p. 115).

Os estudos de Harald Weinrich, publicados no ensaio *Tempus*, ajudam a elucidar a questão. Para o autor, afirma Nunes, os tempos verbais “situam o leitor ou o ouvido no processo comunicacional da linguagem” (NUNES, 1995, p. 39). Assim, os tempos verbais do pretérito (o perfeito, imperfeito e o mais que perfeito) “indicam, pelo distanciamento e pelo

⁵ A opção pelo pretérito como tempo narrado está presente, só para citar dois clássicos da ficção científica, em *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, e *1984*, de George Orwell.

curso livre que imprimem à linguagem, que estamos contando ou narrando.” (Idem). O pretérito, reforça, “assinala que há narrativa, e não o fato de que esta realiza para trás no tempo que passou.” (Idem). Nunes complementa:

O principal mérito da concepção de Weinrich é desvincular o tempo da linguagem do sistema de divisão gramatical pautado na equivalência do presente, do passado e do futuro com a ordem natural das coisas, em proveito da temporalidade própria do texto (*Textzeit*), sempre relacionado com o tempo da ação (*Aktzeit*), enquanto conteúdo de comunicação. O presente verbal denotaria o ponto zero de orientação no mundo comentado, como o pretérito no mundo narrado, enquanto os demais tempos firmariam, a partir daí, ora retrospectiva ora prospectivamente, uma perspectiva de locução. (NUNES, 1995, p. 40).

Assim, narra-se no pretérito não porque a ação está no passado, mas por permitir maior flexibilidade à narrativa. Além do mais, salienta Jean Pouillon, o uso do imperfeito na grande maioria dos romances “não significa que o romancista está situado no futuro de seu personagem, mas apenas que ele não é esse personagem, que ele o mostra.” (POUILLON, 1974, p. 117).

No romance que abre a trilogia *O tempo e o vento*, há um aspecto interessante que envolve o tempo verbal. A narrativa da obra, assim como é tradicional na produção literária de Verissimo, começa no pretérito. Diz a primeira frase: “Era uma noite fria de lua cheia” (VERISSIMO, 1976, p. 1). Tem-se, no trecho, o pretérito imperfeito e assim segue, como indicam os verbos seguintes: “cintilavam”, “parecia”, “aguçasse”, “pudesse”, “preparava-se” – só para citar alguns exemplos.

Essa perspectiva estende-se por oito páginas, em que o narrador assume a perspectiva de José Lírio, que percorre a praça, entra na igreja e sobe no alto do campanário para render um companheiro. A mudança se dá quando Liroca vê alguém enclausurado no Sobrado sair para buscar água. Ali, ainda tem-se o pretérito, como indica o parágrafo.

Ergueu a alça de mira na direção da copa das árvores do quintal e puxou o gatilho. O clarão – o estampido – o coice da arma [...] Depois um silêncio de alguns segundos. Liroca olhava o quintal mas não via nada: tinha uma nuvem diante dos olhos. De súbito, da água furtada do Sobrado partiu um tiro e, ferido de bala, o sino soltou um gemido, que Liroca sentiu no corpo inteiro com a força dum choque elétrico. (Idem, p. 8).

Nesse ponto, muda a perspectiva; do campanário passa para o Sobrado; em vez de José Lírio, o leitor segue o texto com Licurgo Cambará. Sutilmente, como o som do sino atingido por uma bala que ecoa no Sobrado, passa-se a outro tempo verbal. “O som do sino chega aos ouvidos de Licurgo Cambará como um dobre de finados. Pela fresta duma das janelas do Sobrado ele espia o campanário.” (Idem, p. 9). Do pretérito para o presente, e esse

passa a ser o tempo verbal das partes que englobam o cerco ao casarão da família Cambará. É o tempo presente que conduz o texto, e não mais o tempo passado, utilizado apenas para pontuar as várias referências a acontecimentos anteriores.

Nos capítulos históricos, a narração volta a ser no pretérito. “A Fonte” começa com a frase: “Naquela madrugada de abril de 1745, o Pe. Alonzo acordou angustiado.” (Idem, p. 21). E assim, a obra segue até o desfecho de “Ismália Caré”: “Lado a lado e silenciosos, os dois (*Bibiana e Dr. Winter*) amigos voltaram a passo lento para a festa.” (Idem, p. 654).

Assim, dois tempos verbais distintos estão presentes em *O Continente*. Essa configuração reforça a sensação de presentidade do relato do cerco, em relação aos demais capítulos. Não há dúvida aqui: o presente é o que transcorre nos três dias vividos pelos personagens enclausurados no casarão; os demais capítulos integram o passado.

3. Os sentidos do tempo em *O Continente*

O domínio da técnica, analisado a partir da ótica estruturalista, produz sentidos em *O Continente*. Os recursos narrativos vinculados ao tempo, como ordem, velocidade e tempo verbal, criam efeitos, como atestam Lopes e Reis: “De um ponto de vista semionarrativo, o tempo do discurso constitui um domínio suscetível de codificação, na qual se encontra envolvido um repertório alargado de signos temporais.” (LOPES e REIS, 1988, p. 295). Ou seja, produz significação.

Neste capítulo, a intenção é explorar dois aspectos presentes em *O Continente*: o do tempo como movimento, com seus aspectos cíclicos (repetições) e lineares; e o tempo como duração. Na primeira parte, recorre-se à ideia expressa por Aristóteles, do tempo como movimento, tratado também por outros filósofos; depois, a fundamentação se dará a partir de formulações de Henri Bergson e teóricos da Literatura que trabalharam os aspectos da *durée* na ficção, presente, especialmente, em romances psicológicos.

3.1. O tempo como movimento

O tempo foi objeto de reflexão pela filosofia desde os gregos antigos. Em *Dicionário da Filosofia*, Nicola Abbagnano relaciona três concepções de tempo ao longo da história: a de tempo como “ordem mensurável do movimento” (ABBAGNANO, 2003, p. 944), a de “movimento intuído” e como “estrutura de possibilidades”. Segundo o autor,

À primeira concepção vinculam-se, na Antiguidade, o conceito cíclico do mundo e da vida do homem (metempsicose) e, na época moderna, o conceito científico do tempo. À segunda concepção vincula-se o conceito de consciência, com a qual o tempo é identificado. A terceira concepção, derivada da filosofia existencialista, apresenta algumas inovações na análise do conceito de tempo. (Idem, p. 944).

A primeira concepção está fundamentada em Aristóteles. Em sua abordagem, o filósofo via a questão do tempo como complexa. Difícil de ser determinado, é algo “que não é completamente, ou que é, mas de maneira obscura e difícil de captar”⁶ (ARISTÓTELES, 2002, p. 264), que podemos perceber, porém, “quando segue” (Idem); é ainda composto do

⁶ Tradução do espanhol realizada pelo autor.

“antes”, “agora” e “depois”. O agora, que se refere ao presente, também está revestido de complexidade, uma vez que é difícil de ver se, por ser o limite entre o passado e o futuro, “permanece sempre único em si mesmo ou é sempre outro diferente” (Idem, p. 266). Os conceitos de antes e depois são essenciais nessa formulação, conforme expressa Aristóteles: “O tempo é número [a medida]⁷ do movimento segundo o antes e o depois [o anterior e o posterior]” (ARISTÓTELES, apud MORA, 2001, p. 672).

O filósofo alerta, contudo, que o tempo não é o movimento, embora, sem mudança, não haja tempo. Ele acrescenta:

quando não distinguimos nenhuma mudança, e a alma permanece em um único momento indiferenciado, não pensamos que tenha transcorrido tempo, [...] e assim que percebemos e distinguimos dizemos que o tempo tem transcorrido, é evidente então que não há tempo sem movimento e sem mudança. Logo, é evidente que o tempo não é um movimento, mas não há tempo sem movimento. (ARISTÓTELES, 2001, p. 269).

Assim, tempo e movimento estão umbilicalmente conectados. Em seu *Dicionário de Filosofia*, José Ferrater Mora usa um exemplo para evidenciar essa relação:

É certo que podemos estar na escuridão e não perceber nenhum movimento por não enxergar nenhum corpo que se mova. Mas basta um movimento na mente para nos darmos conta de que passa o tempo. Por conseguinte, o tempo tem de ser movimento ou algo relacionado com o movimento. (MORA, 2001, p. 672).

Embora o tempo seja o mesmo em todos os lugares, o antes não é igual ao depois, salienta Aristóteles, porque, mesmo que o presente seja único, “a mudança que já aconteceu e a mudança por vir são distintas” (ARISTÓTELES, 2001, p. 276). Essa noção de tempo, conforme Norbert Elias,

remete a alguns aspectos do fluxo contínuo de acontecimentos em meio aos quais os homens vivem, e dos quais eles mesmos fazem parte. Esses aspectos podem ser designados como o que constitui, nos acontecimentos, a dimensão do “quando”, ainda que esta definição não abranja todo o campo de sua realidade. Se tudo ficasse imóvel, não poderíamos falar de tempo. Por ser certo é mais difícil compreender que tampouco seria possível falar de tempo num universo que comportasse uma única sequência de mudanças. (ELIAS, 1998, p. 59).

Há, em *O Continente*, um sentido de movimento, uma ideia de que as coisas fluem em um determinado sentido. Isso se dá em dois aspectos: o primeiro refere-se à estrutura

⁷ Termo inserido pelo autor do dicionário.

cíclica do romance; o segundo remete a uma linearidade temporal, expressando um avançar para frente.

A presença de um tempo cíclico, no sentido de que todo fim leva a um começo,⁸ é clara no romance. A narrativa começa e se encerra no cerco ao Sobrado, mas os capítulos referentes a esses três dias intercalam uma outra história, que conta a trajetória das famílias Terra e Cambará desde a chegada à Província de Rio Grande de São Pedro, passando pela união consumada por Bibiana e Rodrigo Cambará e consolidando-se nos capítulos finais do primeiro volume da trilogia *O tempo e o vento*. A epígrafe, tirada do livro Eclesiastes, da Bíblia, reflete essa circularidade do romance:

Uma geração vai, e outra geração vem; porém a terra para sempre permanece. E nasce o sol, e põe-se o sol, e volta ao seu lugar donde nasceu. O vento vai para o sul, e faz o seu giro para o norte; continuamente vai girando o vento, e volta fazendo seus circuitos. (Eclesiastes – I, 4,5,6, in VERISSIMO, 1976, s/p).

A epígrafe remete a um movimento cíclico constante, seja na vida que se renova, geração após geração, seja nas repetições de fenômenos físicos, seja na presença (e ausência) do vento.

Essa articulação circular é reforçada pela estrutura, personagens e objetos presentes na obra. À medida que Verissimo interrompe a narração do cerco ao Sobrado para contar a história do nascimento de Pedro Missioneiro, nas Missões Jesuíticas, 150 anos antes, o texto aproxima esses dois tempos. Embora um século e meio separe o Licurgo Cambará, cercado no casarão por um grupo de federalistas, do Pe. Alonzo, que acorda após um pesadelo, eles integram esse círculo. No discurso, essa conexão se dá pela proximidade da narrativa. Assim que se encerra a primeira parte de “O Sobrado”, com um diálogo entre Rodrigo e Toríbio, filhos de Licurgo, inicia o texto de “A Fonte”. No desfecho do capítulo, o leitor retoma o contato com o cerco.

Na história, esse movimento circular é claro e se dá de várias formas. A primeira das sete partes de “O Sobrado” se encerra com Rodrigo e Toríbio na cama, indo dormir, enquanto o início de “A Fonte” se dá com o despertar do padre, de madrugada. É um ordenamento lógico: a noite precede a madrugada, num fenômeno que se repete. Aliado a isso, o desfecho de *O Continente* se dá no romper do dia de 27 de junho de 1895, remetendo ao início de “A

⁸ Em *Dicionário de Conceitos Históricos*, Kalina Vanderlei Silva e Maciel Vanderlei Silva definem o tempo cíclico como um tempo em que tudo se renova, de “que o mundo não tinha começo nem fim” (Idem, 2006, p. 390). No dia a dia, o homem vivencia o tempo linear pela rotina, repetição de atividades, o que traz “uma noção de continuidade, de experiência que se repete” (Idem, p. 391).

Fonte”. Assim, em termos de ciclo diário, o tempo ficcional do livro começa e se encerra em dois amanheceres, separados por 150 anos.

A conexão também se dá no nível das personagens. Licurgo Cambará carrega o sangue do menino que vai nascer naquele dia de abril de 1745, que abre o segundo capítulo da obra – e o primeiro, em termos cronológicos. Ambos estão separados por um tempo cronológico longo, mas o vínculo está estabelecido. Pedro Missioneiro, neste movimento que perpassa gerações, torna-se o bisavô de Licurgo. Distantes, porém interligados.

Outro elo se dá por um elemento que pontua a narrativa de *O Continente* e que incorpora, também, os volumes de *O Retrato* e *O arquipélago: o punhal*. Na narrativa, esse objeto surge no diálogo entre Rodrigo e Toríbio, quando os dois já estão na cama. Rodrigo diz ao irmão que, se atacarem o casarão, ele terá como se defender; revela, na conversa, que pegou a arma numa gaveta.

Esse punhal, com o qual o menino Rodrigo dorme, pertenceu ao Pe. Alonzo quando ainda era um jovem na Espanha e pensava em matar um homem, marido de uma mulher com a qual mantinha uma relação. Quando chega à casa do seu rival, o rapaz descobre que o homem havia morrido. Arrependido, se confessa, ingressa na Companhia de Jesus e mantém, por orientação do confessor, a arma para nunca esquecer seu passado. Esse punhal, guardado por Alonzo em seu armário, fascina Pedro Missioneiro quando menino, a ponto de o padre deixá-lo para ele.

Essas ligações da narrativa do cerco ao Sobrado não ocorrem apenas com “A Fonte”; repetem-se com os demais capítulos. Dão-se a partir das personagens, da história e de outros elementos.

No universo das personagens, as mulheres evidenciam esse ciclo que se renova, em que passado e presente estão conectados. Ana Terra é o ponto de partida desse ciclo; tem um filho, sobrevive a um ataque de castelhanos e vai a Santa Fé, onde vê nascer a neta Bibiana. Personagem central da obra, Bibiana entra na narrativa como a filha de Pedro Terra, ganha destaque nos capítulos “Um certo Capitão Rodrigo”, “A Teiniaguá” e “A Guerra”, está presente em “Ismália Caré” e não deixa a sua cadeira de balanço em “O Sobrado”. Já no cerco ao Sobrado, Maria Valéria assume a condição de mulher forte, incorporando traços de Ana Terra e Bibiana. Filha de Florêncio, ela integra a terceira das personagens femininas fortes que povoam a narrativa de *O Continente*. Neste sentido, o ciclo se renova no desfecho da obra.

Na história, a circularidade está representada pela guerra. Em algum momento de cada um dos capítulos, os homens estão envolvidos em conflitos ou carregam marcas de batalhas ou atrocidades ou há mulheres aguardando o retorno de maridos e filhos. Sentada em sua cadeira de balanço, em “O Sobrado – I”, Bibiana reflete sobre esse movimento repetitivo, como evidencia esse trecho:

Quando ouviu o primeiro tiroteio, ficou nesta mesma cadeira, esperando e escutando. Quando as balas partiam as vidraças ou se cravavam nas paredes, ela tinha a impressão de estar vendo – não! – de estar ouvindo uma pessoa de sua família ser fuzilada pelos inimigos. Medo não sentiu, isso não. Teve dó. E ódio. Estragarem o Sobrado deste jeito! Mas a guerra para ela não é novidade. Tudo isso já aconteceu antes, muitas, muitas vezes. Viu guerras e revoluções sem conta, e sempre ficou esperando. Primeiro, quando menina, esperou o pai; depois, o marido. Criou o filho e um dia o filho também foi para a guerra. Viu o neto crescer, e agora o Licurgo está também na guerra. Houve um tempo em que ela nem mais tirava o luto do corpo. Era morte de parente em cima de parente, guerra sobre guerra, revolução sobre revolução. (VERISSIMO, 1976, p. 19).

Citado na epígrafe do romance, o vento também reflete esse movimento cíclico. Em “Ana Terra”, temos a protagonista do capítulo pensando sobre o tempo. Diz o texto:

Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando - costumava dizer Ana Terra. Mas entre todos os dias ventosos de sua vida, um havia que lhe ficara para sempre na memória, pois o que sucedera nele tivera a força de mudar-lhe a sorte por completo. (Idem, p. 73).

O vento se faz presente, constantemente, na vida de Ana Terra; é herança deixada para Bibiana. Assim, tem-se Bibiana, já velha, sentada em sua cadeira de balanço durante o cerco ao Sobrado, refletindo sobre o vento como mensageiro de notícias ruins:

Nenhuma resposta. Só o gemido do vento, o frio e a escuridão [...]. Teria nascido a criança? Menino ou menina? Onde estão todos? Por que não vêm contar nada? Nunca ninguém me conta nada. Valéria! Curgo! Rodrigo! Toríbio! Nada. Ninguém. Só o silêncio do casarão, o vento nas vidraças e o tempo passando.
– Bem dizia a minha avó – resmungava D. Bibiana, cerrando os olhos. – Noite de vento, noite dos mortos. (VERISSIMO, 1976, p. 72).

As evidências do tempo cíclico em *O Continente* não dissolvem, contudo, a linearidade histórica do romance. A conexão entre Pedro Missioneiro e Licurgo Cambará é clara no romance, se dá pelo discurso (os dois são personagens centrais nos capítulos que abrem o cerco ao Sobrado e “A Fonte”) e pela história (ambos estão ligados pelo sangue), mas os dois não são os mesmos personagens e vivem em períodos históricos distintos. Assim, há um aspecto linear, em que Pedro precede a existência de Licurgo e de todos os

outros descendentes de Ana Terra. Tempo cíclico e tempo linear estão incorporados ao romance.

Esse movimento se dá de duas maneiras em *O Continente*. Nos capítulos de “O Sobrado”, o avanço na direção do desfecho ocorre de forma lenta, como se, por vezes, não houvesse movimento algum; em outros capítulos, esse fluir das ações é acelerado. Assim, o tempo assume uma característica subjetiva, como aponta Hans Meyerhoff em *O tempo na narrativa*. Para o autor, o tempo na ficção apresenta três aspectos principais: mensuração, ordem, direção. Esses conceitos foram elaborados pela ciência, mas encontram “expressão totalmente diversa dentro do contexto da experiência e da Literatura” (MEYERHOFF, 1976, p. 12). Ele acrescenta:

O tempo enquanto experimentado mostra a qualidade da relatividade subjetiva, ou é caracterizado por uma espécie de irregularidade, não uniformidade e distribuição desigual na medida pessoal do tempo. Essa qualidade difere radicalmente das unidades regulares, uniformes, quantitativas de um objetivo métrico. Esse fenômeno – bem lugar-comum e familiar – tem sido extensivamente registrado na literatura psicólogoico-científica, onde as condições orgânicas e psicológicas responsáveis por essa relatividade subjetiva têm sido amplamente estudadas e interpretadas. (Idem, p. 13).

Apesar desse movimento do “antes” para o “depois”, o tempo não adquire a condição de tempo físico, uma vez que não avança num ritmo igual. A distribuição dos acontecimentos, como destaca Meyerhoff, se dá de uma forma completamente diversa. Nos capítulos do Sobrado, esse movimento é suave, como se houvesse um tempo em suspenso, em que nada parece acontecer. A narrativa começa como se tudo estivesse parado no tempo em Santa Fé:

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. Era tanto o silêncio e tão leve o ar, que se alguém aguçasse o ouvido talvez pudesse até escutar o sereno na solidão. (VERISSIMO, 1976, p. 1)

Nada parece se mover, mas ainda assim há movimento, nas estrelas que cintilavam e na menção “se alguém aguçasse o ouvido” (Idem). Temos, nas sete partes de “O Sobrado”, esse longo “*slow-motion*”, em que se sucedem poucas coisas. Além da longa espera pelo fim do cerco, há a situação de Alice, grávida e prestes a dar à luz a uma filha que vai nascer morta, diálogos interrompendo o silêncio, discussões que evidenciam as tensões entre as personagens, a fome, a sede. A narrativa, a partir da segunda parte do cerco, se faz em pausas em determinados instantes.

Se o tempo tem algo a ver com mudança, como afirma Aristóteles, nas partes de “O Sobrado” há poucas coisas que mudam. Pouco se sucede antes do desfecho do cerco, o que sinaliza uma aparente suspensão do tempo. Os segundos, minutos, horas e dias transcorrem, mas a impressão é de algo parado, como evidencia esse trecho:

Licurgo sente o suor frio escorrer-lhe pela testa [...]. A qualquer momento algo de importante tem de acontecer. O nascimento da filha... Um toque de clarim anunciando que os republicanos se aproximam da cidade... Ou então um novo tiroteio. É preciso que aconteça alguma coisa que lhe exija uma ação imediata, porque ele simplesmente não pode aguentar mais essa imobilidade, essa quietude... [...] É preciso que aconteça alguma coisa. (Idem, p. 68).

Embora lento, há um avanço dos acontecimentos em direção a algo novo. No início, a família Cambará e partidários republicanos estão enclausurados no casarão, esperando a ajuda do exército para serem libertados. No desfecho, o auxílio vem e finalmente eles podem sair à rua, livres. Há uma mudança, uma passagem de um estágio a outro, o que caracteriza esse tempo linear.⁹

Nos capítulos que narram a trajetória das famílias Terra e Cambará, esse movimento para frente é acelerado. A narrativa cobre um período de 150 anos, no qual há um aspecto linear: a disputa pelas terras da província, com a Guerra Guaranítica, o retrato de regiões pouquíssimo povoadas e a ocupação/formação/desenvolvimento de Santa Fé, que se transforma no espaço ficcional de *O Continente*. Apesar de conflitos conectarem o início (a guerra contra as Missões) e o final (o confronto entre republicanos e legalistas) do romance, todo o processo envolve uma grande mudança: a província retratada em “A Fonte” já não é mais a mesma de “O Sobrado”.

O sentido linear desse movimento temporal indica um ponto de partida e outro, de chegada, em que há diferenças, por vezes sutis, por vezes substanciais. A mudança não se restringe ao nível da história, ocorre também com as personagens. Um olhar sobre dois destes protagonistas ilumina esse ponto de vista. A Bibiana retratada no cerco ao Sobrado, velha e mal-humorada, não é a mesma de “Um certo Capitão Rodrigo”, quando é jovem e se apaixona. O Licurgo que vive a expectativa do confronto em “Ismália Caré” é um sujeito transformado no desfecho de “O Sobrado”, o que fica claro em *O Retrato* e *O arquipélago*.

⁹ A percepção histórica do tempo linear, conforme o *Dicionário de conceitos históricos*, remete à ideia de um “único início para o mundo, o universo e a história, e em um único final” (SILVA e SILVA, 2006, p. 391). Há duas variações: a primeira refere-se à crença religiosa, de um mundo criado do nada por Deus, que evolui e um dia chegará ao fim, será destruído; a segunda refere-se à ideia do Iluminismo, na qual “a história teria seu começo nas sociedades primitivas, evoluindo sempre até atingir as sociedades mais desenvolvidas” (Idem, p. 391). No cotidiano do homem, o tempo linear “é aquele que marca a passagem do tempo em nossa vida e determina o envelhecimento do qual todos estamos cientes” (idem).

Esse sentido linear é perceptível em vários aspectos do romance. Um deles refere-se a Santa Fé. Em termos cronológicos, o lugar fictício em que a trama da trilogia se desenrola entra na narrativa quando Ana Terra chega no vilarejo. Localizado no “alto duma coxilha onde se erguiam uns cinco ranchos de taipa cobertos de santa-fé” (VERISSIMO, 1976, p. 132), Santa Fé é um descampado, como diz a velha que acompanha o grupo:

– Toda essa trabalhadeira louca só pra chegar nesta tapera? Ana Terra sacudiu a cabeça lentamente, concordando, pois tivera o mesmo pensamento. (Idem, p. 132).

O que era uma tapera vai, com o transcorrer dos anos, se desenvolvendo. O grupo com o qual Ana Terra viajava fixa-se no local, constrói ranchos – o da protagonista “tinha paredes de taipa e era coberto de capim” (idem, p. 137) – e, aos poucos, o lugarejo vai crescendo. Após participar de conflitos contra os castelhanos, o Cel. Chico Amaral recebe, no começo do século XIX, autorização para fundar o povoado, que passa a contar com uma praça, “no centro da qual ficaria a figueira, três ruas de norte a sul e quatro transversais de leste a oeste” (Idem, 148), uma capela e “uma casa toda de pedra para sua família, bem na frente da capela, do outro lado da praça” (Idem).

Nesse povoado funciona um comércio relativamente pequeno, o que pode ser observado no capítulo “Um certo Capitão Rodrigo”, como a venda de Nicolau e, depois, o comércio de Juvenal e Rodrigo. Em “A Teiniaguá”, o leitor se depara com o Sobrado, descrito no Almanaque de Santa Fé editado pelo juiz de direito, Dr. Nepomuceno Garcia de Mascarenhas, como uma “maravilha arquitetônica que rivaliza com as melhores construções que vimos no Rio Pardo, em Porto Alegre e até na Corte” (Idem, p. 330).

No transcorrer de *O Continente* – e nos dois romances seguintes da trilogia –, Santa Fé vai se desenvolvendo. Em 1884, num evento retratado em “Ismália Caré”, é elevada à condição de cidade. No começo do século XX ganha novos moradores, desenvolve-se e passa a contar com clube social, bairros pobres e uma estação ferroviária. Ficcional, Santa Fé assume a condição de um espaço que permanece ao longo de *O tempo e o vento*, mas sujeito a mudanças, como destaca Celia Ferraz de Souza:

As personagens vão se revezando, dando lugar umas às outras nesse *tempo* pelo qual gerações vão atravessando, num processo contínuo de mudanças das práticas sociais: hábitos e costumes, condições econômicas, atividades, muitas guerras e destruições, valores, mas sempre sobre o mesmo solo da cidade de Santa Fé. Esta com seus espaços públicos, praças e ruas e seus espaços arquitetônicos, suas construções, também vão se modificando ao sabor do *vento*, mudando nas partes, mas permanecendo no todo. Sofre alterações, novas construções vão dando lugar às antigas, outras envelhecem acompanhando as personagens. Surgem novos equipamentos,

novos bairros e a cidade persiste! (SOUZA, in GONÇALVES, 2000, p. 231).

Santa Fé permanece, como ressalta a pesquisadora, mas está envolvida por um tempo que transcorre numa direção: do passado para o futuro. Assume uma perspectiva linear, a partir de mudanças que vão, com o passar das décadas, transformando a tapera, retratada em “Ana Terra”, em uma cidade, condição que conquista em “Ismália Caré”. A configuração sinaliza um movimento, que reflete a própria ideia de modernidade, baseada na acumulação, na evolução, alterando, como consequência, a própria experiência/vivência do tempo.

O movimento também se caracteriza pela trajetória de dois objetos carregados de simbolismo em *O Continente*: o punhal e a tesoura. O primeiro pertenceu a vários personagens – Pe. Alonzo, Pedro Missioneiro, Pedro Terra, Bolívar, Florêncio e, no desfecho do romance, está com Rodrigo Cambará; no final da trilogia, Floriano Cambará tem a sua posse, mas em nenhum momento é utilizado como arma. Impregnado de passado, vai mudando de mãos e acumulando significação. O punhal do Pe. Alonzo termina o romance como sendo o “punhal do vovô” (VERISSIMO, 1976, p. 20). Ou, como aponta Maria da Glória Bordini, ao falar sobre o momento em que Pedro Missioneiro deixa a Missão com a arma:

O punhal já não é mais signo de culpa erótica a ser expiada civilizando selvagens e conquistando-os para o Deus cristão. Torna-se, daqui por diante, símbolo da potência, de que o atormentado Alonzo foi se destituindo, ao hesitar entre os interesses da cultura branca e os de seu povo missioneiro, mas que cresce no inocente Pedro. (BORDINI e ZILBERMANN, 2004, p. 59)

Com a tesoura, acontece algo com significação diversa. O instrumento entra na narrativa em “Ana Terra”, no parto em que a protagonista do capítulo dá a luz a Bolívar. Diz o texto: “Naquela noite nasceu o filho de Ana Terra. A avó cortou-lhe o cordão umbilical com a velha tesoura de podar.” (VERISSIMO, 1976, p. 111). Na sequência, há outra menção à tesoura, quando nasce Rosa, filha de Antônio e Eulália.

À medida que o texto avança, o objeto transforma-se em sinônimo de vida, ao qual Ana Terra se apegava, como indica o trecho após mudarem-se para o rancho construído com o auxílio de vizinhos no então povoado de Santa Fé:

Dormiam todos no chão em esteiras feitas de palha. Ana conservava junto de si, à noite, a velha tesoura, pensando assim: Um dia inda ela vai ter a sua serventia. E teve. Foi quando uma das mulheres da vila deu à luz uma criança e Ana Terra foi chamada para ajudar. Ao cortar mais um cordão umbilical, viu em pensamentos a face magra e triste da mãe. (Idem, p. 137-138)

Dessa forma, Ana passa a ter fama de parteira que resolve partos que se anunciam complicados:

Desde esse dia Ana Terra ganhou fama de ter “boa mão” e não perdeu mais parto naquelas redondezas. Às vezes era chamada para atender casos a muitas léguas de distância. Quando chegava a hora e algum marido vinha buscá-la, meio afobado, ela em geral perguntava com um sorriso calmo:

– Então a festa é pra hoje?

Enrolava-se no xale, amarrava um lenço na cabeça, apanhava a velha tesoura e saía. (Idem, p. 138)

A tesoura de podar pontua o capítulo, representando a vida, e é utilizada para cortar o cordão umbilical de Bibiana. Em “Um certo Capitão Rodrigo”, o objeto ainda está presente, como mostra esse trecho, em que Bibiana revela-se preocupada com o parto:

Quando comunicava esses temores à mãe, D. Arminda, para a consolar, dizia:

– Não há de ser nada, minha filha. A tesoura de tua avó está aí mesmo.

Mas isso, longe de confortar Bibiana, dava-lhe um terror frio, pois achava horrível a ideia de cortarem o cordão umbilical da criança com aquela tesoura negra e enferrujada. (Idem, p. 255).

O trecho “aquela tesoura negra e enferrujada” passa a substituir a qualificação anterior, que representava vida tanto para Ana Terra quanto para D. Arminda. Essa mudança precede a presença de um médico em Santa Fé – o Dr. Winter é o primeiro, mas só ingressa na narrativa no capítulo “A Teiniaguá” (1850-1855) –, num período em que parteiras realizavam o parto.

Nesse processo linear, a tesoura de Ana Terra, várias vezes citada na primeira parte da obra, desaparece do romance. No cerco ao Sobrado, o objeto está ausente; não há menção a ele quando o parto de Alice é narrado.

Os dois objetos – o punhal e a tesoura – assumem, dessa forma, configurações distintas. O punhal, embora adquira significação nova à medida que os anos passam, é ainda o mesmo, está impregnado dos tempos cíclico e linear; a tesoura de podar de D. Henriqueta transforma-se em um objeto de passado, em uma perspectiva linear desse movimento do tempo em uma determinada posição.

Tempo cíclico e tempo linear se entrecruzam em *O Continente*, remetendo à ideia de uma espiral. Neste sentido, o livro pode ser considerado como um círculo completo, que, em vez de se fechar, abre um novo. A ideia de um ciclo ainda se mantém, em que o desfecho leva a um novo início, mas não exatamente ao mesmo início. Há algo que permanece e algo que se modifica.

3.2. O tempo como duração

Em *O tempo na narrativa*, Meyerhoff aponta a existência de seis aspectos do tempo característicos da Literatura: 1) relatividade subjetiva, ou a distribuição desigual das durações em um texto ficcional; 2) o fluxo contínuo, também chamado de duração; 3) fusão dinâmica ou “interpenetração da ordem causal na experiência e na memória” (MEYERHOFF, 1976, p. 75); 4) “duração e estrutura temporal da memória em relação à autoidentidade” (IDEM); 5) eternidade; e 6) transitoriedade, “ou direção temporal para a morte” (IDEM). Estes aspectos do tempo, acrescenta Meyerhoff,

são – explícita ou implicitamente – característicos da Literatura através das épocas, incluindo antigos mitos e textos religiosos. Nossa tese é de que esses temas têm sido comuns à Literatura porque são tentativas de lidar com qualidades de tempo “significativas” dentro do contexto da experiência e vida dos seres humanos, embora não sejam “expressivas” dentro de uma estrutura de tempo como uma propriedade objetiva da natureza. (MEYERHOFF, 1976, p. 75).

Alguns desses aspectos temporais, apontados por Meyerhoff, estão presentes em *O Continente*, como a experiência da duração. Esboçado inicialmente por Henri Bergson e articulado em oposição ao tempo físico, o conceito tornou o filósofo particularmente importante nos estudos relacionados à literatura. Essa duração, segundo Meyerhoff, significa “simplesmente que experimentamos o tempo como um fluxo contínuo” (MEYERHOFF, 1876, p. 14), em que a experiência temporal é “caracterizada não apenas por momentos sucessivos e múltiplas mudanças, mas também por algo que permanece dentro da sucessão e mudança” (Idem).

Meyerhoff cita exemplos, como o de Thomas Wolfe: “A vida é como um rio, e tão fixa, tão inexprimível em seu movimento incessante e em sua imutável mudança como é o grande rio, e o próprio tempo” (WOLFE, apud MEYERHOFF, 1976, p. 16). Essa metáfora da corrente, afirma o autor, tornou-se símbolo de técnica literária.

A “corrente da consciência” significa o que o simbolismo do tempo e do rio sempre quis transmitir, isso é, que o tempo experimentado tem a qualidade de “fluir”, sendo essa qualidade um elemento perdurável dentro dos momentos sucessivos e constantemente mutáveis do tempo. A qualidade da duração sobrepõe-se, por assim dizer, à mudança contínua. A Literatura tem utilizado abundante e repetidamente esses temas através dos tempos. (MEYERHOFF, 1976, p. 16).

O conceito de duração formulado por Bergson, como experiência do tempo como um “fluxo contínuo”, deu nova perspectiva ao termo. Para Aristóteles, duração era o período de um acontecimento, ou aquilo “que abrange o tempo de cada coisa viva e fora do qual nada

dessa coisa incide naturalmente” (ARISTÓTELES, apud, dicionário). É uma abordagem que remete ao tempo físico, a um tempo que pode ser mensurado. A nova configuração, proposta por Bergson, liberou a duração das amarras da física e a abriu para uma perspectiva amplamente explorada na Literatura.

Romances como *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, *Ms. Dalloway*, de Virginia Woolf, *Ulisses*, de James Joyce, e *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, exploram essa característica temporal, que incorpora ao presente as experiências do passado. Esses romances, afirma Mendilow em *O tempo e o romance* (1972), apresentam um andamento psicológico, em oposição ao cronológico. Nesse tipo de literatura, o curso dos eventos é alterado, levando o leitor a uma determinada experiência de leitura:

Pode ser retardado quando uma quantidade de coisas se sucedem mas não parecem levar a nenhum desfecho previsível. A descontinuidade, a mudança constante de sequência temporal e a ausência de objetivo reduzem o andamento porque o leitor detém-se muito seguido; onde não há nenhuma linha clara de ação progressiva, o seu impulso para avançar e antecipar conclusões é frustrado. (MENDILOW, 1972, p. 140).

Nesse tipo de romance, destaca Mendilow, o elemento casual é enfatizado, retardando o andamento. Por isso, tudo transcorre lentamente, em oposição aos romances em que a narrativa se centra na trama, em que se “ênfatiza o elemento causal” (idem, p. 140) para se acelerar o andamento. Esse tipo de romance, que tem em Proust o seu primeiro grande autor, explora a ideia de duração de Bergson:

A teoria da *durée* levou [...] a uma nova concepção de enredo e estrutura. Sugeriu o estreitamento progressivo da duração ficcional coberta pelo romance, ao mesmo tempo que a expansão da duração psicológica dos personagens. Toda a vida em um dia, toda a vida em um momento, é o objetivo que esses romancistas se propuseram. (MENDILOW, 1972, p. 167).

O Continente não é, claramente, um romance de fluxo de consciência. Apesar da estrutura circular, em que o início e o desfecho se dão no cerco ao Sobrado, os dois tomos que abrem *O tempo e o vento* têm um andamento cronológico, em que a ação comanda a narrativa. Não apenas a trilogia não se insere nesse tipo de romance, como grande parte da obra de Erico Verissimo centra-se na ação. A exceção talvez seja *Noite*, publicado em 1954, situando-se, portanto, entre os lançamentos de *O Retrato* (1952) e *O arquipélago* (1962-1963), e *O resto é silêncio*.

Em *Noite*, a história se passa num período de tempo curto – entre às oito horas da noite e o amanhecer do dia seguinte – e envolve uma personagem que não se lembra quem é. Numa narrativa pontuada por horários, o protagonista sai a vagar pela cidade com dois

desconhecidos que conhece no bar, até terminar a noite num quarto com uma prostituta. Durante a jornada, tenta se lembrar do que ocorreu, sem êxito. Ao amanhecer, descobre que o quarto no qual se encontra não é a residência dele, e à medida que algumas lembranças retornam, consegue voltar para casa. O que ocorreu na noite anterior se apaga da memória, enquanto acontecimentos antigos, da mulher que o deixou e da infância, emergem. *Noite* é um romance psicológico, em que o protagonista busca recuperar o seu eu, descobrir quem é.

Em *O resto é silêncio*, de 1942, a perspectiva é a mesma, principalmente no que se refere a algumas personagens, em especial a Tônio Santiago e Marina. O romance, que se passa num período de 30 horas e começa com o suicídio de uma jovem visto sob a perspectiva dos vários personagens da obra, é considerado como “corte transversal que põe à mostra os avessos da sociedade” (CHAVES, 2001, p. 71). É, sobretudo, “o romance de um romance”, que expõe “a luta de Tônio Santiago para dar expressão ao seu mundo” (Idem).

Interessa destacar duas personagens de *O resto é silêncio*: Marina, que enfrenta o desmoronar do seu casamento com um maestro, revive, a partir da cena do suicídio da jovem Joana Karewska, a morte de sua filha, no Rio de Janeiro. O passado é incorporado ao presente, característica essencial dos romances que retratam o tempo com base na ideia da *durée* de Bergson. Tônio Santiago, considerado por críticos um alter-ego de Erico Verissimo, é impactado profundamente pela morte da jovem, que lhe escrevera dias antes uma carta a qual não havia dado importância. Depois do suicídio, questiona-se sobre a missão do escritor e delinea, a partir de uma reflexão sobre a formação da Província de São Pedro, os romances que consagrariam Verissimo.

O resto é silêncio e *Noite* evidenciam os aspectos psicológicos de vários personagens que, de alguma forma, estão presentes em *O Continente*. Este, é importante ressaltar, não é um romance de duração, mas um texto em que a ação norteia a narrativa. Assume a condição de um romance de enredo, definido por Mendilow como:

[um texto] onde uma progressão clara leva a um clímax inevitável através da sequência fechada de causa e efeito, a atenção é dirigida para a frente e a sensação de movimento veloz é assim acentuada. (MENDILOW, 1971, p. 140).

O Continente, apesar de sua estrutura, tem um enredo linear, com início e desfechos claros. Na maior parte do texto, a ação tem primazia, como é evidente ao longo de todo o primeiro volume da trilogia. Em alguns momentos, no entanto, os aspectos psicológicos das personagens se impõem. Mesmo entrelaçados com o desenvolvimento da ação na trama,

ganham relevância e aproximam a obra da ideia de Bergson, em que a experiência temporal é resultado de que algo sucede e, ao mesmo tempo, de alguma coisa que se mantém.

No capítulo “A Teiniaguá”, essa nuance psicológica está presente em Bolívar, o primeiro filho do Capitão Rodrigo com Bibiana. Longe de ser a expressão daquele gaúcho mítico representado por Rodrigo,¹⁰ Bolívar, em contraste ao pai, vive acometido pela culpa. Evidências disso emergem a partir de um pesadelo, em que sonhava “com o homem que matara numa carga de lança” (VERISSIMO, 1976, p. 337). É um passado que não consegue apagar, como aponta o seguinte diálogo com a mãe:

- Sonhei que o morto estava em cima do meu peito – disse Bolívar – e que o sangue que saía da boca dele escorria pra dentro da minha e me afogava...
- Por que não esquece isso, meu filho? O que passou passou.
- Mas não passou, mãe. De vez em quando o sonho volta. Cada vez que ele vem, é o mesmo que matar de novo aquele homem.
- São os nervos, Bolí. É por causa de amanhã. (Idem, p. 388).

O amanhã, no caso, é o dia para festejar o contrato de casamento com Luzia, a filha de Aguinaldo, mas é também o dia do enforcamento de Severino. Aqui, a morte do passado, revivida num sonho, junta-se à expectativa de outra morte. A conexão entre ambas é estabelecida no romance por meio de Bolívar: “Havia um coisa que não lhe saía da mente: Amanhã Severino vai ser enforcado por minha culpa. Todos diziam que fora o depoimento de Bolívar Cambará que o condenara.” (Idem, p. 339). Esse sentimento de culpa é reforçado em outra passagem, em que passado e presente estão articulados:

Bolívar revolveu-se na cama e ficou deitado de bruços, com os braços dobrados e os punhos cerrados debaixo do peito, sentindo o bater furioso do coração. Pensou no coração do Severino a pulsar naquele pobre peito escuro e lanhado. Decerto àquela hora o negro estava acordado na sua cela, esperando o clarear do dia de sua morte. Mas quem Bolívar via em pensamento na cadeia não era o Severino homem feito, mas sim o menino que brincava com ele e Florêncio debaixo da figueira da praça. E esse menino agora ia morrer só por causa das palavras que amigo Boli dissera às autoridades... (Idem, p. 340-341).

A ação torna-se secundária; o que transparece é o longo sofrimento de Bolívar. A todo o momento, o enforcamento de Severino retorna aos seus pensamentos, a ponto de não conseguir dormir e procurar Florêncio para conversar, altas horas da madrugada. Mesmo compartilhando com a mãe e com o amigo suas angústias, o sofrimento de Bolívar é

¹⁰O próprio escritor, em um prefácio publicado em 1970, no lançamento de *Um certo Capitão Rodrigo* pela Editora Globo, afirma que buscou retratar esses aspectos míticos de Rodrigo: “Existe na mitologia oral gaúcha uma imagem que é uma espécie de sùmula de todos os heróis da sua História e de seu folclore: o macho, o bravo guerreiro, o mulherengo, o homem generoso, impulsivo e livre, principalmente livre [...] Desde o primeiro momento o inconsciente me mandou informações, dados, imagens, frases, gestos referentes todos à figura desse gaúcho ideal.” (Verissimo, 1970, p. XII-XIII)

exclusivo dele. Bibiana, descobre-se, está preocupada em casar Bolívar com a filha de Aguinaldo, para um dia tomar o Sobrado, construído no terreno em que ficava a casa de seu pai, Pedro Terra. Florêncio, embora solidário, faz pouco para ajudar o primo.

É mergulhado nesse isolamento que Bolívar passa a hora que antecede o enforcamento. A narrativa se estende por páginas e páginas, com diálogos pontuados pelo lento avançar dos minutos. Tem-se aqui um alongamento temporal, evidenciando a trama vivida por Bolívar, uma característica dos romances psicológicos.

A primeira menção ao relógio depois que Bolívar ingressa no Sobrado, ao lado de Bibiana e Florêncio, se dá por meio de uma digressão em pensamento, em que a narração tem perspectiva de Florêncio:

Metade do seu ser estava na sala: a outra metade, lá fora. Seus olhos de instante a instante voltavam-se para a janela, mesmo contra sua vontade. Uma sensação de perigo iminente apertava-lhe o peito. Ele sabia que às cinco em ponto Severino ia ser enforcado; era por isso também que não perdia de vista o relógio grande de pêndulo que estava a um canto da sala contígua, e o qual ele via através da porta. Eram quatro e vinte: o pêndulo de latão oscilava compassadamente. Às cinco Severino ia ficar pendurado na forca, balançando dum lado para outro. (VERISSIMO, 1976, p. 372).

Esse trecho inaugura uma contagem regressiva. Enquanto Luzia toca piano, os convidados tomam limonada e conversam, Bibiana se lembra do Capitão Rodrigo cantando na noite de Finados e Bolívar pensa em Severino, e tenta ver que horas são: “Bolívar torna a olhar para o relógio, mas não pode distinguir o mostrador, porque o suor lhe entrara pelos olhos e lhe turvava a visão”. (Idem, p. 375). Na sequência, fala com Luzia, que parece pouco se importar com sua dor. Logo depois, a filha de Aguinaldo anuncia: “Falta só meia hora.” (Idem, p. 377). Os olhos de Bolívar voltam-se para o mostrador do relógio. Junto, mais uma lembrança o assolou: “E ele tornou a ver o gato enforcado, e o grito do animal cruzou-lhe o espírito.” (Idem)

A conversa segue, e Dr. Winter, o médico alemão que se estabelecera em Santa Fé, observa Luzia, após a moça afirmar que “negro não é gente” (Idem, p. 378). Então, de novo as horas:

Aguinaldo tirou do bolso o relógio e olhou para o mostrador.
- Faltam quinze minutos.
O coração de Bolívar começou a bater com mais força. Ainda havia tempo. Podia levantar-se e dizer: “Senhor juiz, tenho de fazer uma confissão. O negro Severino está inocente. Quem matou os dois tropeiros fui eu. Juro por Deus Nosso Senhor!” (Idem, p. 381).

Bolívar pensa, mas nada faz enquanto os convidados falam do julgamento e os olhares se voltam para a praça, onde uma multidão aguarda para assistir ao enforcamento.

“Faltam oito minutos” (Idem, p. 384), anuncia Aguinaldo. Da janela, Dr. Winter vê Severino subir no catafalco e o Pe. Otero falar algo ao negro, e ouve a multidão rezar o padre-nosso. Depois, um “silêncio de cemitério” e o desfecho, anunciado logo depois por Aguinaldo: “Lá se foi o negro!” (Idem, p. 385). A execução leva Bolívar aos prantos:

De repente Bolívar rompeu a chorar, escondeu o rosto nas mãos e ficou onde estava, os ombros sacudidos pelos soluços. Bibiana correu a sentar-se junto dele.

– Meu filho – murmurou ela, entre penalizada e cheia de vergonha. – Não faça isso, um homem não chora. (Idem, p. 385).

A narrativa centra-se em alguns aspectos: o sofrimento de Bolívar que, enquanto vê o relógio avançar em direção às fatídicas cinco horas, lembra-se de Severino e sente-se culpado pela execução; a expectativa de Luzia e Aguinaldo, que aguardam ansiosamente o enforcamento; e o olhar do Dr. Winter, que observa Luzia, e a considera como a “teiniaguá”, numa referência à lenda eternizada por Simões Lopes Neto em *Contos Gauchescos* e mencionada no capítulo “Ana Terra”.

O trecho que precede o enforcamento, com a incorporação de lembranças do passado, os diálogos que se arrastam e a angústia de Bolívar, que termina em um choro alto, caracteriza uma narrativa que não está estruturada nas ações, mas na vivência e nas emoções das personagens. Toda uma parte do capítulo converge para a execução. O tempo, nesta parte do romance, é experimentado como um fluxo contínuo, como algo que se mantém no transcorrer das sucessões de acontecimentos. Interessam, aqui, acima de tudo, as sensações de Bolívar, Luzia e outros personagens, não a execução do negro.

Esse mesmo aspecto psicológico, em que as sensações se impõem às ações, está presente também nos capítulos de “O Sobrado”. Como já foi destacado, poucos acontecimentos se inscrevem no relato do cerco, que soma 76 páginas na edição de 1976 da Editora Globo. O leitor ingressa no texto com o casarão cercado, pela perspectiva de José Lírio, realizando a vigia do lado de fora. A partir de um disparo no sino, que ecoa nos ouvidos de Licurgo Cambará, o foco passa a ser o Sobrado e seus habitantes. Lá, Licurgo, Maria Valéria, Bibiana e os demais personagens aguardam ansiosamente pelo fim, que demora três dias. Nesse período, há poucos acontecimentos marcantes – o sofrimento de um homem ferido à bala, o parto de Alice, que dá a luz a uma filha morta, e o enterro do corpo no porão –, não descritos em seus pormenores; o relato não foca as ações, mas as sensações que os acontecimentos provocam.

A experiência de tempo dos capítulos de “O Sobrado” é psicológica. Licurgo, em determinado momento, espera desesperadamente que algo ocorra, mesmo que seja o reinício

dos disparos contra o casarão; Bibiana, por sua vez, aguarda por notícias que não lhe são dadas; Maria Valéria sofre com a situação da irmã, Alice, enquanto se encarrega dos afazeres da casa; os homens de Licurgo estão de prontidão, de olho no inimigo; os meninos Toríbio e Rodrigo se entretêm em diálogos banais. Tudo transcorre lentamente, como se o tempo, apesar das marcas temporais expressas na narrativa, estivesse parado, em suspenso.

A estrutura cíclica do romance estende esse tempo. O leitor, ao seguir a ordem proposta do autor, vê interrompido o relato do cerco para entrar nas histórias de Pe. Alonzo, Pedro Missioneiro, Ana Terra, Capitão Rodrigo, Bibiana, Bolívar, Luzia, Dr. Winter, Licurgo e Ismália Caré. O cerco, caso a estrutura fosse cronológica, daria uma determinada experiência de tempo; ao abrir e fechar o romance, envolvendo os capítulos como se fosse uma moldura,¹¹ essa experiência se modifica, se amplia. Em vez de 76 páginas, o cerco tem a dimensão de 670 páginas.

3.3 Na amplitude de um dia

A narrativa de *O Continente* envolve um tempo longo – 150 anos, entre o despertar do Pe. Alonzo nas Missões Jesuíticas, em abril de 1745, e o amanhecer em que é anunciado o fim do cerco ao Sobrado, em 27 de junho de 1895 –, mas essa estrutura dissolve-se em um dos capítulos, centrado, essencialmente, num único dia. Embora o relato de “Ismália Caré” comece dois dias antes, os acontecimentos referem-se ao 24 de junho de 1884, data da elevação de Santa Fé.

Há a reprodução de textos dos jornais *Arauto* e *Democrata*, falando sobre a grande comemoração. Ou seja, o início do capítulo configura-se como um “prólogo”, com a função de apresentar o grande dia. Dessa forma, “Ismália Caré” desenvolve-se em um único dia, característica de alguns dos romances de fluxo de consciência, como *Ulisses*, de James Joyce, e *Ms. Dalloway*, de Virginia Woolf. O transcorrer da ação num único dia não transforma o capítulo em um texto psicológico, mas apresenta algumas aproximações. Nesta parte, o objetivo é estabelecer relações entre “Ismália Caré” e *Ms. Dalloway*, tendo como base um estudo sobre a obra da escritora inglesa feito por Paul Ricouer, no volume II de *Tempo e Narrativa*. A intenção é mostrar que o capítulo, mesmo sem apresentar as características tradicionais de um romance de fluxo de consciência, incorpora o passado ao

¹¹ A definição do capítulo “O Sobrado” como uma moldura é apontado Maria da Glória Bordini e Regina Zilberman em *O Tempo e o Vento: história, invenção e metamorfose* (2004), em artigos distintos. Zilberman afirma que “o romance abre e fecha como uma moldura”, em que “desenvolvem-se os vários segmentos” (p. 29). Bordina considera “O Sobrado” como um “episódio-moldura” (p. 52).

presente e se apresenta, pelas tensões que emergem, em uma antecipação do conflito retratado em “O Sobrado”.

Ricoeur aborda *Ms. Dalloway* concentrando-se em dois aspectos: 1) na configuração da obra; e 2) na visão de mundo da experiência temporal “que essa configuração projeta para fora de si” (RICOEUR, 1995, p. 184). Em relação ao primeiro ponto, o autor afirma que a configuração “muito particular” (Idem) serve de suporte “à experiência que seus personagens têm do tempo e que a voz narrativa do romance quer comunicar ao leitor” (Idem).

A história de *Ms. Dalloway* passa-se num dia de junho de 1923 e tem duas duas tramas centrais: a recepção que Clarissa Dalloway, da alta sociedade londrina, vai dar à noite e o suicídio do jovem Septimus, um ex-combatente da Primeira Guerra Mundial deprimido. O núcleo da intriga, afirma Ricoeur, “consiste em fazer o doutor Bradshaw, celebridade médica que faz parte do círculo mundano de Clarissa, comunicar a notícia da morte de Septimus” (Idem, p. 184). O avanço da narrativa é pontuado por pequenos acontecimentos, com exceção da morte de Septimus, enquanto as personagens vão lembrando do passado.

Essas longas sequências de pensamentos mudos – ou, o que dá no mesmo, de discursos interiores – não constituem apenas voltas para trás que, paradoxalmente, fazem o tempo contado progredir, atrasando-o; escavam por dentro o instante do acontecimento de pensamento, amplificam interiormente os momentos do tempo contado, de maneira que o intervalo total da narrativa, apesar de sua brevidade relativa, parece rico de uma imensidão implicada. Na linha daquele dia, cujo avanço é pontuado pelas badaladas do Big Ben, as baforadas de lembrança, as suputações pelas quais cada personagem se esforça por adivinhar as conjecturas que os outros fazem de sua própria aparência, de seu próprio pensamento, de seu próprio segredo, formam amplos meandros que proporcionam sua distensão específica à extensão do tempo contado. A arte da ficção consiste, assim, em tecer juntos o mundo da ação e o da introspecção, em misturar o sentido do cotidiano e o da interioridade. (RICOEUR, 1995, p. 186-187).

Essa configuração, no entender de Ricoeur, confere “uma densidade psicológica” aos personagens (Idem, p. 187), embora, no final das contas, não dê a eles uma “identidade estável”. O leitor fica com “peças soltas”, sem conhecer a fundo nenhum dos envolvidos na trama; conhece alguns aspectos deles, mas não a sua totalidade.

O segundo aspecto evidenciado por Ricoeur é mais sutil. Refere-se à estratégia utilizada pela autora, Virginia Woolf, em que o narrador vai passando de um fluxo de consciência a outro, “fazendo com que seus personagens se encontrem nos mesmos lugares (as ruas de Londres, o parque público), fazendo-os ouvir os mesmos ruídos, assistir aos mesmos incidentes” (RICOEUR, 1995, p. 187). Dessa forma, ressalta o autor, a narrativa

conecta Septimus e Clarissa, de círculos sociais diferentes e que não se conhecem. Os lugares unem as personagens e permitem o seu divagar ao longo da narrativa.

Esse procedimento de organização do tempo, afirma Ricoeur, serve para “suscitar a partilha entre o narrador e o leitor de uma experiência temporal ou, antes, de uma gama de experiências temporais” (Idem, p. 188). O autor acrescenta:

O tempo cronológico é bem evidentemente representado na ficção pelas badaladas do Big Ben e de alguns outros sinos e relógios que soam as horas. O importante, porém, não é a lembrança da hora, que soa ao mesmo tempo para todos, mas a relação que os diversos protagonistas estabelecem com essas marcas do tempo. São as variações dessa relação, de acordo com os personagens e as ocasiões que constituem a experiência temporal fictícia que a narrativa constrói com esmero particular para a persuasão do leitor. (RICOEUR, 1995, p. 188-189).

Ou seja, o que importa em *Ms. Dalloway* é o significado que as badaladas do Big Ben adquirem para os vários personagens. Exemplos ilustram esse ponto. Quando Clarissa sai para comprar flores, há uma antecipação ao badalar das horas. “Agora! Já vibrava. Primeiro um aviso, musical; depois a hora, irrevogável. Os pesados círculos dissolviam-se no ar.” (WOOLF, 1972, p. 12). Esse trecho – que, destaca Ricoeur, repete-se três vezes no romance – assume um aspecto positivo, reflete-se na “alegria de viver, no frescor do novo momento e na expectativa da noite brilhante” (RICOEUR, 1995, p. 189), na perspectiva de Clarissa. Mas adiante, é num novo badalar das horas, que Rezia, mulher de Septimus, vai à consulta com o dr. William Bradshaw, para falar da saúde de seu marido. Aqui, a hora adquire um sentido distinto, negativo, como indica esse parágrafo de *Ms. Dalloway*:

Eram precisamente doze horas; doze, pelo Big Ben; cujo somido foi sendo arrastado para o norte de Londres; mesclando-se com outros relógios, confundindo-se, etariamente, com as nuvens e espiras de fumo, e indo afinal morrer além, entre as gaivotas – dozes horas quando Clarissa Dalloway estendia o vestido verde sobre a cama e os Warren Smith desciam Harley Street. Às doze; a hora da consulta. Com certeza, pensou Rezia, aqui era a casa de Sir William Bradshaw, com o auto gris parado à porta. Os pesados círculos dissolviam-se no ar. (WOOLF, 1971, p. 95).

Sobre o trecho, Ricoeur afirma:

Para cada um e para ninguém, “os pesados círculos dissolviam-se no ar”. Ainda irá se dizer que a hora é a mesma para todos? Sim, por fora, mas não por dentro. Só justamente a ficção pode explorar e transportar para a linguagem esse divórcio entre as visões do mundo e suas perspectivas inconciliáveis sobre o tempo, escavado pelo templo público. (RICOEUR, 1995, p. 191)

A partir dessas perspectivas temporais, explorada por Virginia Woolf e analisada por Paul Ricoeur, é possível estabelecer algumas conexões com “Ismália Caré”, de *O Continente*,

além de apontar características que evidenciam o papel do tempo e dão uma nova dimensão ao capítulo.

Um primeiro aspecto refere-se à própria configuração do capítulo, que guarda semelhanças com *Ms. Dalloway*. Excluindo-se a parte que antecede o grande dia em “Ismália Caré”, os dois textos se centram num reduzido número de horas: no romance de Virginia Woolf, a história começa com Clarissa saindo para comprar flores e termina à noite, na recepção; em “Ismália Caré”, a trama se desenvolve a partir do badalar dos sinos pelo sacristão Jacob Seibel, e se encerra instantes antes da meia-noite, quando será solto o balão e haverá a dança da quadrilha dos lanceiros.

Neste intervalo, há um avanço lento de pequenos acontecimentos, povoado de diálogos que abordam aspectos desses acontecimentos e de lembranças que se incorporam ao presente narrativo. O passado se insere de forma sutil ao texto. Assim, Licurgo lembra de Bibiana ao pisar no soalho frio: “Vá calçar as botinas, menino!” – gritou-lhe a avó em seus pensamentos”. (VERISSIMO, 1976, p. 565). Bibiana não tarda a retornar à mente de Licurgo, quando pensa na amante e lembra de uma discussão em que enfrentou a avó. Licurgo se arruma para o grande dia, mas o leitor é conduzido ao passado para conhecer o início do envolvimento entre os dois: o desejo pela moça, a resistência e a relação à força que deixaram nele “lembranças meio confusas e perturbadoras” (Idem, p. 567).

Depois de descer para tomar o café da manhã, Licurgo encontra Fandango. Emerge outra lembrança, a de um amigo sempre feliz que ele vira triste apenas um dia, quando soube da morte de seu filho, Fandango Segundo, num conflito.

Nesse dia, quando Fandango montou a cavalo e saiu para o campo sozinho, Licurgo viu-lhe lágrimas nos olhos. O capataz passou horas e horas andando à toa pelas invernadas do Angico. Voltou ao entardecer e já assobiando ao trote do cavalo. E à noite no galpão ao redor do fogo contou à peonada as proezas de Fandango segundo. (Idem, p. 570)

Essas lembranças povoam o texto e remetem não apenas a Licurgo, mas a outros personagens, como o Dr. Winter e Bibiana. Essas reminiscências inscrevem-se no âmago das personagens, como a curiosa relação de Bibiana com a imagem de Nossa Senhora da Conceição, como indica esse trecho:

Para Bibiana a santa tinha uma fisionomia familiar, pois desde menina ela se habituara a vê-la ali no altar com as mesmas roupas, a mesma postura e o mesmo sorriso bondoso. Vezes sem conta, quando moça, Bibiana viera ajoelhar-se ao pé da imagem da padroeira de Santa Fé, confiar-lhe suas dificuldades e fazer-lhe promessas. Fora por obra e graça de Nossa Senhora que Bibiana casara com o Capitão Rodrigo. Quando aos três anos Bolívar

caíra de cama com um febrão medonho, ela viera um dia à igreja e dissera à santa: “Se vosmecê faz o Boli melhorar, prometo mandar rezar dez missas e dar cinco patações pra igreja.” Ao chegar à casa encontrara já o menino com as roupas úmidas de suor e a testa fresquinha. Depois, com o passar do tempo, e à medida que Bibiana perdia sua fé nos homens e nos santos, suas relações com Nossa Senhora foram deixando de ser de santa para crente para serem quase de mulher para mulher. (Idem, p. 575-576).

Essa incorporação do passado ganha importância no desfecho do capítulo, quando, em uma conversa, o Dr. Winter questiona Bibiana sobre um suposto retrato que Luzia, a mãe de Licurgo, tinha tirado. A velha diz não se lembrar, mas da memória do médico alemão emerge uma lembrança clara, de que “vira muitos retratos de Luzia no Sobrado até o dia de sua morte” (Idem, p. 652). Esses retratos desapareceram das paredes do casarão, mas o fantasma da imagem de Luzia se manteve, como indica essa fala de Bibiana:

- Sabe o que foi que o Curgo me disse um dia destes? Disse: “Vovó, às vezes quando passo no corredor pela porta do quarto da mamãe, tenho a impressão que ela está lá dentro me esperando, porque quer falar comigo...” Ora, já se viu? É uma coisa até diferente do Curgo, dizer isso. Onde se viu esse amor, assim de repente? O menino não era assim. Duns dois anos pra cá é que mudou. Chegou a me dizer até que tem remorsos. (Idem, p. 652-653).

O diálogo de Bibiana e Winter prossegue, entre lembranças, até Bibiana falar que nunca gostou de Ismália e que, agora, sabe o porquê. E esclarece:

– O diabo da menina tem na cara, nos olhos, no jeito, qualquer coisa que lembra a mãe do Curgo.
Winter encarou por alguns instantes a interlocutora e depois, levantando-se também, disse:
– É verdade. A Luzia não está tão morta como muita gente pensa. (Idem, p. 654).

Essas lembranças não apenas estendem o presente, equivalem à inclusão do passado no presente. A narrativa do dia que celebra o desenvolvimento de Santa Fé, representado pela elevação da vila à condição de cidade, é repleta de referências aos acontecimentos anteriores, que se inscrevem no agora pela memória. É assim com Licurgo, Winter e Bibiana e outros personagens.

Nessa configuração temporal, a memória é um ingrediente essencial, embora não o único. Dos eventos do dia, um deles carrega toda a tensão do passado, vivenciada no presente e que vai levar, anos depois, ao conflito retratado no cerco ao Sobrado. O duelo que Licurgo Cambará e Alvariano Amaral protagonizam durante a encenação do confronto entre cristãos e mouros remete à histórica rivalidade entre as duas famílias. Embora não haja

menções claras, os dois revivem, por exemplo, o duelo protagonizado pelo Capitão Rodrigo e Bento Amaral.

O confronto faz referência também ao porvir. No dia da grande festa de Santa Fé, Licurgo e Alvariano se valem da praça de Santa Fé para ensaiar o conflito que dividirá, anos mais tarde, Santa Fé entre republicanos e legalistas, entre os seguidores de Licurgo e Amaral.

Um outro aspecto do capítulo, relacionado à narrativa, remete a *Ms. Dalloway* e à abordagem de Paul Ricoeur, do tempo como experiência própria das personagens. Verissimo, tal como Virginia Woolf, constrói uma narrativa entrelaçada em seus pormenores em “Ismália Caré”. Se no romance da escritora inglesa o narrador pula de um fluxo de consciência a outro quando os personagens se encontram nos mesmos lugares, ou próximos um do outro, no capítulo de *O Continente* ocorre algo similar.

Assim, quando o sacristão vai bater furiosamente o sino, vê abrir-se “o postigo durma das janelas do andar superior, deixando aberto na fachada um quadrilátero luminoso onde se recostou o vulto dum homem alto e espadúo, metido num camisolão” (VERISSIMO, 1976, p. 565). O narrador deixa o sacristão e se centra no vulto, Licurgo Cambará, e o acompanha na sequência. Depois, centra-se em Bibiana. Até a ida do narrador à igreja é sutil, antecipada pela música que invade o Sobrado, da banda criada por Winter, e irrita Bibiana; por essa canção, o leitor chega à missa.

Esse deslocamento do narrador é pontuado por marcas temporais. Começa “antes do raiar do dia” (Idem, p. 564), seguido por frases como: “O grande dia estava prestes a raiar” (p. 571), “Eram quase dez horas da manhã” (p. 575), “[...] na sala de jantar que o sol do meio-dia tocava duma luz alegre” (p. 585), “o relógio grande bateu uma hora” (p. 598), “pouco antes das quatro da tarde” (p. 606), “eram sete horas da noite” (p. 624) até o desfecho, quando Fandango irrompe no escritório do Sobrado, e anuncia “é quase meia-noite, minha gente” (p. 654).

Essas passagens de tempo, por vezes sinalizadas pelo sino da igreja ou pelos ponteiros do relógio, revelam também sentidos de tempo próprios, conforme os personagens e as situações. Jacob Geibel, o sacristão, e Licurgo Cambará, tem vivências diferentes do tempo, numa situação que permite repetir Paul Ricoeur: “Ainda irá se dizer que a hora é a mesma para todos? Sim, por fora, mas não por dentro.” (RICOEUR, 1995, p. 191).

Separados pela praça, Jacob e Licurgo experienciam um tempo diferente no amanhecer. Quando vai bater o sino, o sacristão gritava impropérios, conforme mostra esse trecho: “*Verfluchte stadt!* - gritava ele. Cidade maldita! Cachorrada do inferno! Porcos

excomungados! Que Deus vos amaldiçoe! Que um raio vos parta!” (VERISSIMO, 1976, p. 565). A expectativa de Licurgo, após acordar de uma noite de sonhos e sono ruim, é outra: “Mas tudo estava bem: o dia em breve ia nascer, o grande dia!” (Idem, 565).

Esse aspecto dissonante se repete mais tarde. As sete horas da noite, Jacob Geibel está do lado de fora do Sobrado, ouvindo alguém discursar na festa em que Licurgo vai dar a carta de liberdade aos escravos do casarão e do Angico. O sacristão pensa:

Deviam prender fogo naquela casa – soliloqueava o sacristão. Ele gostaria de ver aqueles fêmeas saírem correndo e gritando lá de dentro, com suas vestes em chamas. Seria muito bem-feito. Se morressem também todos os convivas, não se perderia nada. E se o vigário também ficasse carbonizado a coisa então seria muito melhor. (Idem, p. 624).

No casarão, Licurgo vivencia a sua festa, enquanto ouve, um pouco enfastiado, o longo discurso de Toríbio Resende. Mas se aquele momento é de ódio para Jacob, para ele é um momento com ampla significação política. Após a cerimônia, sente-se “meio decepcionado”, mas ao receber os abraços e ouvir as palmas e gritos de ovação, “sabia que aquele momento era glorioso, raro, grande” (Idem, p. 631). Ao receber um beijo na face de Bibiana, se emocionou:

- Deus te abençoe, meu filho – balbuciou ela.
Licurgo inclinou-se, encostou uma das faces na cabeça da avó e rompeu a chorar como uma criança. Bibiana arrastou-o para o vestibulo e depois para o escritório, cuja porta fechou apressadamente. (Idem, p. 631).

Momento de consagração, sucedido por outro, que acaba por mudar o grande dia. Depois de enfrentar Alvariano Amaral na praça – o que representa a sua iniciação num combate – e ser ovacionado no Sobrado, no ato político em que deu a carta de liberdade aos escravos do Angico e do Sobrado, Licurgo se encontra com Ismália, que lhe dá a notícia que vai mudar o desfecho do dia:

Foi nesse momento que ela balbuciou:
– Vou ter um filho.
Ele não disse nada. Ficou ouvindo por muito tempo, com todo o corpo, aquelas palavras. Vou ter um filho. Continuou sentindo o pulsar do coração de Ismália juntamente com as batidas violentas de seu próprio sangue nas têmporas coloridas. (Idem, p. 644).

A informação atormenta Licurgo.

Que fazer? Que fazer? [...] uma coisa desde já estava decidida: aquela criança não podia nascer... No entanto, era-lhe repugnante a ideia de mandar Ismália botar o filho fora. Sempre censurara os que faziam isso... (Idem, p. 645).

Assim, o grande dia termina, para Licurgo, com um problema. Tempo vivido, repleto de nuances e com sentidos distintos. O tempo não apenas se configura de forma diferente para Jacob e Licurgo; adquire, também, um sentido distinto ao longo do dia para Licurgo: expectativa, adrenalina de combate, ovação e, por fim, a gravidez de Ismália, pontuada por uma dúvida moral sobre como proceder.

Condensado num único dia, o tempo em “Ismália Caré” assume vários aspectos. Há uma linha cronológica clara, do amanhecer em direção à meia-noite, mas não está aí a sua riqueza: está na vivência desse dia, que condensa o passado, o presente e até o futuro de Santa Fé e de seus personagens.

4. A espera do tempo em Erico

Que o tempo tem um papel importante em *O Continente* parece claro, pela estruturação circular da obra e pela significação que a velocidade imprimida ao texto ao longo dos dois volumes do primeiro romance da trilogia *O tempo e o vento* produz. Essa relevância, contudo, não se resume apenas aos aspectos de literariedade. Há uma problematização do tempo que o leva a adquirir um sentido regional, evidenciando um cruzamento ficção/história. Em outras palavras, o tempo da escritura reflete a própria vivência das personagens na obra, convencendo ao leitor e atendendo aos preceitos de verossimilhança – destacados por Aristóteles na Grécia Antiga e amplamente estudados nos últimos séculos.

Assim, *O Continente* apresenta um imbricamento entre os tempos ficcional e histórico, tema analisado de forma aprofundada no volume três de *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur. Para o autor, a oposição maior entre o tempo fictício e o tempo histórico refere-se ao narrador. Ao historiador, afirma, se impõe uma obrigação maior para “dobrar-se aos conectores específicos da reinscrição do tempo vivido sobre o tempo cósmico” (RICOEUR, 1997, p. 218). O autor de ficção está livre dessa amarra, uma vez que “as marcas temporais dessa experiência não exigem vinculação à única trama espaço-temporal constitutiva do tempo cronológico” (IDEM). Ricoeur ressalta, no entanto, que essa “caracterização negativa do artesão de ficção” (RICOEUR, 1997, p. 219) não se constitui na única abordagem da questão:

A suspensão das coerções do tempo cosmológico tem como contrapartida positiva a independência da ficção na exploração de recursos do tempo fenomenológico que permanecem inexplorados, inibidos, pela narrativa histórica, em razão mesmo da preocupação desta última em sempre vincular o tempo da história ao tempo cósmico, pela reinscrição do primeiro sobre o segundo. São esses recursos escondidos do tempo fenomenológico, e as aporias que a descoberta deles suscita, que fazem o vínculo secreto entre as duas modalidades da narrativa. (Idem, p. 219).

Para o autor, história e ficção constroem narrativas distintas, mas isso não implica rejeitar o entrecruzamento entre os dois textos. Ricoeur aponta a existência de uma “ficcionalização da história” e uma “historicização da ficção”. Esse entrecruzamento das

narrativas da história e da ficção não se dá apenas no romance histórico, na visão de Paul Ricoeur. Ocorre com a presença do imaginário, com o “próprio caráter do ter-sido como não observável” (RICOEUR, 1997, p. 317), que funciona como ponte neste entrecruzar das duas disciplinas.

Mesmo em sua tese mais realista, a história, sustenta o autor, “reinscreve o tempo da narrativa no tempo do universo” (Idem). Nesta reinscrição, há a presença do imaginário, por meio da presença de alguns conectores específicos, como o calendário, a sequência de gerações e o fenômeno do rastro. O passado, nesta perspectiva, é datado, reconstruído, refigurado, ressignificado. Além do mais, afirma Ricoeur, “a história imita em sua escrita os tipos de armação da intriga herdados da tradição literária” (RICOEUR, 1997, p. 323), a partir da visão de algo como trágico ou cômico. Longe de ser um aspecto negativo, essas propriedades tornam perenes algumas grandes obras históricas. A mesma obra, dessa forma, pode ser lida como um livro de história ou um romance, num entrelaçamento que, na visão de Ricoeur, não enfraquece o projeto de representância da história, mas contribui para sua realização.

Quando o leitor assume um texto histórico como um romance, indica Ricoeur, há a instituição de uma “relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado” (RICOEUR, 1997, p. 323), que suspende a sua desconfiança e confia no relato. Se no passado historiadores “não hesitavam em pôr na boca de seus heróis discursos inventados que os documentos não garantiam, mas apenas tornavam plausíveis” (Idem), os autores modernos da história “não se permitem essas incursões fantasistas, no sentido próprio da palavra” (Idem). No entanto, salienta Paul Ricoeur,

não deixam de recorrer, de formas mais sutis, ao gênio romanesco, tão logo se empenham em reafirmar, o seja, repensar, um certo cálculo dos fins e dos meios. O historiador não se proíbe, então, “pintar” uma situação, “restituir” uma cadeia de pensamento e dar a esta a “vivacidade” de um discurso interior. Reencontramos, desse ponto de vista, um efeito de discurso sublinhado por Aristóteles em sua teoria da lexis: a “elocução” ou a “dicção”, segundo a *Retórica*, tem a virtude de “colocar diante dos olhos” e, assim, de “fazer ver”. Um passo é dado para além do mero “ver-come”, que não proíbe o casamento entre a metáfora que assimila e a ironia que distancia. Entramos na área da ilusão... (...) (Idem, p. 323-324).

A historicização da ficção, na visão de Ricoeur, está na própria origem da narrativa ficcional, que imita sob alguns aspectos a narrativa histórica. “Contar alguma coisa, diria eu, é contá-la como se ela se tivesse passado” (Idem, p. 328). Contribui para essa perspectiva o fato

de a narrativa ser contada no tempo passado, que, mais do que referir-se a um tempo passado, institui a “voz narrativa”. Sob esse aspecto, destaca Ricoeur:

Podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOEUR, 1997, p. 329).

O segundo indício de que a ficção se parece com a história advém do conceito de verossimilhança, proposto por Aristóteles e que se refere a um acontecimento que, se não ocorreu, poderia ter ocorrido. Na visão de Ricoeur, essa verossimilhança tem relação com o quase-passado. Importa ao texto ser persuasivo e conseguir criar esse convencimento do leitor; o “provável deve ter uma relação de verossimilhança com o ter-sido” (Idem, p. 330). Numa referência à tragédia, não importa se as personagens existiram, mas se simula “um mergulho na lenda, cuja primeira função é vincular a memória e a história às camadas arcaicas do reino dos predecessores.” (Idem).

Essa simulação do passado, afirma Ricoeur, foi obscurecida pelo romance realista do século XIX, quando a verossimilhança passou a ser “confundida com uma modalidade de semelhança com o real que coloca a ficção no mesmo plano da história” (Idem, p. 330-331). O pensador afirma que a verdadeira mimese não deve ser procurada nas obras que buscam refletir a sua época. E acrescenta:

A imitação, no sentido vulgar do termo, é aqui o inimigo por excelência da mimese. É justamente quando uma obra de arte rompe com essa espécie de verossimilhança que ela desenvolve sua verdadeira função mimética. O quase-passado da voz narrativa distingue-se completamente, então, do passado da consciência histórica. Ele se identifica, em contrapartida, com o provável, no sentido do que poderia ocorrer. (RICOEUR, 1995, p. 331).

A partir dessa perspectiva, o “quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo” (Idem, p. 331). O verossímil, nesta abordagem, recobre “ao mesmo tempo as potencialidades do passado ‘real’ e os possíveis ‘irrealis’ da pura ficção” (Idem). A força da ficção está, sugere Ricoeur, em ser livre da prova documentária. “Livre de..., o artista tem de se tornar livre para...” (Idem, p. 332). Para concluir, afirma o pensador,

O entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar de tempo humano, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 1997, p. 332).

A partir dessa abordagem delineada por Paul Ricoeur, o romance histórico é, sob alguns aspectos, um romance sobre o tempo passado, em que o escritor assume uma perspectiva semelhante a do historiador, embora sem estar preso às mesmas amarras (a prova documental): o de olhar para o passado e de buscar explicações ou um sentido para o que ocorreu. É uma reconstrução do tempo passado. O escritor, tal como o historiador, se debruça sobre o passado e, numa tarefa que pressupõe imaginação e uma referência à história, oferece uma interpretação.

Nesse aspecto, um elemento importante é a visão do autor, aponta o crítico literário Flávio Loureiro Chaves (2006). Ao abordar a trilogia *O tempo e o vento*, Chaves indica que o texto registra a crônica de formação do Rio Grande entre o século XVIII e 1945. Não é neste enfoque que se encontra a dimensão de historicidade da obra, requisito que, destaca,

cumpre-se antes na estrutura circular da narrativa, que avança mediante uma série de ampliações dos seus círculos concêntricos: a história de duas famílias, os Terra e os Cambará, reflete a história de uma cidade imaginária, Santa Fé, que, por sua vez, espelha a formação da sociedade brasileira. No entanto, tudo isso só se compreende num círculo maior, a visão histórica de Erico Verissimo, que vem a ser o resgate de um mito – confronto entre o transitório e o permanente, entre o masculino e o feminino, capitão Rodrigo e Ana Terra. (CHAVES, 2006, p. 13).

O ponto relevante em relação à trilogia não está na sua transcrição da história, mas na “instauração do seu significado” (Idem, p. 13). O autor esclarece que Literatura não é História, mas afirma que um texto literário implica uma referência a um determinado período histórico. A questão não se restringe à historicidade do texto, referindo-se a acontecimentos que tiveram impacto, mas saber se o texto ultrapassa esses fatos para “desenhar uma visão de mundo” (Idem, p. 12).

Chaves vê nos requisitos da verossimilhança, do compromisso com o tempo histórico e da visão de mundo do autor a base para um romance ter valor histórico. O fato de os personagens centrais serem ficcionais – como em *O tempo e o vento* – não é relevante, afirma, citando o teórico marxista Georg Lukács. O que define o caráter histórico da obra é a “intenção

de problematizar a História tornando-a um tema ou, pelos menos, uma preocupação explícita do narrador” (CHAVES, 2001, p. 95). Em relação a Erico Verissimo, Chaves afirma:

No projeto de Erico Verissimo, a documentação do passado e a indagação sobre as origens históricas do homem visto em sociedade são condições necessárias da verdade. Entenda-se: a verdade da ficção, a verossimilhança de suas personagens imaginárias e a verdade do leitor presente, que lê o texto e o recebe como um referente da realidade vivida. (Chaves, 1999, p. 42)

O objetivo neste capítulo não é investigar se há em *O tempo e o vento* o entrecruzamento história-literatura, o que já foi apontado por vários estudiosos, das áreas de Literatura e História. Verissimo retrata em sua obra a formação do Rio Grande do Sul, dos primórdios da ocupação do espaço rural, das guerras constantes, internas ou contra inimigos castelhanos. O foco é mostrar que o cruzamento se dá, com nuances particulares e interessantes, na abordagem do tempo. Isso se evidencia pela própria problematização do tempo no texto literário, pela espera das mulheres quando os homens (maridos ou filhos) vão combater ou viajar, pela vivência de personagens, pela presença de Bibiana no transcorrer do romance, como um fio que conduz a narrativa.

4.1 A problematização do tempo

Entre as várias reflexões sobre o tempo que permeiam *O Continente*, o trecho que abre o capítulo “Ana Terra” é o que expressa com maior profundidade a questão:

“Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando” – costumava dizer Ana Terra. Mas entre todos os dias ventosos de sua vida, um havia que lhe ficara para sempre na memória, pois o que sucedera nele tivera a força de mudar-lhe a sorte por completo. Mas em que dia da semana tinha aquilo acontecido? Em que mês? Em que ano? Bom, devia ter sido em 1777: ela se lembrava bem porque esse fora o ano da expulsão dos castelhanos do território do Continente. Mas na estância onde Ana vivia com os pais e os dois irmãos, ninguém sabia ler, e mesmo naquele fim de mundo não existia calendário nem relógio. Eles guardavam de memória os dias da semana; viam as horas pela posição do sol; calculavam a passagem dos meses pelas fases da lua; e era o cheiro do ar, o aspecto das árvores e a temperatura que lhes diziam das estações do ano. Ana Terra era capaz de jurar que aquilo acontecera na primavera, porque o vento andava bem doido, empurrando grandes nuvens brancas no céu, os pessegueiros estavam floridos e as árvores que o inverno despira, se enchiam outra vez de brotos verdes. (VERISSIMO, 1976, p. 73)

O trecho é rico pela associação entre tempo e vento, feita pelo narrador e que sustenta o próprio título da trilogia. O parágrafo é valioso, essencialmente, porque estabelece uma relação clara entre o tempo da ficção, vivenciado pela personagem, com o tempo de um determinado período histórico. A Ana Terra nunca existiu em carne em osso, é fruto da imaginação do autor, mas adquire, pela verossimilhança, a força histórica, como se pudesse ter vivido naquele período. Ana Terra tem uma força que transcende as páginas do romance, adquiriu a condição de uma mulher símbolo, forte e determinada, que não passou a integrar o passado histórico do Rio Grande do Sul. Como explica Flávio Loureiro Chaves:

A verdade da ficção ou da Literatura, como em qualquer campo do imaginário, reside na sua possibilidade de convicção. Por isso, embora sabendo que *Capitu*, *Emma Bovary*, *Ana Karenina* ou *Ana Terra* não pertencem à realidade, nós acabamos por incorporá-las efetivamente ao nosso mundo real, fazendo até com que aí resida justamente o julgamento (talvez implícito) de um bom ou mau romance. Se nos convence, passa a ser verdadeiro; se não nos convence, nós o abandonamos e as suas criaturas, relegando-os ao esquecimento. (CHAVES, 2004, p. 9-10)

No plano discursivo, o parágrafo é cheio de referências ao tempo. A primeira, “sempre que me acontece alguma coisa importante”, abre o texto e conecta-se com a própria vida de Ana Terra. Depois, tem-se “entre todos os dias ventosos”, “um lhe ficara para sempre na memória”, embora ela não se lembre exatamente o dia em que isso ocorreu, nem o mês; apenas o ano é provável (1777), em função de um acontecimento externo (“o ano da expulsão dos castelhanos”). Essas informações da narrativa precedem a segunda parte, em que o tempo é tematizado: onde moravam, não existia calendário e relógio, e a medição do tempo se dá de forma arcaica: as horas são calculadas pela posição do sol, os meses pela fase da lua, as estações pelas mudanças na vegetação e na temperatura. No desfecho, há informações que jogam o acontecimento para a primavera, a partir das sentenças “os pessegueiros estavam floridos” e as árvores “se enchiam outra vez de brotos verdes”.

O trecho que abre o capítulo está repleto de referências que carregam a marca da imprecisão. O que mais se aproxima de certeza é o ano do acontecimento, mas um “deve” impõe uma ponta de dúvida, apesar de a associação com o fato externo indicar que tenha sido mesmo o ano de 1777. De resto, as marcas temporais do capítulo “Ana Terra” são sempre imprecisas, não se limitam ao parágrafo inicial. Não há menção a horários, dias específicos, e os anos, embora citados eventualmente, nem sempre são precisos, como evidencia este trecho:

“Foi em 86 mesmo ou no ano seguinte que nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália.” (VERISSIMO, 1976, p. 114). Em outra parte, essa imprecisão é retratada pelo texto:

E era assim que o tempo se arrastava, o sol nascia e se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham, deixando sua marca nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas.

E havia períodos em que Ana perdia a conta dos dias. Mas entre as cenas que nunca mais lhe saíram da memória estavam as da tarde em que D. Henriqueta fora para a cama com uma dor aguda no lado direito, ficara se retorcendo durante horas, vomitando tudo que engolia, gemendo e suando frio. (Idem, p. 114).

Os anos só são registrados com precisão apenas na parte final do capítulo, quando Ana Terra já está morando em Santa Fé. As datas passam a ser incorporadas, aos poucos, na narrativa: “Em princípios de 1803 um padre das Missões...” (Idem, p. 146); “No inverno de 1806 Ana ajudou a trazer para o mundo seu segundo neto, uma menina que recebeu o nome de Bibiana” (Idem, p. 149); “Foi no ano de 1811. Contava-se que na Banda Oriental havia barulho” (Idem, p. 151).

Dessa forma, há uma mudança em relação ao tratamento do tempo ao longo do capítulo. No começo, as referências são totalmente imprecisas; no final, os anos estão definidos, não paira dúvida de que aquilo ocorreu naquele ano, embora haja pouca informação adicional sobre meses ou dias específicos. Ao falar do trecho inicial de “Ana Terra”, Chaves recorre a Mircea Eliade para afirmar que, no começo, a narrativa apresenta “um território mítico, já que aí dominam as noções arcaicas do tempo e espaço” (CHAVES, 2001, p. 91). O autor acrescenta:

O tempo não transcorre, não constitui uma duração irreversível. Como ensina Mircea Eliade, é sempre igual a si mesmo, não muda nem se esgota, é um tempo circular, reversível e recuperável, como uma espécie de eterno presente cifrado nas manifestações do mundo natural. Este mundo, por sua vez, é um espaço cósmico, suficiente à própria existência e, assim, se opõe ao “caos”, o espaço desconhecido que está além das suas fronteiras. (CHAVES, 2001, p. 91).

Apesar de posicionar o tempo no “território mítico”, Chaves adverte que não se pode tratar a narrativa de *O Continente* como um relato mítico. Ao recorrer ao que denomina de noção arcaica do tempo, referindo-se ao capítulo “Ana Terra”, Chaves destaca um aspecto relevante na própria compreensão na obra. Essa noção arcaica, caracterizada pelos aspectos cíclicos (os dias, meses, estações e anos que se repetem) e pela imprecisão das marcas temporais, é um dos fatores que indica o entrecruzamento ficção/história, que se produz nos níveis discursivo e histórico.

Nesse aspecto, a questão da verossimilhança se impõe, nas condições propostas por Chaves. O texto ficcional do capítulo “Ana Terra” convence não apenas no âmbito da existência da personagem; a verdade do romance se inscreve nas condições impostas a ela. Entre elas, está a incerteza temporal, que remete à ausência de instrumentos precisos de medição do tempo nos primeiros séculos da ocupação da Província de Rio Grande de São Pedro. No final do século XVIII, o território que é hoje o Rio Grande do Sul era parcamente povoado. Havia alguns centros, como Viamão, Rio Grande, Pelotas e Rio Pardo, em que havia comércio, mas nas demais regiões o isolamento imperava. Essa condição é retratada no texto ficcional. Distante de Rio Pardo, para onde eventualmente Maneco Terra ou um dos filhos viajava para vender algum excedente da produção agrícola, comprar mantimentos, sementes para plantar ou até escravos, a família de Ana Terra vivia completamente isolada. A exclusão de marcas temporais precisas no texto reforça o convencimento de que a vida, naquele tempo, naquele espaço, se deu da forma como foi narrado em *O Continente* – ou, pelo menos, assim poderia ter ocorrido.

Neste aspecto, a ficção de “Ana Terra” se aproxima de um período histórico, situando a narrativa dentro de um contexto muito particular da história da província no final do século XVIII. A própria transformação que ocorre no capítulo revela um sentido de direção: da imprecisão à precisão. Se em vários capítulos as marcas temporais são gerais ou aproximadas, em outros o horário do relógio se impõe, como em “A Teiniaguá” (especialmente no trecho do noivado de Bolívar, em que ocorre o enforcamento do negro Severino), assim como em “Ismália Caré” e no cerco ao Sobrado. Neste sentido, a ficção de *O Continente* reproduz a vivência do tempo em períodos distintos. A direção não é única, uma vez que a tecnologia de medição do tempo não chegou às diferentes partes do mundo – e do Rio Grande do Sul – de forma ordenada, organizada. Há avanços, recuos.

Em “A Fonte”, capítulo que cronologicamente abre o romance, há evidências de uma medição mais precisa do tempo. O trecho inicial afirma: “Naquela madrugada de abril de 1745, o Pe. Alonzo acordou angustiado.” (VERISSIMO, 1976, p. 21). A hora e os minutos não estão definidos, não há menção específica ao horário, e o termo “madrugada” faz alusão a um período relativamente amplo (começo após a meia noite e se estende ao amanhecer), mas na sequência do tempo há a informação de que “o horizonte empalidecia e as estrelas iam se apagando aos poucos”. Há uma precisão maior. Embora não haja menção ao dia do mês ou da semana, em relação ao mês e ano, não há dúvida alguma: é abril de 1745.

É uma situação completamente distinta em relação a “Ana Terra”, em que o nível de precisão é mínimo – refere ao final do século XVIII e começo XIX. Em “A Fonte”, há a menção a horários específicos, como indica esse trecho: “Às oito horas os índios que trabalhavam nas plantações e na estância reuniram-se como de costume na frente da igreja e Pe. Alonzo fez-lhes uma pequena preleção.” (Idem, p. 29) Um pouco antes, mesmo sem mencionar o horário, o texto fala dos “sons graves e musicais dos sinos”. Os sinos, a partir do desenvolvimento dos relógios mecânicos na Idade Média, passaram a regular o dia dos homens, sustenta Whitrow em *O tempo na história*. A referência aos sinos indica a presença de um relógio, por mais artesanal que seja, nas Missões Jesuíticas. O narrador incorpora esses elementos de precisão temporal ao longo do relato.

Presentes nas Missões, essas marcas de medição mais sofisticada do tempo inserem-se na própria escritura do capítulo, mas não são exclusivas, convivem lado a lado com noções mais arcaicas. Durante a conversa do Pe. Alonzo com o Pe. Antônio, no início de “A Fonte”, há a menção ao cricilar de um grilo e, em seguida, ao canto dos galos, considerado como um anunciador do amanhecer desde a antiguidade. Embora presentes, as marcas arcaicas são sucedidas pelo badalar dos sinos e pela presença do relógio nas missões.

Em “Ana Terra”, esses elementos somem. Em vez de anos, meses, horários e datas precisas, a narrativa está recheada de expressões que reforçam a imprecisão. Alguns exemplos: “Em certas noites, Ana ficava...” (VERISSIMO, 1976, p. 29), “Passavam-se meses sem que nenhum cristão cruzasse aquelas paragens” (Idem), “Numa noite de lua cheia” (Idem, p. 89). As marcas temporais presentes na narrativa são aquelas disponíveis para as personagens: o amanhecer, o sol a pino, o horário da sesta, a Lua, o amadurecer das frutas, as estações do ano. As próprias medições de intervalos de tempo são quase sempre imprecisas e podem se classificadas em duas categorias: a duração longa ou curta. Há expressões como “dentro de alguns minutos” (Idem, p. 79) e “dentro de poucos dias” (Idem, p. 84), e outras com a marca de precisão. Há exceções, como quando o texto fala que Ana Terra “tinha 25 anos” (Idem, p. 71) e, após o parto, “três dias depois já se achava de pé, trabalhando” (Idem, p. 111).

Dessa forma, há uma diferença no tratamento do tempo pela narrativa nos dois capítulos iniciais que é determinado pelas condições em que vivem as personagens. Ao longo de *O Continente*, há um ordenamento em direção à precisão, relacionado à história. Não há dúvidas de que, no capítulo que aborda as Missões Jesuíticas, existe uma organização social que é

destruída pelo conflito. Há um percurso para trás, indicando que a vivência do tempo não é igual em todos os lugares num mesmo período. Nas Missões, há instrumentos de medição do tempo – o relógio –, uma vez que o sino organiza o dia. Esses instrumentos somem no cafunfundo em que Ana Terra e sua família vivem, mas estão presentes em Rio Pardo, onde há comércio, igreja.

À medida que o romance avança e os anos transcorrem, a medição do tempo vai se tornando mais sofisticada. Tem-se, conforme Chaves, uma passagem “do espaço mítico para a duração histórica” (Idem, 2001, p. 92). Essa nova abordagem do tempo é ainda limitada em “Um certo Capitão Rodrigo”, mas um trecho evidencia a chegada desses novos marcadores. O Dia de Finados já é respeitado, e o termo calendário está incorporado ao texto, embora não na vida da maioria dos moradores de Santa Fé. Em determinado momento, a forma como o tempo é vivenciado pelas pessoas é tematizado pelo narrador, ao falar do jazigo de Ana Terra, no cemitério do povoado, que não contém as inscrições das datas de nascimento e morte:

Não havia datas. Esse era um característico das gentes daquele lugar: ninguém sabia muito bem do tempo. Os únicos calendários que existiam no povoado eram o da casa dos Amarais e o do vigário, o Pe. Lara. Os outros moradores de Santa Fé continuavam a marcar a passagem do ano pelas fases da lua e pelas estações. E quando queriam lembrar-se dum fato, raramente mencionavam o ano ou o mês em que ele se tinha passado, mas ligavam-no a um acontecimento marcante na vida da comunidade. Diziam, por exemplo, que tal coisa tinha acontecido antes ou depois da praga de gafanhotos, dum inverno especialmente rigoroso que fizera gelar a água das lagoas, ou então duma peste qualquer que atacara o trigo, o gado ou as pessoas. Muitos sabiam de cor o ano das muitas guerras. Os velhos diziam: “Foi na guerra de 1800...” ou “Foi na de 1811... ou 1816 ou 1825”. Mas no espírito da maioria, principalmente no das mulheres – que faziam o possível para esquecer as guerras – essas datas se misturavam. Era por isso que o túmulo de Ana Terra não tinha datas. Ninguém sabia em que ano ela nascera; todos, porém, se lembravam de que a velha morrera exatamente no dia em que chegara a Santa Fé a notícia de que os 33 de Lavaljeja tinham invadido a Cisplatina... (VERISSIMO, 1976, p. 184).

No trecho, um aspecto se destaca: as marcas do tempo arcaico, com seu sentido cíclico, ainda estão evidentes, mas já não são exclusivas. O calendário já está presente, e assume uma conotação de poder. A família Amaral, dona da maior parte das terras e do poder político, possui o calendário, assim como o padre, que representa a Igreja, o poder religioso. À medida que Santa Fé se desenvolve, os instrumentos de precisão passam a fazer parte do dia dos moradores – ou, pelo menos, nas personagens que conduzem o texto no romance de Erico Verissimo.

O Sobrado impõe uma nova vivência temporal. A partir do segundo tomo de *O Continente*, o casarão construído por Aguinaldo Silva passa a centralizar a narrativa. Isso se inaugura no momento em que Bibiana e o filho ingressam no Sobrado. A sequência do noivado de Bolívar, que ocorre paralelamente ao enforcamento do negro Severino, é um exemplo da incorporação dos instrumentos de medição do tempo ao texto. Há, inclusive, uma contagem regressiva para a execução: os horários estão lá, para anunciar a passagem de minutos e para relatar a aproximação da morte, ampliando a sensação de sofrimento de Bolívar.

Na segunda metade do romance, as marcas de precisão do tempo aumentam, passando a dominar o tempo. O tempo arcaico vai cedendo lugar ao tempo do relógio, do calendário, conforme Santa Fé cresce. O desenvolvimento leva a uma nova vivência do tempo, que se opõe à forma como Ana Terra experiencia a passagem de dias, meses e anos. A inclusão de Carl Winter, um médico alemão que teve acesso à educação e a livros e sabe escrever, permite ao narrador tematizar o próprio tempo, como indica esse trecho:

De certo modo o tempo histórico dependia muito do espaço geográfico. Na Europa agora a humanidade se achava em pleno século XIX. Mas em que idade estariam vivendo os habitantes de Santa Fé da maioria das vilas, cidades e estâncias da Província do Rio Grande do Sul? Existiam várias regiões do globo que ainda se encontravam no terceiro dia da Criação. E o viajante que em meados do século XVIII visitasse os Sete Povos de Missões, haveria de encontrar ali uma esquisita mistura de Idade Média e Renascimento, ao passo que se se afastasse depois na direção do nascente ele como que iria recuando no tempo à medida que avançasse no espaço, até chegar ao Continente de São Pedro do Rio Grande, onde entraria numa época mais atrasada em que homens vindos do século XVIII com suas roupas, armas, utensílios, hábitos e crenças se haviam estabelecido numa terra de tribos pré-históricas, onde ficaram a viver numa idade híbrida. (VERISSIMO, 1976, p. 399)

Neste aspecto, ficção e história se entrecruzam e o tempo assume uma condição específica em cada lugar. A vivência do tempo é regional, é específica em determinado espaço em um dado período histórico.

4.2 A espera do tempo

O caráter histórico de *O Continente* foi apontado por diversos pesquisadores, embora o romance de Erico Verissimo tenha aspectos específicos no que se refere à inclusão de fatos históricos. A menção a personagens históricos é mínima, assim como não há a descrição de conflitos que ocorrem no período narrado – as Guerras Guaraníticas, os constantes conflitos

entre castelhanos e brasileiros, a Guerra dos Farrapos e a Guerra do Paraguai. O foco da obra é o de quem fica, de quem espera – ou, se preferirmos, das mulheres, as grandes heroínas.

Flávio Loureiro aponta esse aspecto em *Erico Verissimo – O escritor e seu tempo*. Afirma que, mais do que nas atitudes guerreiras e heróicas do Capitão Rodrigo e de Licurgo Cambará, a “verdadeira crença do autor se expressa na saga de Ana Terra, de Bibiana, de Maria Valéria” (CHAVES, 2001, p. 96) no primeiro romance da trilogia. As batalhas decisivas não foram travadas pelos homens, mas, sustenta o autor, “no interior do Sobrado, entre Bibiana e Luzia, entre a Terra e a Teiniaguá” (Idem). Assim, não são nem os homens que conduzem a história, nem o olhar de Erico Verissimo sobre a história é o olhar tradicional da época em que escreve – o relato dos grandes feitos é centrado em figuras históricas. O foco está em quem permanece.

O Continente é, dessa forma, uma romance de espera, centrado em quem fica. Um trecho do capítulo de abertura, “O Sobrado”, evidencia esse sentimento de espera, pelo ponto de vista de Bibiana. Já velha, sentada em sua cadeira de balanço, ela recorda os inúmeros conflitos do passado: “Viu guerras e revoluções sem conta, e sempre ficou esperando. Primeiro, quando menina, esperou o pai; depois, o marido. Criou o filho e um dia o filho também foi para a guerra. Viu o neto crescer, e agora o Licurgo estava em guerra.” (VERISSIMO, 1976, p. 19). Essa perspectiva pontua o romance, do início ao desfecho.

No cerco ao Sobrado, que abre a narrativa, Licurgo está esperando a chegada de tropas republicanas para sair do casarão; em “A Fonte”, Pe. Alonzo teme a iminência do conflito; em “Ana Terra” e “Um Certo Capitão Rodrigo”, homens vão à guerra enquanto as mulheres aguardam o retorno do marido ou dos filhos; em “A Teiniaguá”, Bibiana espera, aflita, o retorno do filho Bolívar e de Luzia de uma viagem a Porto Alegre. Os exemplos se multiplicam ao longo da obra, mas convém direcionar o olhar para alguns aspectos específicos dessa espera.

Em *O Continente*, a espera está ligada não apenas ao tempo, em seu sentido de duração, mas também ao espaço. Embora o leitor, ao ingressar no jogo literário de Verissimo, se desloque naturalmente pelo tempo, ele está preso ao espaço. A narrativa começa nas Missões Jesuíticas, em “A Fonte”, se desloca para uma região pouco habitada, em que reside a família de Maneco Terra, até se centrar em Santa Fé. Na obra, o leitor acompanha apenas dois deslocamentos pelo espaço: na viagem que Ana Terra faz para chegar a Santa Fé e, depois, na excursão que o Dr.

Winter empreende para as Missões. Na maior parte da narrativa, a perspectiva se dá a partir de Santa Fé.¹² Assim, quem permanece espera.

Seguindo o sentido cronológico da obra, há em “A Fonte” um primeiro aspecto vinculado à espera. Está relacionado ao Pe. Alonzo, e assume um sentido de perigo, temor. Diz o romance: “Um dia, em futuro talvez não muito remoto, os portugueses haveriam de fatalmente voltar seus olhos cobiçosos para os Sete Povos”. (VERISSIMO, 1976, p. 21). Outro trecho: “Alonzo olhava as bandas do nascente. Era de lá que no futuro havia de vir o perigo.” (Idem). Os dois exemplos estão no começo do capítulo e antecipam o conflito e, embora o texto se centre no padre e em Pedro Missioneiro, a preocupação está lá, à espreita:

Aqueles últimos anos haviam sido particularmente difíceis e duros, talvez os mais dolorosos de sua existência. Outra vez estava ele em face duma tragédia. Agora, porém, não se tratava apenas de sua pessoa, mas sim de dezenas de milhares de criaturas humanas. Ele sofria na carne e nos nervos o drama dos Sete Povos. (VERISSIMO, 1976, p. 50).

No transcorrer do tempo, o perigo se aproxima e, aos poucos, a guerra torna-se iminente. “Pelo inverno de 1753 divulgou-se a notícia de que os exércitos de Portugal e Espanha tinham decidido declarar guerra aos Sete Povos.” (Idem, p. 52). Mesmo na tranquilidade na missão, e no silêncio sobre o confronto, a guerra se mantém no horizonte.

Mas não se enganava. Os exércitos unidos de Portugal e Espanha gastaram quase três anos em aprestos para a batalha decisiva. E durante este áspero triênio acontecera algo que deixara Alonzo intrigado e presa de inquietadoras dúvidas. É que desde o primeiro encontro entre os índios e a partida demarcadora nas proximidades de Santa Telca, que assistira ao nascimento e ao desenvolvimento e dum ídolo. (Idem, p. 54-55).

A referência é a Sepé Tiaraju, que se “erguera como um chefe natural daqueles guerreiros indígenas” (Idem, p. 55). Cria-se, nesse ponto, uma espera que se configura não em medo, mas em esperança. Seus feitos são contados por Pedro Missioneiro, que tem visões, e por índios que retornam à missão. Essa esperança se estende por páginas. Por vezes, se dissolve, como na sua prisão, mas não tarda a renascer com a sua fuga, antecipada pelo menino Pedro e confirmada uma semana depois por um mensageiro. Sepé torna-se uma figura lendária, porém

¹²Essa estrutura permanece praticamente intocável nos outros livros da trilogia, *O Retrato* e *O Arquipélago*. Fora os textos inseridos em “Caderno de Pauta Simples”, a reprodução do diário de Floriano Cambará, o leitor acompanha os protagonistas em duas viagens: uma, em que Rodrigo Cambará vai discursar na Assembleia Legislativa, e outra, quando Rodrigo, Toríbio e Licurgo se envolvem num conflito armado na década de 1920. De resto, a perspectiva é Santa Fé (ou o Sobrado, na maior parte) e o Angico – a fazenda dos Cambarás.

seus feitos heróicos não conseguem suplantar a força dos exércitos de Portugal e Espanha. O herói é morto, a esperança se esvai e o temor de Pe. Alonzo se concretiza.

A espera que o Pe. Alonzo vivencia repete-se em outros momentos do romance, configurando-se ora com um temor de algo ruim e, em outros momentos, como a perspectiva de algo bom; em outras, é apenas um desfecho de algo inevitável.

Em “Ana Terra”, a protagonista vê o conflito com castelhanos se aproximar por meio de boatos. “Exatamente no dia em que Pedro Terra anunciou seu noivado com Arminda Melo, chegaram ali os primeiros boatos de guerra.” (VERISSIMO, 1976, p. 140). Para ela, a guerra remete apenas a aspectos ruins, mas na ótica masculina, a espera assume outra perspectiva, como se observa na frase do Cel. Ricardo Amaral: “Faz muitos anos mesmo que a gente não briga – acrescentou. – Já era tempo” (Idem). Páginas depois, essa experiência se repete: “Foi no ano de 1811. Contava-se que na Banda Oriental havia barulho...” (Idem, p. 151).

No relato de “Um certo Capitão Rodrigo”, a espera de um novo conflito se configura a partir das páginas finais do capítulo. Ao retornar de uma viagem a Rio Pardo no verão de 1835, Juvenal Terra traz as notícias, antecipando o confronto. “O que contou era alarmante, porque significava guerra” (Idem, p. 290).

– Já se sente cheiro de pólvora no ar – disse Juvenal. – Se alguém acender um isqueiro, tudo vai pelos ares.

Ouvira falar de tumultos no Rio Grande e de ameaças de revolta em Viamão. Conversara com muitos charqueadores que estavam irritados com o governo central que os obrigava a pagar 600 réis forte de imposto por arroba de charque... (Idem, p. 290).

As “últimas” de Juvenal amplificam o temor da guerra, que se consolida nas páginas seguintes: O Cel. Ricardo Amaral viaja a Porto Alegre. Na volta, Pedro Terra é preso e, ante o boato de que também será detido, Rodrigo Cambará se junta aos farroupilhas. Páginas depois, o receio se concretiza: “O estafeta do correio que chegou do Rio Pardo em fins de outubro trouxe a grande notícia. Tinha rebentado a revolução e Bento Gonçalves da Silva, chefe supremo das forças revolucionárias, havia atacado e tomado Porto Alegre.” (Idem, p. 294).

No cerco ao Sobrado, essa espera não tem uma configuração exclusiva, mas incorpora experiências temporais distintas: é tempo de temor (pelo trabalho de parto de Alice que se aproxima, pela falta de comida e água), expectativa (pela chegada das tropas republicadas, libertando o Sobrado) e ansiedade (consumada pela falta de notícias e até de acontecimentos). As sete partes de “O Sobrado” caracterizam-se como uma interminável espera, em que pouco se

sucede. Vivencia-se esse lento passar de minutos, horas e dias, como se o vento não conseguisse mais mover os ponteiros do tempo:

A noite avança e o silêncio lá fora continua. Os homens conversam em voz baixa na cozinha, onde João Batista conta casos do tempo da escravatura. Na sala de jantar, enrolado no poncho, Florêncio senta-se numa cadeira e prepara-se para a vigília da noite. Em cima do solo, ao pé do espelho, arde a última vela. (VERISSIMO, 1976, p. 553).

Nada parece se mover, nem Florêncio, imóvel em sua cadeira: “Pensa em Antero. Quanto tempo fará que o homenzinho se foi? Duas horas? Três? Quanto tempo faltará para clarear o dia?” (Idem, p. 556). Quando amanhece, enfim, a longa expectativa pelo fim do cerco finalmente se concretiza, mas a alegria é pequena em relação à longa espera. As lágrimas contradizem as palavras de Licurgo, como evidencia esse trecho:

– A cidade está livre! – exclama ele com a voz cheia, duma exultação em que há também um elemento de rancor. – Os federalistas fugiram, nenhum canalha botou o pé na minha casa! Mau grado seu, lágrimas começam a escorrer-lhe pelas faces e, furioso por estar fraquejando, e ainda mais desconcertado porque Maria Valéria está percebendo que ele chora [...] (Idem, p. 665).

O desfecho vitorioso é suplantado pela longa espera. Nos capítulos de “O Sobrado”, essa dimensão da espera se impõe pelos personagens que estão aguardando e pela narrativa, que se centra nesses aspectos. Como já foi expresso, não há ação, apenas uma vivência temporal que se configura pela espera.

Romance de múltiplas leituras e abordagens, *O Continente* expressa um outro sentido de espera, que remete à vivência do tempo em períodos históricos específicos. Esse é um dos pontos em que se dá um entrecruzamento ficção-história com características particulares, relacionadas ao tempo. Num texto em que o ponto de vista narrativo está claramente definido no espaço – missões jesuíticas, o descampado ocupado pela família de Maneco Terra e Santa Fé são os palcos em que a ação se desenvolve –, a experiência da espera evidencia-se nas viagens, consumadas como ausências. Entre os vários exemplos, “Ana Terra” traz um que sintetiza essa experiência:

E de novo Ana Terra começou a esperar... Esperava notícias da guerra; esperava a volta do filho. Se era dia, desejava que caísse a noite, porque dormindo esquecia a espera. Se era noite, queria que um novo dia viesse, porque quanto mais depressa o tempo passasse, mais cedo o filho voltaria para casa. Muitas vezes até em sonhos Ana se surpreendia a esperar, agoniada, vendo longe no horizonte vultos de cavaleiros entre os quais ela sabia que

estava Pedrinho, – mas por mais que seus cavalos galopassem, ele nunca chegava. (Idem, p. 143).

O trecho tematiza a própria espera, vivenciada pela personagem e reforçada no discurso pelas cinco repetições do verbo esperar no parágrafo. O texto explora a ausência do filho, em função de um conflito com castelhanos, e tem o foco no cotidiano de Santa Fé, no nascimento de seis crianças, “porque antes de partir para a guerra muitos dos maridos tinham deixado suas mulheres grávidas” (Idem, p. 144). Se, no texto, o narrador resume a longa espera a poucas páginas, na história esse tempo se estende por meses: “Ana Terra não pôde conter as lágrimas quando viu o filho. Quase não o reconheceu. Pedro tinha envelhecido muitos anos naqueles meses.” (Idem, p. 145). Logo na sequência, há outro conflito, em que essa mesma ausência é tematizada, como evidencia o parágrafo:

E de novo o povoado ficou quase deserto de homens. E outra vez as mulheres se puseram a esperar. E em certas noites, sentada junto do fogo ou da mesa, após o jantar, Ana Terra lembrava-se das coisas de sua vida passada. E quando um novo inverno chegou e o minuano começou a soprar, ela o recebeu como a um velho amigo resmungão que, gemendo, cruzava por seu rancho sem parar e seguia campo afora. Ana Terra estava de tal maneira habituada ao vento que até parecia entender o que ele dizia. E nas noites de ventania... (VERISSIMO, 1976, p. 152).

No capítulo, temos Ana Terra esperando o filho retornar da guerra duas vezes, mas não é em Santa Fé que essa situação se dá pela primeira vez. Quando residia com os pais num descampado, distante de tudo e sem vizinhos próximos, várias vezes o pai ou os irmãos tinham se deslocado a Rio Pardo. Nestes casos específicos, a viagem é apenas citada, não ganha uma dimensão psicológica como nos exemplos seguintes.

Ao longo do romance, há exemplos dessa espera, aproximando a ficção de Erico Verissimo e a história da província.¹³ É necessário compreender que, para o autor, a história interessa, segundo Pedro Brum Santos, como “matéria de representação” (SANTOS, in GONÇALVES, 2000, p. 106). A história insere-se na escritura como pano de fundo para a construção de personagens ficcionais, que vivenciam o período historicamente. Presente desde

¹³ Referência não à história positivista ainda em voga no período em que Erico Verissimo escreveu *O Continente*, conforme destaca Mariline Weinhardt. Segundo a autora, na época da publicação do romance, a história se refere ao “estudo dos fatos registrados pela crônica histórica e de figuras de destaque a ele relacionados, preferencialmente num sentido de exemplaridade e de reforço do heroísmo nacional” (WEINHARDT, in GONÇALVES, 2000, p. 98).

as obras iniciais, esse procedimento é amplamente utilizado em *O Continente*. Santos esclarece a fórmula:

O procedimento consiste em selecionar um episódio histórico, dentro do qual são inseridas as personagens e situações ficcionais e em torno do qual gira a trama romanesca, num processo integrativo que produz imbricações entre micros e macros sequências de significados. (SANTOS, in GONÇALVES, 2000, p. 107).

Em sua análise, Santos explora o cerco ao Sobrado, trecho em que as personagens ficcionais vivem o conflito cercados, à espera de ajuda. O foco aqui é a espera experimentada por Bibiana e por Santa Fé, que ilustra esse entrecruzamento.

Em “Um certo Capitão Rodrigo”, a ausência é vivenciada por Bibiana, quando ela está grávida do primeiro filho. Entediado com a vida em Santa Fé, Rodrigo se oferece para ir a Rio Pardo, no lugar de Juvenal, a fim de buscar produtos para serem vendidos na venda durante o inverno. A ausência é tratada a partir da perspectiva de Bibiana e, embora se estenda por três ou pouco mais de duas páginas – começa na página 255 e se estende até a 257 –, o texto tematiza uma vivência temporal específica de um período em que o transporte era feito de carroça ou a cavalo. O relato começa com a notícia da viagem:

Quando Rodrigo participou à mulher a decisão que tomara, Bibiana nada disse. Foi para o quarto, deitou-se, apertou o rosto no travesseiro e chorou. Tinha o pressentimento de que Rodrigo não voltaria mais. Podia cair num precipício na serra ou então meter-se em alguma briga no Rio Pardo e ser assassinado. (VERISSIMO, 1976, p. 256)

A ausência muda a rotina de Bibiana. De dia, Bibiana ajudava o Juvenal na venda e, ao anoitecer, "dirigia-se para casa dos pais, onde pernoitava" (Idem). Não há uma longa transcrição do dia a dia da personagem no período em que o marido está fora, mas está claro que o tempo se estende, demora a passar: "[...] ia para a cama cedo mas ficava muitas horas sem poder dormir, pensando no marido" (Idem).

A espera transforma-se em sofrimento, como no trecho em que uma mulher do povoado afirma que o filho que ela carrega na barriga poderia ser de Bento Amaral, que também estava interessado nela. As palavras a fazem pensar que ela tinha a marca mais forte de Rodrigo do que

Bento.¹⁴ Diz o texto: "Deitou-se, abraçada com o dólmã do capitão, e começou a chorar de mansinho" (Idem, p. 257). À dor, junta-se o temor de que algo ruim possa acontecer a Rodrigo:

E em pensamentos Bibiana via o marido estirado no chão, no fundo dum precipício, com a cabeça esmagada; ou então no momento em que o enterravam, no Rio Pardo, depois dum duelo. As lágrimas caíam no dólmã escuro e ela sentia no rosto o contato fresco dos botões de metal. (Idem, p. 257)

A espera é marcada por esses sentimentos e, mesmo curta no plano discursivo, é longo o tempo da ficção, como evidencia o texto:

O outono se foi, começaram as chuvas e os frios de inverno, e Rodrigo não chegava. Juvenal inquietava-se porque já era tempo de o cunhado estar de volta. Fazia-se perguntas a si mesmo, imaginava coisas negras, mas não dizia nada à irmã para não inquietá-la.

E em certos dias em que o minuano soprava, enrolada num xale e pedalando na roca [...] Bibiana pensava na avó, que costumava dizer-lhe que o destino das mulheres da família era fiar, chorar e esperar. (Idem, p. 257).

Rodrigo enfim retorna, quando "junho ia em meio" (Idem), é recebido pelos amigos com "grande alvoroço". O sofrimento se extingue, a vida renasce: "À vista do marido, cuja voz ouvira antes de ele entrar em casa, sentira uma onda de calor tomar-lhe conta do corpo. Era como se ela voltasse à vida depois de estar morta e fechada num túmulo". (Idem).

Essa espera repete-se no capítulo "A Teiniaguá", quando novamente Bibiana experiencia a ausência de Bolívar e Luzia, que fazem uma viagem a Porto Alegre, e aponta para uma vivência temporal específica do tempo, vinculado ao período da história do Rio Grande do Sul. O tempo da ficção vincula-se, dessa forma, a períodos específicos (a viagem de Rodrigo se dá no começo dos anos 1830; e a de Bolívar, na primeira metade da década de 1850), em que os meios de transporte são precários na província: carroças e jardineiras, puxadas por bois ou cavalos, remetem a um tempo anterior ao trem. Assim, Bibiana vive o isolamento. A ficção reconstrói essa experiência.

Em "A Guerra", essa vivência da espera não é apenas de Bibiana, mas de toda Santa Fé. Todo o povoado está aguardando o retorno dos homens que foram lutar na Guerra da Paraguai. O confronto entre Paraguai, de um lado, e Brasil, Uruguai e Argentina, do outro, começou em 1864 e terminou em março de 1870, com a morte do presidente paraguaio, Francisco Solano

¹⁴ Referência à letra R que o capitão tentava escrever em Bento, quando os dois duelam, após uma discussão durante a festa de casamento da filha de Joca Rodrigues. Rodrigo, com a vaga, começa a escrever o R, mas é baleado antes de finalizar, deixando as marcas de um P na testa de Bento.

Lopes. “A Guerra” abarca o ano de 1869 e incorpora os efeitos que Santa Fé sofre com as batalhas no país vizinho. O começo mostra isso:

Naquele dezembro – o sexto dezembro da Guerra – já não havia em Santa Fé família que não chorasse um morto. Desde o início da campanha a vila fornecera ao exército nacional seis corpos de voluntários. Os que não morriam ou desertavam, voltavam feridos ou mutilados, e em seus rostos os outros podiam ler todo o horror da guerra. As mulheres já não tiravam mais o luto do corpo: viviam a rezar, a fazer promessas e a acender velas em seus oratórios. (VERISSIMO, 1976, p. 477).

A guerra inscreve-se no cotidiano de Santa Fé e nos efeitos que produz. O povoado começa a mostrar “sinais de decadência”, “as lojas viviam às moscas”, “as residências conservavam suas janelas quase sempre fechadas” (Idem, 477). Outro trecho: “Durante todos aqueles anos poucas vezes se ouviu som de gaita ou canto em Santa Fé; nem houve ali fandango, quermesse, cavalhadas ou outra festa qualquer.” (Idem). Essa espera sem fim é quebrada em um determinado dia de 1869:

No entanto, numa manhã de princípios de 1869 o sino da igreja repicara, festivo, para anunciar que a paz fora finalmente assinada. Um estafeta, vindo de Rio Pardo com a mala postal, fora o portador da grande notícia. Houve risadas, choros de contentamento, gritos e vivas. Os santa-fezenses saíam para a rua e abraçavam-se; velhos inimigos, estonteados de alegria, reconciliavam-se. Janelas abriam-se e as mulheres preparavam-se para pagar as promessas feitas aos santos de sua devoção. (VERISSIMO, 1976, p. 477).

Fim anunciado, espera frustrada. Durante a celebração de uma missa em agradecimento ao término do conflito, chega ao povoado um ofício desmentindo o acordo de paz e pedindo “mais cem voluntários, cem cavalos e duzentas reses” (Idem, p. 478). A notícia tem um efeito avassalador sobre as pessoas, já cansadas de esperar o fim da guerra.

Foi como se uma sombra caísse sobre a vila. As mulheres passaram a olhar com pena e temor para os filhos adolescentes. “Se a guerra dura mais uns anos, eles ficam homens e têm de marchar pro Paraguai.” E de novo se puseram a rezar, e dia e noite ardiam velas no altar de Nossa Senhora da Conceição e em todos os oratórios de Santa Fé. E o primeiro inverno depois daquela falsa notícia pareceu-lhes mais frio, mais escuro, mais duro de suportar que todos os outros. Quando soprava o minuano ou chovia, elas pensavam nos seus homens que estavam longe, lutando. E quando ao despertar pela manhã viam a geada nos telhados, lembravam-se num arrepio dos soldados que tinham passado a noite ao relento, e choravam. (Idem, p. 478)

O texto tematiza os efeitos do conflito. Santa Fé é ficcional, os personagens são ficcionais. O romance, no entanto, apresenta uma situação plausível de ser vivenciada por povoados e famílias com homens cedidos para o exército. Verissimo ficcionaliza essa

espera/ausência provocada pelo conflito, centrando-se no cotidiano das pessoas que ficam. A verdade da ficção, como salienta Chaves, “reside na possibilidade de convicção” (Idem, 2004, p. 9). O texto de *O Continente*, que explora a espera em seus vários sentidos, convence e leva o leitor a acreditar que os fatos narrados são plausíveis.

4.3. O tempo das personagens

A vivência do tempo é particular, carrega características do espaço e do período em que estão inscritos. Dois desses personagens de *O Continente* são interessantes sob esse aspecto: Pedro Missioneiro e Bibiana Terra.

Filho de uma índia supostamente estuprada por um bandeirante, o nascimento de Pedro remete a um tempo mítico. Em sua abordagem clássica, o tempo mítico assume uma estrutura circular, atesta José D’Assunção Barros no artigo *Os tempos da história*: “Trata-se de um tempo reversível – se não através do próprio mito, que realiza o retorno em sua própria narrativa ou repetição cíclica, ao menos através do 'rito', que corresponde a um retorno ritual às origens.” (BARROS, p. 181). Sob esse aspecto, há em “A Fonte” a articulação do mito de origem do gaúcho, representado pelo filho de uma índia, engravidada, presume-se, por um aventureiro, e que morre ao dar à luz.

Pedrinho Missioneiro é esse personagem primordial em *O Continente* e carrega nuances muito específicas relacionadas ao tempo. O menino tem o dom de antecipar acontecimentos por meio de premonições. Primeiro, quando o índio Sepé Tiaraju deixa a Missão para combater soldados portugueses e espanhóis, o menino afirma que ele “não volta mais”, o que leva a uma discussão com Pe. Alonzo. Diz o trecho: “O padre sentiu uma súbita náusea. Ele sabia, por amarga experiência, que as premonições daquela criança sempre se confirmavam.” (VERISSIMO, 1976, p. 54). Outro exemplo aparece em seguida, depois que o povoado fica sabendo da prisão de Sepé:

E estava ela (a gente do povoado) ainda a lamentar a perda do chefe quando uma tarde Pedro se pendurou na corda do sino da igreja, fazendo-o soar num ritmo desesperado de alarme. Os índios correram para a frente do templo e, encarapitado no alto da torre, o menino gritou para baixo:

- Sepé Tiaraju está livre!

Contou-lhe que tinha tido uma visão em que o corregedor lhe aparecera montado num cavalo, a correr pelo meio dos soldados de Espanha e Portugal,

que atiravam nele com suas pistolas e mosquetes, sem entretanto conseguir atingi-lo; e Sepé lançara-se ao rio, atravessara-o a nado, sumira-se no mato, na margem oposta, onde finalmente se reunira aos companheiros.

Uma semana depois chegava à missão um mensageiro contando que Sepé havia fugido; e a narrativa dessa fuga coincidia com a visão de Pedro. (Idem, p. 56).

A morte de Sepé Tiaraju também é relatada por meio de uma premonição. Num diálogo com o Pe. Alonzo, ele conta que estava conversando com o corregedor, como indica o trecho, em que o padre contesta Pedro Missioneiro:

- Nosso alferes está a dezenas de léguas daqui, meu filho. Como podias estar conversando com ele?

Pedro apertava amorosamente o punhal contra o peito:

- José Tiaraju morreu, padre.

- Morreu? Quem te disse?

- Eu vi.

- Que foi que viste?

Mau grado seu, o padre sentiu que as pulsações de seu coração se aceleravam.

- Vi o combate. O alferes foi derrubado do cavalo por um golpe de lança. Vi quando ele quis erguer-se e um homem... um general... de cima do cavalo varou-lhe o peito com uma bola. (Idem, p. 59).

Em “Ana Terra”, há outra premonição. Ao saber que está grávida de Pedro Missioneiro, Ana tenta convencê-lo a fugir com ela, mas o índio diz que não há mais volta, que o seu destino já está selado:

- Demasiado tarde – respondeu.

Ana não entendeu o sentido daquelas palavras, mas como o índio sacudisse a cabeça, ela viu que ele dizia que não, que não.

[...]

- Demasiado tarde. Voy morrer.

- Pedro!

- Eu vi... Vi quando dois hombres enterraram mi cuerpo cerca dum árbol. Demasiado tarde. (Idem, p. 105).

Essa configuração do tempo, em que Pedro Missioneiro tem o dom de prever acontecimentos, remete à figura mitológica grega de Proteu, filho de Océano e Tetis. Segundo Alexander S. Murray, em *Quien es quien en la mitologia*, Proteo era um senhor de idade, conhecido como possuidor de “poder profético e conhecedor dos segredos da bruxaria, embora não pudesse ser persuadido a exercê-lo, exceto se fosse enganado ou ameaçado de violência”¹⁵ (MURRAY, 2000, p. 156). Para fugir dos que tentavam interrogá-lo para saber o seu futuro, Proteo assumia as mais variadas formas – esse poder de transformação “corresponde com a

¹⁵ Tradução livre, realizada pelo autor.

grande versatilidade do aspecto do mar” (Idem). Pedro Missioneiro, ao contrário de Proteo, é jovem e não hesita em contar o que vai acontecer, compartilhando com a figura mitológica o dom da premonição. O poder de prever também remete a personagens bíblicos, como João Baptista e o próprio Jesus Cristo – que antecipa acontecimentos, como as três mentiras de Pedro antes do cantar do galo e a própria morte pela crucificação –, conectando Pedro Missioneiro à religiosidade.

Essa associação com imagens religiosas dá a Pedro Missioneiro, segundo Marobin, “uma aura mística” (Idem). Além de ver a imagem da santa, Verissimo acrescenta à personagem o dom da premonição, como se o seu destino – e o de todos os acontecimentos – estivesse previamente definido. Não há uma explicação no romance para o dom de Pedro, o que reforça esse aspecto mítico.

Bibiana vivencia o tempo de forma diferente. A personagem está presente em boa parte da narrativa, conecta gerações e diferentes experiências temporais. O sentido mítico, característico de Pedro, desaparece; entra em cena o ordenamento histórico. Essa medição, pela história, é feita a partir do calendário, da sequência de gerações e do fenômeno do rastro.

Inventado na Antiguidade, o calendário é importante não apenas do ponto de vista histórico, mas por dar às pessoas pontos de referências que ajudam, segundo Norbert Elias, a indicar o ano de nascimento, a idade. A unificação, em um único calendário, se deu com a era cristã e é bem recente. Para Ricoeur, o calendário “comporta uma direção na relação de antes e depois, mas ignora a oposição entre passado e futuro; é essa direcionalidade que permite que o olhar do observador o percorra em ambos os sentidos” (Idem, 1997, p. 184).

A sequência de gerações encontra a sua projeção sociológica na “relação anônima entre contemporâneos, predecessores, sucessores” (Idem, p. 187). A ideia exprime alguns fatos naturais da biologia humana, como nascimento, envelhecimento, morte, idade média de procriação, e remete à substituição dos mortos pelos vivos. Para o autor,

o enriquecimento que o conceito de geração traz ao de história efetiva é [...] mais considerável do que se poderia suspeitar. Com efeito, a substituição das gerações subjaz, de uma ou de outra maneira, à continuidade histórica, com o ritmo da tradição e da inovação. (RICOEUR, 1997, p. 187).

O fenômeno do rastro, a terceira medição da história, é provavelmente “o último conector”, nas palavras de Ricoeur. Tem caráter especulativo e é uma noção que “só se torna pensável se conseguirmos nela discernir o requisito de todas as produções da prática

historiadora” (RICOEUR, 197, p. 196). O rastro refere-se aos vestígios deixados pelos homens do passado – documentos, obras (casas, templos, sepulturas) e ferramentas. O rastro indicia que alguém passou por ali, o que funciona como uma orientação no espaço e no tempo. Para Ricoeur, é um dos “instrumentos mais enigmáticos pelos quais a narrativa histórica 'refigura' o tempo”. (Idem, 2009)

As três medições estão presentes no romance, mas uma delas, a da sequência de gerações, ganha uma dimensão maior com Bibiana. A personagem ingressa na história quando nasce, em "Ana Terra", e está presente em todos os capítulos seguintes, inclusive em "O Sobrado". Várias gerações se passam diante do olhar de Bibiana, conectando o passado (na figura de Ana Terra) aos vários presentes ficcionais (Capitão Rodrigo, Bolívar, Licurgo) e ao futuro (os meninos Toríbio e Rodrigo Cambará, este último protagonista de *O Retrato* e *O arquipélago*). Bibiana é esse ponto de conexão, esse fio que amarra a intriga em *O Continente*.

Bibiana nasce em 1806, pelas mãos de Ana Terra. "Ao ver-lhe o sexo a avó resmungou: "mais uma escrava." E atirou a tesoura em cima da mesa num gesto de raiva e ao mesmo tempo de alegria." (VERISSIMO, 1976, p. 149). Bibiana carrega elementos de Ana Terra, como a força e a determinação, traços que serão marcantes no rumo da trama. Em "Um certo Capitão Rodrigo", não é apenas o capitão que a escolhe; é ela quem se cala na hora de dizer para ele ir embora, momentos antes do duelo entre Rodrigo e Bento Amaral, e assim escolhe o marido, contra a vontade do pai.

Rodrigo morre na batalha pelo controle de Santa Fé, e Bibiana permanece. A história se repete com o filho Bolívar, que ela casa com Luzia para retomar o Sobrado; Bolívar é morto pelos capangas da família Amaral, mas ela segue adiante. Vence a batalha que trava, silenciosamente, com Luzia, que parte consumida pelo câncer. Está lá, em "Ismália Caré", mandando no casarão e discutindo com o filho para acabar com o caso com Ismália, antes de se casar com Alice. E no Sobrado ela segue em cena, velha e em sua cadeira de balanço, refletindo sobre o século em que viu várias gerações se sucedendo. Mas o seu olhar é de algo que permanece: apesar da evolução, da Independência, da Monarquia e do surgimento da República, os homens continuam se matando como antes. Dessa forma, Bibiana não reage diante do fim do sítio, anunciado a ela por Fandango:

- O sítio terminou. Os maragatos fugiram. O Curgo está na Intendência com os companheiros...

A velha permanece impassível, como se não tivesse ouvido as palavras do capataz, ou se não as tivesse compreendido.

Fandango aproxima-se dela e toca-lhe o ombro.

- Vassuncê está se sentindo bem?

O vento uiva, fazendo matraquear as vidraças. Bibiana Terra Cambará sorri, leva o indicador aos lábios, como a pedir silêncio e, estendendo a mão na direção da janela, sussurra:

- Está ouvido? (VERISSIMO, 1976, p. 670)

O vento sopra e vai seguindo o seu rumo, tal como as gerações se sucedem no romance. Tempo histórico e tempo cíclico se entrecruzam. O ponto de conexão é ela, seja jovem, seja adolescente parada diante do túmulo da avó (quando emerge na narrativa em "Um certo Capitão Rodrigo"), seja dirigindo-se ao Sobrado para casar o filho, seja discutindo com Licurgo, seja ouvindo o som dos disparos e o vento.

Nessa sequência de gerações, porém, há intervalos. Bibiana tem as características da avó, Ana Terra. Depois, é Maria Valéria, prima dela, que assume o papel de mulher forte e determinada, que permeia os dois romances seguintes da trilogia. No lado masculino, as características guerreiras do capitão Rodrigo não estão presentes em Bolívar, são retomadas em Licurgo Cambará.

Nesse andar das gerações, a humanidade caminha. E vai modificando o homem, que vai modificando o espaço. Em *O Continente*, essa mudança é evidente no lugar em que ela passa toda a sua vida: um pouco antes de Bibiana nascer, Santa Fé assume a condição de povoado; em "Ismália Caré", é elevada à condição de cidade. Mas se reflete, também, nas personagens masculinas. O capitão Rodrigo carrega traços do herói gaúcho, macho, aventureiro e guerreiro; parte dessas características está presente em Licurgo, que continua guerreiro quando jovem, mas já não é livre como o avô.

No universo das personagens, há distinções quanto à vivência do tempo. Homens como Pedro Missioneiro, o Capitão Rodrigo e o Licurgo Cambará jovem parecem viver num constante presente. Rodrigo incorpora as maiores evidências dessa experiência do presente. Além da conhecida frase "Cambará macho nunca morreu na cama", em um diálogo no começo do capítulo ele deixa claro que não está preocupado com o futuro:

- [...] apurei um dinheirinho e me toquei pra Porto Alegre. Fiquei lá me divertindo até gastar o último patacão.

- Hai pessoas que não se preocupam com o amanhã.

- *Mañana es outro dia*, como dizem os castelhanos.
- Quem não tem família nem obrigação pode pensar assim. (VERISSIMO, 1976, p. 179).

Toda a trajetória do Capitão Rodrigo consiste em viver o presente. O passado está incorporado ao texto por meio de conversas com outros personagens, mas o foco está, exclusivamente, no agora. Mesmo depois de se casar com Bibiana, cedendo a uma convenção social para ficar com a mulher que gosta, Rodrigo permanece, em sua essência, o mesmo. Fruto disso, passa a ter casos, viaja a Rio Pardo em busca de aventuras e, um pouco antes do início da Guerra dos Farrapos, foge para se juntar aos farroupilhas. Nas palavras de Bibiana, ao contar a fuga para Juvenal: “Estava louco de contente. Parecia que ia pra uma festa.” (Idem, p. 293). Donaldo Schüller afirma sobre a personagem:

Sem vínculos com o passado e sem apelos no futuro, submerge no presente, nas delícias do presente, nos desafios do presente. O tempo se arrasta lento, quando não há inimigos a combater nem mulheres para amar. Rodrigo, quando a monotonia o enerva, enche o vazio com as sensações do jogo, as delícias da mensa, aventuras amorosas. Nada disso, porém, lhe sufoca a saudade do entrevero no campo de batalha. A vida regular, planejada sem riscos e sem brilho, pesa-lhe nos pulsos como grilhões. Os sentidos prendem-no ao mundo exterior e sente-se morrer de asfixia quando empobrece o que o circunda. Rodrigo é o homem do presente, da energia vital. Morreria de tédio se devesse encaminhar-se lentamente à morte, sentindo nos braços a paulatina perda de energia. Morte nenhuma lhe seria mais adequada do que a que teve, a morte violenta atacando o inimigo. (SCHÜLER, 1980, p. 160).

Esse viver no tempo presente tem uma configuração que se repete nas três personagens masculinas em questão: o destino está mais ou menos traçado. Pedro Missioneiro, pelo dom da premonição, sabe o que vai ocorrer, e aceita isso; Rodrigo prevê a sua própria morte em um conflito ou briga, ao falar que “Cambará macho não morre na cama”; o Licurgo jovem¹⁶ quer o combate e celebra o ferimento que sofre em “Ismália Caré” como uma iniciação. A esse aspecto podem ser acrescidos o pensamento no presente, a busca por prazer, satisfação ou glória, e a ausência de preocupação com o futuro.

Em contraposição, a vivência temporal das mulheres não está vinculada exclusivamente ao presente. Ana Terra e Bibiana estabelecem raízes e, no entender do próprio autor, são as

¹⁶ Essa distinção entre o Licurgo jovem, do capítulo “Ismália Caré”, com a personagem dos livros *O Retrato* e *O arquipélago* é necessária. Ocorre, no cerco ao Sobrado, uma transformação de Licurgo. A partir da vivência da experiência da guerra, ele muda e deixa de ser, nos romances seguintes, alguém centrado no presente. Ele constrói raízes, amadurece e demora a se decidir para entrar num outro conflito na terceira obra da trilogia.

grandes heroínas da história. São elas que zelam pela família. No capítulo “Ana Terra”, a protagonista se sacrifica pelo filho, ao ficar ao lado do pai, do irmão e dos escravos num enfrentamento com os castelhanos, em que ela é estuprada. As marcas do abuso – o “cheiro de homem” – permanecem nela, assim como as constantes referências ao passado:

Tendo na mão a cuia de mate – quente como uma presença humana – e chupando lentamente na bomba, Ana Terra às vezes ficava sentada à sombra duma laranjeira, na frente de seu rancho, tentando lembrar-se das coisas importantes que tinham acontecido desde o dia em que ela chegara àquele lugar. Mas não conseguia: ficava confusa, os fatos se misturavam em sua memória. E o que sempre lhe vinha à mente nessas horas eram os muitos invernos que tinha atravessado, pois o inverso era o tempo que mais custava a passar. O vento minuano às vezes parecia prender a noite e afugentar o dia que tentava nascer. Tudo era mais comprido, mais triste e mais custoso no inverno. Entre as coisas alegres do passado, Ana lembrava-se principalmente dum verão em que aparecera por ali um padre carmelita descalço... (VERISSIMO, 1976, p. 138).

O trecho sintetiza essa vivência temporal que não se restringe ao presente. O passado está incorporado ao presente, seja por fragmentos de memórias bons ou ruins. Em outros momentos, a experiência se dá pela espera, quando aguarda o retorno do filho Pedro, convocado para lutar contra os castelhanos. Tem-se, desta forma, inclusão do futuro no presente por meio da expectativa.

Em Bibiana, essa vivência temporal também transcende o presente. A neta de Ana Terra também experiencia a espera em “Um certo Capitão Rodrigo”, projeta a tomada do Sobrado quando casa o filho Bolívar com Luzia e, durante o cerco ao casarão, lembra da trajetória de sua vida, marcada pela experiência da espera e do luto das mulheres de Santa Fé. Presença recorrente na obra – ela ocupa um papel central em vários capítulos –, Bibiana é a personagem que mantém as famílias Terra e Cambará conectadas. Para isso, por vezes, ela vivencia o tempo muito além do presente, tal como a avó Ana Terra.

Ou, como aponta Paul Ricoeur ao se debruçar sobre a concepção de tempo formulada por Santo Agostinho, o filósofo estrutura uma abordagem em que o tempo passado, por meio da memória de coisas passadas, e o futuro, em relação à espera das coisas que estão por vir, resultam em um “presente ampliado e dialetizado” (RICOEUR, 1994, p. 28) que não é “nem o passado, nem o futuro, nem o presente pontual, nem mesmo a passagem do presente” (Idem). Como afirma Santo Agostinho, sobre a configuração desse tríptico presente:

Talvez se pudesse dizer no sentido próprio: há três tempos, o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. Há, com efeito, na (*in*)

alma, de um certo modo, estes três modos de tempo, e não os vejo alhures. (SANTO AGOSTINHO, apud, RICOEUR, 1994, p. 28).

A vivência temporal presente, que se configura em Pedro Missioneiro, Capitão Rodrigo e o Licurgo jovem, não indica que essa experiência ocorra necessariamente em outros personagens masculinos. Seria um erro generalizar a questão dessa forma, o que vale inclusive para personagens femininas. Em Juvenal Terra e Bolívar, por exemplo, a vivência do tempo não se restringe ao presente, aproximando-os mais de Bibiana do que do Capitão Rodrigo. Luzia, por sua vez, experiencia o tempo de forma oposta, centrado no presente.

4.4 O tempo da região

Em Erico Verissimo, a presença do elemento regional se evidencia em sua extensa obra – mesmo em *O Prisioneiro*, que se passa em uma cidade asiática, ocupada por forças norte-americanas, durante o período da Guerra do Vietnã, há características que identificam uma determinada região. Em vários romances do autor há uma tematização do Rio Grande do Sul, tanto nos livros iniciais (*Clarissa e Música ao Longe*), como em *O resto é silêncio*, na trilogia *O tempo e o vento* e em *Incidente em Antares*. Em *O Continente*, abordado nesta dissertação, a presença do regional inscreve-se na própria tematização do tempo.

A trilogia problematiza a história do Rio Grande do Sul, abarcando um período de 200 anos: a narrativa começa em 1745, nas Missões Jesuíticas, e se estende até 1945, com a queda de Getúlio Vargas. Nos três volumes, o leitor se depara com uma obra em que o autor, segundo o crítico literário Luiz Augusto Fischer, "esculpiu com palavras as figuras identitárias mais sólidas da gauchidade" (FISCHER, 2004, p. 91). Fischer acrescenta:

O fôlego do romance é realmente estarrecedor, não encontrando paralelo na língua portuguesa; mais ainda, Erico teve grande habilidade na composição, justapondo várias épocas e situações, num painel histórico que, no entanto, é realmente centralizado em grandes personagens, que entraram de tal forma na circulação cultural sul-rio-grandense e brasileira, que hoje parece impossível saber como é ser gaúcho sem contar com Ana Terra, capitão Rodrigo, Bibiana, Maria Valéria, o doutor Rodrigo e outros. (Idem, p. 89-90).

Apesar de o regional estar inscrito na trilogia, nenhum dos três volumes pode ser classificado como "literatura regionalista". Verissimo, ao longo de sua vida, rejeitou o rótulo de regionalista, denominação que se refere, de acordo com João Claudio Arendt, às "obras que promovem a cultura da região como programa e paradigma, que se distinguem de outros

espaços ou se defendem em relação a um centro” (ARENDDT, 2011, p. 227). *O Continente*, apesar de seus personagens marcantes e que hoje, várias décadas após o lançamento, ajudam na construção da identidade no Rio Grande do Sul, não faz apologia do gaúcho herói, aventureiro, mulhereiro e livre; a obra, com o seu olhar feminino, é antes uma crítica a essa história oficial. O próprio Verissimo ressalta esse aspecto, em *Solos de clarineta*, ao abordar a forma como essa história era ensinada na escola. Ao falar dos livros do colégio, ele afirma:

Redigidos em estilo pobre e incolor de relatório municipal, eles nos apresentavam a História do nosso Estado como uma sucessão aborrecível de nomes de heróis e batalhas entre tropas brasileiras e castelhanas. (Ganhávamos todas). Nossos pró-homens pouco mais eram que nomes inexpressivos, debaixo de clichês apagados, em geral de retícula grossa: sisudos generais, quase sempre de longas costeletas, metidos em uniformes cheios de alamares e condecorações; estadistas de cara severa especados em colarinhos altos e engomados. [...] Concluí então que a verdade sobre o passado do Rio Grande devia ser mais viva e bela que a sua mitologia. E quanto mais examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmitificá-la. (VERISSIMO, p. 289).

Essa desmitificação também se dá em relação ao tempo. O romance não fala de um passado em que tudo era melhor, como ocorre com textos com viés regionalista. Pelo contrário, o texto de Verissimo evidencia as dificuldades vividas pelas personagens nos diferentes períodos dos 150 anos que separam o início, nas Missões Jesuítas, e o fim, no cerco ao Sobrado. Essa tematização do tempo, amplamente explorada na parte inicial deste capítulo da dissertação, mostra outro lado: o isolamento dos primeiros habitantes, algo que transparece em “Ana Terra” e “Um certo Capitão Rodrigo”, as constantes guerras, que permeiam toda a história do romance, e as longas esperas de quem fica. Não há saudosismo na inscrição do passado no texto ficcional de Erico, apenas um retrato que traz vários aspectos, bons e ruins. Donald Schüller vê, inclusive, uma busca de esquecimento desse passado, ao abordar a questão do tempo:

O passado não é afanosamente buscado. Apesar da insegurança do presente e da incerteza do futuro, as personagens procuram destruir recordações de outros tempos. O passado abriga para todos experiências amargas. Está povoado de guerras, violência, opressão, injustiças, frustrações, amargura. Que interesse haveria de retornar a ele? Está-se longe de uma idealização romântica ou de um engrandecimento épico dos tempos de outrora. As personagens não se aliviam dos fardos que o tempo lhe colocou nos ombros lembrando-os, mas destruindo-os. (SCHÜLER, 1980, p. 161).

Assim, *O Continente* não se caracteriza, em momento algum, como um texto regionalista, com sentido programático. Mas a região está lá, claramente identificada: o Rio

Grande do Sul, com seus aspectos geográficos, histórico, social e cultural. A ideia de região, mostram os estudiosos do tema, não se restringe a uma disciplina, mas a várias: Geografia, História, Sociologia, Economia e Cultura. O sociólogo francês Pierre Bourdieu, destaca Pozenato, vê nesse interesse uma disputa pelo “monopólio da definição legítima”. Para o autor:

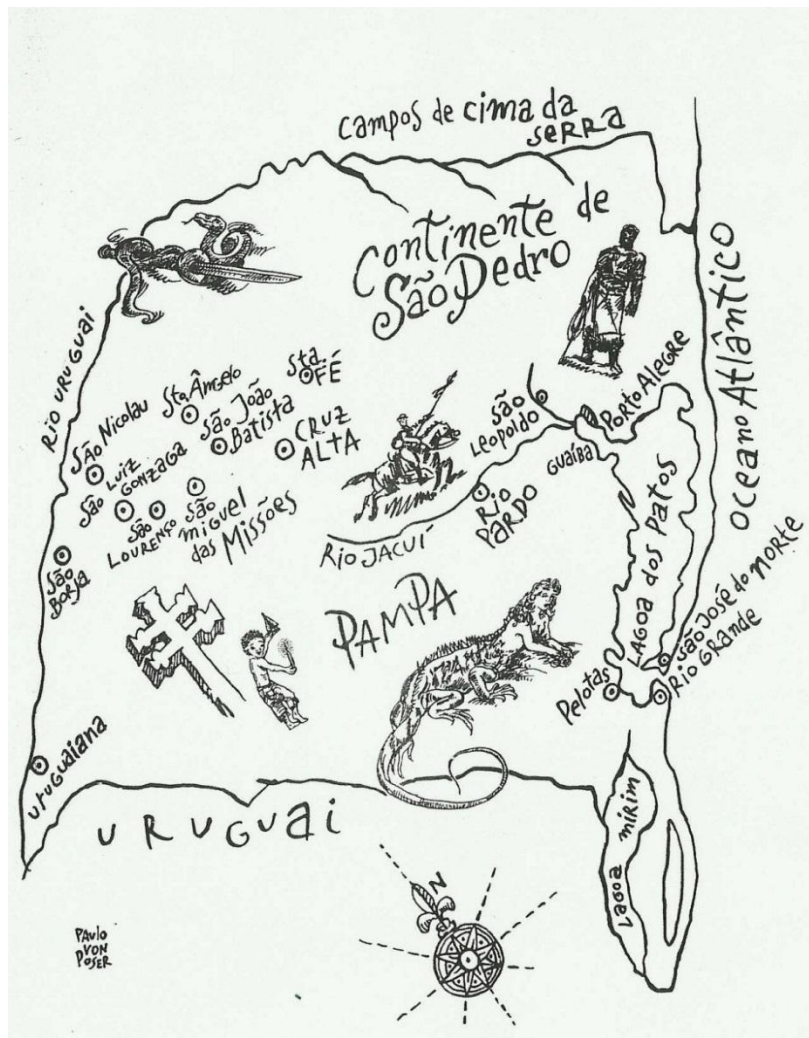
Em todas as disciplinas, com exceção, é claro, da geografia, o espaço físico passa para um segundo plano, para privilegiarem variáveis e relações do tipo humano ou social, cada uma dentro da sua perspectiva de observação: o custo, para o economista, o dialeto ou os rituais, para o etnólogo, as classes, para o sociólogo, e assim por diante. (POZENATO, 2003, p. 3).

Pozenato destaca que o conceito de região e a definição de uma determinada região são construções, no sentido de que “são representações simbólicas e não a própria realidade” (Idem, p. 3.). Com base nisso, Pozenato define região não como “realidade natural, mas uma rede de relações, em última instância, estabelecida por um *auctor*, seja ele um cientista, um governo, um governo, uma coletividade, uma instituição ou um líder separatista” (Idem, p. 4). A região passa a ter um sentido de regionalidade ao referir-se às relações sociais, das quais emerge um determinado sentido. Diz o autor:

Afastando as ideias, ou imagens, de centro e de fronteiras, a região será melhor entendida se vista como simplesmente um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância. O grau, o volume, as características, a complexidade que podem assumir essas relações, tanto as próximas como as distantes, vão depender de diversas variáveis, dentre as quais a mais importante, sem dúvida, é a da existência de canais de comunicação. Com os canais de comunicação hoje existentes e disponíveis, as ideias de centro e de fronteiras perdem cada vez mais o seu sentido. Assim, a própria tecnologia das comunicações nos obriga a pensar a região de acordo com novos parâmetros. Ela deixa de parecer um espaço isolado entre fronteiras e dependente de um centro, para se tornar apenas um complexo de relações inserido numa rede sem fronteiras. (Idem, p. 9)

A ideia de região está presente em *O Continente*, em seu sentido macro e micro. No primeiro caso, a região aparece como um espaço físico (o Rio Grande do Sul, embora isso mais exclua do que inclua), na história (por buscar retratar personagens que fazem alusão a mitos ou arquétipos) e na cultura (por tratar de costumes próprios dos habitantes do Estado, ou, pelo menos, de parte dele), assim como nas inter-relações construídas ao longo do texto. No sentido micro, destacam-se aspectos de regionalidade, expressados nas nuances das personagens e nas relações entre elas e o espaço cultural; nas interações com o tempo histórico; nas experiências narradas na obra.

Ao construir um romance histórico, em que o espaço está claramente definido, Verissimo reconstituiu o tempo. *O Continente* abrange um período de 150 anos, em que as referências à história são claras e o espaço é identificado: a trama ficcional, do período das missões até o cerco ao Sobrado, envolve a história. Um mapa, colocado como anexo na edição mais recente da obra, editada pela Companhia das Letras, reforça essa definição do espaço no romance: a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul.



Mapa da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, com a localização de Santa Fé, cidade fictícia do romance *O Continente*, de Erico Verissimo.

O quadro compõe-se com a inscrição do tempo no romance, seja pela tematização, pela espera, pelas vivências das personagens. São experiências muito específicas, que conectam o tempo ao espaço – e, assim, à região. A incorporação do relógio na narrativa se inscreve na própria história da região. Presente em “A Fonte”, ele some no capítulo “Ana Terra” e vai sendo

inserido aos poucos a partir de “A Teiniaguá”. Isso implica vivência particular do tempo, em que a região exerce um papel preponderante. No capítulo “Ana Terra”, a protagonista e as demais personagens vivenciam um tempo marcado pela ausência de uma medição precisa; em “Ismália Caré”, o sino e os relógios estão lá, impondo uma experiência distinta.

Essa vivência do tempo, que remete à região, manifesta-se também em hábitos culturais. Ao longo da obra, as personagens acordam cedo: o Pe. Alonzo deixa a cama ainda de madrugada; Ana Terra, mesmo nos dias frios de inverno, levanta cedo para fazer o chimarrão; Licurgo acorda às 6h em “Ismália Caré”, com o badalar dos sinos. Essa experiência, um costume cultivado pelo gaúcho, é tematizada em *O Retrato*, em função do horário de levantar de Rodrigo. Se a tradição, representada por Licurgo, recomenda levantar ao raiar do dia, o filho adota um hábito novo no Sobrado, expondo o conflito entre duas gerações:

Desde que chegara a Santa Fé, de volta do Angico, Rodrigo raramente se erguia da cama antes das nove da manhã. Esse hábito irritava Licurgo que, antes de partir para a estância, advertira:

- Acho que o senhor anda levantando muito tarde. Isso não está direito.

Rodrigo sabia que o levantar da cama cedo era parte importantíssima do ritual daquela ferrenha religião do dever e do trabalho, professada por gente de têmpera de seu pai e de Aderbal Quadros. Achavam esses dois gaúchos ortodoxos que um homem deve trabalhar de sol a sol e que há algo de desonroso e indecente no dormir até tarde, pois isso sugere noite de orgia, vícios condenáveis, vadiagem e falta de força de vontade; é, em suma, um péssimo hábito que atrasava a vida das pessoas ao mesmo tempo que lhes solapa o caráter. (VERISSIMO, 1976, p. 326).

O tempo está inscrito na região e sua vivência se dá a partir das marcas de medições presentes nesse espaço e de costumes culturais específicos que ditam a vida das personagens criadas por Verissimo.

5. Considerações finais

Uma questão central se impõe: *O Continente* é um romance sobre o tempo?

A análise feita até aqui indica que sim, embora seja claro, igualmente, que a obra, por sua amplitude e riqueza, permite múltiplas leituras. Sob vários aspectos, a questão do tempo adquire importância ao longo do livro que abre a trilogia *O tempo e o vento*. As evidências permeiam o texto de Erico Verissimo, algumas são claras, outras mais sutis.

A estrutura circular do texto, em que o cerco ao Sobrado, no inverno de 1895, abre e fecha a narrativa, inscreve o tempo na própria estrutura do romance, assim como os deslocamentos ao passado, transformados em capítulos, que contam as histórias das famílias Terra e Cambará, personagens ficcionais inseridos num contexto histórico específico, o da ocupação – ou conquista – do território do Rio Grande do Sul. Essa organização é clara, apesar de os tempos da história e do discurso percorrerem caminhos próprios.

O primeiro, o da trama ficcional, é “pluridimensional”, como define Todorov. É marcado por avanços e retornos, incorporando ao presente do relato a memória do passado e as expectativas do futuro. Em *O Continente*, os recuos na história, para contar a trajetória dos Terra e Cambará, são vários e ocorrem em diferentes níveis. Depois da parte inicial de “O Sobrado”, o leitor se desloca para o tempo das Missões Jesuíticas e, a partir das lembranças do Pe. Alonzo, até a Espanha. Depois, retorna ao presente, volta ao passado, num vai e vem ordenado pelo tempo discursivo.

Essa organização tem o efeito de reduzir períodos relativamente longos da história ficcional a um número pequeno de páginas e de alongar períodos breves. Se a trama do capítulo de “A Fonte” transcorre em 11 anos (1745 a 1756) e “Ana Terra” se passa em 33 anos (1777 a 1811), as sete partes de “O Sobrado” estendem-se por menos de três dias – da noite de 24 de junho à manhã de 27 de junho. A suspensão da narração do cerco, para contar as histórias de Pedro Missioneiro, Ana Terra, Capitão Rodrigo, Bibiana e outras personagens, produz uma experiência específica no leitor: o de que o sítio, de três dias, parece muito mais longo. O tempo

vivido – diferente do tempo físico, mensurável e sempre igual – é incorporado ao romance não apenas pelo relato minucioso do dia a dia da vida das pessoas no Sobrado, com diálogos que se estendem, mas também pela própria estrutura do romance.

Em um texto em que as marcas temporais são claras e ordenam os acontecimentos, não deixando qualquer dúvida para o leitor, é a experiência do tempo que se impõe. O narrador, ora centrando-se em algumas ações de forma detalhista, ora resumindo longos períodos a um parágrafo ou uma única frase, manipula o tempo para produzir um determinado efeito no leitor.

Uma segunda evidência refere-se à própria problematização do tempo na obra. Em vários capítulos, essa experiência do passar dos dias, horas e minutos está inserida em um contexto histórico específico e é explorada pelo narrador. Alguns exemplos apontam para essa tematização: a reflexão sobre a vivência do tempo no início de “Ana Terra”, a incorporação do calendário em “Um certo Capitão Rodrigo” e as experiências de espera, recorrentes na obra. No romance, tempo histórico e tempo vivido se entrecruzam no decorrer do texto. Outro exemplo ocorre em “A Teiniaguá”, na viagem que o Dr. Winter empreende às Missões Jesuíticas. Com a perspectiva do médico, o narrador discorre sobre o tempo, ao afirmar que, à medida que uma pessoa se desloca para o oeste, ela vai recuando no tempo.

Essas são evidências claras de que o romance trata do tempo. Óbvias, ajudam a dar sustentação ao título da trilogia, que associa tempo e vento, elementos presentes ao longo do texto. A organização da obra, com passado e presente articulados em um plano amplo, e a tematização do tempo pela narrativa são argumentos visíveis e facilmente identificáveis. Não está nesses pontos, contudo, a riqueza maior do texto de Erico Verissimo. A inscrição do tempo na obra assume formas mais sutis, e literariamente mais valiosas, as quais ajudam a explicar por que *O Continente* trata, também, sobre essa questão.

O tempo assume a condição de um movimento, ora repetitivo, ora linear. O aspecto cíclico vai muito além da organização da obra, com os deslocamentos do presente ao passado, para contar a trajetória das duas famílias. O sentido cíclico se evidencia no tempo da ação no início dos primeiros capítulos: noite em “O Sobrado”, amanhecer em “A Fonte”, entre a manhã e o meio-dia em “Ana Terra”, e à tarde, em “Um certo Capitão Rodrigo”. A falta de marcadores precisos, principalmente em “Ana Terra”, revela a presença de um tempo cíclico, organizado pela repetição dos dias, meses e anos, em que parece não haver avanço algum: “[...] pois um dia era a repetição do dia anterior – o dia de manhã seria igual ao de hoje, assim por muitas

semanas, meses e anos até a hora da morte” (VERISSIMO, 1976, p. 113). É um constante seguir, mas sem avanços, indicando a presença de um tempo arcaico. Essa dimensão cíclica manifesta-se também pela sequência de gerações que protagonizam os capítulos do romance.

A esse aspecto repetitivo é incorporado outro, o do tempo linear, remetendo à ideia de um avançar constante para frente. Embora haja um recuo entre a condição vivenciada pelas personagens em “A Fonte”, em que o sino, organizador do dia na Idade Média, impõe um cronograma de atividades e rituais, o tempo adquire um sentido linear a partir da chegada de Ana Terra a Santa Fé. Descrito como uma tapera no início, o lugarejo, aos poucos, vai ganhando moradores, ranchos, até ser alçada a vila e, mais tarde, elevada à condição de cidade (em “Ismália Caré”). Apesar de o dia se repetir, há um lento avançar. O novo e o moderno são incorporados ao texto ficcional. O casebre de Pedro Terra cede lugar ao Sobrado construído por Aguinaldo Silva. Os Terra, com o casamento de Bolívar com Luzia, acumulam terras e adquirem poder político. Assim, a posse retorna aos Terra-Cambará, mas a casa é outra, Santa Fé cresceu, os tempos são outros.

Esse avançar do mundo é retratado pelo texto de Erico Verissimo e se evidencia pela inclusão de novos marcadores temporais à medida que a narrativa avança cronologicamente. Em “A Fonte”, convivem lado a lado medições arcaicas e modernas: o canto do galo, desde a antiguidade considerado o anunciador do dia, antecipa o raiar do dia e precede o badalar dos sinos. Mas aquele mundo das Missões Jesuíticas é destruído pela guerra, e tem-se, com isso, um recuo na experiência do tempo.

Em “Ana Terra”, os marcadores temporais são arcaicos: o amanhecer, que se evidencia pela claridade; o meio-dia, calculado pelo “sol a pino”; a noite, pela escuridão; as estações são identificadas pelas mudanças na vegetação; os anos são aproximados, já que não há calendário no cafundó em que Maneco Terra levou a mulher e filhos. Os únicos marcadores precisos são externos: é o ano do fim de uma guerra (1777, por exemplo, que ajuda Ana a situar o ano em que Pedro Missioneiro foi encontrado por ela) ou as festas de final de ano em Rio Pardo. A experiência do tempo vincula-se, desta maneira, ao espaço: no isolamento do campo, os marcadores são imprecisos; na vida urbana, há uma precisão.

Com o avanço da trama e o desenvolvimento de Santa Fé, novos marcadores são incluídos. Quando o capitão Rodrigo chega ao povoado, não há dúvidas em relação ao mês (outubro) e o ano (1828). O texto revela a presença do calendário no lugarejo, mas seu uso

ainda é restrito a quem detém o poder: a Igreja e a família Amaral. “Os outros moradores de Santa Fé continuavam a marcar a passagem do ano pelas fases da lua e pelas estações” (Idem, p. 184). Alguns feriados, como o de Finados, são respeitados. A partir do capítulo “Ismália Caré”, há a incorporação do relógio, ampliando a precisão. Assim, o romance caminha em direção à precisão temporal, como mostram os capítulos seguintes, embora marcadores arcaicos e modernos convivam lado a lado em vários momentos.

A inclusão desses marcadores, conforme Santa Fé se desenvolve e passa a ter acessos a novidades possíveis apenas devido ao avanço da tecnologia, permeia a narrativa e remete a uma cronologia do tempo. Os acontecimentos se sucedem, evidenciando que *O Continente* é, essencialmente, um romance em que a ação determina o rumo. Mesmo assim, o texto incorpora à trama a complexidade do tempo. O tempo mensurável cede espaço ao tempo vivido, em que os minutos e as horas transcorrem de forma imprecisa. Um minuto pode se estender, uma hora pode passar voando, num sentido capturado e explorado pela literatura por vários escritores desde o século XIX. O presente não é um simples agora, incorpora lembranças do passado e expectativas do futuro. É a experiência que importa.

Esse aspecto é explorado em “A Teiniaguá”, “Ismália Caré” e no cerco ao Sobrado. No primeiro, o texto captura o sofrimento de Bolívar no período que antecede o enforcamento do negro Severino, enquanto celebra o seu noivado com Luzia. Os minutos avançam lentamente, cada volta no ponteiro do relógio do Sobrado, amplia a angústia do filho de Bibiana e Capitão Rodrigo. O tempo do relógio é sempre o mesmo, avança de forma inexorável, mas a experiência da dor amplia a duração. “Metade do seu ser estava na sala; a outra metade, lá fora.” (VERISSIMO, 1976, p. 372). O anúncio das horas mistura a expectativa de algumas personagens, como Aguinaldo e Luzia, e o sofrimento de Bolívar. Impõe-se aqui o tempo psicológico, sua vivência.

Da mesma forma, o capítulo “Ismália Caré” articula a experiência temporal de um dia em que pequenos acontecimentos transcorrem e remetem a experiências e expectativas. Paul Ricoeur, ao tratar desse imbricamento, afirma: “A arte da ficção consiste, assim, em tecer juntos o mundo da ação e o da introspecção, em misturar o sentido do cotidiano e o da interioridade.” (RICOEUR, 1995, p. 187). No capítulo, a ação é secundária: a missa, pontuada pelo sermão do padre, o almoço, a representação da batalha de católicos e mouros, que termina num duelo entre Licurgo Cambará e Alvariano Amaral durante a encenação, o evento marcado para dar liberdade

aos escravos negros do Sobrado e do Angico, o encontro de Licurgo com a amante e o retorno ao Sobrado antes da meia-noite. No dia, capturado em sua amplitude, passado e futuro convivem com o agora. Luzia, já morta pelo câncer, permanece como uma sombra no corpo de Ismália; as tensões entre os Cambará e Amaral se inscrevem no texto, como lembrança e antecipação do conflito que vai envolver *O Continente*.

O aspecto psicológico da duração é explorado igualmente nas setes partes de “O Sobrado”. Apesar do sentido cronológico do texto, reforçado pelos marcadores identificando a ordem dos acontecimentos, impera a dimensão da experiência temporal. A narrativa transcorre em ritmo lento e, por vezes, tudo parece suspenso: o passar dos minutos, a respiração, o silêncio. O tempo do relógio segue num ritmo sempre igual, o tempo das personagens parece não avançar. “É preciso que aconteça alguma coisa” (VERISSIMO, 1976, p. 68), pensa Licurgo na madrugada do dia 25. Fora o parto de Alice, que dá à luz uma menina morta, poucos acontecimentos se sucedem nos três dias enclausurados. É a dimensão da espera, da expectativa pelo fim do cerco, que permeia a leitura.

A narrativa se desenrola entre os tempos mensurável e vivido, revelando uma dimensão regional das experiências. O tempo está inserido em um determinado contexto histórico-cultural, claramente identificável: a província do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1745 e 1895, com os seus constantes conflitos contra inimigos externos (na maioria das vezes) ou internos (uma vez, na Revolução Farroupilha), o lento processo de ocupação do espaço, o desenvolvimento, o surgimento de ambientes urbanos. Esse contexto, pano de fundo da trama ficcional, está inscrito em um plano maior, o do tempo. O espaço é fixo – Santa Fé –, mas é modificado pela experiência do tempo. Configurado pela região, que envolve as ações do romance, o tempo é específico e assume uma configuração própria.

Outro aspecto é o entrecruzamento dos tempos da história e da ficção. A referência à história do Rio Grande do Sul é constante, embora o autor não se preocupe em contar os grandes acontecimentos e conflitos que determinaram os rumos da província. A história está lá como um referencial, como para indicar o tempo da ficção. A incorporação de novos marcadores, como o calendário e o relógio, inscreve a questão na narrativa e vincula tempo histórico e tempo ficcional.

Dessa forma, há três aspectos que apontam para a relevância do tempo no romance de Erico Verissimo. O primeiro está inscrito no discurso narrativo, pela presença de marcadores

temporais específicos e pela organização circular da obra; o segundo refere-se à vivência psicológica de personagens, como Ana Terra, Bibiana, Bolívar; o terceiro é a inclusão desses dois aspectos a um plano maior, o da tematização e das relações construídas entre região e tempo.

Em *O Continente*, como em outros romances modernos, o tempo excede a condição de ordenador dos acontecimentos. Inscrito na estrutura do texto, vivenciado e tematizado, ele adquire um papel relevante na construção da trama ficcional.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 3ª ed. São Paulo: Martin Fontes, 1998.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Lisboa: Ed. Lusofonia.Net, 2001.
- ARENDETT, João Claudio. *Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais*, In *Pandaemonium Germanicum*, nº.17, São Paulo, 2011.
- ARISTÓTELES. *Física*. Madrid: Editorial Gredos, 2002.
- BIZZO, Nélio. *A origem da vida no darwinismo original do século XIX*. In El-Hani, Charbe Niño e VIDEIRA, Antonio Augusto Passos (org). *O que é Vida?* 2ª ed. Rio de Janeiro: ed. Relume Dumará, 2001. Pg. 59-70.
- BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: História, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- BRUM, Ceres Karan. *Essa terra tem dono: Representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul*. Santa Maria, Ed. UFSM, 2006.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001.
- CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. *Cultura regional: Língua, história, literatura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. 3ª ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- FOSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1970.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Ed. Veja, 1995.

- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 12.ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- HAWKING, Stephen William. *Uma breve história do tempo: do Big Bang aos buracos negros*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LACEY, Hugh Matthew. *A linguagem do espaço e do tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- MACFARLANE, Robert. *Montanhas da mente: História de um fascínio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MARICONDA, Pablo. *De Galileu a Einstein: do tempo da física ao tempo vivido*. Disponível no endereço <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/pdf/einstein/Mariconda.pdf>; acessado em 10 de agosto de 2011.
- MENDILOW, A.A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1972.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: Ed. McGraw-Hill, 1974.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. 4.ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.
- MURRAY, Alexander S. *Quién es quien em la mitología*. Madrid: Edmat Libros, 2000.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (Tomos I, II e III). Campinas: Ed. Papyrus, 1997.
- SANTOS, Pedro Brum. *O Tempo e o Vento como romance histórico*. In GONÇALVES, ROBSON PEREIRA. *O Tempo e o Vento: 50 anos*. Santa Maria: Ed. UFSM e EDUSC, 2000.

SCHÜLER, Donaldo. *O tempo em O Continente*. In CHAVES, Flávio Loureiro; CÂNDIDO, Antônio. *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 4ª ed. Porto Alegre: Globo, 1980.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2010

SOUZA, Célia Ferraz. *A representação do espaço na obra de Erico Verissimo: O tempo e o vento*. In GONÇALVES, ROBSON PEREIRA. *O Tempo e o Vento: 50 anos*. Santa Maria: Ed. UFSM e EDUSC, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Análise estrutral da Narrativa*. 4ª ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970. Caxias do Sul: EducS, 2006.

VERISSIMO, Erico. *Noite*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. *O arquipélago*. Porto Alegre: Globo, 1962.

VERISSIMO, Erico. *O Continente*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. *O Retrato*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. *Solo de Clarineta*. Porto Alegre: Globo, sem data.

WHITROW, G.J. *O tempo na História: Concepções do tempo da pré-história aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. São Paulo: Cultura Brasil, 1972.