

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**USOS MIDIÁTICOS DO CORPO EM *O TEMPO E O VENTO*:
O CASO ANA TERRA**

MÁRCIA ELENA DE BRITO

**GUARAPUAVA/PR
2016**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO

**USOS MIDIÁTICOS DO CORPO EM *O TEMPO E O VENTO*:
O CASO ANA TERRA**

Dissertação apresentada por MÁRCIA ELENA DE BRITO ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste - (UNICENTRO), como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof.º Dr. **MÁRCIO FERNANDES**.

GUARAPUAVA/PR

2016

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

B862u Brito, Marcia Elena de
Usos midiáticos do corpo em *O Tempo e Vento: O caso Ana Terra* /
Márcia Elena de Brito. – Guarapuava: Unicentro, 2016.
xi, 86 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa
de Pós-Graduação em Letras; área de concentração: Interfaces entre
Língua e Literatura

Orientador: Prof. Dr. Marcio Ronaldo Fernandes;

Banca examinadora: Profa. Dra. Sílvia Coneglian, Profa. Dra. Níncia Cecília
Borges Teixeira, Profa. Dra. Denise Gabriel Witzel.

Bibliografia

1. Literatura Brasileira. 2. Romance. 3. Cinema. 4. Minissérie. 5. Veríssimo,
Érico. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 801.953

TERMO DE APROVAÇÃO


Marcia Elena de Brito

Usos midiáticos do corpo em O tempo e o vento: O caso Ana terra

Dissertação aprovada em 22/02/2016 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração em Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:



Prof. Dr. Marcio Fernandes
(UNICENTRO)
Presidente/Orientador



Prof. Dra. Silvia Coneglian
(UFSC)
Membro Titular



Prof. Dra. Nírcia Borges Teixeira
(UNICENTRO)
Membro Titular

Prof. Dra. Denise Gabriel Witzel
(UNICENTRO)
Membro Suplente

GUARAPUAVA-PR
2016

Aos essenciais em minha vida:
José Peres, Chelsea e Marcus.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Márcio Fernandes, toda a ajuda concedida e a confiança depositada.

Às professoras que compõem a banca de defesa desse trabalho: Doutora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira e Doutora Sílvia Coneglian, a disponibilidade e as valiosas contribuições e apontamentos teóricos na banca de qualificação.

Ao programa e aos professores de Pós Graduação em Letras da Unicentro que me permitiram realizar mais essa grande conquista.

Ao meu amado José Peres, companheiro para toda vida, meu porto seguro, obrigada por acreditar e estar comigo em todos os momentos, por não me deixar desistir, maior incentivador de meus estudos e sonhos, amo-te incondicionalmente.

Aos meus filhos, Chelsea e Marcus, razão do meu existir, este sonho é por vocês e para vocês.

À professora Célia Bassuma Fernandes, a você, meu eterno agradecimento, exemplo a ser seguido, nunca duvidou de minha capacidade, saiba que é muito especial e sempre terá um lugar em meu coração.

À Vanessa Deon, amiga de todas as horas, obrigada por aguentar minhas crises nervosas, por me amparar nas dificuldades, e por dividir comigo não só as angústias, mas também as conquistas que obtivemos no decorrer do curso, jamais esquecerei de ti.

Aos amigos da vida: Ana Paula, Eloiza, Silvana, Larissa, Luciane e Luan, meus dias com vocês são mais alegres.

A todos, enfim que, de uma forma ou de outra, participaram e ajudaram a concretizar este trabalho.

“Como o tempo custa a passar quando a gente espera!
Principalmente quando venta. Parece que o vento mania
o tempo.”

(Érico Veríssimo)

“Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.”

(Fernando Pessoa)

“O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem.”
(Guimarães Rosa)

BRITO, Márcia Elena de. **Usos midiáticos do corpo em *O Tempo e Vento*: O caso Ana Terra**. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Prof. Dr. Márcio Ronaldo Fernandes. Guarapuava, 2016.

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo comparativo entre a personagem Ana Terra, da obra literária *O Tempo e o Vento* (1947), do escritor Érico Veríssimo e suas adaptações homônimas para o audiovisual em formato de minissérie (1985), dirigida por Paulo José, e cinematográfica (2013), de Jayme Monjardim. O objetivo foi verificar as transformações estéticas e de narrativa que o corpo da personagem Ana Terra sofreu quando transposta para esses meios. Para tanto, fez-se necessário retornar ao percurso da personagem na obra literária e, a partir desse ponto, discutir como ela foi interpretada nos meios midiáticos. Utilizamos como referencial teórico autores que discorrem sobre o diálogo da literatura com outras artes e, também, sobre a cultura midiática, como: Regina Zilberman, Douglas Kellner e Claus Cluver. A metodologia utilizada foi baseada, fundamentalmente, em revisão da literatura disponível comparando-a com as mídias. Buscamos, assim, as fontes primárias (os livros que compõe a trilogia, especificamente, o primeiro tomo *O Continente*, no qual está o capítulo da personagem Ana Terra). Ao mesmo tempo, propomos um estudo comparativo entre três tipos diferentes de mídias (livro, TV e Cinema). Buscamos portanto, discutir como ocorreu a transposição de uma importante personagem da Literatura Brasileira para a televisão e, posteriormente, para o cinema. Conclui-se que, embora partam de um mesmo ponto (a obra literária), as adaptações são obras diferentes e únicas e se adequam cada qual a seu contexto; as transformações ocorridas na personagem Ana Terra, para esses meios, foram necessárias, levando-se em conta que cada adaptação foi produzida em épocas distintas, com diferentes olhares e para diferentes públicos.

Palavras-chave: Cinema, Literatura Brasileira, Minissérie, *O Tempo e o Vento*.

BRITO, Márcia Elena de. **Mediatic use of the body in *O Tempo e o Vento*: Ana Terra case.** 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Prof. Dr. Márcio Ronaldo Fernandes. Guarapuava, 2016.

ABSTRACT

This paper proposes a comparative study of the character Ana Terra in the novel *O Tempo e o Vento* (1947) by Erico Verissimo and its homonymous adaptations for audiovisual in the miniseries format (1985) directed by Paulo José, and film (2013) by Jayme Monjardín. The objective was to verify the aesthetic and narrative transformations that the body of Ana Terra character suffered when transposed to those medias. Therefor, it was necessary to return to the journey of the character in the literary work, and from that point discuss how it was interpreted in the medias . We used as theoretical framework authors who talk about the dialogue of literature with other arts and also on the mediatic culture, such as: Regina Zilberman, Douglas Kellner and Claus Cluver. The methodology used was based primarily on review of available literature comparing it to the media. We seek, therefore, the primary sources (the books that make up the trilogy, specifically the first volume, *O Contintentein* which is the chapter of the character Ana Terra). At the same time, we propose a comparative study of three different types of media (book, TV and Cinema).It was sought, therefore, to discuss how the transposition of a major character of Brazilian literature for television and then for film ocurred. We conclude that although departing from the same point (the literary work) the adaptations are different and unique works, and fit each in its own context, and that the transformations in character Ana Terra in those medias were necessary, taking note that each adaptation was produced during distinct periods, with different looks and different audiences.

Keywords: Cinema, Brazilian Literature, Miniseries, *O Tempo e o Vento*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Árvore genealógica parcial da família Terra – Cambará	28
Figura 2 – Linha do tempo da obra <i>O Tempo e o Vento</i> e da História do Rio Grande do Sul ..	32
Figura 3 – Capa DVD minissérie <i>O Tempo e o Vento</i>	39
Figura 4 – Cartaz do filme (2013)	41
Figura 5 - Adaptações de “ <i>O Tempo e o Vento</i> ”	42
Figura 6 – Imagens de características Ana Terra - Minissérie e Filme.....	55
Figura 7 – Ana Terra Jovem/ Ana Terra mais velha	61
Figura 8 – Sequência de imagens de Ana se entregando para Pedro – Minissérie 1985- 2005	63
Figura 9 - Sequência de imagens de Ana se entregando para Pedro – Filme, 2013.....	64
Figura 10 – Ana Terra com a roupa rasgada após o estupro/ Chorando desesperada após ser estuprada.....	66
Figura 11 – Ana Terra após o estupro / Cléo Pires como Ana Terra depois de filmar a cena de estupro de sua personagem: emoção no set.....	67
Figura 12 - Ana Terra Feliz.....	70

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparativo entre a obra ficcional “O Tempo e o Vento” e a história do Rio Grande do Sul.....	31
Quadro 2 - Características físicas da personagem Ana Terra	55
Quadro 3 - O corpo da personagem Ana Terra	56
Quadro 4 - Roupas de Ana Terra	57
Quadro 5 - Características psicológicas da Personagem Ana Terra.	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O AUTOR, A OBRA E ANA TERRA	17
2.1 O autor	17
2.2 A obra	18
2.3 Ana Terra.....	22
2.4 A narrativa em Ana Terra.....	29
2.5 Ana Terra na televisão e no cinema.....	36
3 AS TRANSFORMAÇÕES DO CORPO HUMANO.....	43
4 ANA TERRA NOS TRÊS SUPORTES.....	50
4.1 O “Tempo” e o “Vento”	72
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
6 REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

Esta investigação analisa as várias mudanças conceituais, estéticas e narrativas que o corpo da personagem Ana Terra sofreu ao longo das décadas, tomando-se como base a obra capital de Érico Veríssimo – *O Tempo e o Vento* – e lançando sobre ela um olhar comparado, na medida em que Ana Terra foi transposta para o cinema, e para a televisão. A personagem teve própria vida em um pequeno livreto denominado *Ana Terra*, enquanto transcrição de um dos capítulos da trilogia do escritor gaúcho, nascido na cidade de Cruz Alta. Destacamos que tamanha foi a importância da personagem aqui estudada, pois somente ela e o capitão Rodrigo Cambará (de *Um certo capitão Rodrigo*) foram publicados separadamente, por serem considerados os principais protagonistas dessa obra clássica.

É importante elucidar os motivos e fatores subjetivos que levaram à escolha deste corpus. Desde as leituras inaugurais, no âmbito do presente programa de pós-graduação, há o interesse em se trabalhar com o trinômio: *personagem literária, condição feminina e representações da mulher*. O fascínio pela mídia surgiu na graduação, período em que, a partir da iniciação científica, nos dedicamos a estudar sobre essa temática. O TCC (trabalho de conclusão de curso) também discutiu sobre a condição feminina na mídia e, a partir desse conhecimento prévio, mas de fundamental importância, chegamos à escolha do corpus.

Trata-se de uma investigação crítico-analítica que, ao longo do texto, apresenta as manipulações do corpo da personagem Ana Terra na obra literária, na televisão e no cinema. Nesse sentido, disponibilizamos, aos leitores desta pesquisa, imagens utilizadas nas mídias como recurso complementar da narrativa textual, para um melhor entendimento àqueles que não tiveram acesso aos conteúdos aqui estudados.

Nesta pesquisa, a metodologia utilizada fundamenta-se em revisão da literatura disponível, comparando-a com as mídias. Buscamos, assim, as fontes primárias (os livros que compõem a trilogia *O Tempo e o Vento*, especificamente o primeiro tomo *O Continente*, no qual está o capítulo da personagem Ana Terra). Ao mesmo tempo, propomos um estudo comparativo entre três tipos diferentes de mídias (livro, TV e Cinema). Ao estudarmos uma personagem de grande destaque na Literatura Brasileira, estamos, também, produzindo conteúdo a partir de uma certa história cultural e que, claro, não é a história oficial.

Na presente investigação, a história cultural é composta por elementos como a Literatura, as Artes e da própria mídia. Tanto a obra literária *O Tempo e o Vento*, como as suas adaptações para a TV e para o cinema são narrativas que reproduzem os costumes, as ideias, os valores e, também, como a sociedade rio-grandense vivia na época de 1745, estendendo-se

até 1945. No entanto, como Luiz Costa Lima (1989) destaca, narrativa histórica e ficcional não devem ser confundidas, pois a histórica deve construir sua trajetória fundamentada somente em fatos verdadeiros, enquanto que a ficcional deve oferecer ao leitor a possibilidade de questionamento, ou seja, se é verossímil ou não o que ali está sendo contado, já que ela não necessita, necessariamente, partir de fatos ocorridos.

Ao compararmos as distintas obras, reconstituímos uma parcela histórica cultural da época em que as personagens viviam. Admitimos, ainda, a ocorrência de lacunas relevantes nessa reconstituição de uma sociedade, em decorrência de Veríssimo não ter vivido naqueles tempos, tendo que se basear, sobretudo nas memórias de outrem disponíveis. Essas lacunas são preenchidas pela imaginação do autor, que constituiu um mundo literário fantástico e que tem, na fictícia Santa Fé, sua referência geográfica fundamental.

No primeiro capítulo da presente dissertação, abordamos o autor Érico Veríssimo (sua vida e obra) e, posteriormente, analisamos a obra *O Tempo e o Vento*, como um todo. Em seguida, detemo-nos na primeira parte da trilogia denominada *O Continente*, na qual está o capítulo da personagem aqui estudada, para só, então, partir especificamente para a contextualização do capítulo sobre Ana Terra. Para tanto, utilizamos, principalmente, a obra de Érico Veríssimo e considerações de Regina Zilberman.

Também, nesse capítulo, destacamos a importância da personagem Ana Terra na Literatura Brasileira, abordando sua coragem, garra e determinação, exemplo para muitas mulheres. Na sequência, citamos alguns artigos que discorrem sobre a personagem e sua relevância na Literatura. Ainda, apresentamos ao leitor uma árvore genealógica parcial da família Terra-Cambará para melhor entendimento das personagens citadas no decorrer do capítulo.

Em seguida, apoiados nas considerações que Marialva Barbosa faz sobre Paul Ricoeur, dissertamos sobre a narrativa em Ana terra, destacando que, embora a narrativa de *O Tempo e o Vento* seja ficcional, Veríssimo utilizou-se de grandes fatos históricos que ocorreram no Rio Grande do Sul, dando maior veracidade à história ali narrada. A partir de Zilberman (2004), mostramos um quadro dos acontecimentos ficcionais e reais da obra que ocorreram, para expor ao leitor como ficção e verdade se entrelaçam.

Fundamentando-se em Luiz Costa Lima, ressaltamos a verossimilhança na narrativa ficcional e a importância que esta possui dentro do texto apresentado. Finalizamos o capítulo destacando novamente que, embora a obra seja ficcional, há um lastro de veracidade nela.

A partir das considerações de Kellner (2001), discutimos acerca da Cultura da Mídia e a influência que ela exerce na vida das pessoas, dando especial destaque ao cinema e à

televisão. Após, apontamos a adaptação de *O Tempo e o Vento* para a televisão, na rede globo, no ano de 1985, em formato de minissérie, com direção de Paulo José e tendo como intérprete da personagem Ana Terra, a atriz Glória Pires, e, também, sobre a adaptação para o cinema, em 2013, com direção de Jayme Monjardim e tendo como personagem Cléo Pires (filha de Glória Pires). Ainda, enfatizamos que a personagem Ana Terra teve um filme homônimo produzido no ano de 1971, que alcançou grande sucesso e ganhou vários prêmios.

Discorremos sobre alguns aspectos relevantes de cada adaptação: produção, personagens, elenco, público, dentre outros. Aqui comentamos sobre as adaptações anteriores a estas estudadas e ilustramos isso em uma espécie de linha do tempo.

No segundo capítulo, o enfoque foi sobre as mutações ocorridas no corpo, no decorrer dos séculos. Para isso, utilizamos a trilogia *História do Corpo* (2008), dos autores franceses Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello, recorrendo, também, à escritora Mary Del Priore que possui várias obras relacionadas.

Salientamos que, nesse capítulo, abordamos uma visão geral sobre as transformações corporais, dando ênfase às transformações ocorridas no corpo da mulher, considerando que estudamos uma personagem feminina.

Ainda nesse capítulo, destacamos principalmente como o corpo da mulher, desde os primórdios, era considerado pecaminoso e que, mesmo na atualidade, ainda sofre preconceitos estéticos e morais.

No quinto e último capítulo, procedemos à análise da personagem Ana Terra nas obras estudadas. Para isso, dissertamos sobre a relação da Literatura com as outras artes. Nessa análise, o aporte foi interdisciplinar, embora tenhamos usado, primeiramente, como referencial teórico, a Literatura Comparada que, conforme Henry Remak (1994), “é a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (p.175).

Usamos as considerações de Claus Clüver, teórico comparatista que escreve sobre a relação entre a Literatura e as outras artes. O escritor elege o conceito de Intermidialidade para escrever sobre essa ligação. Clüver (2011, p. 8) destaca que o conceito de Intermidialidade envolve três formas de relação; “[...] a combinação de mídias (por exemplo, em Histórias em quadrinhos ou no graffiti); referências intermediáticas (por exemplo, ao teatro ou à pintura, em filmes); e a transposição midiática (por exemplo, na adaptação de romances para o cinema).” É necessário esclarecer que, no caso da adaptação cinematográfica de obras literárias, essa relação se dá no nível da transposição de uma mídia para outra.

Ressaltamos que a intertextualidade faz parte dos textos literários, e como o conceito de “fidelidade” ao texto original depende de diversos fatores. As questões sobre

intertextualidade preocupam-se mais com a produção e recepção dos textos do que com a fidelidade ao texto. Se o leitor parte de um conhecimento prévio sobre o texto “original”, saberá distinguir essa nova “obra” da outra, mas se não o possui, não saberá diferenciá-las.

Evidenciamos que, tanto a obra, quanto as adaptações de *O Tempo e o Vento* devem ser vistas como únicas, no entanto, dialogam entre si, embora cada qual possua sua própria característica.

Nesse capítulo, ainda, elaboramos quatro quadros com as características físicas e psicológicas da personagem Ana Terra e com os tipos de roupas usadas por ela. Nos quadros, foram inseridas imagens para facilitar a compreensão e, a partir desses quadros, foram, posteriormente, efetuadas as análises.

Finalizando o capítulo, analisamos como a personagem Ana Terra se relacionava com o “Tempo” e o “Vento” em ambos os meios, uma vez que consideramos pertinente essas observações já que são importantes fatores na construção da personagem.

Essa investigação partiu da hipótese de que a personagem Ana Terra, quando transposta para outras mídias, sofreu algumas transformações, principalmente estéticas. Os autores que embasam esta dissertação nos levaram ao estudo dessas adaptações e às mudanças que ocorreram nelas.

Pelo fato de ser uma pesquisa interdisciplinar, não utilizamos somente um aporte teórico; optamos por vários autores que escreveram sobre a relação entre a Literatura e outras mídias, fazendo, assim, uma “costura” entre os escritores que abordaram o assunto. Dentre esses, podemos destacar Regina Zilberman (2013), que é uma grande estudiosa da obra de Érico Veríssimo; Claus Clüver (2011), que se dedica ao estudo Interartes e, por fim, Douglas Kellner, que trata da Cultura da Mídia.

Dessa forma, enfatizamos que nossa pesquisa procurou mostrar como essa personagem da Literatura Brasileira adquire novas características ou suprime alguma delas quando é representada em outros meios, e que isso não a torna inferior, apenas diferente.

2 O AUTOR, A OBRA E ANA TERRA

Neste capítulo, situaremos o leitor em relação ao o autor Érico Veríssimo, à obra *O Tempo e o vento*, à personagem Ana Terra, e, também, em relação às adaptações que foram transpostas para o cinema e para a televisão. Partimos do pressuposto de que os leitores não possuem conhecimento prévio do que aqui é estudado. Nesse sentido, faz-se necessário introduzir, no trabalho, tanto o autor como a obra e a personagem, bem como refletir, com outros pensadores, sobre tais questões.

2.1 O Autor

Érico Veríssimo nasceu em Cruz Alta (RS), em 1905. Quando jovem, foi bancário e sócio de uma farmácia. Casado com Mafalda Halfen von Volpe, teve dois filhos, Clarissa e Luis Fernando.

Em 1930, começa a trabalhar na Revista do Globo, em Porto Alegre, com o conto “Ladrão de gado”. Posteriormente, é contratado como secretário do Departamento editorial da Livraria do Globo e, também, como conselheiro editorial, cargo em que permaneceu até o fim de sua vida, isso na cidade de Porto Alegre, onde viveu a maior parte de sua vida.

Na década de 1930, é que Veríssimo começa a ascender na Literatura. Em 1932, ele publica o primeiro livro de contos, *Fantoches*; em seguida, em 1933, divulga *Clarissa* contando a história de uma menina de 13 anos que sai do interior, para morar com uma tia e estudar na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Segundo o próprio autor (1974), a maioria de suas personagens foi inspirada em sua família. O escritor valorizava muito suas personagens femininas e é a partir de Clarissa que Veríssimo inaugura esse grupo de personagens marcantes as quais acompanhariam boa parte de sua obra. (ZILBERMAN, 2013)

Posteriormente, em 1938, é publicada *Olhai os lírios do campo*, sendo, com essa obra, reconhecido nacionalmente e, em seguida, internacionalmente, tendo seus romances lançados em vários países: Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália, Argentina, Espanha, México, Alemanha, Holanda, Noruega, Japão, Hungria, Indonésia, Polônia, Romênia, Rússia, Suécia, Tchecoslováquia e Finlândia.

É a partir desse livro que o escritor passa a ter a literatura como profissão. Antonio Candido se posicionou a respeito do escritor destacando:

[...] é claro que Érico Veríssimo não é um romancista extraordinário: é claro que não traz nenhuma mensagem excepcional no domínio da arte nem se salienta pela originalidade superior de sua criação. Não obstante, é também claro que é um romancista, de primeira ordem, um escritor que tem vocação firme e que vem representando na nossa literatura contemporânea o aspecto ‘romance de costumes’ em que ela é tão pobre, escrevendo livros, uns de grande beleza, outros fracos, nos quais esta presente um sentimento muito humano da arte (CANDIDO, 2004, p. 65).

Embora Candido, não considerasse Veríssimo um exímio escritor, destacava que sua obra tinha valor e ele possuía uma “vocação” para escrever romances, sendo significativamente importante para a Literatura Brasileira.

Veríssimo também dedicou-se a escrever literatura infantil como *Os três porquinhos pobres*, *O urso com música na barriga*, *As aventuras do avião vermelho*, *A vida do elefante Basílio* e *As Aventuras de Tibicuera*.

Em 1941, a convite do departamento de Estado Norte Americano, vai para os Estados Unidos, onde escreve *Gato preto em tempo de neve*; já em 1943, começa a dar aulas de Literatura Brasileira na Universidade de Berkeley. Em 1945, volta ao Brasil e, em 1947, começa a escrever aquela que é considerada sua obra máxima: *O Tempo e o Vento*; cuja escrita só termina em 1962. São 2.200 páginas divididas em sete livros que se subdividem em três tomos: *O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago*. Com essa obra, “Recebeu vários prêmios como o Jabuti e o Pen club” (ZILBERMAN, 2013, p. 655) que eram os mais importantes prêmios da Literatura Brasileira.

Escreve, posteriormente, *Senhor Embaixador*, *O prisioneiro* e, vivendo na ditadura militar Brasileira (1964 - 1985), publica *Incidente em Antares*, que é uma crítica ao regime militar. Em 1973, lança seu primeiro livro de memórias, *Solo de Clarineta*. Morre, abruptamente, de um infarto em 1975, deixando inacabado o segundo volume de *Solo de Clarineta*, que foi publicado postumamente.

2.2 A obra

Falando especificamente da obra *O Tempo e o Vento*, ela é dividida em três tomos: *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962), configurando-se como um grande romance histórico e que tece sua narrativa por diversas gerações. Na trilogia, temos a trajetória da família Terra-Cambará, tendo como referência primordial a história do Rio Grande do Sul.

A narrativa fundamental gira em torno de “*O Sobrado*”, uma vez que toda a história se desenha a partir do que está acontecendo naquele momento, no sobrado dos Terra-Cambará. É *O Sobrado* que dá vida aos outros capítulos; apresentando-se fragmentado, já que a ação não acontece somente de uma vez, mas em pequenos trechos.

Cada parte de *O Continente* remete a um período da história da família Terra-Cambará e, conseqüentemente, da história do Rio Grande do Sul; os capítulos “*A Fonte*”, “*Ana Terra*”, “*Um Certo Capitão Rodrigo*” são entrecortados pelos fragmentos de “*O Sobrado*”. “*O Sobrado*”, como mencionado, é o que está ocorrendo ali e agora, e os demais capítulos servem para situar o leitor em relação da história que ocorreu até então.

Na medida em que se vai conhecendo a saga da família, a narrativa de “*O Sobrado*” vai evoluindo e, como ela não é linear, aguça a curiosidade de quem a lê, que fica na expectativa dos acontecimentos posteriores da narrativa. O relato começa no Sobrado (1893), da seguinte forma:

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 [...] (VERÍSSIMO, 2013, p.17)

No entanto, no próximo capítulo “*A fonte*”, a narrativa retrocede (1745), começando a contar a história de Padre Alonzo e Pedro Missioneiro:

Naquela madrugada de abril de 1745, o Pe. Alonzo acordou angustiado. Seu espírito relutou por alguns segundos, emaranhado nas malhas do sonho, como um peixe que se debate na rede, na ânsia de voltar a seu elemento natural. Por fim deslizou para a água, mergulhou e ficou imóvel naquele poço quadrado, escuro e frio. (VERÍSSIMO, 2013, p.36)

A narrativa de “*O Sobrado*” voltará após o término desse capítulo e, na sequência, virá “*Ana Terra*”, depois novamente “*O Sobrado*” e, assim, sucessivamente. Podemos dizer, portanto, que o capítulo é a parte final história e, à medida que vamos lendo, percebemos que o narrador está dando vida aos acontecimentos que ocorreram antes de chegarem à situação que as personagens estão vivenciando no antigo casarão. “*O Continente*” é o que introduz a história da família Terra-Cambará e a trajetória de uma parcela importante da geografia do Rio Grande do Sul, enfatizando as batalhas, as vitórias e as derrotas que as personagens enfrentaram no decorrer das décadas.

Estamos, enfim, diante de uma importante produção literária no cenário brasileiro, cujo pano de fundo envolve a sociedade gaúcha ao longo de quase dois séculos de história. Os personagens são bastante detalhados e representativos na história original tanto que foram transpostos para outros suportes como o cinema e a TV.

Com a narrativa de Ana Terra não é diferente, pois Veríssimo descreve as suas ações e seus pensamentos com uma grandeza de detalhes que enriquecem a obra. Através da personagem e de suas ações é que a história toda de *O Tempo e o Vento* se desenha.

Mas por que a personagem Ana Terra? Pode se perguntar o presente interlocutor. A escolha dessa figura deve-se à importância que ela possui dentro da narrativa de Érico - é por meio dela que toda a narrativa se constrói. Ana Terra era uma mulher forte e guerreira que não se deixou abater pelos trágicos acontecimentos que ocorreram em sua vida. Reiteradamente, ela se destaca dos demais pelo seu caráter e sua imensa força interior. Notamos isso no fragmento da obra em que ela é estuprada pelos castelhanos, mas, mesmo assim, não desanima da vida:

Ana sentia-se animada, com vontade de viver. Sabia que, por piores que fossem as coisas que estavam por vir, não podiam ser tão horríveis como as que já tinha sofrido. Esse pensamento dava-lhe uma grande coragem. E ali deitada no chão, a olhar para as estrelas, ela se sentia agora tomada por uma resignação que chegava quase a ser indiferença. Tinha dentro de si uma espécie de vazio: sabia que nunca mais teria vontade de rir nem de chorar. Queria viver, isso queria[...]. Mas queria viver também de raiva, de birra. A sorte andava sempre virada contra ela. (VERÍSSIMO, 2013, p. 132)

Zilberman (2013) destaca a importância que as mulheres possuem dentro da narrativa de *O Continente*:

As duas histórias que embasam a trama de *O Continente* são lideradas por homens que lutam nas guerras e combatem o poder até se tornarem parte dele. Suas ações, contudo, não detêm o comando sobre o enredo do livro, dominado pelas mulheres, destacando-se três delas: Ana Terra, Bibiana Cambará e Luzia Silva. Por trás dessas senhoras estão várias outras, enlutadas por efeito das guerras que devastam a região e devoram seus homens, sendo que as vozes delas se manifestam principalmente nos trechos intermediários. (p.12)

Destoando das demais mulheres que viviam na época retratada, é a personagem quem decide seu destino, simbolizando a força feminina numa sociedade totalmente patriarcal. As

desgraças que ocorreram em sua vida acabam por fazer uma profunda transformação em Ana Terra: de mulher submissa e resignada, a uma mulher corajosa e com sede de viver.

Sua representatividade histórica a transformou em um símbolo das mulheres rio-grandenses, tornando-a, assim, uma importante personagem feminina literária, referência para outras obras pela construção de sua personagem.

A Casa das Sete Mulheres, romance histórico de Leticia Wierchowski, do começo dos anos 2000, foi inspirada em *O Tempo e o Vento* e, claro, em Ana Terra. Nesse romance, a escritora usa muito da obra de Veríssimo, por exemplo, o tempo que nunca passava naquelas longínquas estâncias onde as mulheres ficavam solitárias sem notícia de seus maridos e filhos que tinham ido para a guerra, e o vento (como metáfora) que soprava anunciando os acontecimentos que estavam por vir.

De acordo com Daniela Leonhardt (2014),

Há no romance de Veríssimo, a intercalação da narrativa com pensamentos correspondências e anotações em diários [...] Não há, portanto novidade na colagem que compõe *A casa das sete mulheres*. Assim como o tema, a forma também se volta para uma época anterior. É igualmente uma retomada, mesmo que realizada de maneira diferente. Não há mais o impacto do novo porque já não é uma inovação.

O romance de Leticia Wierchowski retoma desse modo períodos diferentes da história da literatura brasileira. [...] essa retomada é feita justamente a partir de temas, romances e construções narrativas que de uma forma ou outra destacaram-se em determinados momentos. (LEONHARDT, 2014, p. 42)

O autor, como citado anteriormente, valorizava extremamente as personagens femininas em suas obras, dando a elas voz e autoridade para decidirem seus destinos, transformando-as em verdadeiras guerreiras que marcaram toda uma geração.

Ludmila Fagundes ressalta essa diferença entre Veríssimo e outros que escreveram sobre as mulheres gaúchas.

Diferente de outras obras da literatura de referência que retratam o cotidiano e modo de vida do *gaúcho*, essa personagem de Érico Veríssimo, Ana Terra, contraria a lógica da época. A título de exemplo podemos citar: *Facundo: Civilização e Barbárie na pampa Argentina* do autor Domingo Sarmiento 1996. Nestas obras as mulheres aparecem como meros objetos e sequer tem nome, são chamadas de *china*, geralmente são roubadas por um desses *gauchos* e levados a cavalo na “garupa” sem voz alguma no enredo. (FAGUNDES, 2013,p.19,Grifos do autor)

O termo gaúcho, acima citado por Fagundes, equivale ao *gaucho* argentino, sem acento, havendo toda uma cultura similar entre estas duas categorias. Vale lembrar que, durante muito tempo, o atual Rio Grande do Sul era área da Coroa Espanhola, assim como a Argentina, e o Uruguai, e devido às constantes guerras pela disputa das terras em que viviam, os gaúchos adquiriram seu próprio jeito de falar, vestir-se e se portar, o que explica essas semelhanças entre lugares os quais hoje, são países distintos com idiomas diferenciados, mas, ao mesmo tempo, próximos. Pires (2015) discorre sobre isso:

Em conflito constante com os “castelhanos” (argentinos e uruguaios de ascendência castelhana) e com os portugueses (então colonizadores do Brasil), os gaúchos continuavam ignorando os limites políticos entre os territórios, mas criavam seu próprio isolamento cultural. Na tentativa de não se identificarem nem com os portugueses (dominadores) e, posteriormente, brasileiros, nem com os espanhóis (invasores), os rio-grandenses criaram um modo particular de vestir, falar e agir, que pouco se diferenciava das características típicas dos “gauchos” (lê-se ‘gáutxos’ em espanhol) dos pampas cisplatino e platino. Os hábitos do churrasco, do chimarrão, da indumentária e quase toda a tradição permaneceram muito semelhantes após todo o período de ebulição, mas a língua foi diferenciando-se.¹

2.3 Ana Terra

Ana sonhava mudar sua vida e sair da estância onde vivia, esperava casar-se e preocupava-se com sua beleza exterior. Para a personagem, o casamento seria a chance de sair daquele “cafundó” onde vivia, como podemos observar no fragmento a seguir:

Ana Terra descia a coxilha no alto da qual ficava o rancho da estância, e dirigia-se para a sanga, equilibrando sobre a cabeça uma cesta cheia de roupa suja, e pensando no que a mãe sempre lhe dizia: ‘Quem carrega peso na cabeça fica papuda’. Ela não queria ficar papuda. Tinha vinte e cinco anos e ainda esperava casar. Não que sentisse muita falta de homem, mas acontecia que casando poderia ao menos ter esperança de sair daquele cafundó, ir morar no Rio Pardo, em Viamão ou até mesmo voltar para a capitania de São Paulo onde nascera. (VERÍSSIMO, 2013, p. 84)

Vivendo em uma família e em uma sociedade em que as mulheres eram totalmente submissas aos homens, o que restava a Ana era sonhar que um dia sua vida iria melhorar. A

¹ Disponível em: < http://www.orbilat.com/Languages/Portuguese-Brazilian/Dialects/Brazilian_Dialects-Gaicho.html>. Acesso em 21 de dezembro de 2015.

vida na estância era sofrida. No decorrer da obra literária, encontramos uma Ana Terra triste e inconformada com sua vida: “[...] Não havia outro remédio – achava ela - senão trabalhar para esquecer o medo, a tristeza, a aflição...” (VERÍSSIMO, 2013, p. 85).

Sua vida começa a ter um sentido quando ela encontra o índio Pedro Missioneiro, todo ensanguentado e desmaiado, em um rio onde ela lavava roupa. Seu pai e seus irmãos o levam para casa e tratam de seus ferimentos.

À medida que olha para Pedro, Ana Terra vai se encantando por ele. Um misto de sensações a tomava toda vez que olhava para o índio.

Ana não podia esquecer aquela cara...estava inquieta, quase ofendida, e já querendo mal ao estranho por causa das sensações que ele provocava. Era qualquer coisa que lhe atacava o estômago, dando-lhe engulhos; mas ao mesmo tempo tinha desejos de olhar aquele mestiço, muitas vezes por muito tempo, apesar de sentir que não devia, que isso era feio, mau, indecente. (VERÍSSIMO, 2013, p. 90)

A cada dia que passa, a personagem vai percebendo que possui um sentimento diferente por Pedro; não sabe explicar direito o que sente, mas sabe que o deseja profundamente. Um dia, entrega-se a Pedro e os encontros passam ser frequentes. Todavia, Ana sabia que, se o pai ou os irmãos descobrissem, a honra da família estaria perdida. Eles tratavam Pedro como um ser inferior e jamais aceitariam que eles ficassem juntos.

Ana fica grávida de Pedro e, desesperada, corre para contar a ele; quer fugir, ir embora, mas o índio fala que não há mais o que fazer, pois teve um sonho no qual ele via dois homens o matando e enterrando-o próximo a uma árvore.

Os fatos que ocorrem a seguir, na narrativa, são tristes e violentos. Ana, sem saída, vai contar à mãe que está grávida, seu pai escuta e dá ordens aos seus filhos Antônio e Horácio para que dessem um “jeito” no índio. Ela fica desolada e só chora, pois sabe que o seu amado se foi. Pensa em se matar, mas compreende que não teria coragem, pois carrega em seu ventre um filho do homem que ela tanto amou.

O tempo passa. Seu pai e seus irmãos a ignoram por completo, e Pedrinho (Pedro Terra) nasce e, a exemplo de sua mãe, recebe total desprezo. Ana torna-se uma pessoa fria e seca em relação a seu pai e seus irmãos. A única pessoa que estima é a mãe, dona Henriqueta. E, quando esta morre, Ana Terra não tem pena, porque "a mãe finalmente tinha deixado de ser escrava” (VERÍSSIMO, 2013, p.122).

Alguns anos depois, a estância onde moravam é atacada pelos castelhanos (argentinos) e, para defender seu filho, Ana Terra o esconde dentro de uma caverna, juntamente com sua

cunhada Eulália e volta para ajudar seu pai e seus irmãos a defenderem suas terras e seus animais. Seu pai e seus irmãos ficam sem acreditar quando veem que ela não se escondeu.

- Por que não foi pro mato?

Ana não respondeu.

- Corra, Ana! – exclamou Antônio, agarrando o braço da irmã e tentando arrastá-la para fora. Mas ela resistiu, desvencilhou-se e disse:

- Se eu me escondo, eles nos procuram no mato, porque logo vão ver pelas roupas do baú que tem mulher em casa. Se eu fico, eles pensam que sou a única e assim a Eulália e as crianças se salvam.

- E vosmecê sabe o que pode lhe acontecer? – perguntou-lhe o pai.

Ana sacudiu lentamente a cabeça. Maneco encolheu os ombros e deixou escapar um suspiro. (VERÍSSIMO, 2013, p. 126-127)

Entende-se que esse seja um dos principais motivos da narrativa que fazem de Ana Terra uma protagonista de *O Tempo e o Vento*, pois, ao ficar para enfrentar os castelhanos, mesmo sabendo que poderia ser estuprada e até mesmo morta, ela mostra mais uma vez sua coragem para proteger o filho, pelo qual, estava disposta a matar e morrer. Por mais que não haja menção na obra, nos capítulos seguintes, a essa passagem do estupro, depois que ele ocorreu, sabemos que Ana Terra nunca mais quis saber de homem algum em sua vida, fato que é lembrado por seu filho Pedro Terra depois que sua mãe morre.

Pedro nunca pudera descobrir a razão por que a mãe tinha tanta malquerença pelos homens em geral. Às vezes fugia deles como o diabo da cruz. Era com frequência que falava, com má vontade e repugnância, em “cheiro de homem”. Não gostava que Pedro fumasse perto dela; dizia que isso era falta de respeito, mas o filho sabia que havia uma razão mais poderosa: sarro de cigarro era “cheiro de homem”. Pedro lembrava-se de que quando menino ouvira falar nas propostas de casamento que vários homens de Santa Fé haviam feito à sua mãe. Sempre que vinha das Missões um padre para dizer missa, fazer casamentos e batizados, surgia um pretendente para Ana Terra — um viúvo ou um solteirão de meia-idade. Ela repelia-o, indignada, como se lhe tivessem feito uma proposta indecorosa. Pedro não compreendia e às vezes ficava a pensar que espécie de pessoa teria sido seu pai para que Ana vivesse assim tão ressabiada de homem. (VERÍSSIMO, 2013, p.185)

Ao final das contas, a estância foi atacada e todos os homens de sua família acabaram mortos, e Ana Terra, por mais que resistisse, não pode se defender e foi, violentamente, estuprada pelos invasores.

Embora tenha ficado extremamente ferida e debilitada, a personagem principal consegue salvar seu filho e sua cunhada. Agora, sozinhas no mundo, unem-se a um grupo de pessoas que está de passagem pela estância rumo a um novo lugarejo que será fundado, o

povoado de Santa Fé (Veríssimo, inclusive, chegou a desenhar um mapa de Santa Fé, hoje depositado em museu que leva seu nome, na cidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul).

Depois de longos meses de viagem, chegam ao destino e ali começam a reconstruir suas vidas. Ana Terra torna-se uma excelente parteira, uma referência no povoado de Santa Fé. Ali, ela estabelece sua residência e cria o filho Pedro, permanecendo na área até os últimos dias de sua vida.

É fato que Ana Terra tem papel de fundamental importância na obra como um todo, mas, principalmente, nessa primeira parte de *O Continente*. Zilberman (2013), no prefácio da versão atualizada de *O Tempo e o Vento*, reafirma a questão da importância das mulheres nessa obra imortal:

Já se afirmou várias vezes que, em *O Continente*, a perspectiva dominante é a das mulheres. Todos os que fizeram essa observação estão provavelmente corretos: não se trata apenas de fortalecer a voz feminina, mas de narrar um romance de conquista e instalação de uma sociedade machista do ângulo dos perdedores, as mulheres que veem seus filhos e maridos partirem para a luta que os consumirá; que se dobram aos desígnios dos mais fortes; que apesar de fracas, resistem e garantem a subsistência e o futuro de seus descendentes. Ana e Bibiana simbolizam a persistência feminina, razão porque se convertem não apenas em ícones da história narrada, mas também em alegoria da visão de mundo adotada por Érico Veríssimo. (ZILBERMAN in VERÍSSIMO, 2013, p. 12)

Citando alguns exemplos dos que escreveram acerca da personagem Ana Terra, voltamos a Fagundes (2013), que disserta sobre a questão do papel das mulheres na obra, dando ênfase à personagem em questão. Ela destaca que a escolha de seu corpus deve-se ao fato de a personagem ser representante das mulheres Rio-Grandenses por várias gerações, as quais considera determinadas e guerreiras. Fagundes enfatiza que

As mulheres geralmente são representadas na Literatura como seres domésticos, frágeis e sempre na figura de mães e esposas. Apesar da narrativa *O tempo e o vento* do escrito e gaúcho Érico Veríssimo passar-se nos séculos XVII e XIX, não é este papel frágil que a personagem Ana Terra possui no romance. Pelo contrário, Ana Terra é uma mulher forte, determinada, que assume a família e sua própria vida após a viuvez e a morte dos pais e dos irmãos. Estas são características de muitas mulheres desde aquele tempo até os dias de hoje (2013, p. 12).

No entanto, mesmo que Fagundes destaque a condição social na qual a personagem estava inserida, observamos que sua pesquisa enfocou os objetos e artefatos que rodeavam

Ana (roca, tesoura, fogão, entre outros), tanto que, para isso, fez uso de imagens do filme de 2013, de Jayme Monjardin, para ilustrar sua pesquisa.

De seu turno, a Unicruz (Universidade de Cruz alta) desenvolveu um projeto de pesquisa denominado *A representação da mulher em O continente: um panorama histórico-social*, desenvolvido de agosto de 2010 a julho de 2011. Como o próprio título sugere, esse projeto destaca o papel da personagem feminina na obra, contrastando o perfil da mulher com o do homem, observando a função que cada um assume no contexto histórico e social no qual estão inseridos.

Wendel Lima e Carla Tavares (2011) apontam essas diferenças entres os perfis:

Ana Terra é, talvez, a personagem de maior consagração da obra, o episódio que leva seu nome tem como fundo histórico o surgimento das primeiras povoações rio-grandenses, em função da conquista do territorial empreitada pelos paulistas. Nessa etapa da obra, as bases da sociedade gaúcha tomam consistência, sendo o homem o esteio da família, as preocupações da mãe com o futuro da filha mostram isso(...) Porém, será em “Um certo capitão Rodrigo” que a figura do típico homem rio-grandense tomará corpo. Bibiana, a exemplo da avó, Ana Terra, dá sequência ao perfil de mulher até então construído, que perpassará toda a trilogia. É a partir das ações de Rodrigo que se pode perceber a visão do feminino, uma vez que ele a trai e as infidelidades são vistas como da natureza masculina (2011, p. 03).

Essa investigação da Unicruz teve o objetivo de mostrar como Veríssimo representou Ana Terra enquanto símbolo da mulher gaúcha, mesmo estando em um Estado patriarcal, pois teve importante papel na construção dessa sociedade, garantindo condições de atuação nos momentos decisivos de luta e conquista. A pesquisa enfatiza a importância que a personagem teve para a história de *O Tempo e o Vento* já que, mesmo depois de morta, é lembrada por suas posteriores gerações pela sua garra e força para enfrentar as situações pelas quais passou. Seu filho Pedro Terra, depois da morte de Ana, via muito de sua mãe em sua filha Bibiana Terra:

A mãe lhe falava às vezes no velho Maneco Terra e em como ele era teimoso, caladão e reconcentrado. Pedro mal se lembrava do avô, mas certas ocasiões chegava quase a vê-lo nos olhos da filha e principalmente no jeito de franzir o sobrolho. Havia nela também muito da avó, principalmente a voz. Bibiana tinha crescido à sombra de Ana Terra, com a qual aprendera a fiar, a bordar, a fazer pão e doces e principalmente a avaliar as pessoas. Depois que Ana Terra morrera, Pedro às vezes tinha a impressão de que ela continuava a falar pela boca da neta. Bibiana repetia frases da avó. Quando à noite ventava e eles estavam dentro de casa em silêncio, esperando a hora de irem para a cama, a moça de repente murmurava: “Noite de vento, noite dos

mortos”. Bibiana via muito os homens com os olhos desconfiados e cautelosos de Ana Terra. (VERÍSSIMO, 2013, p. 185)

A questão da memória, reiteramos é bastante trabalhada e estudada. No artigo “Tempo, Memória e História: a experiência narrativa em Ana Terra”, de Érico Veríssimo, Antunes ressalta o importante papel da memória para o desenrolar da narrativa, bem como a trajetória de Ana Terra e suas transformações no decorrer da obra.

Para Katieli Antunes (2014),

O enredo d’“Ana Terra” permite-nos a volta ao passado histórico por meio da memória desta singular personagem, para que seja possível às atuais e futuras gerações compreender, com amplitude, como se configurou o atual Estado do Rio Grande do Sul, de maneira que o telurismo e o civismo sejam cultivados e as tradições, tão particulares e significativas, sejam reavivadas em louvor ao passado de lutas pelo próprio chão (p. 110).

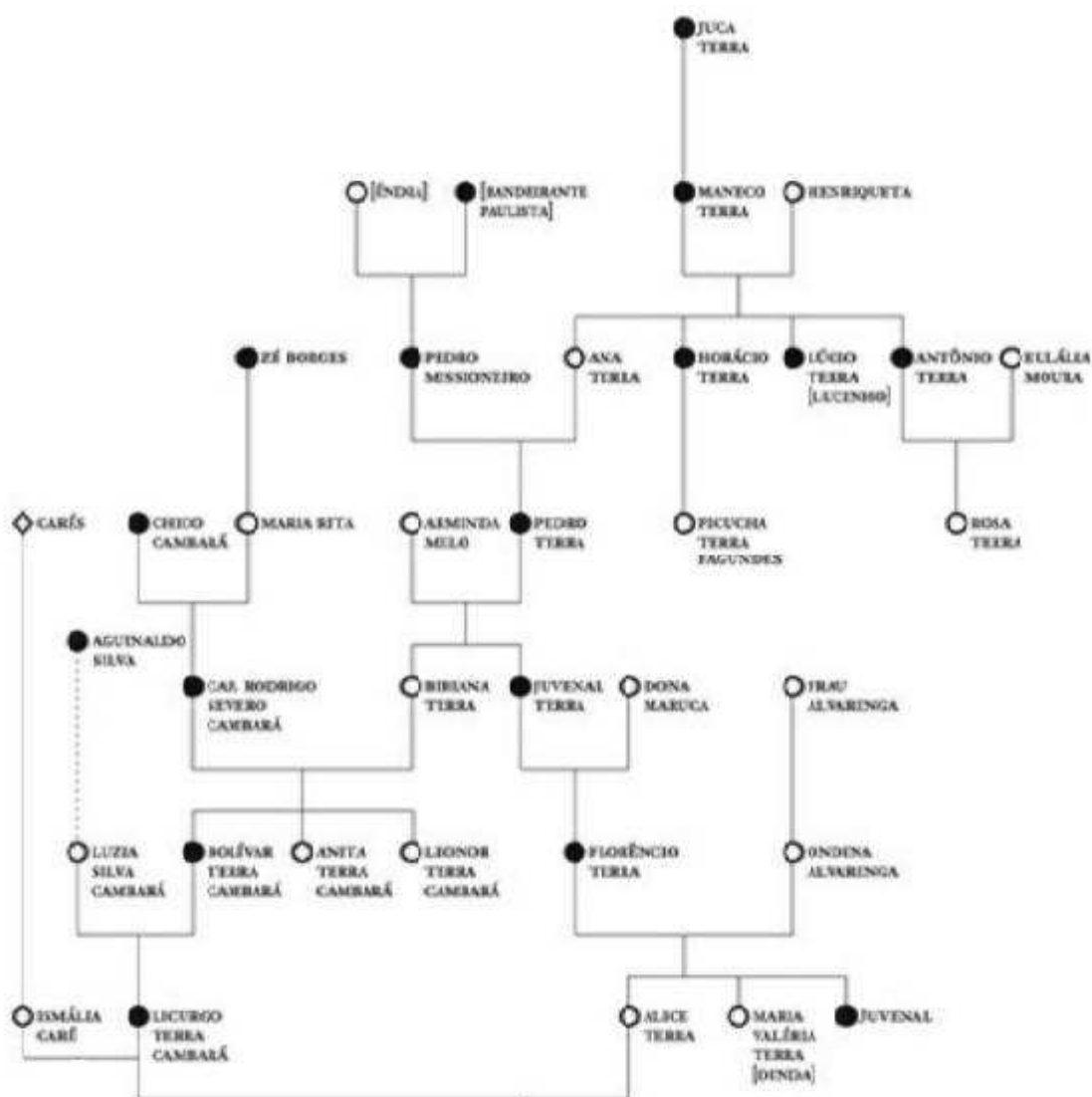
Enquanto isso, Gisele Borges (2009), que escreveu “Análise da figuração feminina em O Tempo e o Vento, de Érico Veríssimo”, destaca que toda a saga da família Terra-Cambará se dá por meio das “lembranças e memórias de Ana Terra”. Por isso, há continuidade de seu papel fundamental em acontecimentos posteriores. Borges (2009) enfatiza que, na obra de Veríssimo, Ana é retratada como a figura que rompe com os padrões vigentes em sua época.

A trajetória de Ana Terra ratifica a ideologia de elementos dominantes que circundam a sociedade patriarcal, onde as mulheres eram submetidas à conformidade de sua “sina” (servir e procriar), não cabendo qualquer espécie de questionamento ou rebeldia. Porém, quem se rebela é a figura do narrador, ao retratar a saga dessa mulher valente que irá passar adiante a história de seu tempo! (p. 241).

Para Borges, através da voz narrativa de Ana Terra, os papéis sociais são questionados e o heroísmo feminino foi tão ou mais representativo que o heroísmo masculino. E essas vozes femininas e suas figurações, presentes na obra, foram de suma importância para a formação da saga rio-grandense.

Como citamos, até aqui, colocaremos vários membros da família para que fique mais explícito, ao leitor, a árvore genealógica parcial da família Terra-Cambará. Apresentamos, de forma esquemática, a gênese da família:

Figura 1- Árvore genealógica parcial da família Terra – Cambará



FONTE: VERÍSSIMO, 2013, p.14

2.4 A Narrativa em Ana Terra

Para analisarmos a narrativa em Ana Terra, utilizamos as considerações de Marialva Barbosa, nas quais ela retoma a questão da narrativa a partir dos escritos do pensador francês Paul Ricoeur, um dos mais importantes filósofos do século 20. No seu livro *Percursos do olhar: Comunicação, narrativa e memória*, no primeiro capítulo denominado “O filósofo do sentido e a Comunicação”, Barbosa enfatiza a importante contribuição de Ricoeur para os estudos narrativos.

Barbosa destaca que, para Ricoeur, “[...] narrar é uma forma de estar no mundo e, dessa forma, entendê-lo. É por meio da narrativa que se podem reunir e representar, no discurso, as diversas perspectivas existentes sobre o tempo” (BARBOSA, 2007a, p. 13).

De acordo com a investigadora, os textos são passíveis de serem divididos em duas formas: “[...] de um lado, as narrativas com pretensão à verdade (o discurso da Ciência e do Jornalismo, por exemplo) e, de outro, as narrativas ficcionais, sejam as que utilizam a linguagem escrita (Literatura), sejam as que utilizam a imagem (filmes, fotografia, telenovelas, etc).” (BARBOSA, 2007a p. 13)

Para Ricoeur, não é possível estruturar uma história que não seja de modo narrativo. Por mais que cada autor se afaste dela, ao longo das linhas, ao final sempre serão narrativas, pois o término do que está sendo contado sempre está condicionado ao que ocorreu no começo.

Barbosa continua:

A história é sempre a história dos homens que são portadores, agentes, vítimas das forças, das instituições, das funções, dos lugares onde estão inseridos. E é neste sentido que ela não pode romper com a narração, já que seu objeto é a ação humana que implica agentes, finalidades, circunstâncias e resultados. Há de se entender ainda que o passado, mesmo considerado como real é sempre inverificável. Na medida em que não mais existe só indiretamente é visado pelo discurso da história. Assim, tal como a ficção também a reconstrução histórica é obra da imaginação. (BARBOSA, 2007a, p. 15)

Dessa forma, a narrativa do escritor Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento* é histórico ficcional e se passa nos séculos XVIII, XIX e XX abrangendo quase 200 anos de história do povo rio-grandense, além de diversas passagens que guardam relação com o cenário histórico

e político brasileiro. Embora seja uma obra ficcional, Veríssimo utiliza-se dos momentos históricos do Rio Grande do Sul para dar mais credibilidade ao que quer contar.

Em um primeiro momento, poderíamos dizer que Veríssimo utilizou a História oficial como pano de fundo para a narrativa. Entretanto, tal afirmação não seria totalmente pertinente, pois, a partir do instante em que o escritor mescla realidade com ficção, ambas passam a integrar a narrativa no mesmo patamar, constituindo, assim, um elemento estrutural coeso.

Todavia, também salientamos que Veríssimo valeu-se da História oficial para justificar as ações de suas personagens, contando uma trajetória diferente da versão oficial, em muitos casos.

Zilberman (2004), em *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*, mostra detalhadamente isso, no quadro 1, a seguir:

Quadro 1 - Comparativo entre a obra ficcional “O Tempo e o Vento” e a história do Rio Grande do Sul

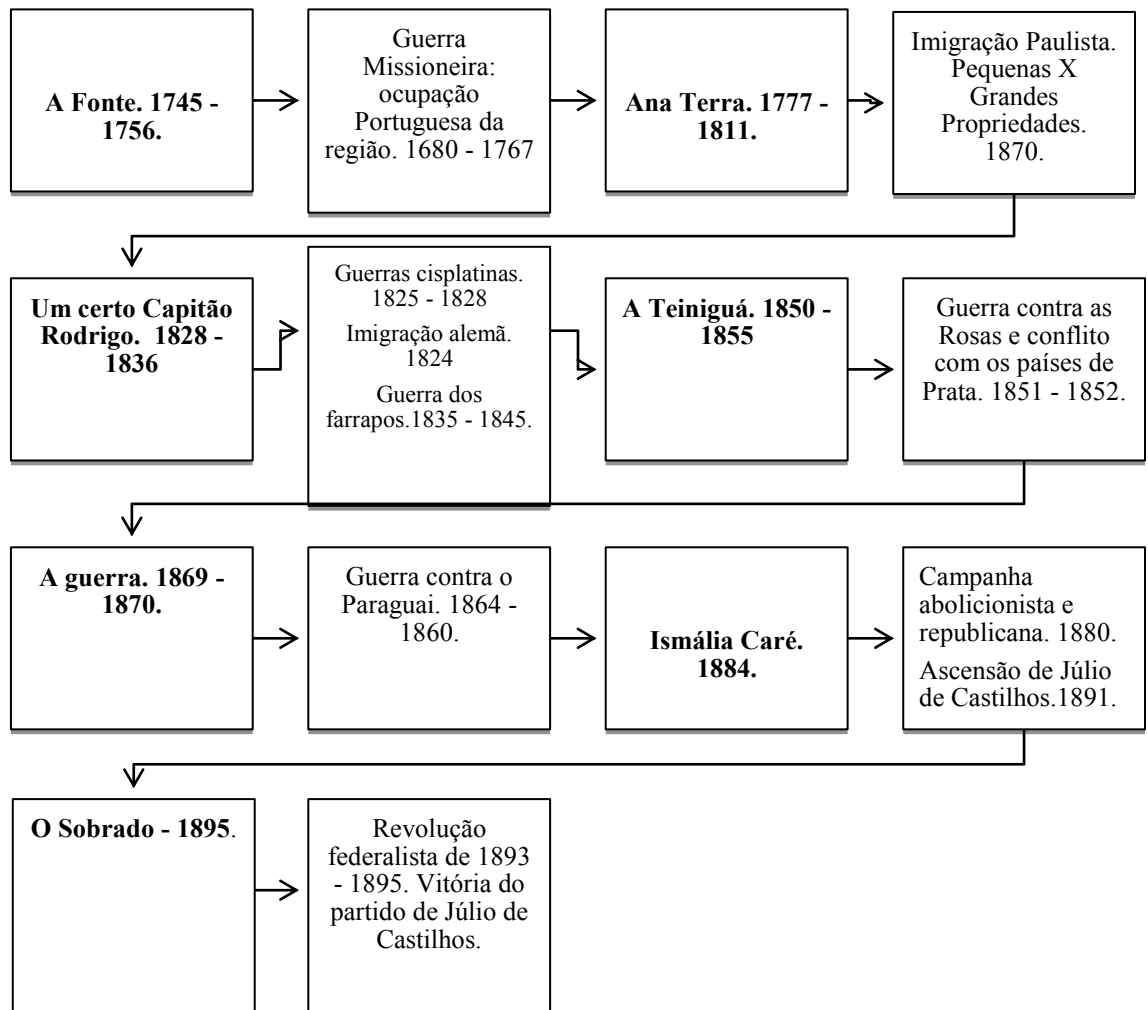
Capítulos de “O Continente”	História da família Terra	História do Rio Grande do Sul
“A Fonte”	História do nascimento e infância de Pedro.	Guerra missioneira: ocupação portuguesa da região
“Ana Terra”	Mocidade de Ana Terra e relacionamento amoroso com Pedro Missioneiro; nascimento de Pedro Terra; mudança para Santa Fé.	Imigração Paulista. Pequenas X Grandes Propriedades. O coronelismo.
“Um certo Capitão Rodrigo”	Chegada de Rodrigo a Santa Fé. Paixão por Bibiana Terra. Casamento e nascimento dos filhos. Morte de Rodrigo.	Guerras cisplatinas. Imigração alemã. Guerra dos farrapos.
“A Teiniaguá”	Juventude de Bolívar Cambará. Casamento com Luzia Silva. Nascimento de Licurgo. Crises matrimoniais. Conflitos com os Amarais. Morte de Bolívar.	Guerra contra Rosas e conflitos com os países de Prata.
“A guerra”	Juventude de Licurgo. Atritos entre Bibiana e Luzia. Doença de Luzia. Permanência de Licurgo em Santa Fé.	Guerra contra o Paraguai.
“Ismália Caré”	Alforria dos escravos do Angico. Licurgo abolicionista e republicano. Conflito com os Amarais. Noivado de Licurgo.	Campanha abolicionista e republicana. Ascensão de Júlio de Castilhos.
“O Sobrado”	Cerco do sobrado e vitória dos Cambarás sobre os Amarais. Vitória republicana e castilhista	Revolução federalista de 1893-95. Vitória do partido de Júlio de Castilhos.

FONTE: ZILBERMAN, 2004, p. 30.

Já a linha do tempo, a seguir, mostra, especificamente, a semelhança da narrativa com a história do Rio Grande do Sul. Nela, em destaque, estão os capítulos do primeiro tomo (*O*

Continente) e o ano em que as narrativas ocorrem. Na figura 2, apresentamos os fatos que aconteceram no Rio Grande do Sul e as respectivas datas em que ocorreram.

Figura 2 – Linha do tempo da obra *O Tempo e o Vento* e da História do Rio Grande do Sul



FONTE: A AUTORA, 2015, a partir de ZILBERMAN, 2004.

Para Zilberman, Érico Veríssimo

Foi capaz de chegar à desejada fidelidade histórica e de conferir um sentido ao período representado, sentido que se corporifica nas personagens do romance. Quem as lê, entenderá melhor a época – ou, no caso, as épocas, já que *O Tempo e o Vento* abrange, em *O Continente*, o processo de formação da classe dirigente; e, em *O Retrato* e *O Arquipélago*, o da tomada, e subsequente perda, do poder – e provavelmente, seu próprio lugar na cadeia histórica. (ZILBERMAN, 2003, p. 137-138)

Entretanto, por mais que a narrativa faça alusão a histórias que realmente ocorreram, isso não significa que ela seja real. Esses fatos servem para situar o leitor quanto ao espaço temporal e aos aspectos sociais e históricos pelos quais a sociedade gaúcha passava naqueles momentos fundantes de toda uma sociedade. Tais histórias vão sendo utilizadas, no decorrer da obra, para fundamentar as ações das personagens.

Luiz Costa Lima cita Friedrich Schlegel para falar sobre a verossimilhança na narrativa ficcional:

Na prática corrompida da linguagem, verossímil significa quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que talvez possa ser um dia verdadeiro. Por sua formação, a palavra não pode significar isso tudo. O que parece verdadeiro não precisa, no menor grau que seja, ser verdadeiro; mas deve positivamente parecê-lo. (SCHLEGEL apud LIMA, 1989, p. 105.)

Dessa maneira, o que distingue a narrativa ficcional da narrativa histórica é a verdade atribuída a cada uma delas. Na narrativa histórica, como bem enfatiza Costa Lima, o historiador deve-se ater somente a fatos verídicos, pois ele tem o comprometimento com a verdade, enquanto que o ficcionista tem a liberdade de criação, portanto, este dispõe de mais possibilidades que o historiador. Para Costa Lima,

Ora, se este se define por não atuar com normas que pudessem ser tidas por adequadas aos valores do autor [...], a inconfiabilidade do narrador [...] concede ao ficcionista uma liberdade de composição muito maior que a assegurada àquele cujo discurso está submetido ao protocolo da verdade. (LIMA, 1989, p. 105.)

Marilene Weinhardt discorre sobre o que distingue uma narrativa da outra. Para a autora,

O discurso histórico e ficcional podem se aproximar, mas não se confundem. Quando um permeia o outro, perde sua identidade originária para assumir o estatuto do outro. A diferença de atuação do narrador entre um e outro permite ao narrador da ficção desnudar e até denunciar a própria ficcionalidade, enquanto o narrador da história deve ser sempre fiel a posição de historiador. A verossimilhança da ficção não é a mesma da história. (WEINHARDT, 2011, p. 25)

Sendo assim, enfatizamos, novamente, que a narrativa da obra é ficcional, e que o autor utilizou-se de fatos históricos para conduzi-la e torná-la verossímil.

Luiz Costa Lima assevera, a respeito do discurso ficcional e da verossimilhança, que

A verossimilhança da ficção não é a mesma da história. Para esta, é verossímil o que se constrói como verdade, enquanto para aquela basta que pareça verdadeiro. O ponto axial da questão gira em torno da acepção de verdade. [...] O discurso ficcional, ao mudar a forma de relação com o mundo, também muda sua relação com a verdade [...]. O valor social do discurso ficcional não parece estar tanto no questionamento que ofereça dos discursos de verdade mas em não ter condições internas, pelo próprio tipo de verossímil que atualiza, de se tornar verdade. (COSTA LIMA, 1989, p. 105-106)

A respeito do narrador de *O Tempo e o Vento*, ele é em terceira pessoa e não se apresenta na narrativa. Ele intercala sua voz com a das personagens, sendo onisciente e onipresente, conhecendo até os pensamentos das personagens, como no exemplo abaixo:

Ana Terra descia a coxilha no alto da qual ficava o rancho da estância, e dirigia-se para a sanga, equilibrando sobre a cabeça uma cesta cheia de roupa suja, e pensando no que a mãe sempre dizia: “*Quem carrega peso na cabeça fica papudo*”. Ela não queria ficar papuda. Tinha vinte e cinco anos e ainda esperava casar. (VERÍSSIMO, 2013, p. 84, grifo nosso)

O narrador conduz os personagens e os acontecimentos que se sucedem na história. Especificamente, no capítulo *Ana Terra*, o narrador mantém, nas personagens, o foco do contar. Veríssimo é extremamente detalhista na caracterização, nas emoções e nas ações de seus personagens, levando o leitor a mergulhar profundamente na obra a ponto de esquecer que ela é ficcional.

Ana Terra é retratada com tanta intensidade que o leitor se sente dentro da história, vivenciando suas tristezas e inquietações. Há de se recordar, como sendo um bom exemplo disso, o momento em que Ana Terra conta para sua mãe que está grávida. O suspense pelo que virá a seguir é tão grande que quem está lendo fica ansioso e angustiado pela personagem:

Ana voltou para casa com a morte na alma. Ia pensando naquela coisa que lhe crescia no ventre. Dentro de poucos dias não seria mais possível esconder que estava grávida. Ao chegar perto da cabana começou a temer que o pai ou um dos irmãos a ouvisse entrar e perguntasse quem era. Começou a andar devagarinho, na ponta dos pés, o coração a bater-lhe num acelerado de medo. De repente uma sombra avançou para ela. Ana não pode conter um grito de espanto, um grito que lhe saiu do fundo da garganta, quase como um ronco. Ficou de boca aberta, com a respiração subitamente cortada... O vulto delineou-se com mais nitidez, e ela reconheceu a mãe. As duas mulheres ficaram frente a frente, paradas, sem dizer uma única palavra, sem fazer o menor gesto. E aos poucos Ana percebeu que a mãe chorava de

mansinho, sem ruído: os soluços mal reprimidos sacudiam-lhe os ombros ossudos. D. Henriqueta aproximou-se da filha e choramingou: - Que será que vai acontecer agora, Ana? (VERÍSSIMO, 2013, p. 113)

Ricoeur destaca que, embora a narrativa seja ficcional em muitos casos, o leitor a adapta ao seu próprio mundo, gerando um processo de identificação com o enredo bastante intenso. O texto vai além dele mesmo; cada leitor possui uma forma de ler e interpretar aquilo que está consumindo e essa experiência é subjetiva e única. “No ato de leitura, se entrecruzam o mundo do texto e o mundo do leitor. Se o mundo do texto é sempre imaginário, o mundo do leitor é real, mas, ao mesmo tempo, capaz de remodelar a esfera do imaginário”. (RICOEUR, citado por BARBOSA, 2007a, p. 19)

A obra, portanto, só se completa pelo ato da leitura; ela narra a história como se fosse real, como se tudo que ali se encontra tivesse ocorrido daquela forma. No entanto, ela só é finalizada quando o mundo do autor se encontra com o mundo do leitor; assim a obra vai do mundo ficcional ao mundo real.

Outra questão de suma importância para a narrativa é o tempo; os textos ficcionais geralmente são escritos no passado. “A voz narrativa tem, antes de qualquer coisa, seu tempo próprio e seu próprio passado, de onde emergem os acontecimentos recontados” (RICOEUR, citado por BARBOSA, 2007a, p. 21).

Para Ricoeur, existe uma divisão entre as duas concepções do conceito de tempo narrativo: a primeira se baseia na Cosmologia e a segunda na experiência humana. Essas concepções se complementam, como o próprio autor francês enfatiza:

De um lado, agora designa uma interrupção na continuidade do tempo cosmológico e pode ser representado por um ponto sem extensão. De outro lado, agora significa presente vivido, rico de um passado recente e de um futuro iminente. (RICOEUR, citado por BARBOSA, 2007a, p. 21)

Trata-se, portanto, da significação de viver o tempo e reconhecê-lo dando sentido à palavra; para Ricoeur, “[...] cada forma narrativa tem a capacidade de responder e, ao mesmo tempo corresponder a uma de nossas experiências de tempo.” (RICOEUR, citado por BARBOSA, 2007a, p. 21)

A História recorda-se, por ter a pretensão de um discurso baseado em fatos reais, destoando dessas duas temporalidades e cria uma espécie de *terceiro tempo*, que seria o tempo

histórico localizado entre o tempo cosmológico e o tempo fenomenológico. Barbosa nos explica melhor como se dá esse terceiro tempo:

Nesse modelo o tempo-calendário funciona como matriz desse terceiro tempo. O agora não é mais o instante pontual, nem o presente vivido. Transforma-se em algo datado, capaz de dar ao presente um novo lugar no sistema de datas estabelecidas pelo calendário. Instaure-se a data inicial, ponto zero do calendário, considerada evento fundador que cruza o instante cosmológico e o presente vivido. [...] Em contrapartida, é por este mesmo movimento que o tempo de ficção perde sentido. Naturalizando o tempo do calendário e figurando as provas documentais como próprias da história, as narrativas de ficção abrem-se a toda espécie de variações imaginativas, incluindo combinações infinitas de aspectos cosmológicos e fenomenológicos (2007a, p. 22).

Dessa forma, esse terceiro tempo, parte de um acontecimento fundador e, baseando-se nesse acontecimento, determina-se um momento inicial a partir do qual os acontecimentos serão divididos entre antes e depois. Depois disso, há a possibilidade de se percorrer o tempo em duas direções: do passado ao presente e vice-versa.

Assim, é a narrativa histórica que, ao ficar entre o tempo cosmológico e o fenomenológico cria esse terceiro tempo que seria a “solução” para a mediação desses dois tempos, uma vez que “A dimensão narrativa opera a mediação entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico, num tempo de natureza histórica, isto é, vivido e percebido numa espécie de arquitetura temporal de cada época.” (BARBOSA, 2007b, p. 22)

Veríssimo, com Ana Terra, é mestre neste quesito do terceiro tempo e usa tal recurso como lastro para dar sustento a uma de suas principais bandeiras – é possível construir uma sociedade matriarcal sob condições bastante adversas. É isso que, ao cabo de tudo, *O Tempo e o Vento* retrata no livro, na minissérie e na película cinematográfica que serão analisadas.

2.5 Ana Terra na televisão e no cinema

A partir das considerações de Kellner (2001), discutimos acerca da cultura da mídia e da influência que ela possui na vida das pessoas, dando especial destaque ao cinema e à televisão. Em seguida, discorreremos sobre a adaptação de *O Tempo e o Vento* para a televisão e para o cinema.

Os meios de comunicação em massa (televisão, cinema, entre outros) evoluíram muito no decorrer dos tempos. Cada vez mais, eles fazem parte do cotidiano das pessoas, com

sons, imagens ou qualquer outro fator que chame a atenção do público e vêm conquistando um espaço significativo que tem despertado interesse e alavancado a indústria midiática.

A cultura da mídia proposta por Kellner é a cultura que modela opiniões, paradigmas e padrões a serem seguidos socialmente. Ela fornece materiais que ajudam as pessoas a construir o “seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”.”(KELLNER, 2001, p.09)

Essa cultura é composta por diferentes meios de comunicação como, por exemplo: televisão, cinema, jornais, revistas, internet dentre tantos outros meios passíveis de serem citados. Para Kellner (2001, p. 09), “Trata-se de uma cultura da imagem que explora a visão e a audição. Os vários meios de comunicação [...] privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ou então misturam os dois, jogando com uma vasta gama de emoções, sentimentos e ideias.” Dessa forma, ela é produzida para que tenha o maior alcance de pessoas no menor tempo possível, de acordo com o gênero específico para determinado tipo de público.

De acordo com Kellner, a cultura midiática

Ajuda a modelar a visão prevalecente do mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo moral ou imoral. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje. A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global.” (KELLNER, 2001,p.09).

Portanto, para Kellner, a mídia está muito além do simples lazer, pois modela opiniões e comportamentos sociais, contribuindo, assim, com a formação do indivíduo e com o papel desempenhado por ele dentro da sociedade.

A cultura da mídia também é entendida como um espaço cultural e social que possui um certo “domínio” sobre a sociedade e a cultura em geral. Conforme Kellner “Em geral, não é um sistema de doutrinação ideológica rígida que induz a concordância com as sociedades capitalistas existentes, mas sim os prazeres propiciados pela mídia e pelo consumo.” (KELLNER, 2001, p. 11)

Dessa forma, embora a mídia não “obrigue” o indivíduo a fazer qualquer coisa, ela possui um poder de convencimento e sedução que o atrai e que, como dito, vai modelando opiniões e desejos. Para Kellner (2001, p. 11), a cultura da mídia e a do consumo andam

juntas no “sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes.

Dentro desse âmbito é que estão inseridas as adaptações das obras literárias para os meios de comunicação audiovisuais. Ao ser transposta para a televisão e para o cinema, a obra literária alcança maior número de pessoas em menor tempo, levando ao conhecimento, de milhares de indivíduos, obras que, até então, não eram conhecidas ou se o fossem, agora são vistas por outro viés. No filme *O Tempo e o Vento*, de Jayme Monjardim, mais de 700 mil pessoas foram ao cinema para ver a obra. Dificilmente todas essas pessoas tiveram acesso ao livro e, no cinema, com certeza, muitos se interessaram, a partir dessa versão, pela obra literária em si.

Para Aline Mazieiro (2013, p. 09), o cinema e a televisão se caracterizam pela narrativa, principalmente os programas ou adaptações ficcionais, que têm a obrigação de contar histórias. Para a autora,

[...] o audiovisual tem sua forma de expressão feita enquadramentos, movimentos, montagem, elementos que são intrínsecos à linguagem. Ao levar em conta essa especificidade, compreende-se porque ao adaptar/traduzir um texto literário não se deve buscar a simples correspondência de signos, mas uma maneira diversa de narrar, utilizando os recursos e potencialidades do meio. (MAZIEIRO, 2013, p. 09)

Dito isso, registraremos, agora, as transposições da personagem Ana Terra para as mídias audiovisuais. O protagonismo da personagem aparece, igualmente, em outros meios midiáticos para os quais *O Tempo e o Vento* foi transposta. No cinema, verde-amarelo, em 1971, registra-se a produção do filme *Ana Terra*, com direção de Durval Garcia e com os atores Rossana Ghessa e Geraldo Del Rey. O filme foi bem aceito pela crítica, tanto que recebeu a Placa de Ouro do júri, no Festival de Cinema de Nápoles, em 1972, prêmio de grande importância na época. Rossana, por sua vez, saiu laureada no mesmo festival, no ano seguinte, como melhor atriz. No entanto, quinze anos antes, a obra já tinha sido adaptada para o cinema com o nome de *O Sobrado – 1956*, filme de Walter George Durst e Cassiano Gabus Mendes.

Em 1985, na Rede Globo, entra no ar a minissérie *O Tempo e o Vento*, com direção geral de Paulo José e participações de Tarcísio Meira e Glória Pires. A minissérie é baseada na primeira parte da trilogia *O Continente*. Assim como no livro, a trama é dividida em quatro momentos - *O Sobrado*, *Ana Terra*, *Um certo Capitão Rodrigo* e *O Sobrado* (novamente).

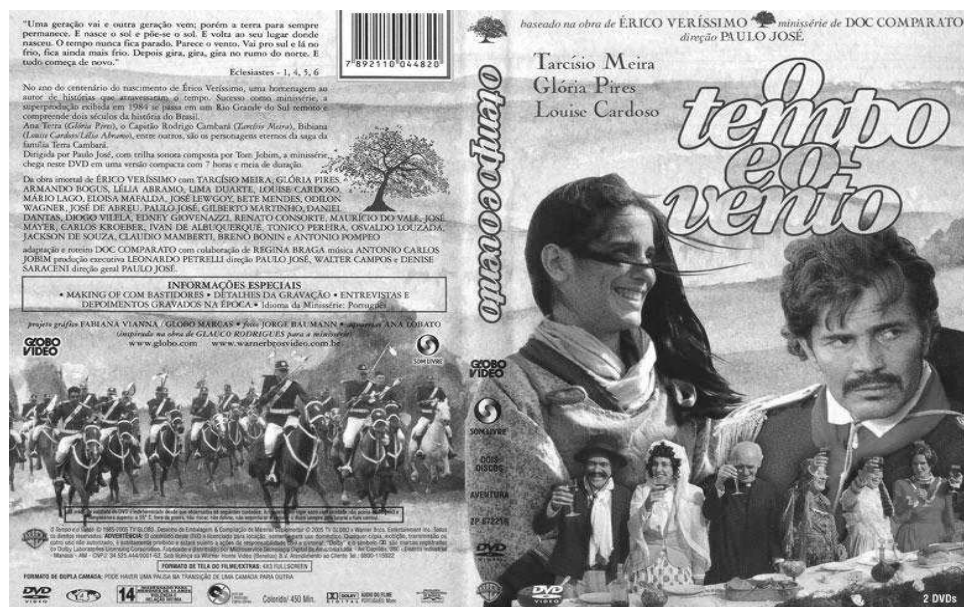
Foram, ao todo, 25 capítulos, que iam ao ar na faixa das 22h. Para aquele momento, a emissora fez um investimento altíssimo na minissérie, cerca de 7 bilhões de cruzeiros², que teve mais ou menos 100 personagens e quase seis mil figurantes. Também merece destaque o fato de que mais da metade das cenas foram gravadas ao ar livre, o que tornava o trabalho, tanto da equipe quanto dos atores, mais difícil. Estima-se que cerca de cinco mil pessoas estiveram envolvidas no projeto durante todas as etapas.

A minissérie foi exibida como parte das comemorações pelos 20 anos da emissora e acabou reprisada três vezes nas décadas seguintes. Tarcísio Meira, como capitão Rodrigo, e Glória Pires, interpretando Ana Terra, foram marcantes em seus papéis e receberam vários elogios tanto do público quanto da crítica.

A minissérie também foi premiada com o prêmio “Coral Negro”, de Melhor Vídeo, no Festival de Cinema e Vídeo de Havana, em 1986. Em 2005, quando a TV Globo fez 40 anos, a produção foi lançada em DVD. Em 1985, *O Tempo e o Vento* se tornou a segunda minissérie na história da emissora carioca, contribuindo para o nascimento de um gênero televisivo forte ainda hoje. A primeira minissérie tinha sido *Lampião e Maria Bonita*, também inspirada na Literatura Brasileira, indo ao ar em 1982.

A seguir, na capa do DVD da minissérie, que foi lançado em 2005, a Personagem Ana Terra (Glória Pires) e o capitão Rodrigo Cambará (Tarcísio Meira) são apresentados em destaque.

Figura 3 – Capa DVD minissérie *O Tempo e o Vento*



FONTE: Print Screen DVD Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005

² Veja 24 de Abril de 1985. Momento de Grandeza p.108-113. Disponível em: < [http://acervoveja.digital pages.Com.br/home.aspx](http://acervoveja.digitalpages.Com.br/home.aspx) > . Acesso em 23 de dezembro de 2015.

Recentemente (2013), a companhia Globo Filmes fez aquela que é a adaptação audiovisual mais recente de *O Tempo e o Vento* - para o cinema, com cenas gravadas no interior do Rio Grande do Sul, tendo a película atingido especificamente 711.267³ espectadores.

O filme, lançado em 2013, é narrado sob a perspectiva de Bibiana Terra, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro. Através de suas lembranças, contadas ao capitão Rodrigo Cambará (Thiago Lacerda), Bibiana relembra a saga de sua família desde os primórdios até o momento em que estão vivendo. Na obra original, Bibiana é filha de Pedro Terra e, conseqüentemente, neta de Ana Terra.

O filme teve orçamento milionário para os padrões brasileiros (R\$ 13 milhões) e foi dirigido pelo cineasta e produtor de TV, Jayme Monjardim. O diretor apostou em grandes atores para o elenco - Fernanda Montenegro, Thiago Lacerda, Cléo Pires, entre outros. De acordo com a versão on line da revista *Veja* (2014), o filme “obteve uma renda de 7,7 milhões de reais em bilheteria”, tendo, assim, uma das maiores rendas do Cinema nacional em 2013.

O filme lembra, em muito, a minissérie de 1985, tanto na narrativa como na construção das personagens como, por exemplo, o capitão Rodrigo Cambará interpretado por Thiago Lacerda, que é bastante fiel ao da obra original. No entanto, Monjardim fez algumas modificações e adaptações que contribuíram para que o filme ficasse mais atrativo esteticamente para os espectadores. Assim como em versões audiovisuais anteriores, a ótica feminina domina a narrativa.

Com paisagens belíssimas, a película teve locações na cidade de Bagé, no interior gaúcho. A fictícia Santa Fé foi construída no Parque do Gaúcho, ocupando 10 mil metros quadrados, com 17 edificações. Após o término das filmagens, a cidade permaneceu na região e pode ser visitada a qualquer momento por turistas e pelos moradores.

Em entrevista para o site *Crônico de Cinema* (2013), o diretor Jayme Monjardim aponta dificuldades de adaptar a obra para uma versão cinematográfica:

Se eu fosse fazer assim “*O Tempo e o Vento*” uma versão literária, nós estamos falando de 8,9 horas, de 5 horas ou 6 horas que eu acho que levaria aquele livro. Então o que a gente fez na verdade foi uma adaptação cinematográfica, com um olhar cinematográfico, e que óbvio tem a minha leitura em cima da obra do Érico. [...] a parte mais difícil do filme fora a

³ Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/dados-consolidados-confirmam-o-otimo-ano-do-cinema-brasileiro>> . Acesso em 23 de março de 2015.

produção é você chegar: qual é o modelo? Qual é o roteiro? Como que eu vou contar essa História dentro de um tempo bacana, e que eu consiga ter uma exibição legal, isso tudo. Por isso que demorou 7 anos entre a aquisição dos direitos do filme até a realização do trabalho foram 7 anos de trabalho. Foram 26 versões ate chegar na vigésima sétima que é a versão filmada. (Crônico de Cinema⁴)

Com o título “A maior história de amor de todos os tempos”, o filme claramente chamava o público para “assistir a um grande romance”, o que se confirma posteriormente, pois a narrativa valoriza e dá ênfase à história de amor entre as personagens.

O cartaz do filme traz as personagens Rodrigo Cambará, Bibiana Terra (jovem) e Bibiana Terra (idosa), interpretadas, respectivamente, pelos atores Thiago Lacerda, Marjorie Estiano e Fernanda Montenegro.

Figura 4 – Cartaz do filme (2013)



FONTE: Filme *O Tempo e o Vento*, 2013.

Em janeiro de 2014, a Rede Globo lançou a minissérie *O tempo e o Vento*, em 3 capítulos, fazendo uma adaptação do filme de 2013 e inserindo novas cenas e personagens.

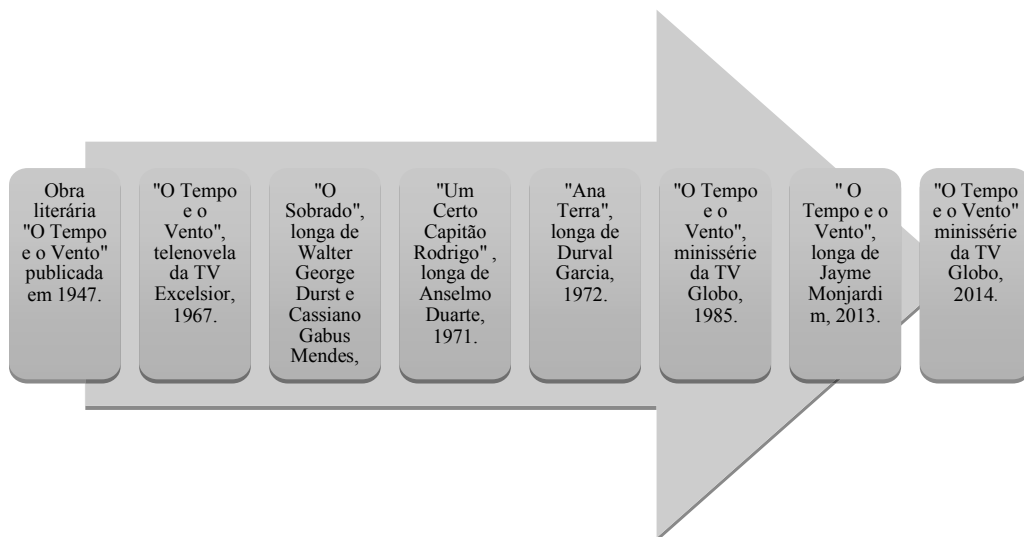
⁴ Disponível em: < <http://cronicodecinema.com/pop-entrevista-diretor-e-elenco-de-o-tempo-e-o-vento/>>. Acesso em 16 de julho de 2015.

Ela apresenta mais uma geração da família Terra – Cambará: Bolívar Terra Cambará (Igor Rickli), Florêncio Terra (Rafael Cardoso) e Luzia (Mayana Moura).

Com direção do mesmo Jayme Monjardim, a minissérie foi também grande sucesso de audiência, “No primeiro capítulo [...] assinalou a média de 23 pontos. Enquanto no último capítulo [...] rendeu 26 pontos, números bastante expressivos em se tratando de primeiros dias do ano. Cada ponto equivale a 62 mil domicílios, segundo o Ibope.”⁵

A obra literária *O Tempo e o Vento*, como se vê, teve diversas adaptações como a figura 5 indica:

Figura 5 - Adaptações de “*O Tempo e o Vento*”.



FONTE: O AUTOR, 2015.

A linha do tempo auxilia na construção da visão de que *O Tempo e o Vento* tem uma grande dimensão na trajetória da Literatura Brasileira.

No entanto, não foi possível encontrarmos estudos consistentes sobre representações do corpo da personagem Ana Terra em bancos de dados respeitadas, como os portais Capes e Intercom. Sabe-se que, no universo das Letras, há um volume razoável de investigações sobre Ana Terra, mas que não estão focadas num olhar comparado entre mídias e nas mutações estéticas do corpo da personagem.

⁵ Disponível em <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/o-tempo-e-o-vento-garante-boa-audiencia-para-a-globo/2014/01/07-191102.html>. Acesso em 05 de outubro de 2015.

3 AS TRANSFORMAÇÕES DO CORPO HUMANO

Neste capítulo trabalhamos as mutações ocorridas no corpo, no decorrer dos séculos. Para isso, utilizamos a trilogia *História do Corpo* (2008) dos autores franceses Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello. Também recorremos à escritora Mary Del Priore que possui várias obras relacionadas.

Para a compreensão das mutações midiáticas ocorridas no corpo da personagem Ana Terra, faz-se necessário entender questões mais gerais ligadas às transformações do corpo humano e, especificamente, do corpo feminino no decorrer dos séculos.

Ana Terra viveu no século XVII, no entanto, para melhor compreendermos essas transformações acerca do corpo, optamos por mencionar o tratamento dado a ele desde o renascimento até os dias atuais.

Ao longo da História, o corpo humano tem sido distorcido, massacrado, exposto, eliminado, transformado e exaltado. Compreendido como a principal forma de expressão do ser humano, o corpo e a ocorrência de suas transformações é um fenômeno que independe de uma condição social, por exemplo. Sempre é possível adaptá-lo, em maior ou menor grau, como a História tem nos ensinado, tanto nos tempos de guerra como de paz.

Seja por mudanças físicas ou corporais como, por exemplo, tatuagens, tratamentos de beleza, cirurgia plásticas ou mesmo itens mais simples, como uma roupa diferente (um batom, ou um penteado), o fato é que sempre estamos buscando evidenciar nosso corpo. Estamos em constante busca para nos adaptar ou igualar aos padrões sugeridos com força pela Mídia ou pela sociedade. Dessa forma, nosso corpo é uma espécie de vitrine para o meio social no qual estamos inseridos. Não é demais dizer que nenhuma mídia é mais impactante e mais direta que o corpo ao longo dos tempos, pois é através dele que o ser humano se expressa; ele é uma espécie de “vitrine” para o meio social no qual está inserido.

O corpo sujeito e o corpo objeto, o corpo individual e o corpo coletivo, o corpo interior e o corpo exterior, o corpo espiritualizado: eis inúmeras classificações que ele possui. Na presente dissertação, procuramos explorar algumas delas, almejando entender como essas classificações são modificadas, ou não, nos diferentes meios em que se encontram.

Sobre as distorções do corpo, no prefácio do livro *História do Corpo* (2008), Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello enfatizam que essa área de conhecimento trabalha com o mundo dos sentidos, com “os modos de fazer e de sentir”. Com a história do corpo, é possível compreender de que forma são produzidas as suas representações em

determinados contextos, e, também, como o corpo expressa valores e sentimentos por meio de seus gestos.

No Renascimento europeu, cabe dizer, é que surge o corpo moderno. É nesse período que ele recobra a importância carnal e a beleza estética com força. As mais diferentes ciências buscam impor seus conceitos sobre o corpo, enfrentando, assim, a tradição que vinha se perpetuando ao longo dos séculos.

Nesse âmbito, temos diversas representações do corpo no decorrer dos séculos. No capítulo 1, da obra do trio de escritores franceses acima citados, denominado *O Corpo, A Igreja e O Sagrado*, Jacques Gélis destaca que “[...] o corpo é uma referência permanente para os cristãos dos séculos modernos” (2008, p.19) e esse “corpo cristão” é amplamente representado tanto nos textos cristãos como na Igreja. No entanto, o corpo do Ser Humano pecador é o que mais possui destaque na questão religiosa.

De acordo com Gélis (2008, v.1, p. 23), “[...] o corpo de Cristo está no centro da mensagem cristã e o Cristianismo é a única religião na qual Deus se inscreveu na história tomando forma humana: a religião do Deus encarnado.”

Para a Igreja, desde a Contra-Reforma (1517), o corpo humano simbolizava pecado e, por isso, inspirava cuidados: seu uso era restrito para fins de procriação e de forma velada e estrita.

Nicole Pellegrin (2008) salienta que

Num mundo impregnado de religiosidade cristã, o corpo não é, para (quase) todos, senão o habitat temporário de uma alma imortal. Tristemente sexuado, verminado para sempre, votado a corrupção e encerrando em si esta alma, o corpo não pode – na melhor das hipóteses - passar de um instrumento a serviço da salvação pessoal e salvação comunitária que se confundem. (p.133)

O corpo seria, portanto, apenas um “invólucro” que guardava a alma. Isso sim era o que importava para a Igreja, uma visão que aparece em larga escala em *O Tempo e o Vento*.

Nesse mesmo contexto, ao falar do corpo no Renascimento, Mary Del Priore (2011b) descreve como ele era caracterizado. Na Europa, as mulheres cobriam o corpo totalmente, mas isso não era comum a todos os povos. A autora dá um exemplo disso:

Enquanto Isabel de Castela, em 1504, morria de uma ferida que não quis mostrar aos médicos, recebendo a extrema-unção sob os cobertores para não exibir nem os pés, muitos moradores da América Portuguesa vestiam-se apenas com um minúsculo pedaço de tecido (p.14).

No Brasil, os portugueses espantaram-se quando chegaram em nossas terras e se depararam com os índios e suas “vergonhas” de fora. Ao usar o termo *vergonha*, observamos que, para os portugueses, o corpo era um instrumento que deveria sempre ser escondido e não mostrado em público.

A Igreja Católica Romana, durante muito tempo, condenou veementemente o corpo nu, pois a nudez era associada à luxúria, à lascívia e aos pecados da carne. Os jesuítas, que catequizaram os índios da América Missioneira entre 1600 e 1750, aproximadamente, tentaram a todo custo que eles usassem roupas. As mulheres eram orientadas, por padres confessores, a não seduzir com o corpo, pois, se o fizessem, iriam alegadamente para o Inferno.

De acordo com as orientações da Igreja, portanto, a mulher devia afastar olhares indiscretos dos homens, deveriam se enfeiar o máximo possível: pelos pubianos eram considerados o ápice do Erotismo e a vagina continha somente uma finalidade, a da procriação a partir de uma família legalmente constituída.

A vagina só podia ser reconhecida como órgão de reprodução, como espaço sagrado dos “tesouros da Natureza” relativos à maternidade. Nada de prazer. As pessoas consideradas “decentes” costumavam se depilar ou raspar as partes pudendas para destituí-las de qualquer valor erótico. Frisar, pentear ou cachear os pelos púbicos eram apanágios das Prostitutas. (...) (DEL PRIORE, 2011b, p. 32)

No texto “Corpo e sexualidade na Europa do Antigo Regime”, também presente no livro História do corpo, Sara Matthews-Grieco demonstra como as representações do corpo e da condição feminina foram nos tempos primórdios:

Também eram problemáticas as relações carnavais no período da menstruação porque, durante este período, o sangue menstrual era assimilado pela medicina popular a um veneno virtual. Apesar das teorias médicas eruditas que começavam a considerar o sangue menstrual simplesmente como uma espécie de excremento, uma evacuação venenosa da inferioridade da mulher, de sua responsabilidade em relação ao homem no pecado original. (MATTHEWS-GRIECO, 2010, v. 1, p. 243)

O corpo feminino era, então, considerado uma versão inferior ao masculino, porquanto aos homens era dado o direito de experimentar os prazeres sexuais antes do casamento, enquanto as mulheres deveriam manter seus corpos puros e intocáveis até as núpcias.

As relações sexuais dentro do casamento geravam grandes preocupações para a Igreja e as proibições eram inúmeras, já que o leito conjugal não deveria ser lugar de luxúria. Tanto as instituições médicas quanto as religiosas aconselhavam a moderação sexual, pois, nesse contexto, as condições de procriação, segundo eles, eram mais favoráveis.

As restrições religiosas eram amplamente divulgadas em sermões ou no ato da confissão e eram inúmeras como, por exemplo, o fato de que a Igreja aconselhava a não ter relações sexuais em determinados períodos - “[...] aos domingos, nos dias santos e nos dias de jejum, entre os quais a Quaresma – ao todo, de 120 a 140 dias por ano no século XVI”. (MATTHEWS-GRIECO, 2010, p. 240)

O corpo feminino era disciplinado somente para o ato da procriação, e, segundo a Igreja, a mulher só tinha redenção de seus pecados se seguisse fielmente suas ordens. O corpo feminino era considerado, por ela, objeto de pecado, e “Apenas como mãe a mulher revelaria um corpo e uma alma saudáveis, sendo sua missão atender ao projeto fisiológico- moral dos médicos e à perspectiva sacramental da igreja.” (DEL PRIORE, 2009, p. 27)

Del Priore (2011c, p. 112) salienta que a mulher era considerada uma seguidora de satã, e seu órgão sexual era “[...] uma porta úmida que se abria para o inferno”. Que abrigava os mais terríveis pecados e que tinha que ser “domada” a qualquer custo. Era também acusada de ter trazido o pecado para a Terra.

Segundo os padrões médicos, a luxúria deveria ser medicalizada, pois, além de pecado, era considerada enfermidade. Além disso, os pacientes eram aconselhados a evitar até determinados alimentos que fizessem aflorar o desejo sexual.

“Dietas eram obrigatórias e delas varriam-se todos os alimentos “quentes”, baseados em especiarias e condimentos como as pimentas. Os fármacos empregados eram de natureza “fria e úmida” visando a apagar o incêndio da carne. (DEL PRIORE, 2011c, p.114)”

Essa ideia de pecado e doença se perpetuou ainda por longas décadas, e a concepção de que a mulher havia sido criada por Deus somente para procriar e ser submissa possui, ainda, reflexos nos dias atuais.

Del Priore aponta como o corpo é visto:

O corpo da mulher era diabolizado. Seu útero, visto como um mal. Suas secreções e seus pelos, usados em feitiços. Seu prazer, ignorado pela medicina, por muitos homens e até por muitas mulheres. Para as que quisessem as bênçãos do sacramento do matrimônio, a virgindade era obrigatória. [...] Adultério feminino? Passível de ser punido com a morte.

Afinal os homens sentiam-se obrigados a lavar sua honra com sangue. O poder masculino dentro do casamento era total. (DEL PRIORE, 2011b, p.52)

Modificar a aparência era totalmente inaceitável; ao contrário, era preciso enfeiar o corpo para castigá-lo, já que, quanto mais bonita, mais pecaminosa era a mulher. Portanto, modificar ou tentar melhorar o corpo era o mesmo que alterar a obra do criador que tinha feito ele conforme sua imagem e semelhança e esse pecado era ainda mais grave.

No entanto, apesar de tantas proibições e ameaças, a mulher sempre quis seduzir utilizando o corpo. Se a Igreja e a Medicina condenavam o uso do corpo, ela utilizava-se de artifícios para se desvencilhar das proibições que a cercavam.

Segundo Del Priore (2011 b, p. 29), o investimento maior era no rosto, lugar que era considerado o ápice da beleza, os pés também eram extremamente sensuais, já as outras partes do corpo eram menos valorizadas.

No final do século XVII, essa concepção de corpo começa timidamente a adquirir novos hábitos. O corpo feminino já não é mais considerado uma versão imperfeita do masculino, ainda que outros tabus continuem a persistir. A relação igreja/medicina começa lentamente a perder forças, mas, finalmente, se enraíza de forma definitiva e, nos próximos séculos, o corpo já é mais liberal.

A partir do final do século XIX, novos comportamentos são adquiridos, marcados pelas transformações sociais e econômicas que estavam acontecendo isso refletiu profundamente nas formas de viver e pensar, tanto nos homens quanto nas mulheres.

As mulheres começam, gradativamente, a se tornarem “donas” de seus corpos e, conseqüentemente, de suas vidas e já não cobrem tanto o corpo com roupas pesadíssimas (característica dos séculos anteriores).

A revolução dos costumes começou a subir as saias e essas brigavam com as botinhas de cano alto que, por sua vez procuravam cobrir o pedaço da canela exposta. A cintura de vespa, herdada do século anterior, continuava aprisionada em espartilhos. Esses, contudo, tinham melhorado. [...] Se os primeiros salientavam os seios como pomos redondos, agora deixavam-nos livres e achatados. (DEL PRIORE, 2011a, p.244)

E, já na abertura do século XX, tem início a “moda” do corpo da mulher magro. Vindo da Europa (de onde vinham todas as modas), o corpo esbelto começa a ser padrão de beleza, padrão esse que persiste até os dias atuais.

O casamento ainda era visto como indissolúvel, e o divórcio como imoral, e de, acordo com o Código Civil de 1916, “[...] a mulher era considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade ao marido.” (DEL PRIORE, 2011a, p. 246)

É somente entre as décadas de 1960 e 1970 que, efetivamente, as mulheres experimentam o grande avanço: a chamada revolução sexual. Com a chegada da pílula anticoncepcional, elas adquirem o direito sobre seus corpos e, a partir daí, são elas que decidem se querem ser mães ou não.

Atualmente, o corpo é extremamente valorizado, pois nunca se falou tanto acerca dele; “[...] o corpo readquire uma nova importância como forte agenciador das subjetividades contemporâneas.” (NOVAES, 2011, p.477)

O sujeito é definido por sua aparência, sobretudo o corpo feminino. A sociedade impõe que, para ser aceita socialmente, a mulher deve ser bela, jovem e, sobretudo magra e esbelta. A feiura está intimamente ligada à gordura e ao envelhecimento e quem se encaixa nesses moldes, acaba por ser excluído socialmente.

Para Novaes (2011),

Da moda do corpo ao corpo da moda, o corpo natural se desnatura ao entrar em cena, conforme as exigências impostas pelos modelos vigentes ou pelo poder das normas organizadoras do ethos sociocultural. Mas esse corpo não é apenas passivo: ele transgride, cria, rebela-se – porque fala. (p.478)

O corpo se tornou uma vitrine para a sociedade e, em uma sociedade onde o “ter” vale mais que o “ser”, as transformações corporais nunca dantes foram tão valorizadas e executadas. Para se identificar socialmente, o indivíduo moderno quer uma imagem que seja aceita nos moldes sociais. Novaes destaca que

Quase tudo no corpo humano, de seu funcionamento aos seus componentes, parece ter se tornado transformável, mutável ou criável por meio das proezas das novas técnicas. E não apenas a parte externa, mas também a interna, explorada e visualizada até suas profundezas, permitindo expor ao olhar de todos, como um “espetáculo vivo”, por meio de performances, forma de live art e da “imagiologia”⁶ médica. (2011, p. 480)

⁶ A Imagiologia é a especialidade médica que permite a obtenção de imagens de diversos órgãos e sistemas, utilizando diferentes metodologias, como as radiações, ultrassons ou ondas de radiofrequência, para fins de diagnóstico e terapêutica. Disponível em: <<https://www.saudecuf.pt/descobertas/areas-clinicas/imagiologia>>. Acesso em 17 de Dezembro de 2015.

A imagem do corpo, exaltada na cultura vigente, é daquele que possui jovialidade, beleza; daquele que esbanja felicidade, que possui poder de atração sexual e que, acima de tudo, não envelhece. Para que tais quesitos sejam alcançados, recorre-se, principalmente, às cirurgias plásticas. Assim, as pessoas buscam constantemente melhorar sua aparência física, e o corpo “natural” dificilmente é aceito. As academias também estão em alta, a busca pela imagem do corpo belo é contínua e desmedida.

Dessa forma, seja por meio de cirurgias plásticas, academia, por uso de roupas, adereços, maquiagens, cremes ou qualquer outro meio que embeleze o corpo, o sujeito sempre está em busca da transformação corporal.

O corpo feminino é o mais “cobrado” pelos padrões sociais; se a mulher não “se cuida”, é vista como desleixada e sem força de vontade.

Se, historicamente, as mulheres preocupavam-se com sua beleza, hoje elas são responsáveis por garanti-la. De dever social (se conseguir melhor), a beleza tornou-se uma obrigação moral (se realmente quiser eu consigo). O fracasso não se deve a uma possibilidade mais ampla, mas a uma capacidade individual. (NOVAES, 2011, p.493)

Dessa forma, evidenciamos o quanto vivemos em busca desse ideal, ao ponto de sentirmos que nosso corpo, na verdade, não é nosso. Referindo-se especificamente ao corpo feminino, enfatizamos que, desde os primórdios, ele foi atacado e humilhado e que, embora tenhamos evoluído consideravelmente, ainda vivemos em busca da aprovação do próximo.

Ana Terra, a personagem estudada, rompeu com os padrões vigentes em sua época, pois desafiou a sociedade patriarcal, a qual pregava que a mulher e seu corpo eram propriedade do sexo oposto. Entregou-se a Pedro porque quis; teve seu corpo estuproado em defesa de seu filho e nem assim deixou de viver. Enfim, foi dona de si e de seu corpo.

4 ANA TERRA NOS TRÊS SUPORTES

Neste capítulo, discorreremos sobre os meios pelos quais a Literatura dialoga com outras artes e, neste caso específico, como, a partir da obra literária, *O Tempo e o Vento*, a personagem Ana Terra foi transposta para outros meios.

A relação entre a Literatura e a obra audiovisual é bastante interessante, já que o diálogo que ambas produzem e possuem diferem bastante. No entanto, a partir do momento em que esta é transposta para outro meio, passa a constituir uma nova “obra”, com novas perspectivas e finalidades.

A Literatura comparada é um desses métodos de análise que permite o diálogo entre a Literatura e outras áreas de conhecimento. Ela nasceu na França, em meados de 1827. Até então, ela era centrada apenas em si mesma, voltada somente ao texto, sem possibilidade de abertura para outros campos do saber. (CARVALHAL, 2010)

A partir do século XIX, essa nova disciplina ganha destaque, fundamentada na ideia de centralidade da Literatura Francesa, que tinha como objetivo a influência que exercia sobre as demais. Dentro dessa perspectiva, uma nova questão literária se abria entre a Literatura e outras áreas.

Para Henry Remak, a Literatura comparada se define da seguinte forma:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música) a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo a política, a economia, a sociologia) as ciências a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK, 1994, p. 175)

A definição proposta por Remak é bem próxima da que encontramos atualmente, pois a Literatura comparada investiga elementos que não se restringem somente ao campo literário, mas interagem com outros meios de expressão, como por exemplo, a Televisão e o Cinema, ressaltando, assim, as diferenças que existem entre as linguagens.

Contemporaneamente, a Literatura comparada trata de diversos tipos de “linguagens” de forma única e distinta, entendendo que cada texto possui suas características e diferenciações, não privilegiando nenhuma forma de expressão, mas tratando-as como iguais.

A literatura comparada amplia os horizontes, pois, a partir do texto literário, é possível a transposição/adaptação para diferentes meios, tornando-o, assim, muito mais abrangente e alcançando um maior número de pessoas.

Claus Clüver, teórico comparativista, no ensaio “Intermedialidade e Estudos Interartes”, também propõe algumas perspectivas sobre o estudo entre artes diferentes:

A necessidade de reconceber os “Estudos Interartes” como “Estudos da Intermedialidade” ou “Estudos Intermediáticos” surgiu tanto da percepção de que havia acontecido uma gradativa mudança na orientação teórica e nas práticas do discurso interdisciplinar quanto da aproximação entre áreas dos Estudos Interartes e do Estudos das Mídias. (CLÜVER, 2008, p. 212)

Nesse ensaio, Clüver disserta sobre a imprecisão do termo “interartes” e elege um novo termo, a “intermedialidade”, que, segundo ele, abrange os estudos comparados das artes bem como as inter-relações entre outras mídias.

Assim, não apenas por razões de intraduzibilidade para línguas como o alemão (este causa dificuldades consideráveis num discurso internacional), mas antes, ainda, devido à insuficiência da designação usada até agora, parece oportuno buscar uma denominação mais adequada para o conceito geral, que abranja todo o campo de estudo. A combinação de “artes e mídias”, com a qual já nos deparamos, bem como o termo “intermedialidade”, já corrente no âmbito científico alemão, sugere a escolha deste ou de outro nome bem semelhante para uso internacional. Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. (CLÜVER, 2008, p. 18)

Dessa forma, Clüver alcança um campo bem mais extenso e complexo, abrindo possibilidade de novas discussões nesse meio. O autor define a intermedialidade como

[...] um fenômeno abrangente que inclui todas as relações e todos os tópicos e assuntos tradicionalmente investigados pelos Estudos Interartes. Trata de fenômenos transmediáticos como narratividade, paródia e o leitor/espectador/auditor implícito e também os aspectos intermediáticos das intertextualidades inerentes em textos singulares. (CLÜVER, 2008, p. 224)

Os estudos intermediáticos, de acordo com Clüver, tratam das relações entre Artes e Mídias, em que as artes ganham novas releituras e novas estruturas verbais ou não verbais.

No ensaio *Intermedialidade*, o autor ressalta que o termo é recente, no entanto, já faz muito tempo que ele pode ser encontrado em diversas culturas e épocas, em diferentes situações, tanto no dia a dia como nas atividades culturais chamadas de arte.

Nesse ensaio, ele busca primeiramente uma definição sobre o que seria Mídia e, para isso, cita a definição proposta por Bohn, Muller e Ruppert (1988 citado por CLÜVER, 2011, p. 09), segundo a qual, a “Mídia” é aquilo que transmite um signo composto por muitos significados com a ajuda de transmissores adequados, os quais podem, até mesmo, vencer distâncias temporais e/ou espaciais.

Em outro ensaio denominado “Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos” Clüver (1997) disserta, também, sobre essas relações entre as artes; segundo o autor, há muito tempo, a Literatura deixou de ser absoluta, sem perder sua qualidade ao ser transposta para outro meio, ou seja, ela adquire um novo “status” e deve ser vista de outra maneira.

Clüver destaca como a intertextualidade pode fazer parte dos textos literários que estão ligados a outras artes. Citando Norman Bryson, o escritor diz “[...] que a leitura de textos visuais inevitavelmente envolve referências a intertextos verbais.” (CLÜVER, 1997, p.40)

O teórico enfatiza que os textos que os leitores estão acostumados a ler dependem do meio social e cultural no qual eles estão inseridos; portanto, ao transpor um texto literário para outro meio, deve-se levar em conta o espaço e o meio em que ele será divulgado, buscando uma satisfação do público em relação à obra que será consumada. Ele afirma que

Modos de recepção ou “leitura” de textos verbais visuais e musicais dependem muito, é claro, da educação e formação de cada indivíduo; dependem de hábitos fomentados pelas comunidades interpretativas (que podem não coincidir para cada uma das artes), bem como das condições e contextos de recepção dos textos. (CLÜVER, 1997, p. 41)

A leitura de um texto como substituição de outro, requer uma série de fatores de substituições e limitações ao leitor: enquanto uns fascinam-se “[...] com as soluções encontradas, outros podem ver nisso a melhor demonstração das diferenças essenciais entre os vários sistemas de signos.” (CLÜVER, 1997, p. 41).

Clüver, ao se referir aos estudos interartes, enfatiza que

Mais vale conceber os estudos interartes como discurso transdisciplinar às voltas com as “artes” e suas inter-relações do que como uma disciplina autônoma [...] E, como discurso transdisciplinar, tem preocupações de orientação semiótica, explorando questões de significação e interpretação, de sistemas sígnicos e suas interações, de representação e narração, de tempo e

espaço, e de assuntos tradicionalmente tratados na estética.” (CLÜVER, 1997, p. 52)

Para Clüver, portanto, os estudos interartes são a comparação da literatura com algo que possa ser inserido, juntamente com ela, no conceito geral de Arte.

As adaptações da obra *O Tempo e o Vento*, antes de tudo, devem ser vistas como distintas, mas sem desconsiderar que elas dialogam entre si. A partir de um ponto em comum (no caso o livro), elas produziram seus próprios meios narrativos. Salientamos que, como são autônomas, pois tanto o texto literário como suas adaptações possuem características próprias.

Linda Hutcheon define o que seria adaptação para ela:

Em primeiro lugar vista como uma *entidade formal, ou produto*, uma adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou de uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. [...] Em segundo como um *processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re)-interpretação quanto uma (re)-criação. Dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação. (HUTCHEON, 2011, p.29)

Essa definição destaca que a adaptação não fica restrita somente ao texto literário, mas adquire uma nova forma. É justamente o que acontece nas adaptações aqui estudadas; em ambas temos, no início, a seguinte frase “Baseado na obra de Érico Veríssimo” que, de acordo com o dicionário on line Michaelis, a palavra “baseado”, dentre outras designações, significa *fundado, fundamentado*. Portanto, essas adaptações podem e devem ser alteradas de acordo com o propósito de cada roteirista ou diretor.

Na minissérie, verificamos um grande cuidado com relação à “fidelidade” para com a obra original. Os roteiristas e diretores são “quase” que fiéis, tanto no texto como na caracterização das personagens, mantendo o enredo e a narrativa como a escrita por Veríssimo. Cabe destacar que a minissérie tem uma duração muito maior que o filme, o que contribuiu para a fidelização a obra. Mesmo que se pretendesse, a minissérie não conseguiria ser totalmente igual à obra, visto que, como mencionado, ela já parte de outro meio, no caso a Literatura.

Em contrapartida, na versão cinematográfica, embora se tenha tentado ser fiel à obra literária, houve algumas alterações; por exemplo, o fato de a narrativa ser contada a partir de Bibiana Terra, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro, que rememora toda a história da

família Terra-Cambará. Outra questão que podemos citar, foi a caracterização das personagens; Ana Terra se apresenta bastante bonita e sensual, algo não coerente com os padrões e com a época em que vivia.

Discorrendo sobre a noção de que toda obra deve ser fiel ao texto literário, Hélio Guimarães ressalta:

O pressuposto básico desses discursos baseados nessa noção de fidelidade é que quanto mais fiel ao texto literário melhor será o programa. [...] supõe-se existir uma leitura “correta” e “única” para o texto literário, cabendo ao adaptador descobrir o verdadeiro sentido do texto e transferi-lo para uma nova linguagem e um novo veículo. Essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo e a mudança das circunstâncias. Levada ao limite, a ideia de fidelidade supõe que programa de TV fiel ao texto literário de alguma forma possa substituí-lo, tomando seu lugar e tornando-o de alguma forma obsoleto desnecessário [...] (GUIMARÃES, 2003, p. 94-95)




Guimarães destaca que a questão da adaptação não termina na transposição do texto literário para outro meio. “Ele pode gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos, constituindo um fenômeno cultural que envolve processos dinâmicos de transferência, tradução e interpretação de significados e valores históricos – culturais.” (GUIMARÃES, 2003, p. 91 e 92).

Portanto, para fins de análise, na presente investigação, em relação às semelhanças e distinções entre as três mídias escolhidas, elaboramos quadros comparativos estabelecendo as transformações do corpo (tanto físicas quanto psicológicas) da personagem Ana Terra. A partir desses quadros, observamos em que medida essas mudanças ocorreram na transposição da Literatura para a TV e para o cinema.

Nos quadros 2, 3, 4 e 5, apresentamos as características da personagem e as alterações físicas do corpo, das roupas e, também, psicológicas, sofridas por ela. As imagens foram retiradas da minissérie e do filme de 2013.

Quadro 2 - Características físicas da personagem Ana Terra

Figura 6 – Imagens de características Ana Terra - Minissérie e Filme.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS			
	Livro	Minissérie	Filme
Cabelos	Longos, escuros, soltos.	Longos, escuros, maior parte do tempo soltos, mas às vezes trançados. Usava touca. 	Longos, escuros, soltos. 
Cabelos (Ana mais velha)	Fios de cabelos brancos.	_____	Cabelos escuros presos e trançados. 
Olhos	Grandes (não há menção de cor)	Olhos castanhos	Olhos grandes, castanhos e destacados.


CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DA PESONAGEM			
	Livro	Minissérie	Filme
Pele	Rosto muito claro, pele clara, lábios cheios e vermelhos.	Pele morena. 	Pele morena e bronzeadada, lábios carnudos. 

FONTE: A AUTORA - a partir de ÉRICO VERÍSSIMO. *O Tempo e o Vento*, 2013.

Figuras: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005

Print Screen Filme *O Tempo e o Vento*, 2013

Quadro 3 - O corpo da personagem Ana Terra




O CORPO DA PERSONAGEM			
	Livro	Minissérie	Filme
Corpo	Explorava seu corpo quando estava sozinha. Ato sexual descrito em detalhes.	Corpo coberto (ato sexual velado) 	Exposição do corpo. Corpo nu no ato sexual. 

FONTE: A AUTORA - a partir de ÉRICO VERÍSSIMO. *O Tempo e o Vento*, 2013.

Figuras: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005

Print Screen Filme *O Tempo e o Vento*, 2013.

Quadro 4 – Roupas de Ana Terra

ROUPAS DA PERSONAGEM			
	Livro	Minissérie	Filme
Roupas (Ana Jovem)	Não há referências.	Vestidos que cobriam o corpo. Roupas com cores neutras. 	Roupas com decotes que deixavam parte do corpo à mostra. Roupas com cores fortes. Ex: saia vermelha. 
Roupas (Ana mais velha)	Usava xale e lenço na cabeça.	_____	Usava xale e roupas que cobriam o corpo e com cores sóbrias. 

FONTE: A AUTORA - a partir de ÉRICO VERÍSSIMO. *O Tempo e o Vento*, 2013.

Figuras: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005

Print Screen Filme *O Tempo e o Vento*, 2013.

Quadro 5 - Características psicológicas da Personagem Ana Terra.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS			
	Livro	Minissérie	Filme
Estado de espírito I	Medo	Feliz	Sem emoção
Estado de espírito II	Corajosa	Inocente	Corajosa
Diante dos problemas	Aflicção	Submissa	Determinada
Paixão	Desejo e fascinação por Pedro.	Fascinada e apaixonada por Pedro.	Desejo e encantamento por Pedro.
Perspectiva de vida	Esperança de uma vida melhor. Revolta pela vida que levava.	Aceitava a vida que levava.	Aceitava a vida que levava.
Sentimentos	Tristeza	Sem emoção. Fria.	Depois que é mãe, torna-se mais feliz.
Submissão	Submissa ao pai e aos irmãos.	Submissa ao pai e aos irmãos.	Pouco submissa
Desejos	Vergonha de sentir desejo por Pedro.	Não tem vergonha de seus desejos.	Não tem vergonha de seus desejos.
Arrependimento	Vergonha, constrangimento e medo por ter se entregado a Pedro.	Não demonstra nenhum arrependimento após ter se entregado a Pedro.	Não se arrepende por se entregar a Pedro.
Rejeição após ficar grávida.	Rejeitada pelo pai e pelos irmãos.	Rejeitada pelo pai.	Rejeitada pelo pai
Mãe protetora	Defende o filho, arriscando a própria vida	Defende o filho, arriscando a própria vida	Defende o filho, arriscando a própria vida
Guerreira	Assume o papel de mantedora da família após a morte de seu pai e de seus irmãos.	Assume o papel de mantedora da família após a morte de seu pai e de seus irmãos.	Assume o papel de mantedora da família após a morte de seu pai e de seus irmãos.
Parteira	Torna-se uma excelente parteira e referência no povoado de Santa Fé	_____	Como parteira, torna-se referência no povoado de Santa fé.

FONTE: O AUTOR - a partir de ÉRICO VERÍSSIMO. *O Tempo e o Vento*, 2013.
 A AUTORA a partir de Minissérie *O Tempo e o Vento*, Direção Paulo José, 1985-2005.
 A AUTORA a partir de Filme *O Tempo e o Vento*, Direção Jayme Monjardim, 2013..

Fazendo um comparativo da obra com as mídias aqui analisadas, observamos algumas questões pontuais, a seguir abordadas.

Tanto a minissérie quanto o filme são adaptações da obra; portanto, em ambas existem lacunas e/ou alterações que se fazem necessárias para que se torne atraente o padrão estético para o público que assistirá cada conteúdo. Ressaltamos que mais de 50 anos separam a primeira edição da trilogia *O Tempo e O Vento* da versão cinematográfica, período em que o Brasil experimentou profundas transformações sociais, econômicas e culturais que, por conseguinte, impactam diretamente a percepção da sociedade acerca de qualquer conteúdo midiático.

Na obra literária, cabe destacar não haver nenhuma imagem que remeta às personagens. Entretanto, Veríssimo as descreve detalhadamente, e é a partir dessas descrições do narrador, que as personagens da minissérie e do filme são construídas.

Dessa forma, o escritor Érico Veríssimo nos apresenta algumas características da personagem em questão, que levam o leitor a imaginar como Ana Terra era fisicamente.

Segundo o narrador, Ana era uma mulher bonita, ou pelo menos foi o que ela ouvira de Rafael Pinto Bandeira (personagem verídico, que foi um grande General e comandou várias batalhas para defender o Rio Grande do Sul), um guerrilheiro que passou com seus homens pela estância onde a moça morava e atribuiu elogios à Ana, que se sentiu muito envergonhada, pois, na estância em que vivia, jamais havia tido contato com outros homens que não fossem seu pai e seus irmãos.

Num dado momento, Rafael Pinto Bandeira fitou nela os olhinhos miúdos e vivos e, com pingos de leite no bigode, dirigiu-se a Maneco Terra, dizendo:
 -- Vossa mercê tem em casa uma moça mui linda.
 De tão atrapalhada, ela deixou cair a faca que tinha na mão.(...)
 Ao se despedir (...), Pinto Bandeira tornou a falar:
 -- (...) Pois é, dona, quando o último castelhano for expulso (...) vamos ficar donos de todo o continente, e poderemos então ter cidades como na Europa – Baixou os olhos para Ana e murmurou: - Nesse dia, precisaremos de moças bonitas e trabalhadeiras como vossa mercê.(...)
 (...) Ana Terra pensava nas palavras do guerrilheiro “...precisaremos de moças bonitas e trabalhadeiras”. Bonitas e trabalhadeiras. Bonitas, bonitas, bonitas...(VERÍSSIMO, 2013, p. 86-87)

O narrador também detalha outros aspectos da personagem que nos levam a crer que Ana era mesmo bonita: “[...] uma moça de olhos e cabelos pretos, rosto muito claro, lábios cheios e vermelhos (idem, p. 86).

A Ana Terra da minissérie não tinha grande preocupação com sua beleza estética - é uma personagem mais rústica, pele morena, magra, cabelos escuros e lisos, às vezes trançados com touca, às vezes soltos. Suas roupas eram vestidos compridos (característico da época, mulheres não podiam vestir-se como “homens”, por isso usavam saias e vestidos) com cores neutras como bege, cinza, etc. Enquanto que, na versão cinematográfica, temos uma Ana extremamente bela e atraente, alta, magra, pele bronzeada, cabelos pretos e lisos, o tempo todo soltos, olhos grandes, boca carnuda, com roupas que deixavam seu corpo à mostra, mesmo utilizando vestido ou saia, que chamavam bastante a atenção geral. São marcas da beleza ocidental, padrão no século XXI.

No filme, observamos uma Ana Terra mais próxima dos padrões estéticos e de beleza atuais (claro que estamos comparando-a com a versão de 1985, 30 anos antes). É notório que Monjardim criou uma Ana Terra mais atual, destacando que as adaptações, como o próprio nome sugere, adequam o que lhes é conveniente e o que mais chamará a atenção do público naquele momento.

Glória Pires, quando interpretou a personagem na minissérie, fez de uma forma mais recatada e tímida, pois não tinha muita liberdade de exposição naquela época Cléo Pires, quando interpreta Ana Terra jovem, tem mais liberdade de se expor e, talvez seja por isso que, na versão cinematográfica, temos essa Ana que chama mais a atenção para si.

No livro, com o passar dos anos, a matriarca dos Terra-Cambará sofre alterações estéticas: seus cabelos já não são mais escuros como eram, suas roupas mudam, ela se torna uma mulher dedicada somente ao filho.

Quando a água da chaleira acabava, Ana erguia-se, entrava no rancho, botava a cuia em cima do fogão e recomeçava a lida do dia. Tinha agora em casa um espelho, presente que Pedro lhe trouxera duma de suas viagens à vila do Rio Pardo. De raro em raro, Ana tirava um minuto ou dois para se olhar nele. Era esquisito... Tinha sempre a impressão de estar na frente de uma estranha. Examinava-se com cuidado, descobria sempre novos fios brancos nos cabelos e às vezes nos seus próprios olhos via os olhos tristonhos da mãe. “Espelho é coisa do diabo”, concluía. Quem tinha razão era seu pai. (VERÍSSIMO, 2013, p. 144).

Em outra passagem da narrativa, temos uma descrição do seu modo de se vestir: Ana Terra usava xale e lenço na cabeça. (idem, p. 142)

Na minissérie, não temos essa passagem de tempo, pois a personagem Ana Terra só é mostrada até a partida para Santa Fé. O narrador da obra audiovisual faz um relato do que ocorreu a seguir com a personagem:

E assim cortaram campos, atravessaram banhados, passaram rios em busca de uma nova vida. Agora, Ana Terra tinha certeza de que queria viver, para ver o filho crescer, para conhecer os filhos de seu filho, e se Deus ajudasse, talvez os filhos dos filhos de seu filho. Uma nova família começava com ela os Terra-Cambará. Cinquenta anos se passaram e o Brasil é um país independente, com suas fronteiras demarcadas e governado por um imperador. Ana Terra morreu velha e altiva, mas sua semente, porém ficou e criou raízes numa cidade chamada Santa Fé (...) (MINISSÉRIE *O TEMPO E O VENTO*, 1985, 1h42m00).

No filme, a passagem de tempo ocorre e Ana Terra é representada, em um segundo instante, pela atriz Suzana Pires. Aqui, curiosamente, temos uma personagem que se aproxima bastante da descrição dada por Veríssimo no livro. Usando xale e roupas mais sóbrias que cobrem o corpo, a personagem se apresenta como uma senhora.

De acordo com o portal Memória Globo, a atriz teve que passar por algumas mudanças físicas para interpretar a personagem. “A carioca engordou sete quilos, ficou sem fazer as unhas e as sobrancelhas. Também, fez laboratório com parteiras e aprendeu a andar a cavalo. Passava cerca de duas horas na maquiagem para parecer mais velha.” (MEMÓRIA GLOBO. *O Tempo e o Vento – 2ª VERSÃO*, 2013)

Na figura 7, podemos comparar como Ana Terra foi representada mais nova e mais experiente: a semelhança entre as atrizes é grande, o que dá maior credibilidade ao filme.

Figura 7 – Ana Terra Jovem/ Ana Terra mais velha



FONTE: Filme *O Tempo e o Vento*, Direção Jayme Monjardim, 2013.

É difícil apontar uma, das duas adaptações audiovisuais, como sendo a que conseguiu fazer a descrição física de Ana Terra mais aproximada à do livro, mas o que se pode cogitar é

que a perfeição do trabalho, na caracterização da personagem Ana Terra, produziu as duas personagens iguais à da obra original, tendo em vista permanecerem fiéis à descrição de Veríssimo.

Outro ponto da narrativa que merece destaque nas adaptações aqui estudadas, é o momento em que Ana Terra se entrega a para Pedro Missioneiro. Na obra literária de Veríssimo, há muitos detalhes, como se verifica a seguir:

Num dado momento, sua madorna foi arranhada por um estralar de ramos secos que se quebram. Teve um retesamento de músculos e abriu os olhos. “Tigre ou cobra”, pensou. Mas uma dormência invencível chumbava-a à terra. Voltou um pouco a cabeça na direção do ruído e vislumbrou confusamente um vulto de homem, quase invisível entre os troncos das árvores, bem como certos bichos que tomam a cor do lugar onde estão. Ana então sentiu, mais que viu, que era Pedro. Quis gritar, mas não gritou. Pensou em erguer-se, mas não se ergueu. O sangue pulsava-lhe com mais força na cabeça. O peito arfava-lhe com mais ímpeto, mas a paralisia dos membros continuava. Tornou a fechar os olhos. E ouviu Pedro caminhar, aproximar-se num ruído de ramos quebrados, passos na água, seixos que se chocam. Apertava os lábios já agora com medo de gritar. Pedro estava tão perto, que ela sentia sua presença na forma dum cheiro e dum bafo quente. Sentiu quando o corpo do índio desceu sobre o dela, soltou um gemido quando a mão dele lhe pousou num dos seios, e teve um arrepio quando essa mão lhe escorregou pelo ventre, entrou-lhe por debaixo da saia e subiu-lhe pelas coxas como uma grande aranha caranguejeira. Numa raiva Ana agarrou com fúria os cabelos de Pedro, como se os quisesse arrancar (VERÍSSIMO, 2013, p. 110).

Enfatizamos que o ato sexual antes do casamento era totalmente repudiado no tempo histórico da narrativa e que Ana Terra, ao deitar-se com Pedro, foi contra os princípios que eram seguidos na época. Tanto que, antes de se entregar ao Índio e, posteriormente, também sentiu nojo e vergonha de si mesma, pois, para ela e para a sociedade como um todo, era pecado mortal.

Os dias que se seguiram foram para Ana Terra dias de vergonha, constrangimento e medo. Vergonha pelo que tinha passado; constrangimento perante Pedro, quando o encontrava diante das outras pessoas da casa; e medo de que estas últimas pudessem ler nos olhos dela o que havia acontecido. Aquele momento que passara com o índio à beira da sanga lhe havia ficado na memória numa forma confusa. Lembrava-se numa exaltação tocada de horror, dum doloroso dilaceramento misturado de gozo, e também do desespero de quem faz uma coisa que teme só para se livrar da obsessão desse temor. No fim de contas, que era mesmo que ela sentia por Pedro? Amor? Nojo? Ódio? Pena? Às vezes se surpreendia a querer que ele morresse de repente, ou então que fosse embora, deixando-a em paz. Talvez fosse melhor que aquilo não tivesse acontecido... Ou melhor, que Pedro

nunca tivesse aparecido na estância. A agonia em que vivia desde o primeiro dia em que pusera os olhos naquele homem persistia ainda (idem, p. 111).

Na minissérie, o ato sexual de Pedro Missioneiro e Ana Terra é velado, ou seja, não há exposição do corpo na cena em que a atriz Glória Pires interpreta Ana Terra. Ali, ela aparece dentro da água, com o corpo totalmente coberto por seu vestido e imagens de uma revoada de pássaros sugerem que o ato sexual ocorreu. Não há nenhum diálogo entre eles, somente a trilha sonora. Ao contrário da obra literária, Ana Terra não se arrepende de tal ato e, somente depois da consumação carnal, é que o diálogo aparece:

Ana Terra - Eu não sei o que é isso, Pedro, dia e noite só pensando em teus olhos, em tuas mãos.

Pedro Missioneiro - Isso se chama amor e és muy lindo.

Ana Terra - E essa aflição essa agonia?

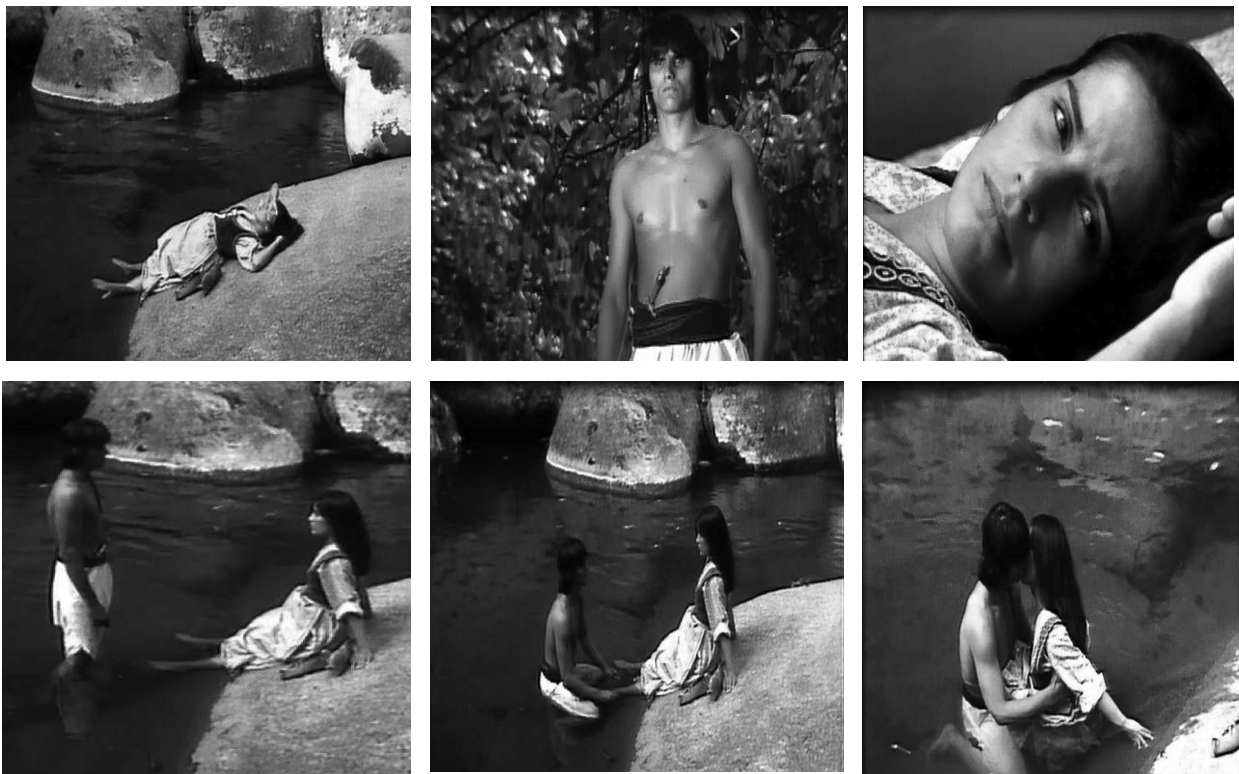
Pedro Missioneiro - El misterio del amor es espléndida felicidad y el miedo.

Ana Terra - Eu tenho medo de te perder, Pedro, de nunca mais te ver.

Pedro Missioneiro - No tengo miedo. (MINISSÉRIE “O TEMPO E O VENTO”, 1985-2005, 52m14.)

Podemos observar as imagens da entrega de Ana Terra a Pedro, na figura 8:

Figura 8 – Sequência de imagens de Ana se entregando para Pedro – Minissérie 1985-2005





FONTE: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005, 47m 30s – 49m 47s.

Na peça cinematográfica, em contrapartida, temos um ato sexual totalmente exposto - a cena é totalmente sensual, com closes e planos gerais dos corpos nus, proporcionando imagens bastante eróticas. Mas, do mesmo modo que na minissérie, não há diálogos e também não há menção de arrependimento, como existe na obra literária.

Figura 9 - Sequência de imagens de Ana se entregando para Pedro – Filme, 2013.



FONTE: Filme *O Tempo e o Vento*, Direção Jayme Monjardim, 2013, 30m05s-32m12s.

Outra questão bastante contundente e de grande importância na narrativa refere-se ao momento em que Ana Terra é estuprada pelos castelhanos, passagem mencionada anteriormente neste texto. Nas três mídias analisadas, é a partir desse instante que Ana é obrigada a tomar as rédeas da família.

Nessa parte é que mais uma vez vemos a força interior dessa importante personagem da Literatura brasileira. Na narrativa de Veríssimo, Ana Terra esconde seu filho e sua cunhada com a filha de seu irmão Horácio dentro de uma caverna para que não sejam mortos. Mesmo sabendo do que pode lhe acontecer, ela insiste em ficar junto ao pai e aos irmãos. Já na minissérie, ela esconde sua mãe sua cunhada e seu filho, em uma caverna também, enquanto que, no filme, ela esconde somente o filho.

Tanto na obra quanto nas adaptações, percebemos, mais uma vez, a coragem da personagem ao ficar junto com seu pai e seus irmãos para defender a casa, as terras, os animais e, principalmente, o filho.

O narrador descreve como se deu o estupro de Ana Terra; a descrição detalhada comove o leitor, mostrando, assim, a capacidade sinestésica da obra em dezenas de passagens.

Tombaram-na, e mãos fortes que lhe faziam pressão nos ombros, nos pulsos, nos quadris e nos joelhos imobilizaram-na contra o solo. Ana começou a mover a cabeça dum lado para outro, com uma força e uma rapidez que a deixavam ainda mais estonteada.

— Capitán! Usted primero!

Ana sentiu que lhe erguiam o vestido. Abriu a boca e preparou-se para morder a primeira cara que se aproximasse da sua. Um homem caiu sobre ela. Num relâmpago Ana pensou em Pedro, um rechinar de cigarra atravessou-lhe a mente e entrou-lhe, agudo e sólido, pelas entranhas. Ela soltou um grito, fez um esforço para se erguer, mas não conseguiu. O homem resfolgava, o suor de seu rosto pingava no de Ana, que lhe cuspiam nas faces, procurando ao mesmo tempo mordê-lo. (Por que Deus não me mata?) Veio outro homem. E outro. E outro. E ainda outro. Ana já não resistia mais. Tinha a impressão de que lhe metiam adagas no ventre. Por fim perdeu os sentidos (VERÍSSIMO, 2013, p.128).

Quando a personagem volta para a estância, há, na minissérie, um diálogo com seu pai que é adaptado da versão literária, e chama a atenção pelas palavras de Ana para seu pai Maneco Terra:

Maneco Terra: Por que não ficou no capão?

Ana Terra: Porque logo vão ver pelas roupas que tem mulher em casa. Se eu fico acham que eu sou a única.

Maneco Terra: Sabe o que pode te acontecer?

Ana Terra: A minha honra tá enterrada num descampado.

(Minissérie *O Tempo e o Vento* 1985-2005, 1h21m12)

Quando a personagem diz que sua honra está enterrada num descampado, ela faz menção ao índio Pedro, o qual foi morto por seus irmãos e colocado em uma área aberta comum.

As cenas que ocorrem a seguir são impactantes na TV: os bandidos invadindo a estância e matando seu pai e seus irmãos, Ana Terra acuada em um canto da casa com uma arma na mão e chorando. Entretanto, não há um take que mostre o estupro em si: como na cena do ato sexual com Pedro, o estupro é um ato velado; os castelhanos são mostrados segurando-a pelos braços. Já no momento seguinte, eles estão ateando fogo na casa, Ana Terra caída no chão e, posteriormente, saindo de dentro da residência com as roupas rasgadas e machucada nos braços dando a entender que, de fato, houve o abuso.

Em seguida, ela entra no rio e chora desconsoladamente. Na sequência, sai do rio e vai procurar por Pedro, Eulália e sua mãe (que, nessa altura, já está morta na caverna). Conforme figura 10:

Figura 10 – Ana Terra com a roupa rasgada após o estupro/ Chorando desesperada após ser estuprada.



FONTE: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005.

De seu turno, na adaptação cinematográfica, Ana Terra esconde somente seu filho Pedrinho, sua mãe já morreu e ela não tem cunhada. A cena e o diálogo que ocorre entre Ana e seu pai também se assemelha com o que há na obra literária:

Maneco Terra: Por que não foi pro mato?

Horácio: Corre, Ana ,vai!

Ana Terra: Vão saber que tem mulher em casa, se eu fico eles não me procuram e não acham Pedrinho.

Maneco Terra: Vosmecê sabe o que lhe pode acontecer?

Ana assenta com a cabeça (Filme *O Tempo e o Vento*, Direção Jayme Monjardim, 2013, 41m12s).

No filme, a cena em que Ana Terra é estuprada, é dramática e forte: na imagem, os castelhanos a agarram com força e rasgam suas roupas, sendo nítido o desespero da personagem; ela grita muito enquanto aparece um invasor agarrando-a e deitando sobre ela.

Na cena que se segue, conforme a figura 11, Ana Terra está desmaiada no chão, toda machucada, aparentando estar com muita dor; suas roupas estão todo rasgadas e ela, quando consegue se levantar, caminha com muita dificuldade.

Figura 11 – Ana Terra após o estupro / Cléo Pires como Ana Terra depois de filmar a cena de estupro de sua personagem: emoção no set.



FONTE: Print Screen filme *O Tempo e o Vento*, 2013.
MARCOS PERES⁷

Como características psicológicas, encontramos, na obra literária, uma Ana Terra totalmente infeliz, submissa ao pai e aos irmãos, com medo de tudo, em suma, uma personagem amargurada com a vida que levava. Há várias menções na obra que indicam esse estado emocional permanente dela:

⁷ Disponível em < <http://gente.ig.com.br/2012-04-17/cleo-pires-vive-papel-que-foi-da-mae-gloria-27-anos-depois.html>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

[...] Ana só via a seu redor quatro pessoas: o pai, a mãe e os irmãos. Quanto ao resto, eram sempre aqueles coxilhões a perder de vista, a solidão e o vento. Não havia outro remédio — achava ela — senão trabalhar para esquecer o medo, a tristeza, a aflição... Acordava e pulava da cama, mal raiava o dia. Ia aquecer a água para o chimarrão dos homens, depois começava a faina diária: ajudar a mãe na cozinha, fazer pão, cuidar dos bichos do quintal, lavar a roupa. Por ocasião das colheitas ia com o resto da família para a lavoura e lá ficava mourejando de sol a sol (VERÍSSIMO, 2013, p. 85).

A personagem sentia-se só o tempo inteiro e era inconformada com a vida que levava na estância, sendo também sonhadora, pois, por muitas vezes, pensava que um dia sua vida poderia melhorar. Sua mãe, Dona Henriqueta, demonstrava que não era feliz naquela vida e o narrador faz questão de nos mostrar como a mãe se preocupava com a possibilidade de a filha ter, no futuro, o mesmo destino que ela.

Naquela casa nunca entrava nenhuma alegria, nunca se ouvia uma música, e ninguém pensava em divertimento. Era só trabalhar o quanto dava o dia. E a noite — dizia Maneco — tinha sido feita para dormir. Que ia ser de Ana, uma moça, metida naquele cafundó? Como é que ia arranjar marido? Nem ao Rio Pardo o Maneco consentia que ela fosse. Dizia que mulher era para ficar em casa, pois moça solta dá o que falar (VERÍSSIMO, 2013, p. 89)

E era assim que a personagem vivia dia após dia, até que algo foi alterado com o aparecimento do índio Pedro. A partir dali, Ana Terra sente-se ainda mais angustiada, uma mistura de sentimentos lhe ocorre e ela não consegue entendê-los. Era uma moça de 25 anos sem instrução alguma, que só sabia trabalhar de sol a sol, quando começa a sentir “desejos” por Pedro, fica confusa e sem saber ao certo o que sente e porque está sentindo aquilo. “Quando o via, sentia uma coisa que não podia explicar: um mal-estar sem nome, mistura de acanhamento, nojo e fascinação. (VERÍSSIMO, 2013, p. 96).

Ana Terra, o tempo todo, tentava afastar os pensamentos que tinha por Pedro, pois sabia que aqueles sentimentos alimentados por ela não eram “corretos” para uma moça direita, considerando-se que naquela época uma moça devia manter-se pura até em pensamentos, pois era uma sociedade totalmente patriarcal, na qual as mulheres eram totalmente submissas aos homens, portanto não podiam ter esse “tipo” de sentimento. O narrador detalha essa sensação que Ana Terra possuía:

Ana estava inquieta. No fundo ela bem sabia o que era, mas envergonhava-se de seus sentimentos. Queria pensar noutra coisa, mas

não conseguia. E o pior era que sentia os bicos dos seios (só o contato com o vestido dava-lhe arrepios) e o sexo como três focos ardentes. Sabia o que aquilo significava. Desde seus quinze anos a vida não tinha mais segredos para ela. Muitas noites, quando perdia o sono, ficava pensando em como seria a sensação de ser abraçada, beijada, penetrada por um homem. *Sabia que esses eram pensamentos indecentes que precisava evitar.* Mas sabia também que eles ficariam dentro de sua cabeça e de seu corpo, para sempre escondidos e secretos, pois nada neste mundo a faria revelar a outra pessoa — nem à mãe, nem mesmo à imagem da Virgem ou a um padre no confessionário — as coisas que sentia e desejava. E agora ali no calor do meio-dia, ao som daquela música, voltava-lhe intenso como nunca o desejo de homem. Pensava nas cadelas em cio e tinha nojo de si mesma. Lembrava-se das vezes que vira touros cobrindo vacas e sentia um formigueiro de *vergonha* em todo o corpo. Mas esse formigueiro era ainda desejo (VERÍSSIMO, 2013, p. 104. Grifo nosso).

Ana Terra envergonhava-se de sentir esses “desejos”, mas não conseguia controlá-los; acreditava que tudo isso era culpa do índio, que era ele que a fazia ter esses pensamentos “impuros”. E o tempo todo a personagem tenta se convencer de seu ódio por ele:

O que ela queria era macho. E pensava em Pedro só porque, além do pai e dos irmãos, ele era o único homem que havia na estância. Só por isso. Porque na verdade odiava-o. Pensou nos beijos úmidos do índio colados à flauta de taquara. Os beijos de Pedro nos seus seios. Aquela música saía do corpo de Pedro e entrava no corpo dela... Oh! Mas ela odiava o índio. Tinha-lhe nojo. Pedro era sujo. Pedro era mau. Mas, apesar de odiá-lo, não podia deixar de pensar no corpo dele, na cara dele, no cheiro dele — aquele cheiro que ela conhecia das camisas —, não podia, não podia, não podia (p.105).

Na minissérie, a personagem é representada como uma moça interioriana, feliz com sua condição de vida. Destoando do livro, ela aceita a vida que leva e não levanta muitos questionamentos a respeito de sua condição.

Logo no começo da minissérie, Ana Terra aparece sorrindo e feliz, como se percebe pela próxima imagem:

Figura 12 - Ana Terra Feliz

Fonte: Print Screen Minissérie *O Tempo e o Vento*, 1985-2005.

O fato é que a personagem principal aparenta uma ingenuidade na série de TV, uma submissão maior ainda do que aparece no livro. Essa aceitação total, por parte da personagem, não lembra em nada a revolta e a tristeza que ela carregava dentro de si, na obra literária.

Na minissérie, Ana Terra se fascina pelo índio Pedro desde o primeiro momento e o deseja profundamente. Em nenhum momento, ela faz alguma menção de arrependimento ou de resignação, desde que ela o encontra, já demonstra interesse pelo homem.

Há, também, um trecho da obra literária na qual Ana Terra sonha que está sendo tocada e beijada por Pedro Missioneiro. Somente nesse momento, a personagem mostra uma espécie de agonia em relação a Pedro; no entanto, nas cenas que se sucedem, já ocorre a entrega de Ana para Pedro.

Na versão cinematográfica, os fatos acontecem mais rápidos (característico desse tipo de mídia), bem enfatizada na parte em que Ana Terra encontra Pedro ensanguentado no rio. Depois de resgatado, a exemplo da minissérie, observamos que Ana Terra já olha o Índio com um certo desejo.

Nesse primeiro momento, a personagem não esboça nenhuma atitude ou sentimento que possamos dizer se ela era feliz ou triste com sua vida. Na maioria das cenas, ela está ajudando nos afazeres da estância (como vemos na obra literária, a personagem trabalhava o tempo todo).

No Cinema, Ana Terra aparenta angústia ao ver Pedro tocando sua flauta, fica inquieta, não sabe ao certo o que está acontecendo com ela; o diálogo com sua mãe nos mostra isso:

Ana Terra: Acho que estou ficando doente.

Dona Henriqueta: Deve ser o incômodo filha, que vem vindo.

Ana Terra: Se ele parasse de tocar...(demonstra inquietação)

Dona Henriqueta: Deixa o coitado, Ana, vive tão sozinho precisa se distrair um pouco (Filme *O Tempo e o Vento*, 2013, 28m42).

Na cena seguinte, Ana Terra está ainda mais excitada e inquieta na cama, levanta-se e segue para o rio, onde Pedro Missioneiro a possui.

Na obra literária, é a partir da morte do pai e dos irmãos que Ana Terra começa a se tornar uma mulher destemida e com coragem de viver. Se antes ela era submissa a tudo e a todos, a partir do momento em que seu filho, Pedro Terra nasce, ela sabe que precisa ser forte e viver para cuidar de seu filho.

Esse fato se consolida, totalmente, quando seu pai e seus irmãos morrem. Nesse momento, é que ela sente-se livre para escolher seu destino, e, finalmente, sair da estância. Tinha uma imensa vontade de viver. Lutaria com seu próprio destino e defenderia seu filho de qualquer coisa que viesse pela frente.

Pois Ana estava agora decidida a contrariar o destino. Ficara louca de pesar no dia em que deixara Sorocaba para vir morar no Continente. Vezes sem conta tinha chorado de tristeza e de saudade naqueles cafundós. Viviam com o medo no coração, sem nenhuma esperança de dias melhores, sem a menor alegria, trabalhando como uma negra, e passando frio e desconforto... Tudo isso por quê? Porque era a sua sina. Mas uma pessoa pode lutar contra a sorte que tem. Pode e deve. E agora ela tinha enterrado o pai e o irmão e ali estava, sem casa, sem amigos, sem ilusões, sem nada, mas teimando em viver. Sim, era pura teimosia. Chamava-se Ana Terra. Tinha herdado do pai o gênio de mula. (VERÍSSIMO, 2013, p. 132-133)

Ao partir para Santa Fé, Ana Terra deixa para trás todo o sofrimento e angústia que carregava dentro de si. Sua vida toma um novo rumo e ela torna-se uma mulher feliz, apesar de todos os trágicos acontecimentos que ocorreram em sua vida. “Não queria mais morrer. Viver era bom: ela desejava viver, para ver o filho crescer, para conhecer os filhos de seu filho e, se Deus ajudasse, talvez os netos de Pedrinho.” (VERÍSSIMO, 2013, p. 137).

Em Santa Fé, reconstrói sua vida, torna-se uma excelente parteira e vive o resto dos seus dias em função de seu amado filho Pedro Terra.

Na minissérie, a participação da personagem Ana Terra só ocorre até o momento em que ela parte para Santa Fé e é, nesse momento, que a personagem demonstra sua coragem, pois, até então ela se apresenta submissa, como foi desde o começo da minissérie. A partir da morte do pai e dos irmãos, é que podemos observar uma Ana Terra finalmente independente. Quando está de partida para Santa Fé, Ana vai até os escombros pegar alguns objetos para levar com ela e ali, a personagem “pensa alto”, podendo se constatar que ela, enfim, resolve mudar sua vida.

Ana Terra: Eu vou cumprir a profecia de Pedro Missioneiro: criar meu filho sem ajuda de macho nenhum, como homem de bem. Vou fiar dia e noite, cortar umbigos, ajudar a povoar esse continente. Isso eu juro. Uma nova raça sairá dessa terra e nada impedirá o meu caminho, nem os castelhanos nem o tempo e nem o vento. Isso eu juro (MINISSÉRIE *O TEMPO E O VENTO* 1985-2005, 1h40m10).

Na peça cinematográfica, Ana Terra, desde o princípio, é apresentada como uma mulher corajosa e determinada, como o próprio diretor Monjardim afirma que a intenção era mostrar a força e garra existente nas mulheres gaúchas. Até a morte da personagem, é ela quem conduz toda a narrativa do filme que é contada por Bibiana.

Todos os fatos cinematográficos, enfim, giram em torno da personagem, tornando-a, assim, como na obra literária, uma protagonista da história contada.

4.1 O “Tempo” e o “Vento”

Outro elemento bastante contundente na obra é o Vento, tanto que o capítulo de Ana Terra abre com a seguinte frase “Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando. [...] Mas, entre todos os dias ventosos de sua vida, havia um que lhe ficara para sempre na memória, pois o que sucedera nele tivera a força de mudar-lhe por completo”. (VERÍSSIMO, 2013, p. 84)

É o vento que está “presente” em todos os fatos marcantes da existência da personagem. Quando o narrador se refere ao dia ventoso que mudou a vida da personagem, e, conseqüentemente, de toda a história de sua família, ele está falando do dia em que Ana Terra encontrou o Índio Pedro missioneiro caído no rio.

Na obra, o vento funciona como uma espécie de demarcador dos acontecimentos vividos pela personagem e, também, atuava como um demarcador de tempo tendo em vista que, naquela época, não havia relógios, muito menos calendários.

[...] naquele fim de mundo não existia calendário nem relógio. Eles guardavam na 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 as 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. (VERÍSSIMO, 2013, p.84, grifo nosso)

Há inúmeras passagens, na obra, que remete ao vento, ele está presente constantemente na vida da personagem, é o vento quem a consola, quem a conduz, quem a atormenta. É ele que a faz lembrar-se dos acontecimentos passados. “Em certas noites Ana ficava acordada debaixo das cobertas, escutando o vento, eterno viajante que passava pela estância gemendo ou assobiando, mas nunca apeava do seu cavalo”. (Veríssimo, 2013, p. 84)

O vento permeia toda a narrativa, quando a personagem está triste é ele quem exprime suas angústias.

Ana Terra descobriu que aquela música estava exprimindo toda a tristeza que lhe vinha nos dias de inverno quando o vento assobiava e as árvores gemiam — nos dias de céu escuro em que, olhando a soledade dos campos, ela procurava dizer à mãe o que sentia no peito, mas não encontrava palavras para tanto. Começou a mover a cabeça devagarinho dum lado para outro, sentindo o latejar do sangue nas têmporas, que começavam a doer-lhe. Agora, sim, ela ouvia o vento. Não era um sopro uniforme: de vez em quando amainava, de repente vinha uma rajada mais forte, e Ana ouvia também o crepitar miúdo da poeira caindo no chão e na coberta da casa. (VERÍSSIMO, 2013, p. 109-110)

É o vento que abre e que fecha o capítulo da personagem Ana Terra, além de estar praticamente presente em todas as páginas do capítulo. O final do capítulo encerra com “chave de ouro”, pois, mais uma vez, é o Vento companheiro de todas as horas da vida de Ana Terra, fazendo a personagem lembrar de todos os momentos que já viveu.

Ana Terra estava de tal maneira habituada ao vento que até parecia entender o que ele dizia. E nas noites de ventania ela pensava principalmente em sepulturas e naqueles que tinham ido para o outro mundo. Era como se eles chegassem um por um e ficassem ao redor dela, contando casos e perguntando pelos vivos. Era por isso que muito mais tarde, sendo já mulher-feita, Bibiana ouvia a avó dizer

quando ventava: “Noite de vento, noite dos mortos...”. (VERÍSSIMO, 2013, p. 155)

Na minissérie, o que se nota é que no espaço onde a narrativa se desenrola, o Vento está constantemente presente, venta o tempo todo, ficando explícito que é um ambiente equivalente à obra literária, em que constantemente se faz referências ao vento e a dias ventosos. No Filme, há também esse detalhe, especialmente nas cenas que antecedem alguns acontecimentos importantes, como, por exemplo, quando Ana entrega-se a Pedro ou quando os castelhanos invadem a estância onde ela vivia.

Na adaptação televisiva, há três momentos nos quais o vento é mencionado, o primeiro momento é quando uma forte ventania é mostrada sobre Ana Terra vindo do rio com um saco de roupas, e um diálogo ocorre entre Ana Terra e sua mãe Henriqueta:

Henriqueta: Até parece que vai chover... Esse vento...

Ana Terra: Mas é só na “aparecência” mãe, é uma coisa mais forte que ele está tentando dizer.

Henriqueta: Que pensamento é esse Ana? Cruzes!

Ana Terra: Não é pensamento, é certeza. (Minissérie *O Tempo e o Vento*. Direção de Paulo José, 1985, 39m 16s – 39m 30 s.)

Esse diálogo não ocorre no livro de Veríssimo, portanto é uma adição que foi feita para a minissérie.

Em outra conversa entre a personagem e sua mãe, Ana queixa-se que seus irmãos mataram Pedro, fala que tem vontade de ir embora, mas sua mãe a consola e menciona o Tempo como remédio:

Ana Terra: Talvez eu devesse ir embora.

Henriqueta: Com esse filho na barriga?

Ana Terra: Logo ele nasce mãe.

Henriqueta: E vai nascer aonde? Tu vai ter ele na rua ou numa estrebaria como um animal? Não Ana, o teu lugar é aqui eu já vivi muito, tô velha, o tempo Ana, o tempo cura tudo.

Ana Terra: Depende do tamanho do ferimento mãe, pra mim é como se tudo tivesse acabado.

Henriqueta: Engano teu minha filha, tem uma vida aqui dentro do teu ventre e tá começando tudo de novo... confia no *tempo* Ana, no *tempo*. (MINISSÉRIE *O TEMPO E O VENTO*. Direção de Paulo José, 1985-2005, 1h 8m – 1h 9m.)

Em seguida, aparece Ana fiando na roca e, mais uma vez, há menção sobre o tempo e também sobre o vento, a personagem pensa alto “O *tempo... tempo* de fiar, o *tempo* de esperar. E o *vento...*” (1h 9m 10s)

O diálogo acima, entre mãe e filha, ocorre na obra, como observamos a seguir:

- Se eu tivesse coragem eu me matava.
 - A vida é uma coisa que Deus nos deu e só Ele pode nos tirar.
 - Ou então eu ia embora...
 - Mas pra onde?
 - Pra o Rio Pardo, pra qualquer outra parte...
 - Mas fazer o quê?
 - Trabalhar, viver a minha vida.
 - Com esse filho na barriga?
 - Um dia ele nasce.
 - E tu vai ter ele na rua ou numa estrebaria, como um animal? Não, minha filha, teu lugar é aqui. Teu pai diz que pra ele tu está morta. Mas eu sou ainda tua mãe. Teu lugar é aqui. Ana sacudiu a cabeça, obstinadamente. Sabia que sua vida naquela casa dali por diante ia ser um inferno.
 - Eles mataram Pedro — repetiu.
- D. Henriqueta não respondeu. (VERÍSSIMO, 2013, p. 116)

Nesse trecho da obra, não há referências ao *Tempo* ou ao *Vento*, a conversa na minissérie adicionou mais elementos no diálogo como bem observamos.

E, o terceiro momento em que o *Vento* é citado, ocorre após a invasão dos castelhanos na estância, onde só ficam vivas Ana Terra, Pedrinho filho de Ana e sua cunhada Eulália, as imagens mostram o *Vento* “assobiando” assim como na obra. Ana, segurando o punhal que era de Pedro, novamente pensa:

Nasce o sol, e o sol se põe tudo sempre volta para o lugar de onde nasceu o tempo nunca fica parado parece o *vento*, vai para o sul e lá no frio fica mais frio, depois gira, gira, gira no rumo do norte e tudo começa de novo. (MINISSÉRIE O TEMPO E O VENTO. Direção de Paulo José, 1985-2005, 1h 35m 55s – 1h 36m 36s)

Já essa parte é também uma adaptação da obra, no entanto, na Minissérie ela é colocada como um pensamento de Ana, enquanto que, no livro, ela é mencionada com uma passagem bíblica e antecede o prefácio.

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, 4-6 (VERÍSSIMO, 2013, p. 07)

No filme, assim como na minissérie, há poucos relatos sobre o “*Tempo*” e o “*Vento*”. Nas paisagens onde se desenrolam os fatos sempre está ventando, no entanto, as falas sobre o assunto se resumem à Bibiana (Fernanda Montenegro) que está narrando a história. Nesse caso, o “*Tempo*” e o “*Vento*” funcionam como uma lembrança da personagem citada.

Bibiana está contando a história de Ana Terra. Então, após uma pausa, há o diálogo entre ela e o Capitão Rodrigo Cambará:

Capitão Rodrigo: Minha Prenda... Quando estou com vosmecê parece até que o *tempo* não passou.

Bibiana: Passou, passou sim Rodrigo. O *tempo ventou* por esse pampa afora e levou com ele a minha juventude

Capitão Rodrigo: E vosmecê está nos meus braços, e ainda é a mesma moça que laçou meu coração. (FILME O TEMPO E O VENTO. Direção de Jayme monjardim, 2013, 25m 00s – 26m 04s)

O segundo momento ocorre posteriormente, quando Bibiana relata sobre o seu nascimento:

Bibiana: Nasci em dia de *Vento*, em um inverno bravo como este e a velha tesoura de minha bisavó (Ana Terra) também me separou de minha mãe. (Imagens do nascimento de Bibiana é mostrado)

Capitão Rodrigo: Vosmecê devia se deitar um pouco Bibiana.

Bibiana: Não estou cansada, é que a noite aqui custa mais a passar de que o dia, e noite brava de inverno então... Sabe Rodrigo em noites como essas quase posso escutar o barulho de minha vó Ana Terra fiando na roca, parecia que minha vó fiava o *tempo* enquanto o minuano soprava em Santa Fé. O *tempo* passava assim, o *vento* e a roca, a roca e o *vento*. (FILME O TEMPO E O VENTO. Direção de Jayme Monjardim, 2013, 54m 43s – 56m 25s)

Como a narrativa do filme difere da do livro, não há, na obra, esses diálogos, sendo, portanto, novamente uma adaptação e/ou tradução da obra original.

No que concerne à personagem Ana Terra, considera-se que tanto a minissérie quanto a adaptação cinematográfica não deram ênfase ao *Tempo* e ao *Vento*, como é valorosamente explicitado na obra original, o que é perfeitamente compreensível, pois a finalidade de uma e de outra não era a mesma do romance.

A minissérie e a adaptação optaram por mostrar, principalmente, o *Vento* como fenômeno natural. Mesmo havendo poucas referências sobre o *Tempo*, ambos estão presentes em todos os momentos da personagem, deixando a cargo do espectador fazer essa relação entre os fenômenos e a narrativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação se propôs mostrar como o corpo da personagem Ana Terra, da obra literária *O Tempo e o Vento*, foi transposto para os meios audiovisuais. Para tanto, buscamos analisar como a narrativa foi modificada, ou não, quando feita essa transposição.

Como argumentado, tanto a minissérie como a versão do cinema não tiveram total fidelidade à construção da personagem, mas isso não as deixa em um patamar inferior ao livro, pois constituem uma nova obra, que devem ser analisadas como tal.

Outros recursos podem e devem ser considerados, pois, da versão literária para a última adaptação, mais de 60 anos se passaram, e as adaptações aqui estudadas utilizaram recursos específicos para que o viés estético e de narrativa se tornassem mais atrativos a seu tempo de consumo.

Podemos dizer que a minissérie foi mais fiel à obra literária. Ela manteve bastante proximidade com o que foi escrito por Érico, pois a personagem Ana Terra possui as características que são descritas pelo escritor, tanto fisicamente como nos diálogos feitos por ela.

Enquanto, Na adaptação para o cinema, temos uma “nova” Ana Terra, bonita e sensual, o que consideramos impeditivo para se considerar totalmente verídico, pois, pela época e as condições sociais e econômicas em que vivia a personagem, deveria ser mais rústica.

Nos créditos iniciais de ambas, temos a seguinte frase “Baseada na obra de Érico Veríssimo”. Partindo desse pressuposto, concluímos que cada diretor fez sua leitura da obra e, a partir de sua interpretação pessoal, fez a adaptação que achava conveniente, aproximando-se mais, ou menos, da versão de Érico. Voltamos, portanto, a Ricoeur, quando ele diz que a narrativa só se configura com o leitor, e cada leitor possui sua própria interpretação e sua forma de ver o texto.

Claro que a aproximação da obra literária se faz necessária pelo menos em parte, pois faz com que os leitores da obra reconheçam a história e as personagens, dando, assim, uma maior credibilidade a essa nova obra.

Embora tenhamos discorrido sobre o conceito de fidelidade ao texto original, o enfoque desta dissertação não foi esse e sim mostrar as transformações do corpo ocorridas na personagem, ao ser transposta para outros meios. Buscou-se, portanto,

compreender que as transformações que a personagem sofreu são necessárias nesses novos suportes, no entanto, isso não os torna inferiores à obra literária.

Cabe ressaltar que ambas as adaptações deixaram de lado alguns elementos da personagem da narrativa de Érico, por exemplo, ao narrar a entrega de Ana a Pedro, na obra literária, o escritor não poupa detalhes, já na minissérie, esse ato é velado, pois não tinha possibilidade de transpor para a televisão tal cena em detalhes, tendo em vista que no ano da minissérie havia forte censura de imagens. Nos anos 1980, o governo tinha que “liberar” qualquer programa antes de ir ao ar, de acordo com o site Memória Globo⁸:

A preocupação do Departamento de Censura de Diversões Públicas não era apenas com mensagens de cunho político. Nos anos 1980, quando o contexto já era de abertura e enfraquecimento do autoritarismo, foi encampada uma campanha em defesa da moral e dos bons costumes, que desencadeou um aumento na censura à televisão. A TV Globo, como líder de audiência, permaneceu no centro das polêmicas: os roteiros de novelas, por exemplo, recebiam em média 30 indicações de corte por parte dos censores. Se houvesse muitas irregularidades aos olhos do governo, a censura ameaçava cassar a concessão da emissora.

No filme, temos uma aproximação maior com a literatura, havendo exposição da cena, mas, ainda assim, o filme opta pelo lado erótico e do romance, ao mostrar em closes a cena de ambos nus.

Os significados, portanto, se alteram nas versões aqui estudadas. Enquanto no romance de Érico, Ana Terra é destacada pela bravura, pela sua força interior e por não se deixar abater pelos acontecimentos, na minissérie, ela é submissa e conformada com a vida que levava e, no filme, como uma mulher extremamente bonita e sensual.

É importante destacar que Veríssimo criou e descreve Ana Terra em um tempo bem anterior ao dele. Dessa forma, ele baseou-se nos fatos históricos para a construção da personagem e, também, no momento em que o próprio vivia. Assim, o escritor optou por dar voz à personagem transformando-a em uma das protagonistas da história. Nas adaptações, o que ocorre se assemelha com a narrativa, embora, na minissérie, a participação da personagem só aconteça até a partida para Santa Fé; ainda assim ela é bem construída. No filme, ela é mostrada até os fins de seus dias, exaltando sua profissão de parteira e sua garra e cuidado com o filho.

⁸ Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/mostras/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo-na-tv-globo.htm>>. Acesso em 22 de Dezembro de 2015.

Com relação ao corpo da personagem, as mudanças são contundentes, começando pela obra literária, em que a personagem evolui gradativamente. Além das mudanças estéticas, também há uma grande evolução psicológica. Se, no começo do capítulo, encontramos uma personagem resignada e submissa, ao fim dele, temos a sensação de que a mulher do princípio já não existe mais.

Os valores se alteram quando essa personagem é traduzida para a televisão e para o cinema, pois não há essa necessidade de fidelidade ao texto original.

Com relação às mudanças estéticas, é difícil fazer um comparativo da obra com as adaptações, pois o que temos são descrições e, a partir delas e do contexto histórico em que a história é contada, é possível inferir como a personagem era esteticamente.

O que observamos a partir da descrição de Veríssimo, é que a personagem era uma moça interiorana, e que, a princípio, até se preocupava com sua beleza exterior, mas que, no decorrer dos anos, suas prioridades se alteram.

Dessa forma, ressaltamos que ambas as adaptações são coerentes com a descrição física da personagem, no entanto, a minissérie a traduz melhor, ao caracterizá-la de uma forma mais próxima da obra. Na versão para o cinema, há uma grande preocupação em “adaptar” a personagem ao padrão de beleza atual, e, feito isso, algumas características da personagem foram diferenciadas ou acrescentadas como podemos verificar no decorrer do texto.

Quanto às características psicológicas, na minissérie, a imagem passada é a de uma personagem feliz na estância em que vivia (o que na obra é deixado claro que não era); traduz em grande parte os sentimentos da personagem, sua solidão, sua submissão ao pai e aos irmãos, sua garra e vontade de viver após a morte de seus familiares.

Assim como no romance de Veríssimo, a minissérie mostra que, a partir do relacionamento de Ana com Pedro, há uma ruptura dos costumes e comportamentos da personagem, ela, aos poucos, começa a enfrentar seu pai e seus irmãos para, mais tarde, assumir sozinha a família. A grande diferença consiste na idealização do amor romântico entre as personagens o que, no livro, não é enfatizado.

No cinema, as transformações corporais da personagem são mais evidentes: ela é sensual, suas roupas demonstram isso; é extremamente bonita, bronzeada; seu corpo é escultural, ou seja, o apelo estético da personagem é grande.

Mesmo depois de mais velha, a personagem é representada por outra atriz (Suzana Pires) também muito bonita, no entanto, aqui há uma maior fidelização com o texto original, considerando que ela se apresenta como descrita por Veríssimo.

Nas transformações psicológicas, Ana Terra difere em alguns aspectos: apresenta-se mais segura de si; a submissão ao seu pai e seus irmãos é menor; quando se apaixona por Pedro, não deixa transparecer culpa ou constrangimento; seus olhares para o índio são sensuais e maliciosos, enfim, lembra em pouco a personagem descrita por Érico.

Assim como na minissérie, o romance é o grande permeador da história do filme. Seu, o trailer convida os espectadores para assistirem a uma “História de amor que o tempo não apagou”, contrariando a versão literária na qual os destaques são outros.

Os caminhos percorridos para chegarmos a tais considerações foram permeados por autores que falam sobre essa relação entre a Literatura e sua transposição para outros meios. Diante disso, compreendemos que uma adaptação não precisa corresponder fielmente à obra original. Como nos lembra Hutcheon,

Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, por as mudanças geralmente ocorre entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas. (HUTCHEON, 2011, p. 9)

A partir disso, salientamos que, tanto a minissérie, quanto o filme não construíram a personagem Ana Terra fielmente à obra *O Tempo e o Vento*, pois ela não contém todos os elementos da escrita de Érico Veríssimo (alguns foram acrescentados e outros ignorados) e a personagem foi adaptada por outra pessoa, em outra época, e com diferentes intenções e finalidades.

A finalidade da televisão e do filme não se equiparam à da obra, pois, como ressalta Kellner (2001), esses meios se propõem a seduzir o público. Para o escritor,

O entretenimento oferecido por esses meios frequentemente é agradabilíssimo e utiliza instrumentos visuais e auditivos, usando o espetáculo para seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições.[...] A cultura da mídia e a de consumo atuam de mão dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes. (KELLNER, 2001, p.11)

Deve-se levar em consideração que os diretores das adaptações precisaram fazer recortes da obra já que não haveria possibilidade de retratar todas as páginas, pois, se assim fizessem, se tornaria maçante e cansativo. E que, tanto a minissérie quanto o filme, possuem características próprias e diferentes fins, como bem destacamos acima.

Nesse quesito, a minissérie leva certa vantagem, pois, como foi mais longa, (ao todo 25 capítulos) pôde explorar melhor as personagens, inclusive Ana Terra, todavia ela só narra a história da jovem até sua ida para Santa Fé, deixando a desejar o restante da narrativa da personagem, tendo em vista que, na obra literária, ela é mantida/narrada até o fim de sua vida.

Já no filme, com duração de 2h:7m, tudo é mais rápido e, por isso, algumas características são suprimidas. Neste caso, como mencionado, o destaque de Ana Terra é centrado no relacionamento amoroso entre ela e Pedro. Entretanto, nessa versão ela é apresentada até o fim de seus dias, assim como acontece na narrativa de Veríssimo.

As análises se propuseram, portanto, a discutir quais elementos da narrativa de Ana Terra (especificamente as mudanças corporais) foram trazidos para o audiovisual. Percorremos um longo caminho para chegar a tais considerações. Para isso, as contribuições da qualificação (com a sugestão de leituras e bases teóricas) e dos eventos foram de fundamental importância na construção da presente dissertação.

Podemos considerar que alguns conceitos e paradigmas foram quebrados no decorrer desta dissertação. O principal deles é que, como explicitado ao longo da pesquisa, uma obra adaptada não pode ser considerada menor ou maior do que a original. Será sempre uma obra adaptada.

As características corporais de Ana Terra, da minissérie e do filme “*O Tempo e o Vento*”, comparando com a versão literária, foram mantidas, havendo, entretanto, algumas mudanças estéticas, de conteúdo e de situações, fato esse totalmente aceitável pois, quando a obra é adaptada, diversos fatores situacionais são levados em consideração. Contudo, ambas as adaptações mantiveram elementos importantes na construção da personagem, respeitando, em grande parte, o que Veríssimo escreveu.

Sendo assim, voltamos a ressaltar que, mesmo as adaptações sendo autônomas e independentes, trouxeram um novo “olhar” para a personagem, mas não deixando de fazer referência ao texto original. Além disso, os diretores de ambas as adaptações tiveram cuidado e respeito pela obra imortal de Érico Veríssimo.

6 REFERÊNCIAS

ANTUNES, Katielli; C.SILVA, Daniela S. Tempo, Memória e História: A experiência narrativa em Ana Terra, de Erico Veríssimo. **Revista de Letras Norteamentos**. Estudos Literários, Sinop, v. 7, n. 13, p. 92-112, jan./jun. 2014.

BARBOSA, Marialva Carlos. **Percursos do olhar**: comunicação narrativa e memória. Niterói: Editora da UFF, 2007a.

_____. Meios de comunicação e história: Um universo de possíveis. In: **Mídia e Memória**: A produção dos sentidos nos meios de comunicação / organizadoras A na Paula Goulart Ribeiro, Lucia Maria Alves Ferreira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007b.

BORGES. Gisele do Rocio. Análise da figuração feminina em O tempo e o vento de Érico Veríssimo. **Eletras**, vol. 18, n.18, jul.2009. Disponível em http://www.igt.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/ERICO_G_Borge_Analise_fig_Feminina_em_O_tempo_e_o_vento.pdf>. Acesso em 09 de janeiro de 2015.

CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 5 ed, São Paulo: Ática, 2010.

CIÜVER, Claus. Estudo interartes: Conceitos, termos, objetivos. **Revista Literatura e Sociedade**. n. 2, p. 37-55, 1997.

_____. In t e r m i d i a l i d a d e. Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011.

_____. Intermedialidade e Estudos Interartes. In: NITRINI, Sandra; PEREIRA, et alli (org.). **Literatura, artes, saberes**. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 2008. p. 209 – 232.

CORBIN, Alain; COURTINE; Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (orgs). **História do corpo**: da Renascença às luzes. Petrópolis: Vozes, 2008.

CUF DESCOBERTAS HOSPITAL. **Imagiologia**. 2015. Disponível em <https://www.saudecuf.pt/descobertas/areas-clinicas/imagiologia>. Acesso em 17 de Dezembro de 2015.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: Condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. **História do Amor no Brasil**. 2.ed, 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011a.

_____. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011 b.

_____. O corpo vazio: o imaginário sobre a esterilidade entre a Colônia e o Império. IN: DEL PRIORE, Mary. AMANTINO, Marcia. (Orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011 c.

DVD| Filme: Ana Terra (O Tempo e o Vento) – 1971. Disponível em: < <http://expirados.blogspot.com.br/2009/02/dvd-ana-terra-1971.html>>. Acesso em 24 de Fevereiro de 2015.

FAGUNDES, Ludimilla A. **O Tempo e o Vento: Ana Terra & a cultura material**. Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/88677/000913156.pdf?sequence=1>>. Acesso em 07 de Dezembro de 2014.

FLORES, Moacyr. **História Cultural, Literatura e Cinema**. Academia Rio-Grandense de Letras, 2015. Disponível em: < <http://www.arl.org.br/index.php/artigos/ensaios/181-hist%C3%B3ria-cultural,-literatura-e-cinema-moacyr-flores>>. Acesso em 27 de Julho de 2015.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptações de Os Maias. In: PELEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac/São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. P. 91-113.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JOSÉ, Paulo. **O Tempo e o Vento**. TV Globo, 1985-2005. 2 DVD. (Duração 7h30)

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP, EDUSC, 2001, 454 pp.

LEONHARDT, Daniela. **Ecos do romantismo em A casa das sete mulheres**. 2014.141f. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual do Centro Oeste – Unicentro, Guarapuava, 2014

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA, Wendel dos Santos; TAVARES, Carla Rosane da Silva. **A representação literária da mulher, o caso de O continente de Érico Veríssimo**. XVI Seminário interinstitucional de ensino pesquisa e extensão. Universidade de Cruz alta – UNICRUZ. Cruz Alta, 2011. Disponível em: < <http://www.unicruz.edu.br/seminario/artigos/humanas/A%20REPRESENTA%C3%87%C3%83O%20LITER%C3%81RIA%20DA%20MULHER,%20O%20CASO%20DE%20O%20CONTINENTE%20DE%20%C3%89RICO%20VERISSIMO.pdf>>. Acesso em 07 de Dezembro de 2014.

MAZIERO, Aline Cristina. **A Saga na TV: a tradução de O Tempo e o Vento em minissérie**. 167 f. 2013. Dissertação. (Mestrado em Estudo de Linguagens) DLE/CCHS/UFMS.

MEMÓRIA GLOBO. **Censura na TV Globo**. Disponível em: <<http://memoria.globo.globo.com/mostras/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo-na-tv-globo.htm>>. Acesso em 22 de Dezembro de 2015.

_____. **O Tempo e o vento – 1ª versão**. Disponível em: <<http://memoria.globo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/o-tempo-e-o-vento.htm>>. Acesso em 23 de Março de 2015.

_____. **O Tempo e o vento – 2ª versão**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/o-tempo-e-o-vento-2-versao/o-tempo-e-o-vento-2-versao-fotos-e-videos.htm>>. Acesso em 16 de Julho de 2015.

MICHAELIS. **Dicionário de Português Online**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=baseado>>. Acesso em 16 de Novembro de 2015.

MONJARDIM, Jayme. **O Tempo e o Vento**. 2013. (Duração 2h07)

NOVAES, Joana V. Beleza e feiura: o corpo feminino e regulação social. IN: DEL PRIORE, Mary. AMANTINO, Marcia. (Orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 477-506.

PERES, Marcos. **Cleo Pires vive papel que foi da mãe, Gloria, 27 anos depois**. Abril, 2012. Disponível em: <<http://gente.ig.com.br/2012-04-17/cleo-pires-vive-papel-que-foi-da-mae-gloria-27-anos-depois.html>>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

PIRES, Felipe S. **Gaúcho, o Dialeto Crioulo Rio-Grandense**. Disponível em: <http://www.orbilat.com/Languages/Portuguese-Brazilian/Dialects/Brazilian_Dialects-Gaicho.html>. Acesso em 21 de Dezembro de 2015.

O FUXICO. **O Tempo e o Vento garante boa audiência para a Globo**. Disponível em: <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/o-tempo-e-o-vento-garante-boa-audiencia-para-a-globo/2014/01/07-191102.html>. Acesso em 05 de Outubro de 2015.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada. Textos fundadoreS**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.

TAVARES, Carla Rosane da Silva. **Ana Terra**: símbolo da mulher gaúcha, expressão maior de O Tempo e o Vento. XVII Seminário interinstitucional de ensino pesquisa e extensão. Universidade de Cruz alta – UNICRUZ. Cruz Alta, 2012. Disponível em: <<http://www.unicruz.edu.br/seminario/downloads/anais/cchc/ana%20terra%20simbolo%20da%20mulher%20gaucha,%20expressao%20maior%20de%20o%20tempo%20e%20o%20vento.pdf>>. Acesso em 22 de Dezembro de 2014.

VEJA ACERVO DIGITAL. **Momento de Grandeza**. Ed. 868, p.108-113, 24 de Abril de 1985. Disponível em: <<http://acervoveja.digital.pages.com.br/home.aspx>>. Acesso em 23 de Dezembro de 2015.

VEJA.COM. **Dados consolidados confirmam o ótimo ano do Cinema brasileiro.** Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/dados-consolidados-confirmam-o-otimo-ano-do-cinema-brasileiro>>. Acesso em 23 de março de 2015.

VEM AÍ. **O Tempo e o Vento: minissérie em 3 capítulos estreia no dia 1º de janeiro.** Dezembro, 2013. Disponível em: < <http://redeglobo.globo.com/vem-ai/noticia/2013/12/o-tempo-e-o-vento-minisserie-em-3-capitulos-estreia-no-dia-1-de-janeiro.html>>. Acesso em 22 de Dezembro de 2015.

VERÍSSIMO, Erico. Ana Terra. **In: O Tempo e o Vento**, parte I: O Continente 1 / O Continente 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **O Tempo e o Vento**, parte I: O Continente 1 / O Continente 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VILELA, Gustavo. **POP entrevista diretor e elenco de O Tempo e o Vento.** Setembro, 2013. Disponível em: < <http://cronicodecinema.com/pop-entrevista-diretor-e-elenco-de-o-tempo-e-o-vento/>>. Acesso em 16 de julho de 2015

ZILBERMAN, Regina. História, mito, literatura. In: BORDINI, Maria da Glória & et al (orgs). **O tempo e o vento – história, invenção e metamorfose.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

WEINHARDT, Marilene. As vozes documentais no discurso romanesco. In: FARACO, C. A; TEZZA, C. & CASTRO, G (orgs). **Diálogos com Bakhtin.** Curitiba: Editora UFPR, 1996.

_____. **Ficção histórica: Teoria e crítica.** Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.