

Um sopro épico em Terras de Santa Fé: uma abordagem d'O retrato, de Erico Verissimo

*An epic spirit in Santa Fé territories:
an approach of O retrato (The portrait), by Erico Verissimo*

Manuel Ferro

Universidade de Coimbra – Coimbra – Portugal



Resumo: Partindo da análise do modo como a obra de Erico Verissimo, de modo especial a trilogia *O Tempo e o Vento*, está imbuída de espírito épico, procura-se delinear as linhas de continuidade entre o romance e a epopeia, com base na respectiva teorização, e valorizam-se os códigos, se bem que remodelados, que dizem respeito, de modo particular, à caracterização do herói, agora o protagonista dos novos tempos, neste caso, em terras de Santa Fé. Conclui-se tal abordagem com as relações estabelecidas entre ele e o espaço envolvente, a realidade social e os herdeiros, a promessa de continuidade da saga dos Cambará.

Palavras-chave: *O Retrato*; Erico Verissimo; Herói; Espaço; Espírito épico

Abstract: Starting with the analysis of the way in which Erico Verissimo's work, and mainly the trilogy *O Tempo e o Vento (The Time and the Wind)* is imbued with the epic spirit, here is intended to draw lines of continuity between modern novel and the epics, out of its theory, and the respective codes become especially evaluated, particularly those regarding the characterization of the hero, the leading figure of new times, in this case, in Santa Fé territories. This paper is concluded with the relations established between him and the involving space, social reality and his heirs, the promise of continuity of the Cambará's saga.

Keywords: *O Retrato (The Portrait)*; Erico Verissimo; Hero; Space; Epic spirit

Na sumária apresentação da obra de Erico Verissimo, anteposta ao romance *Clarissa*, numa edição dirigida a um público mais alargado, a trilogia intitulada *o Tempo e o Vento* é apontada como um ponto de viragem na produção literária do autor, pelo acentuado cunho épico que ostenta.

[...] A trilogia composta com o título de *O Tempo e o Vento*, tecida em torno da investigação das origens e da formação do Rio Grande do Sul e iniciada com *O Continente* (1949) abre uma segunda fase, de proporções épicas. Com *O Retrato* (1951), onde Verissimo dedica maior atenção ao fenómeno social, é publicado o segundo volume de *O Tempo e o Vento*, ciclo que só vem a ser completado em 1962, com *O Arquipélago*, de menor vigor narrativo que os anteriores títulos da trilogia.¹

Na sequência destas palavras, Maria Lúcia Lepecki, vai um pouco adiante e defende:

Essa escrita [...] garante o fôlego narrativo que tem, ao arrepio do que mandaria a lógica, três naturezas: a épica, a romanesca e a mítica.²

Estimulados por tais sugestões, somos, pois, levados a propor uma leitura d'*O Retrato* à luz do espírito épico que enforma o romance³. Apesar da extensão, já em si grandiosa, *O Retrato*⁴ é uma obra de agradável leitura,

¹ Erico Verissimo, *Clarissa*, Lisboa, Livros do Brasil e Editorial Verbo, 1971, p. 4.

² Maria Lúcia Lepecki, "Prefácio", p. 12, in Erico Verissimo, *O Continente*, Porto, Ámbar, 2007, p. 11-17.

³ Embora não incidindo tanto na vertente épica, mas antes no modo como do mito se passa ao romance na trilogia *O Tempo e o Vento*, cf. o estudo de Regina Zilberman, "O Continente: do Mito ao Romance" (in Flávio Loureiro Chaves (Org.), *O Contador de Histórias. 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo*, Porto Alegre, Editora Globo, 1972, p. 176-193), centrada na primeira das três obras que a constituem, *O Continente*.

⁴ Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte II]. *O Retrato*. Vol. I e II, São Paulo, Companhia das Letras/Editora Schwarcz, 2004. Foi usada esta edição para as citações feitas ao longo do presente ensaio.

marcada pelo doce fluir de um discurso narrativo que leva o leitor a deixar-se embalar pelos acontecimentos da diegese e a segui-los com o interesse que só um grande escritor é capaz de despertar em romances de longo fôlego⁵. Mais enriquecedora se torna essa experiência pelas associações que proporciona, na medida em que é quase impossível ler, pelo menos, *O Retrato* sem recordar a longa série de romances do fim do século XIX, princípios do século XX, que tratam da decadência das grandes famílias, aristocráticas ou burguesas, de que são dignos exemplos títulos como *Die Buddenbrook*⁶, de Thomas Mann, *I Vice-Rè*⁷, de Federico de Roberto, *Os Maias*⁸, de Eça de Queirós, ou *Il Gattopardo*⁹, de Tomasi di Lampedusa, apenas para citar alguns. Por outro lado, devido a esse espírito épico que transparece das suas páginas, é igualmente incontornável um pensamento para aquele crítico e teorizador da literatura que mais acentuou os nexos existentes entre a epopeia e o romance: Georgy Lukács¹⁰.

Se, em termos cronológicos, é o romance a forma literária que ocupa o espaço deixado livre pela epopeia, condenada a desaparecer com a mudança de paradigma verificada entre a segunda metade do século XVIII e o princípio do século XIX, essa mudança vem a reflectir-se na caracterização do herói/protagonista, e faz do romance, segundo Lukács, a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, mas é de um tempo para o qual a imanência do sentido da vida se tornou um dilema, não cessando, todavia, de continuar a aspirar à totalidade.¹¹

Por conseguinte, ao equacionarmos os dois tipos de associações antes referidas, logo verificamos que

o espírito épico detectado na leitura d' *O Retrato* não se identifica propriamente com aquele, porventura bem mais nosso conhecido, das epopeias clássicas de matriz virgiliana, que proporcionaram a reflexão para a teorização do poema épico durante os períodos do Renascimento, Maneirismo, Barroco e Neoclassicismo¹². É para a saga¹³, enquanto género literário, que deveremos remeter, a fim de identificar os traços individualizantes que vieram a gerar esse tipo de filão épico que, depois, mais facilmente impregnou o discurso do romance. A saga conforma, por conseguinte, uma narrativa em prosa poética alimentada pelo espírito das antigas canções de gesta, de celebração dos feitos dos heróis do clã ou da raça, embora evidenciando um carácter mais realista que essas composições, e incorpora na generalidade aspectos incutidos pelo Cristianismo. Em termos de estrutura, conteúdo e estilo, as suas características oscilam entre as das narrativas orais, as da crónica e as do romance. Por vezes, apresentam-se mais condensadas, mais objectivas e sóbrias em termos de recurso ao uso de diálogo; noutras ocasiões, revelam-se mais coloridas com o uso da fantasia em episódios de aventuras, bem ao gosto do público leitor. De qualquer modo, não deixará de haver aspectos em que converge com a epopeia, sobretudo no que se refere à caracterização do herói, à vertente sublime da acção épica ou ao canto da terra ou do povo que exalta.

Ora, trata *O Retrato* da continuação da saga da família Terra Cambará iniciada no primeiro romance da trilogia, *O Continente*¹⁴, cujos membros se vêem estreitamente envolvidos na luta política do Rio Grande do Sul, num espaço de tempo situado entre as últimas décadas do

⁵ Sobre o estilo de E. Verissimo, cf. Jean Roche, "O Estilo de Erico Verissimo de *O Continente* até *Incidente em Antares*", in Flávio Loureiro Chaves (Org.), *O Contador de Histórias. 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo*, loc. cit., p. 194-215; e Fábio Lucas, "O discurso avaliativo de Erico Verissimo", in *Cadernos de Literatura Brasileira. Erico Verissimo*, n. 16, novembro de 2003, São Paulo: Instituto Moreira Salles, p. 125-140.

⁶ Thomas Mann, *Die Buddenbrook*, Frankfurt-am-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1989 (1. ed.: 1901).

⁷ Federico de Roberto, *I Vice-Rè*, Milano, Mondadori, 1991 (1. ed.: 1894).

⁸ Eça de Queirós, *Os Maias*, Lisboa, Bertrand, 2009 (1. ed.: 1888).

⁹ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1997 (1. ed.: 1959).

¹⁰ Georg Lukács, *Teoria do Romance*, Lisboa, Editorial Presença, 1971.

¹¹ Ibidem, sobretudo p. 27-39.

¹² Sobre esta matéria, veja-se Manuel Ferro, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2004, p. 139-148.

¹³ Acerca da saga enquanto género literário, consulte-se de André Jolles, *Formes Simples*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 55-76.

¹⁴ Assim resume Regina Zilberman a trama de *O Continente* (de "Prefácio", p. 12 e 14, in Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte I], *O Continente*. Vol. I, São Paulo, Companhia das Letras/Editora Schwarcz, 2004, p. 11-15): "O *Continente* funde a história de uma família e a história de uma região, o Rio Grande do Sul. As ações mais antigas passam-se em 1745, quando os Sete Povos das Missões estão sendo ameaçados pela execução do Tratado de Madri, acordo assinado entre Portugal e Espanha que entrega à Coroa castelhana a região colonizada pelos jesuítas. Estes,

liderando os guaranis, a quem tinham catequizado e civilizado, recusam-se a cumprir o acordo, de que resulta a guerra. Em meio a esses eventos nasce Pedro, testemunha, ainda criança, a destruição e genocídio de seu povo. As ações mais recentes desenrolam-se em 1895, quando o Rio Grande reparte-se entre os adeptos de Júlio de Castilhos e os de Gaspar Silveira Martins, ocasionando a Revolução Federalista, vencida pelos primeiros. Entre uma guerra e outra, faz-se a história do Sul; no mesmo período de tempo, Pedro conhece Ana Terra, tem com ela um filho, cuja filha, Bibiana, desposa Rodrigo Cambará. A família Cambará se constitui, cresce, gera descendência e acaba conquistando o poder político e econômico da região. Combinam-se, ao final, as duas trajetórias, sendo "O Sobrado" o ponto de chegada, conforme uma exposição que se oferece aos poucos, porque entrecortada pelas tramas intermediárias que revelam o percurso histórico.

[...] Em *O Continente* acompanha-se, assim, a ascensão de uma camada social que se formou durante o período colonial, definiu suas atividades econômicas principais durante o período monárquico, mas chegou ao poder somente com a substituição do regime político, que quis republicano. Nas partes iniciais do livro, os seres humanos que constituirão a camada social retratada pertencem aos grupos dominados; mas triunfam no final, ao derrotarem seus opositores e firmarem-se no comando do Estado."

Sobre este romance, veja-se Jacques Leenhardt, "Narrativa e história em *O Tempo e o Vento*"; Sandra Jatahy Pesavento, "A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura"; Lígia Chiappini, "O continente, a estância e os escravos", in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, São Paulo, Nova Alexandria, 2001, respectivamente a p. 25-40, 41-51, 52-85.

século XIX e as primeiras do século XX¹⁵. Deste contexto emerge a figura de Rodrigo Terra Cambará, figura controversa, político insatisfeito e reformador desiludido com o regime, mas sempre pronto para a acção, na ânsia de modernizar a cidade gaúcha, se bem que assumindo sempre a perspectiva da classe dominante¹⁶. Acentuando o gosto por uma vida requintada, urbana, aberta aos últimos sinais do progresso, à última moda na maneira de vestir e comer, é Rodrigo Cambará o protagonista do romance, um herói do seu tempo e como tal considerado por todos os que o cercam. Cioso do seu sangue e da família donde provém, não é difícil que experimente “um sentimento de aristocracia, uma consciência de casta”¹⁷. É com o pai, Licurgo, que colhe lições de coragem e prudência nas atitudes a assumir perante a vida, sem temeridades desnecessárias, como quando é estimulado a retaliar depois da resposta ao primeiro número do jornal por ele fundado¹⁸. Isolado, como um herói costuma ser, passa a olhar o mundo de cima, como um dominador¹⁹. Segundo o Coronel Jaime Bittencourt, a sua combatividade²⁰ é um traço sempre presente, preservado até ao fim dos dias. A ousadia dos fortes leva-o a denunciar a situação e a rebelar-se contra o *status quo*²¹, faceta que justifica a admiração do nietzschiano Tenente Rubim. Quando a ameaça paira à sua volta, enfrenta o destino e sente-se no centro das atenções da cidade, como quando ousa sair, muito embora, sob a ameaça do Dente Seco²². Desafiado para a luta, não teme o inimigo e o combate entre Rodrigo Cambará e o capanga do Trindade torna-se uma das páginas mais emocionantes da diegese:

Sem dizer palavra, Rodrigo, avançou... Viu o cabra dar dois passos à retaguarda e erguer o rebenque. Saltou para um lado, mas não pôde esquivar-se de todo ao golpe, que lhe arrancou o chapéu, atingindo-lhe de refilão o braço esquerdo. Dente Seco tornou a golpear, de novo Rodrigo quebrou o corpo. A sola de rebenque, porém, mordeu-lhe a ponta da orelha e caiu-lhe em cheio no ombro. Com um vigor que a raiva duplicara, Rodrigo atracou-se com o bandido, agarrou com ambas as mãos a haste do rebenque e arrebatou-o com tão furioso repelão, que quase tombou de costas. E, durante a fração de segundo em que ele ficou a debater-se para manter o equilíbrio, o outro levou a mão à cintura e arrancou o revólver. Rodrigo, entretanto, não lhe deu tempo de fazer mais nada. Segurando o rebenque pela ponta, desferiu com o cabo um golpe seco no pulso do capanga, que deixou cair a arma. E, quando o viu inclinar-se para apanhá-la, cerrou os dentes e, cego de ódio, golpeou-lhe violentamente a nuca com a argola do rebenque. O cabra caiu de borco, sem soltar um ai.²³

“A cidade inteira vibrava com o incidente e Rodrigo era o herói do dia.”²⁴ Mediante tais relatos, estabelece-se na obra uma curiosa dialéctica entre os acontecimentos histórico-políticos e os factos narrados²⁵. Em simultâneo, o protagonista alcança as cumeadas da fama depois de proporcionar um espectáculo de coragem, sangue-frio e *aplomb*, sem que se tivesse transformado num

¹⁵ Assim resume Flávio Aguiar a diegese de *O Retrato*, em “Crônica biográfica”, p. 353 (in Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 353-354): “No romance, a família Terra Cambará volta a Santa Fé sem as galas do poder para um ajuste de contas familiar, à beira do leito do patriarca, o dr. Rodrigo.

Essa contradição se espelha em *O Retrato*, que apresenta uma estrutura bipartida: nas partes que evocam 45, a queda se faz presente. Eduardo, o jovem comunista filho de Rodrigo, vê sua cidade do alto, a bordo de um aeroplano que tem o nome do mundo: *Rosa-dos-Ventos*. Floriano, o mais velho, chega à cidade para o encontro com a Dinda, Maria Valéria, sua tia-avó, que possui um baú onde estão guardados os segredos da casa – veio dele a inspiração do próprio romance. Ao mesmo tempo, *O Retrato* evoca a ascensão de Rodrigo Terra Cambará ao plano político local, mas já voltado ao nacional pela presença e bênção do senador Pinheiro Machado, um dos tantos gaúchos investidos do estilo caudilhesco a se impor na política nacional. Diante do destino de Vargas, *O Retrato* assume a condição de reconstituição, reflexão e vaticínio, o que revela a fina sensibilidade do pensador Erico Verissimo.”

¹⁶ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 210-211: “– Bio, a vida é boa – disse ao sentar-se repoltreado no banco. Apertou o joelho do irmão, acrescentando: – imagina o que esta cidadezinha ainda vai ser no futuro... E todo esse progresso pode depender dum homem. E esse homem pode ser o doutor Rodrigo Cambará!

[...] – Pensa em todas essas maravilhas do engenho humano: o telefone, o telégrafo, a luz eléctrica, o navio a vapor, a estrada de ferro, o microscópio, o automóvel, o aeroplano. Não te esqueças também dos milagres da medicina. Enquanto estamos aqui conversando fiado, em várias partes do mundo, nesta mesma hora homens encurvados sobre seus microscópios e suas mesas de trabalho descobrem drogas que hão de salvar milhares de vidas ou inventam coisas que contribuirão para tornar nossa existência mais fácil, mais confortável e mais bela. Não, Bio, a vida é mais que dormir, comer, amar, ganhar dinheiro...”

¹⁷ *Ibidem*, p. 231: “E a idéia de que um filho – um filho de sua carne e de seu sangue – pudesse nascer dela, enchia-o dum temor mesclado de repugnância. E nessa repugnância descobria, decepcionado, um sentimento de aristocracia, uma consciência de casta. Era-lhe friamente desagradável a idéia de que o sangue dos Cambarás, senhores do Sobrado e do Angico, pudesse misturar-se com o dos Carés.”

¹⁸ *Ibidem*, p. 275: “Sem fitar o filho, Licurgo respondeu: – Continuar com o jornal pra não dizerem que o senhor se acobardou. E não andar mais por aí de noite sozinho. O Trindade é capaz de tudo. Um homem precisa ter coragem, mas não deve ser temerário. Ande sempre armado, mas, por amor de Deus – acrescentou, alteando subitamente a voz e batendo com o punho cerrado na mesa –, não provoque os outros sem necessidade!”

¹⁹ *Ibidem*, p. 277: “Subiu para a água-furtada. Escancarou a janela, sentou no peitoril e ficou a olhar distraidamente para as copas do arvoredo da praça. Mundo surdo! Um homem bem-intencionado ergue-se corajosamente para lutar contra o erro, a violência e a injustiça e no processo mesmo dessa luta fere inadvertidamente um inocente...”

²⁰ *Ibidem*, p. 296: “– O meu prezado amigo é duma combatividade e duma coragem admiráveis.”

²¹ *Ibidem*, p. 285: “O que admiro em você é o espírito combativo, a coragem de se rebelar contra a situação, estando, como está, numa minoria, não direi esmagadora, mas, com mais precisão, esmagável.”

²² *Ibidem*, p. 304: “Notava com satisfação que era olhado dum modo todo especial e sabia que, depois que passava, as comadres ficavam a fazer comentários. Era o homem do dia. Fizera o que até então ninguém tivera a coragem de fazer em Santa Fé: atacara de frente e de rijo o sátrapa municipal e sua camarilha.”

²³ *Ibidem*, p. 305.

²⁴ *Ibidem*, p. 312.

²⁵ Marco Antonio Villa explora esta relação dialéctica entre história e ficção em “O Retrato de Erico Verissimo” (in Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte II]. *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 11-14), onde estabelece um paralelo entre os acontecimentos políticos ocorridos e os factos relatados no romance, permitindo deste modo abrir a senda para a leitura da obra como um romance histórico.

assassino²⁶. Não admira, por isso, que sinta um pouco de despeito quando, mais tarde, depois do capanga morto, ousa confrontar-se com o cadáver, na medida em que as honras tributadas ao capanga o deixam perplexo.

O corpo do Dente Seco velado na Intendência, com todas as honras. O bandido apresentado a Santa Fé, ao Rio Grande do Sul e ao Brasil como um mártir republicano. A exploração que o Titi Trindade ia fazer de tudo aquilo...

[...] Compare-se a vida do Dente Seco com a minha. Dum lado, um bandido que cometeu vários crimes, cortou muitas vidas, um assalariado, um homem bronco e cruel, socialmente inútil. Do outro, um cidadão de bons sentimentos, nobre e caridoso, culto e cheio de belos planos de trabalho...²⁷

Contudo, se já, nessa perspectiva, Rodrigo sai favorecido, mais vantagem alcança mediante o domínio da retórica, nos discursos empolgados em que traduzia todo o empenhamento político, fruto espontâneo da sua maneira de ser e das situações em que sente a necessidade de subir ao palanque e usar da palavra. As sessões de leitura das notícias, em casa, empolgavam-no de modo semelhante²⁸. E a fundação d'*A Farpa* resulta da conjugação de todos os aspectos anteriormente apontados; era um projecto profundamente amadurecido.

“A Farpa” não foi fundada para ofender quem quer que seja. Nossos objetivos são os mais elevados. De resto, como poderíamos nós censurar os que nos atacam em nossa fé política, se nós mesmos não respeitamos as convicções alheias? Este semanário pretende manter-se no nível superior do bom jornalismo e jamais descerá ao terreno mesquinho e lamacento das

retaliações pessoais. Será, antes de mais, uma tribuna limpa e justa, sempre aberta aos que tiverem fome e sede de justiça.²⁹

A Farpa era mais uma arma que terçava e Rodrigo torna-se o defensor dos “oprimidos contra os opressores, da justiça contra o arbítrio, do direito contra a força, da fraternidade contra o banditismo”³⁰. A denúncia da situação político-social, do caciquismo local e da corrupção encoraja-o a prosseguir³¹. Revelando-se, em contrapartida, republicano, liberal e democrata, Rodrigo Cambará é também um exemplo de tolerância. Com ele convivem harmoniosamente positivistas, como o Coronel Jairo, nietzschianos, como o Tenente Rubim, ou até mesmo anarquistas como o pintor espanhol Don Pepe García, que lhe recita o catecismo revolucionário e até o credo da Anarquia³², tudo num salutar confronto de ideias e que mais fê o levam a ter na sua própria pessoa e nas suas convicções!³³ Por isso, não admira que, mais tarde, na sua declaração de princípios, o protagonista declare:

– Pois permita que eu faça mais uma vez a minha declaração de princípios. Creio nos Direitos do Homem e em todas as conquistas da Revolução Francesa. Creio na liberdade, na igualdade e na fraternidade. Numa palavra: creio na democracia.

– Mas, meu amigo...

– Não me interrompa, coronel, por favor. Quero terminar o meu pensamento. Acredito no progresso e, como Saint-Just, acho que a felicidade é possível sobre a Terra. O que vai pôr essa felicidade ao nosso alcance, no que diz respeito ao conforto material e à saúde, é a ciência, a ciência aplicada. Estamos no limiar duma grande era!³⁴

²⁶ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 307-308: “Em vez de mandar carregar o caboclo para dentro da farmácia, tratando de reanimá-lo – recriminava-se ele – assumira uma “atitude heróica”, só porque havia uma platéia e ele queria proporcionar ao público o espetáculo de sua coragem, de seu sangue-frio, de seu *aplomb*.”

²⁷ *Ibidem*, p. 309.

²⁸ *Ibidem*, p. 244: “Neste ponto Rodrigo não estava mais a ler um comentário de jornal para membros de sua família, mas sim no alto duma tribuna, a falar às massas.

Diz que a sua plataforma é o grito de uma consciência, a síntese duma carreira, o eco da vida e o perfil dum homem que apela para as forças populares e para os elementos nacionais da opinião, ao passo, que o Dr. Nilo Peçanha traz a seu lado a reação oficial que apóia um sinistro cortejo de violências odiosas, que compra consciências pela derrubada administrativa, pela insolência policial, que intimida a imprensa, que derrama sangue em Barbacena, que ameaça com mazorcas, com carrancas de estado de sítio, com bravatas de vitória da candidatura marechalica, seja como for, aconteça o que aconteça, custe o que custar.”

²⁹ *Ibidem*, p. 263.

³⁰ *Ibidem*, p. 260: “Surge “A Farpa” à luz da publicidade num dos momentos mais dramáticos da história da nacionalidade brasileira. Diremos sem eufemismos ou meias palavras que este hebdomadário se propõe, antes de mais nada, ser a livre tribuna dos oprimidos contra os opressores, da justiça contra o arbítrio, do direito contra a força, da fraternidade contra o banditismo. Isto vale dizer que “A Farpa” é um jornal de oposição, uma bandarilha colorida e aguçada a espicaçar constantemente os flancos do touro cruel e brutal do situacionismo!”

³¹ *Ibidem*, p. 279: – [...] Sangue? Há muito tempo que corre sangue impunemente neste município, cavalheiros. Se os senhores têm boa memória, devem estar lembrados do que aconteceu ao Tito Chaves. O sangue desse moço empapou o barro da rua Voluntários da Pátria. Ninguém me contou: eu vi. Inda hoje de manhã os beleguins do Trindade quase mataram a espadaços um pobre tipógrafo que teve a audácia de me ajudar a compor o jornal. E é para o povo ficar sabendo dessas barbaridades e de muitas outras que eu fundei *A Farpa* e hei de mantê-la até ao dia em que a nossa gente crie vergonha e ponha o Titi para fora da Intendência a toque de caixa!”

³² Cf. *ibidem*, p. 220: “– Creio en el Socialismo revolucionario Todopoderoso, hijo de la Justicia y la Anarquia, que es y ha sido perseguido por todos los políticos burgueses, y nació en el seno de la Verdad, padeció bajo el poder de todos los Gobiernos, por los que ha sido maltratado y escarnecido y deportado, descendió a los lóbregos calabozos y de ellos ha venido a emancipar al proletariado y está sentado en el corazón de los asociados. Desde allí juzgará a todos sus enemigos. Creio en los grandes principios de la Anarquía, la Federación y el Colectivismo: creio en la Revolución social que ha de redimir a la Humanidad de todos los que la degradan y envilecen. Amén!”

³³ Cf. *ibidem*, p. 220: “– E tu, Don Rodrigo, en qué crees? En el Dios Todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, en la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana?

[...] Mas intimamente tinha uma convicção que não ousava formular em voz alta: “Eu creio em mim mesmo. Deus que me perdoe, mas eu creio é no doutor Rodrigo Terra Cambará”.

³⁴ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. II, loc. cit., p. 272.

E toda a sua actividade reflecte uma tal paixão, uma entrega, uma dedicação, que o Tenente Rubim não perde a oportunidade de cedo o pôr ao lado de grandes nomes da política, da arte e da literatura³⁵.

Noutro momento, enquanto Rodrigo se inspira e redige a resposta ao seu antagonista na polémica suscitada, escuta Verdi, deixa-se arrebatado como herói de cena, qual Radamés, e não se contendo, acompanha o tenor a entoar aquela ária, inflamado do mesmo espírito combativo:

O tenor aproximava-se da sua fase final. Rodrigo levantou-se, como se a ele e não a Caruso competisse arrancar do peito um si natural. *Un trono vicino al ciel!* — cantou Radamés. O copo vazio em cima do bureau vibrou. A voz de Caruso sumiu-se, ficando apenas o chiado da agulha a riscar no disco. Rodrigo fez parar o gramofone, voltou para a mesa e começou a carta.³⁶

E a luta política prosseguia. Rodrigo Cambará, cavaleiro da verdade e da justiça, esgrimia com a pena³⁷. Médico, jornalista, homem político, vê o mundo que o cerca como um doente a precisar do seu saber, dedicação e assistência. Era o homem certo no momento exacto³⁸.

Seu primeiro e mais importante cliente havia sido sua própria terra natal, que sofria de marasmo crônico e pavores noturnos. Quem estava com febre, e febre alta, era Santa Fé. Ele, Rodrigo Cambará, havia provocado essa febre. A cidade saíra de seu torpor, a cidade delirava.³⁹

Recorda, então, tempos gloriosos do passado da família, o cerco do Sobrado, nos idos anos de 1895⁴⁰, uma gesta heróica que agora ele pretende continuar. A história do seu sangue, afinal, entrelaça-se com a do país. E, inspirado pelo sentimento patriótico, deixa-se entusiasmar pelo espírito que invade a cidade quando o marechal Hermes da Fonseca a visita em campanha eleitoral:

Tudo aquilo – o esfuziar e o estrugir dos foguetes, a música, as bandeiras, o vento, o sol, os uniformes flamantes, o faiscar dos metais –, tudo aquilo lhe sugeria guerra e heroísmo. E um passado inteiro feito de textos e gravuras escolares, discursos patrióticos, romances de capa e espada, hinos, heróis, mártires, clarinadas, apoteoses; todo um passado de mitos que Rodrigo julgava mortos, ergueu-se como um vagalhão e arrebatou-o, atirando-o, por um mágico segundo, às praias de infância. Lomas Valentinas... Riachuelo... Itororó... Quem for brasileiro que me siga!... Com a cavalaria dos farrapos conquistarei o mundo!... Tiradentes esquartejado... Frei Caneca... Ana Néri... Felipe Camarão... O estudante alsaciano batendo no peito: a França está aqui dentro!... O tamborzinho inglês que não sabia tocar retirada... Ó auriverde pendão de minha terra, que a brisa do Brasil beija e balança!⁴¹

Lança-se, por isso, na corrida às urnas pelos civilistas e nos seus discursos desfilam os heróis que o inspiram, enumeram-se os ideais que o alimentam e não esquece o destinatário directo das suas palavras, como convém a um bom orador. A campanha eleitoral, mesmo em Garibaldina, com um auditório reduzido, não o desmotiva, nem provoca a perda de entusiasmo:

Postado na boléia da jardineira, em vão Rodrigo no seu discurso invocou Garibaldi, o guerreiro de dois mundos, Garibaldi, o campeão da liberdade, que passara por aquelas campinas em sua prodigiosa aventura libertária. Falou também em Dante, em Mazzini e até no papa. Recitou trechos literários em italiano, enquanto o suor lhe escorria pelo corpo todo e ele sonhava com um banho e uma larga sesta em cama limpa.⁴²

Mas os resultados não correspondem. O eleitorado está surdo aos seus argumentos. Nem mesmo as ideias de progresso o estimulam a mudar de rumo. Rodrigo sente o desânimo, que se projecta no ambiente que o cerca, e o leva a repensar o futuro:

Um céu baixo de sépia pesava sobre a cidade, e andava na atmosfera carregada de eletricidade um prenúncio de tempestade e desastre. Por que será que Santa Fé não tem ainda uma fábrica de gelo? — pensava Rodrigo. Por que será que não tem luz eléctrica? Por que será que ainda não criou vergonha?

Concluiu que não valia a pena sacrificar-se por aquele burgo pobre. Os santa-fezenses simplesmente não queriam ser salvos...

[...] Rodrigo sentou-se num mocho e ali ficou, enrolado na toalha, os olhos fitos no chão, o ritmo da respiração alterada, e já começando a sentir de novo o suor escorrer-lhe pelo corpo.⁴³

Centra-se, então, na profissão, reencontra o fascínio do exercício da medicina e nela faz desaguar os seus

³⁵ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 283-284: “– Um quadro – continuou o oficial –, uma escultura, uma sinfonia... Mas há outros que se exprimem na luta, na ação. Um ato de coragem e hombridade vale tanto quanto a *Odisséia* de Homero, o *Davi* de Miguel Ângelo ou a *Patética* de Beethoven. César, Napoleão, Bismarck são artistas a seu modo.”

³⁶ *Ibidem*, p. 292.

³⁷ Cf. *ibidem*, p. 288 e ss..

³⁸ E o momento é caracterizado de modo sumário por Flávio Aguiar, na p. 375 da “Crônica biográfica” (in Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte II]. *O Retrato*, vol. I, loc. cit., p. 375-377): “Em *O Retrato* começara a desenhar o processo de modernização do estado e o embaralhamento dos laços tradicionais na fictícia Santa Fé”.

³⁹ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 313.

⁴⁰ Cf. *ibidem*, p. 317.

⁴¹ *Ibidem*, p. 325.

⁴² *Ibidem*, p. 331.

⁴³ *Ibidem*, p. 338-339.

ideais políticos⁴⁴. Por ocasião da morte de Fandango, um capataz da casa, eleva o homem da terra à dignidade de herói, em nome daquele povo anónimo que constrói um país e uma cultura, na labuta do interminável quotidiano:

Contemplando o quadro do sopé da coxilha, Rodrigo sentiu um calafrio, e a custo conteve as lágrimas. Aquilo lhe parecia o funeral dum guerreiro antigo. O vento gemia. O cenário em derredor tinha uma beleza severa e áspera. No entanto – refletiu ele –, Fandango costumava dizer: “Quero que meu enterro seja abaixo de gaita e que seis morochas bem guapas carreguem cantando este corpo velho, coxilha acima”.

[...] Num ímpeto que não procurou conter, Rodrigo saltou para cima da carroça e falou:

– Fandango, amigo velho, quero te dizer alguma coisa em meu nome e no de todos os teus amigos, antes que te vás embora pra sempre. Um homem como tu não pode se acabar. Algo de ti tem de continuar com a gente, e é por isso que nós vamos te plantar no chão, nesta terra boa do Angico, na esperança de que te transformes amanhã numa árvore de sombra, bela, forte e generosa como tu. Viveste uma vida comprida e cheia. Morreste como querias: de pé e de repente. Não eras apenas um homem, mas também um símbolo – um símbolo deste velho Rio Grande indomável, meio rude mas cavalheiresco e bravo, eras o representante duma estirpe antiga e nobre, que hoje está correndo o risco de se acabar...

[...] – Tinhas o mapa do Rio Grande na cabeça e no coração. Por onde quer que andasses, até os passarinhos te conheciam e estimavam. Foste um sábio e um santo à tua maneira, um rapsodo desta terra e desta gente, o melhor contador de causos que conheci. E neste momento, no outro lado da vida, montado num dos teus muitos pingos de estimação que morreram antes de ti, imagino-te cruzando num trote faceiro as invernadas da eternidade. Vejo-te chegar à porteira do céu, gritando: “Ó de casa!”. E vejo São Pedro olhar para fora e dizer aos seus anjos: “Abram a porta, meninos, é o Fandango. Entre, compadre, sente e tome um mate, faz de conta que a casa é sua”. Fandango, amigo velho, até por lá!⁴⁵

Depois, mais amadurecido com a experiência de vida, o empenhamento político-social de Rodrigo, aliado à sua natural generosidade, levam-no a tentar encontrar uma solução, por sua própria iniciativa, para a miséria das populações⁴⁶:

Naquela semana levou ao Barro Preto, ao Purgatório e à Sibéria carroças cheias de sacos de feijão, milho, arroz, batatas – gêneros que distribuiu entre os necessitados com entusiasmo e generosidade, mas sem o menor método. Comprou cobertores e andou pelas casas dos amigos a pedir roupas e cobertas velhas, sapatos usados, ponchos, palas, chapéus, meias... Encheu

algumas carroças com todas essas coisas e tornou aos subúrbios da miséria.⁴⁷

Neste entusiasmo, retoma velhos projectos, como a instalação da luz eléctrica e a abertura de um cinema⁴⁸. E Rodrigo Cambará começava a ser olhado com respeito. Tornava-se uma figura consagrada. Don Pepe García propõe-lhe, então, pintar o seu retrato, registar a sua imagem para a eternidade. Era, como ele dizia, elevar “el favorito de los dioses”⁴⁹ ao panteão dos imortais através da arte. E, no retrato, qual monumento para a eternidade, Rodrigo revê-se por inteiro: era ele próprio, uma imagem que lhe reproduzia até o próprio espírito⁵⁰:

Era o retrato de alguém que amava intensamente a vida, que tinha ânsias de abraçá-la, de gozá-la totalmente e com pressa. Sim, ele se reconhecia naquela imagem: a tela mostrava não apenas sua aparência física, as suas roupas, o seu “ar”, mas também seus pensamentos, seus desejos, sua alma.⁵¹

A sua mitificação consolidava-se gradualmente. Para melhor se delinear o seu perfil de “herói”, outros modelos vão sendo aduzidos, como é o caso de Leão

⁴⁴ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. II, loc. cit., p. 28-29: “Concluía que o sacerdotício da medicina, visto através da arte e da literatura, era algo de belo, nobre e limpo. Na realidade, porém, impunha um tributo pesadíssimo à sensibilidade do sacerdote, principalmente ao seu olfato. Rodrigo comovia-se até as lágrimas diante da miséria descrita em livros ou representada em quadros; posto, porém, diante dum miserável de carne e osso – e em geral aquela pobre gente era mais osso que carne – ficava tomado dum misto de repugnância e impaciência. Achava impossível amar a chamada “humanidade sofredora”, pois ela era feia, triste e malcheirante. No entanto – refletia, quando ficava a sós no consultório com os seus melhores pensamentos e intenções –, *teoricamente* amava os pobres e, fosse como fosse, estava fazendo alguma coisa para minorar-lhes os sofrimentos. Não tens razão, meu caro Rubim. Podemos e devemos elevar o nível material e espiritual das massas. Tenho uma grande admiração por César, Cromwell, Napoleão, Bolívar; foram homens de prol, dotados de energia, coragem e audácia, figuras admiradas, respeitadas e temidas. Mas para mim, meu caro coronel Jairo, é mais importante ser amado que respeitado e mesmo admirado. O tipo humano ideal, o supremo paradigma, seria uma combinação de Napoleão Bonaparte e Abraão Lincoln. O ditador perfeito, amigos, será o homem que tiver mais altas qualidades de soldado corso combinadas com as do lenhador de Illinois. O diabo é que a bondade e a força são atributos que raramente ou nunca se encontram reunidos numa mesma e única pessoa. A menos que essa pessoa seja eu – acrescentou, um pouco por brincadeira e um pouco a sério.”

⁴⁵ *Ibidem*, p. 88-89.

⁴⁶ A valorização da componente social na obra de E. Verissimo é tratada no ensaio de Guilhermino César, “O Romance Social de Erico Verissimo”, in Flávio Loureiro Chaves (Org.). *O Contador de Histórias. 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo*, loc. cit., p. 52-70.

⁴⁷ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. II, loc. cit., p. 100.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 114-115: “Chegou a Santa Fé com a euforia de turista, decidido a pôr em prática muitos dos seus velhos projetos. Precisamos de luz elétrica urgentemente! – disse ao pai. Licurgo, porém, sacudiu a cabeça, discordando.”

⁴⁹ Cf. *ibidem*, p. 116-117.

⁵⁰ Sobre o uso do retrato, qual *mise en abîme* no discurso literário do romance, veja-se o estudo de Jacques Leenhardt, “O retrato de Rodrigo Cambará”, in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, loc. cit., p. 122-134.

⁵¹ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. II, loc. cit., p. 124.

Tolstói⁵², ou, então, em contraponto, anti-heróis, como muito bem pode ser considerado o exemplo de Aderbal Quadros⁵³, incapaz de preservar o seu património, apesar de assumir uma dignidade ímpar e caminhar de cabeça erguida para a bancarrota. A par de tudo isso, nesta última figura reconhece uma invejável ligação à terra, à natureza e às coisas simples. Sendo um vencido da vida, também é como que um decalque de uma personagem ibseniana⁵⁴.

Com a declaração da I Grande Guerra, reacende-se nele o sentimento patriótico, embora o conflito fosse seguido sob a perspectiva dos interesses locais⁵⁵, e Rodrigo Cambará não deixa de manifestar o seu empenhamento e parcialidade, a favor dos aliados e da democracia⁵⁶. O espírito guerreiro do sul volta a ser tema de debate, se bem que rebatido pelas restantes figuras provenientes das diferentes partes do Brasil, levando o protagonista a declarar:

– [...] Passamos a vida brigando desde os primeiros tempos do povoamento do Continente. Tivemos onze campanhas em setenta e sete anos, veja bem, onze! Não nos sobrou muito tempo para fazer música, dançar ou cantar. Os castelhanos nunca nos deixavam em paz!

– [...] Isso é que nos irrita lá em cima! – replicou Rubim. – Vocês gaúchos vivem dando a entender que têm no Brasil o monopólio da coragem. Só vocês são machos, só vocês sabem brigar, só vocês lutaram pela pátria! Ora, isso não é verdade. Abra a nossa história

militar e veja o contingente com que o Centro e o Norte sempre contribuíram para todas as campanhas guerreiras.⁵⁷

E a discussão prolonga-se nos serões do Sobrado, levando também o Tenente Rubim a afirmar:

– [...] Querem um guerreiro? Mandem buscar um gaúcho. Querem um poeta? Procurem um nordestino. Um homem como Catulo da Paixão Cearense não podia ter nascido nestas coxilhas...⁵⁸

E outro tema de discussão era o do perfil do herói, delineado segundo perspectivas variadas, de acordo com as diferentes mentalidades. E compreende-se que assim seja!

Quando Laurinda entrou com os pratos de fiambre, de pão com caviar e croquetes, colocando-os sobre o *bureau*, Rubim e o padre discutiam as delícias deste e do outro mundo. Procuravam, sem chegar a nenhum acordo, uma definição para a palavra felicidade. Para Rubim felicidade era sinónimo de força, de poder, de vitória: vitória do homem sobre a natureza, sobre o medo e sobre os outros homens. Não compreendia os que encontravam prazer na prática dos chamados “atos virtuosos”.⁵⁹

Força, poder, vitória, para uns; dinheiro, talento, boas roupas, prestígio, e posição, para outros⁶⁰: o heroísmo dos novos tempos traduzia-se em todos estes aspectos. No

⁵² Ibidem, p. 134: “A tragédia do grande romancista causara-lhe profunda impressão. Desgostoso com o artificialismo e o materialismo da civilização ocidental, Leon Tolstói, o apóstolo da vida simples e do amor ao próximo, pregara nos últimos anos de sua vida o retorno ao cristianismo primitivo. Um dia, ao voltar dum passeio pelo campo com o coração partido pelo espetáculo da sórdida miséria em que viviam os camponeses, encontrou à frente de sua casa uma esplêndida carruagem, símbolo do fausto e do conforto de Yasnaya Poliana. Ficou tão abalado pelo contraste, que decidiu abandonar a família para levar a vida dum simples camponês. Deixou à esposa uma carta em que lhe dizia não poder mais continuar naquela vida de grão-senhor, tão contrária a suas crenças. Pedia que lhe perdoasse o desgosto que ele ia causar e suplicava-lhe não tentasse fazê-lo voltar atrás, pois sua decisão era irrevogável. Numa madrugada de novembro meteu numa mala roupa branca, livros e outros objetos de uso pessoal e, ajudado por um amigo, deixou a mansão de Yasnaya Poliana. Quatro dias depois era encontrado na estação de Astapovo em estado febril, consequência duma inflamação pulmonar. Os médicos chamados para socorrê-lo nada puderam fazer. Uma semana mais tarde, Leon Tolstói expirava, e sua morte comovia o mundo inteiro.”

⁵³ Ibidem, p. 162: “Sempre que via aquele homem bom, simples e sólido a lidar com a terra, descalço e em mangas de camisa, era tomado dum estranho sentimento de remorso e culpa, da vaga sensação de haver traído todo um passado, rompido uma tradição de família, renegado o pai, a mãe, os avós — as origens, enfim. Sentia-se (mas todo esse mal-estar desaparecia logo que ele se afastava do sogro) frágil e vulnerável no seu extremado apego à vida urbana, com suas máquinas, seu conforto amolecedor e todas as superficialidades que Babalo tanto desprezava: roupas, perfumes, festas, vinhos, guloseimas, honrarias... Aquele homem telúrico parecia contentar-se com as coisas essenciais da vida: o ar, o fogo, a água, o pão, o sol, a terra. Vivia numa tal comunhão com a natureza que, com sua pele de um tom terroso, parecia algo que houvesse brotado do chão e que longe dele não pudesse vicejar. Em toda a sua vida nunca tinha lido um livro ou entrado num teatro. Desprezava o dinheiro e jamais procurava o prestígio ou o poder político. Mesmo quando morava no casarão da cidade, nunca deixara de falar com saudade dos tempos em que carreava ou fazia tropas.”

⁵⁴ Ibidem, p. 161: “Ali estava um caso que lembrava o duma personagem d’*O Pato selvagem*. Ekdal, o velho caçador, ao fim duma vida de frustrações e derrotas, para aplacar a saudade dos tempos heróicos da mocidade, em que caçava ursos nas montanhas, metia-se no viveiro da casa do filho e lá ficava a dar tiros em pobres coelhos assustados. Babalo procurava matar no Sutil a saudade de suas grandes estâncias... Ah! mas havia uma diferença: a personagem de Ibsen era uma alma submersa, um vencido, ao passo que Aderbal Quadros lutava com o apurmo dum triunfador. E com que alegria, com que entusiasmo, com que gosto!”

⁵⁵ Ibidem, p. 165: “Generalizado o conflito, Rodrigo ficou a segui-lo avidamente através dos jornais. Desde logo ficara evidente que a maioria da população santa-fezense era simpática à causa aliada. Quanto a Rodrigo, não tivera a menor hesitação. Onde estivesse a França, lá estaria também seu espírito e seu coração. Em meados de agosto organizou uma marcha *aux flambeaux* em que os partidários dos aliados, puxados pela banda de música militar, desfilaram pelas ruas de Santa Fé com bandeiras da França, da Inglaterra e do Brasil, a soltar vivas a Poincaré, ao czar da Rússia, ao rei Jorge da Inglaterra e ao rei Alberto da Bélgica.”

⁵⁶ Ibidem, p. 166: “Tomou assinaturas de revistas e jornais espanhóis e platinos que começavam a trazer reportagens e comentários ilustrados sobre a Guerra Européia. Não podia ver retratos do Kaiser sem sentir o sangue ferver-lhe nas veias. Compare-se a fisionomia de Raymond Poincaré com a de Guilherme II. Dum lado temos esse homem culto e civilizado, com ar de professor universitário, uma expressão de bondade paternal no rosto. Do outro, todo enfarpelado no seu vistoso uniforme, o maldito Hohenzollern, de bigodes de guias torcidas para cima, o olhar duro e cruel como o aço de seu antipático capacete. Senhores, entre um e outro não podemos ter a menor hesitação.”

⁵⁷ Ibidem, p. 182-183.

⁵⁸ Ibidem, p. 204.

⁵⁹ Ibidem, p. 194.

⁶⁰ Cf. ibidem, p. 315.

entanto, para o próprio Rodrigo, e no que se refere quer ao Coronel Jairo, quer ao Padre Astolfo, “preferia que tanto um como o outro continuassem a considerá-lo, como até então, um dono da vida, um homem capaz de remover todas as dificuldades e resolver todos os problemas, não só os próprios, como os alheios”⁶¹.

No entanto, depois do suicídio de Toni Weber, assistimos ao desmoronamento da imagem heróica do protagonista. Rodrigo Cambará, afinal, também é um homem com as suas fraquezas e defeitos. O próprio pai, Licurgo, que aprendera a idolatrá-lo, reconhece as debilidades do filho e acaba por o apelar do pedestal em que o havia colocado⁶².

Na parte final do romance, quando Rodrigo Cambará regressa a Santa Fé, cansado e doente, é a viva imagem da decadência, o oposto do homem que o contempla do retrato. O pintor anarquista, agora ainda mais bêbado e boêmio, confessa-se amargamente traído com a sombra em que o protagonista se transformara, preferindo continuar a acreditar naquele que reproduzira⁶³. Afinal, afloram aqui os motivos que aproximam o tratamento da pintura do romance *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, aproveitado, no entanto, em sentido inverso, na medida que o retrato se inicialmente se identifica com a fisionomia resplandente de Rodrigo Cambará, depois, contrapõe-se ao seu aspecto decadente, ao passo que no romance inglês é a imagem da tela que envelhece⁶⁴. Em função desse flagrante contraste entre a realidade e sua representação, evidencia-se o fosso da figura que era e do grotesco em que se tornara, e começam também a acusá-lo de egoísta, vaidoso, canalha⁶⁵...

Mas o pior de tudo viria com a desmontagem da imagem do herói feita pelo mais empenhado dos filhos, Eduardo Cambará, quando este organiza um comício na praça, não obstante o estado decrépito do pai. Ao dirigir-se aos seus correligionários comunistas, declara:

– Mas a burguesia reacionária, meus compatriotas e camaradas, está condenada à morte! Se eu tivesse de escolher um símbolo de todos os defeitos e vícios dessa classe decadente, eu vos apresentaria a figura dum desses pró-homens do falecido Estado Novo, dum egoísta que, em virtude de sua vida de dissipações, orgias e indulgências tivesse ficado com o coração irremediavelmente abalado e à beira da morte!⁶⁶

Ao irmão Floriano, o mais moderado dos três herdeiros Cambarás, o intelectual da família, precisa no mesmo tom:

– Ali está o símbolo das coisas que nós comunistas combatemos. O dono da vida, o moço do Sobrado, o morgado; a flor de várias gerações de senhores feudais, muitos dos quais começaram como ladrões de gado e foram aumentando seu patrimônio por meio do saque,

do roubo, da conquista à mão armada e à custa do suor e do sangue do trabalhador rural. Olha só a empáfia, a vaidade... Parece que ele está dizendo: “Eu sou o centro do mundo, o sal da terra!”

[...] – Dizia acreditar na democracia, adorava os líderes da Revolução Francesa e sabia de cor discursos de Danton e Robespierre...

– Fala baixo, homem!

– Fez demagogia, meteu-se em revoluções em nome dos oprimidos contra a tirania, a ditadura e a desonestidade administrativa. Um dia saiu de Santa Fé com um punhado de outros “centauros do pampa” decidido a regenerar a República. Amarrou seu cavalo no obelisco da avenida Rio Branco e tornou-se um figurão do Estado Novo...⁶⁷

Para Floriano, o mais moderado dos três filhos, o pai era “[...]o Velho [que] vivera com plenitude, tivera a coragem dos próprios defeitos e desejos: fora um homem afirmado [...]”⁶⁸.

No entanto, preservando ou destruindo a imagem heróica de Rodrigo Terra Cambará, os novos moradores do Sobrado – Eduardo, Jango e Floriano –, eram dignos herdeiros do sangue que lhes corria nas veias e cada um a seu modo, verdadeiros líderes do mundo moderno – todos eles apaixonados defensores dos códigos de valores em que acreditavam⁶⁹. Era afinal o retrato de Rodrigo que

⁶¹ Ibidem, p. 308.

⁶² Cf. ibidem, p. 322: “No coração de Licurgo havia uma praça e no centro dessa praça um monumento: a estátua do jovem dr. Rodrigo Cambará, homem de caráter, médico humanitário, bom filho, bom irmão, bom marido, bom pai, bom amigo. Agora ele próprio, Rodrigo, derribara a estátua com aquela confissão, atirara sua própria imagem no barro. Isso o fazia sofrer, mas ao mesmo tempo o redimia um pouco.”

⁶³ Cf. ibidem, p. 338: “– Garçon! Outra cerveja. Pagarás, Florianito, pagarás. És um membro da aristocracia rural decadente. Teus antepassados foram gigolôs das vacas. Mas os dias de tua classe estão contados. Pagarás mais uma cerveja p’ a este velho borracho que tem alma de artista e corpo de bestia.

Ficou a olhar para a porta do café com a expressão vazia.

Me lembro mui bem de quando estava pintando o Retrato. Teu papá era um príncipe, um triunfador, o favorito dos deuses. Hoje... pu! Coração escangalhado, don Getulio deposto, o futuro incerto, uma mierda! Te pergunto: que fez ele de sua mocidade? Eh? Está todo perdido, pero não tens culpa, és um bom muchacho. Salud!

⁶⁴ Sobre esta sugestão, veja-se Flávio Aguiar, em “Crônica biográfica”, p.354 (in Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte II]. *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 353-354).

⁶⁵ Cf. Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 317.

⁶⁶ Ibidem, p. 346.

⁶⁷ Ibidem, p. 348-349.

⁶⁸ Ibidem, p. 342.

⁶⁹ Cf. ibidem, p. 341-342: “Se Eduardo, Jango e ele fossem dar como naufragos às praias duma ilha deserta, em companhia dum punhado de outras criaturas, era bem possível que Jango dentro em breve fosse eleito chefe da colônia. Homem sólido e prático, tinha o hábito do mando, sabia lidar com a terra e fazer coisas com as mãos; conhecia os ventos, as árvores, os bichos e as gentes. Dentro em pouco seria o membro mais rico da colônia, o que teria melhor casa, a mesa mais farta, o maior número de bens móveis e imóveis. Quanto a Eduardo, não tardaria muito em organizar um partido de oposição, e era provável que acabasse encabeçando um movimento revolucionário para tomar o governo pela força e estabelecer uma ditadura em nome do proletariado.

se transmitia a uma geração renovada, e que depois se projecta no romance *O Arquipélago*⁷⁰.

Todavia, se o sopro épico que transparece do romance, como o vento sempre presente que varre a paisagem de Santa Fé, se manifesta na caracterização do protagonista/herói, de igual modo se repercute na representação do espaço.

Santa Fé é um microcosmos do Rio Grande, com os seus políticos e intrigas, o funcionalismo e imprensa local, o despotismo vigente, as perseguições, e um quadro social magistralmente delineado⁷¹. A geografia da região impõe-se pela voz que dela emana. É a vastidão das pampas, o vento que desconcerta, mas também a natureza que revitaliza o homem. Daí que a paisagem exale uma ambiência singular, que alimenta a vivência épica do protagonista e lhe dê o alento para a luta em prol da terra em que vive, despertando nele o patriotismo que impele à acção, como se vislumbra na descrição da viagem de regresso de Rodrigo a casa, depois da conclusão do curso, ou no momento da visita à cidade do marechal Hermes da Fonseca:

O nordeste fazia girar o galo do cata-vento da torre. As copas do arvoredo da praça agitavam-se, num verde movimento de água. De cada lado da porta da Intendência, a bandeira nacional e a do Rio Grande drapejavam alegremente. Os rojões explodiam como tiros de canhão. As narinas dilatadas, a respiração já meio opressa, Rodrigo ia sendo aos poucos tomado dum entusiasmo marcial.⁷²

No entanto, é a cidade, descrita entre o pitoresco e o deslumbrante, que se afirma como o cenário da maior parte da acção⁷³:

Como Santa Fé tinha crescido naqueles últimos anos! Lá estava ela esparramada sobre suas três colinas, com seu casario esbranquiçado, os telhados antigos e pardados a contrastar com o coral vivo das telhas francesas das construções mais novas; as faixas cinzentas das ruas calçadas de pedra-ferro a seguirem paralelamente ou a cortarem nítidas a sanguinea das ruas de terra batida; e, enchendo dum verde-escuro as casas daquele tabuleiro de xadrez, as maciças manchas do arvoredo de pomares e praças: Visto do alto, Santa Fé tinha um jeito miniatural e morto de maqueta, dum brinquedo a que a luz do sol, ao bater nas superfícies de vidro, água e metal, dava um certo lustro de verniz e coruscações de lantejoulas. A cidade estava cercada de coxilhas que fugiam na direção de todos os horizontes, cortadas pela fita de ocre avermelhado das estradas. Era uma verde e impetuosa amplidão onde se desenhavam chácaras e fazendas com as suas casas brancas, moinhos de vento, pomares, hortas, cercados, pastagens, açudes... Aqui e ali, como remendos de diferente tecido naquele tapete ondulado, recortavam-se os quadriláteros cor de ferrugem das roças de terra recém-virada ou os contornos simétricos dos bosques de eucaliptos. De vez em quando, interpondo-se entre o sol e a terra, nuvens lançavam suas sombras sobre a face dos campos e das águas. Olhando para o norte, Eduardo avistou Nova Pomerânia, com a esguia torre de sua igreja numa paródia gótica, voltando a cabeça para as bandas do poente, divisou os telhados de Garibaldina entre parreirais e ciprestes.⁷⁴

Nela, o Clube Comercial é como que um repositório das gentes de Santa Fé, segundo o parecer do Coronel Jairo⁷⁵. Por esse motivo, enumeram-se os senhores de terras

E eu? (sempre inclinado, Floriano agora traçava no chão o mapa da ilha.) Eu talvez permanecesse na minha famosa equidistância, a escrever a biografia dos dois líderes e a crônica da ilha. Isso se Eduardo ao tomar o poder não me botasse na cadeia ou mandasse matar, coisa que o próprio Jango já poderia ter feito antes por “meios legais”, caso meus escritos entrassem em conflito com os “superiores interesses da comunidade”, que ele naturalmente identificaria com os seus próprios.

[...] Como o velho Babalo, seu avô materno, Jango tinha nítida tábua de valores morais: acreditava na nobreza do trabalho, na hierarquia, no código de honra gaúcho e na dignificação do homem pelo convívio com a terra. Jamais seria capaz de fazer a menor restrição à pessoa do pai. Parecia aceitá-lo integralmente, sem discutir, como aceitava a existência e a perfeição de Deus. Talvez nunca lhe passasse pela mente a idéia de que o pai e Deus fossem entidades suscetíveis de exame crítico. Mas Eduardo, em quem Maria Valéria desde pequenino procurara incutir o amor e o temor da Santíssima Trindade, acabara desiludindo-se dos mitos cristãos e substituindo-os por uma outra trindade, para ele não menos santa: Marx, Lênin e Stálin. E em nome dessas divindades ele se atirava à luta e estava disposto a matar e a morrer.

⁷⁰ Segundo Luís Ruffato, em “O arquipélago Erico Verissimo”, p. 15-16 (in Erico Verissimo, *O Tempo e o Vento* [parte III]. *O Arquipélago*. Vol. I, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 11-16), a síntese da diegese desse romance é exposta do seguinte modo: “E do que trata *O arquipélago*? Essencialmente da descrição da transformação do Brasil, de uma república fundada em velhas oligarquias rurais em um país que busca sua identidade industrial, alicerçada numa burguesia urbana ascendente. Isso, enfocado magistralmente na definitiva ruína da família Terra Cambará, reunida em torno da figura agônica do dr. Rodrigo, que está novamente no Sobrado, vindo às pressas do Rio de Janeiro após a queda de seu amigo íntimo, o presidente Getúlio Vargas. Acompanhamos

os episódios políticos (desde o último ano do governo Artur Bernardes até o queremismo, passando pela Revolução de 1923, as transformações socioculturais provocadas pela Primeira Guerra Mundial, a Revolução de 1930, a Guerra Civil Espanhola, a instalação do Estado Novo, a Segunda Guerra Mundial), tudo filtrado pelas notícias que chegam à longínqua Santa Fé, isolada e centro do mundo.”

Sobre este romance, veja-se igualmente Lígia Chiappini, “Flora-Floriano: impasses do escritor dos anos 30?”; Jacques Leenhardt, “O romance da dispersão do sentido”; Sandra Jatahy Pesavento, “Floriano no espelho: o mágico e o lógico”, in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, São Paulo, Nova Alexandria, 2001, respectivamente a p. 137-157; 158-169; e 170-18.

⁷¹ Sobre esta vertente, cf. Flávio Loureiro Chaves, *Erico Verissimo: Realismo e Sociedade*, Porto Alegre, Editora Globo/SEC/RS, 1976. Partindo da observação e expressão da realidade, pondera a relação estabelecida entre o regionalismo e a valorização da crítica social, fundada numa atitude humanista, para tratar do mito e da história no romance deste autor.

⁷² Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 325.

⁷³ Sobre o binómio estabelecido entre a cidade e o campo no romance, cf. Lígia Chiappini, “Campo e Cidade no Retrato”, in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, loc. cit., respectivamente a p. 103-121.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁷⁵ Cf. *ibidem*, p. 189: “Conheço igualmente bem a vossa história, meu caro doutor. Sou um rato de arquivo, um estudioso de textos e um observador da sociedade humana.

Fez um gesto largo que abrangia a área.

– E se eu lhe disser que a vossa história tá toda escrita, em magnífico resumo, na face e nas vidas das gentes que hoje se acham no *réveillon* do Comercial? E se eu vos assegurar que neste clube se agita uma espécie de microcosmo do Rio Grande?”.

e gados, a “nobreza rural” – esses outros “heróis” –, donde são oriundos os intendentos, delegados, deputados, senadores, ou até mesmo presidentes do estado; os industriais; e, não esquecendo os ausentes, os agricultores, os pequenos proprietários de terras, a pequena burguesia, as profissões liberais e o operariado⁷⁶. E o quadro fica mais completo, mediante a complementar alusão à variedade étnica existente, aos colonos italianos e alemães⁷⁷. Do mesmo modo, as mulheres da saga, dignas esposas e indignas amásias, se parecem circular num universo paralelo, acabam por ter uma intervenção na diegese que não é de todo anódina, como Lélia Almeida já demonstrou⁷⁸ e Regina Zilberman delineou⁷⁹.

No entanto, para os Cambarás, o universo gira em torno de dois focos. Oscilando entre o Sobrado⁸⁰, a residência na cidade, tão cheia de histórias, imagens e fantasmas, e o Angico, a família segue o modelo de vida tradicional gaúcho. A terra tonifica-os e, através do contacto com ela, Rodrigo também se sente revigorar. No Angico, reencontra o valor da tradição, através da comida, dos sabores, dos cheiros, dos sons:

Olhando para as coxilhas, sob um céu azul e límpido teve tamanha sensação de espaço livre, ar puro e liberdade, que ficou eufórico.

[...] Quando se viu à frente da estância a contemplar a campina, redescobriu a terra e ficou comovido. Sentiu-se leve, puro, criança: concluiu que a vida, a verdadeira vida estava no campo. Oh! O ar viciado que se respirava nas grandes cidades, as ruas regurgitantes duma humanidade suarenta e apressada, o cheiro de gás, a fumaça das chaminés, o barulho do tráfego... Não havia nada melhor que estar perto da terra. Apanhou um talo de capim e mordeu-o. Quero-queros guinchavam, as suas vozes desgarradas pareciam tornar mais ampla a amplidão, dar uma perspectiva mais funda à paisagem. Olhou com os olhos enamorados as coxilhas dum verde apeluciado, onde as macegas ondulavam, sopradas pelo largo vento que lhe trazia um aroma agreste de mato e grama. Teve, enfim, uma tão plena e tranquila impressão de beleza e paz, que lhe vieram lágrimas aos olhos.⁸¹

Os sentidos extasiavam-se e o protagonista embriagava-se com as sensações que a terra, o ar, a natureza e os animais lhe proporcionam⁸². O campo inspira-o, revigora-o e oferece-lhe o refúgio necessário sempre que dele necessita. A sua voz segreda-lhe histórias e detalhes que lhe dão alento e dele fazem o herói da casta dos Cambarás, das terras de Santa Fé, da pátria gaúcha que o viu nascer.

Afinal, espaço e herói acabam por se fundir numa simbiose orgânica difícil de dissolver. Talvez por isso, numa sugestão épica de matriz diferente, também nesta obra encontramos uma floresta encantada, como a que

os heróis da *Gerusalemme Liberata*, de Torquato Tasso, enfrentaram⁸³, desta vez pertencente a Aderbal Quadros:

– Vou te mostrar uma coisa – murmurou ele, tomando o braço do genro. – Botei nomes de políticos importantes em algumas dessas árvores mais bonitas.

Aproximaram-se do sopé da colina. Aderbal apontou para a árvore alta que se erguia ao lado do galpão:

– Aquele cedro é o doutor Júlio de Castilhos. Está vendo aquela cabriúva no topo da coxilha? É o conselheiro Gaspar Martins. Lá na beira do riacho tem uma corticeira que dá uma flor mui linda, é o doutor Assis Brasil. Ando meio brigado com o doutor Borges de Medeiros, mas botei o nome dele num desses cinamomos...

Enrolou o cigarro, acendeu-o e soltou um par de baforadas. Um sorriso de malícia apertou-lhe os olhos e fez saltar os zigomas, acentuando a angulosidade do rosto.

– Aquele arvorezinha enfezada ali perto da horta (está vendo?) é o marechal Hermes. Sabe por que é que não cresce? Por causa da grande, do jacarandá, que, a bem dizer, está por cima dela. O jacarandá se chama senador Pinheiro Machado.⁸⁴

Sem implicar questões de ordem psicológica, ou porventura de natureza metafísica como o modelo tassiano em que porventura se inspira, a floresta mágica das terras de Santa Fé não passa de uma representação caricatural do universo político da época, sem a dimensão épica que o poeta italiano incutira à sua.

No entanto, e apesar de o próprio autor fazer sentir o enfraquecimento da componente sublime e mítica neste romance em relação a *O Continente*, a presença de um sopro épico é bem sensível, a ponto de se tornar o móbil que contribui para a construção do protagonista, Rodrigo Terra Cambará, e para a descrição do espaço envolvente.

⁷⁶ Cf. *ibidem*, p. 189-190. Sobre o panorama das personagens que circulam à volta do protagonista, veja-se também Flávio Loureiro Chaves, “Erico Verissimo e o Mundo das Personagens”, Flávio Loureiro Chaves (Org.), *O Contador de Histórias. 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo*, loc. cit., p. 71-85.

⁷⁷ Além deste passo, veja-se ainda *ibidem*, p. 334.

⁷⁸ Cf. Lélia Almeida, *A Sombra e a Chama. As Mulheres d’O Tempo e o Vento*, Santa Cruz do Sul, Editora da UNISC, 1996. Sobre as figuras femininas do romance, veja-se também Sandra Jatahy Pesavento, “A Memória da Terra: Missão Feminina – Leitura do Sul do Brasil a partir d’O Tempo e o Vento”, de Erico Verissimo”, in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, op. cit., p. 185-197.

⁷⁹ Regina Zilberman, “Mulheres: entre o mito e a história”, in *Cadernos de Literatura Brasileira. Erico Verissimo*, n.16, novembro de 2003, loc. cit., p. 108-124.

⁸⁰ Sobre o significado do Sobrado no romance, cf. Flávio Aguiar, “O Sobrado, a fonte e o poço”, in AAVV, *Erico Verissimo. O Romance e a História*, loc. cit., p. 207-224.

⁸¹ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. I, loc. cit., p. 222.

⁸² Cf. *ibidem*, p. 224-226.

⁸³ Cf. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Canto XIII, 1-51, Milano, Oscar Mondadori, 1983, p. 296-309.

⁸⁴ Erico Verissimo, *O Retrato*. Vol. II, loc. cit., p. 161-162.

Referências

- AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Lígia; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy, *Erico Verissimo. O romance e a história*, São Paulo, Nova Alexandria, 2001.
- ALMEIDA, Lélia. *A sombra e a chama. As mulheres d'O tempo e o vento*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1996.
- Cadernos de Literatura Brasileira. Erico Verissimo*, n. 16, novembro de 2003. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- CHAVES (Org.), Flávio Loureiro. *O contador de histórias. 40 Anos de Vida Literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Editora Globo/SEC/RS, 1976.
- DE ROBERTO, Federico. *I Vice-Rè*. Milano: Mondadori, 1991.
- FERRO, Manuel, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do barroco e neoclassicismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.
- JOLLES, André. *Formes simples*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli, ¹¹1997.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1971.
- MANN, Thomas. *Die Buddenbrook*. Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Lisboa: Bertrand, 2009.
- TASSO, Torquato. *Gerusalemme Liberata*. Canto XIII, 1-51, Milano: Oscar Mondadori, 1983.
- Verissimo, Erico, *Clarissa*. Lisboa: Livros do Brasil e Editorial Verbo, 1971.
- Verissimo, Erico, *O continente*. Porto: Âmbar, 2007.
- Verissimo, Erico, *O tempo e o vento* [parte I]. *O continente*. São Paulo: Companhia das Letras/Editora Schwarcz, ³2004. Vol. I.
- Verissimo, Erico, *O tempo e o vento* [parte II]. *O retrato*. São Paulo: Companhia das Letras/Editora Schwarcz, ³2004. Vol. I e II.
- Verissimo, Erico, *O tempo e o vento* [parte III]. *O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, ³2004. Vol. I.

Recebido: 20 de setembro de 2012

Aprovado: 12 de outubro de 2012

Contato: manuel_ferro@sapo.pt