

## Heróis épicos e trágicos na saga familiar *O tempo e o vento*

Rafhael Borgato<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo trata de como relacionam-se no romance *O tempo e o vento*, de Erico Veríssimo, questões referentes aos modos de ficção épico e ao gênero trágico, levando-se em consideração o caráter metaficcional do romance e a forma como os destinos dos protagonistas são submetidos às próprias concepções de mundo do autor-personagem e como este encontra na criação literária uma forma possível de reconquistar a totalidade – ou ao menos conciliar minimamente os conflitos básicos – da realidade fragmentada que o cerca.

**Palavras-chave:** Erico Verissimo (1); trágico (2); épico (3)

**Abstract:** This work deals with the relation, in *O tempo e o vento*, by Erico Verissimo, of questions concerned with the epic and the tragic modes of fiction, considering the metafiction present in the novel and also how the destiny of the main characters are connected to the conceptions, the cultural view of the author-character; we also intend to investigate how the author-character finds in the literary work a possible way to find unity – or at least a way to conciliate the basic conflicts – in the fragmented reality that surrounds him.

**Keywords:** Erico Verissimo (1); tragic (2); epic (3)

Na cena final de *O tempo e o vento* (19--), Floriano Cambará encontra-se solitário em meio ao silêncio da madrugada no Sobrado. O espaço atemporal, anacrônico, símbolo do clã Terra Cambará e, conseqüentemente, de todo o universo retratado no romance é o espaço onde o criador toma consciência de sua obra. Romancista perturbado pela sombra de seu estilo dito raso, por sua hesitação em se aprofundar na investigação do espírito humano, Floriano encontra material para finalmente alcançar a maturidade, a solidez artística que tanto almejava. Após intermináveis conversas com Tio Bicho sobre questões relacionadas à condição humana, à responsabilidade do indivíduo diante da realidade em que se insere – mais do que conversas, verbalizações de dúvidas e necessidades interiorizadas – foi na solidão do casarão que o autor, agora plenamente consciente de como pôr em prática seus anseios,

<sup>1</sup> Formado pela UNESP, bolsista de Iniciação Científica da CNPq e da FAPESP no período compreendido entre 2006 e 2008, bolsista CNPq durante o mestrado, tem como objeto de estudo a relação entre o gênero trágico e o romance; utiliza como corpus o romance “O tempo e o vento” de Erico Verissimo.

pôde iniciar o ambicioso projeto estético de retomar a unidade esquecida numa realidade fragmentada, alheia às suas próprias origens e propósitos. Georg Lukács (2000), em *A teoria do romance*, diz que:

*A forma biográfica realiza, no romance, a superação da má infinitude: de um lado, a extensão do mundo é limitada pela extensão das experiências possíveis do herói, e o conjunto dessas últimas é organizado pela direção que toma o seu desenvolvimento rumo ao encontro do sentido da vida; de outro lado, a massa descontínua e heterogênea de homens isolados, estruturas alheias ao sentido e acontecimentos vazios de sentido recebe uma articulação unitária pela referência de cada elemento específico ao personagem central e ao problema central simbolizado por sua biografia (LUKÁCS, 2000, p. 83).*

No caso do romance planejado por Floriano, a forma biográfica não se limita a um herói central em torno do qual fragmentos isolados poderão formar um todo unificado, mas refere-se a todo um clã, desde tempos primórdios até o momento em que o autor se encontra solitário, pronto para conceber sua obra. A história da família Terra Cambará e de Santa Fé será a forma encontrada pelo artista de realizar a “superação da má infinitude” a que Lukács se refere. Floriano busca entender os processos que o levaram àquele momento, que o fizeram ser o artista inquieto em busca de respostas para uma existência que não se explica por si própria; busca entender como se deu a perda dos valores tradicionais que guiavam homens lendários e até mesmo como surgiram tais valores. É simbólico seu pensamento ao observar a quietude solitária do Sobrado antes de postar-se diante de sua máquina de escrever e, finalmente, ver-se capaz de iniciar sua obra: “O Sobrado está vivo” (VERISSIMO, 19--d, p. 410). A inspiração definitiva para iniciar seu empreendimento literário surge na contemplação do espaço habitado por gerações, cenário e testemunha do material narrativo a ser explorado.

E é justamente no cerco ao Sobrado, numa noite de 1895, que se inicia a narrativa. “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” (VERISSIMO, 19--d, p. 410, grifo do autor). São as últimas frases de *O tempo e o vento*, as mesmas frases que abrem o romance. É construído, dessa forma, um processo cíclico. O ciclo é uma característica da realidade abarcada pela epopeia clássica. Em *Os filhos do barro*, Octavio Paz (1984) trata de uma oposição fundamental entre as concepções de mundo da Antiguidade e da modernidade. Segundo ele:

*Ao romper os ciclos e introduzir a idéia de um tempo finito e irreversível, o cristianismo acentuou a heterogeneidade do tempo; isto é, pôs manifestamente essa propriedade que o faz romper consigo mesmo, dividir-se, separar-se, ser outro sempre diferente. A queda de Adão significa a ruptura do paradisíaco presente eterno: o começo da sucessão é o começo da cisão. O tempo, em seu contínuo dividir-se, nada mais faz que repetir a cisão original, a ruptura do princípio; a divisão do presente eterno e idêntico a si mesmo em um ontem, um hoje e um amanhã, cada qual distinto, único. Essa contínua mudança é a marca da imperfeição, o sinal da Queda (PAZ, 1984, p. 32).*

Considerando esta premissa, julgamos relevante citar Erich Auerbach (1987) quando este descreve, em “A cicatriz de Ulisses” (primeiro capítulo de *Mimesis*), os dois estilos de representação da realidade que influenciaram toda a produção literária ocidental. O autor retoma o episódio da *Odisseia* em que Ulisses é reconhecido por sua antiga ama, Euricleia, devido a uma cicatriz na coxa. A partir disso, põe-se a descrever os processos da criação homérica, caracterizando o tipo épico que tomaremos neste trabalho como clássico: aquele em que a intercalação de episódios configura-se como um **presente perpétuo**. Auerbach (1987) diz que, em Homero, o “desfile dos fenômenos ocorre no primeiro plano, isto é, sempre em pleno presente espacial e temporal” (AUERBACH, 1987, p. 5). Diferentemente do que ocorre na narrativa bíblica do Velho Testamento, descrita pouco à frente, em que os indivíduos retratados:

*[...] são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento a ponto de perderem a permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados (AUERBACH, 1987, p. 9).*

Ou seja, os indivíduos retratados na narrativa bíblica adquirem maior profundidade devido à dimensão de passagem do tempo que os cerca. Auerbach (1987) trata, em seu ensaio, as duas narrativas descritas como épicas, a fim de esclarecer que o efeito de tensão da arte literária não está relegado somente, como admitiam Goethe e Schiller, ao poeta trágico (AUERBACH, 1987, p. 3). O teórico compara as epopeias grega e judaica com o intuito de

atribuir os desdobramentos diversos do mesmo gênero literário às diferentes formas de cada cultura enxergar o mundo e seus fenômenos. Podemos notar, retomando Octavio Paz (1984), que a modernidade se torna a própria negação da totalidade manifestada na epopeia homérica e, por outro lado, caracteriza-se pela construção ininterrupta de segundos planos devido à consciência do tempo como processo finito. Indivíduos assombrados pelo passado e conscientes de que as ações presentes constituirão seu futuro não podem viver na inocência de uma existência baseada em se deixar vagar. Como disse Floriano, numa das muitas conversas com Tio Bicho: “ – Mas essa ideia de que somos livres e os únicos responsáveis por nossa vida e destino não será uma fonte permanente de angústia?” (VERISSIMO, 19--c, p. 351).

A forma como a narrativa organiza-se é um reflexo de concepções culturais específicas. Dessa forma, podemos interpretar a realidade estetizada por Floriano como um desdobramento de verdades interiorizadas por ele próprio. O autor ficcional constrói, em *O Continente* (19--a), uma realidade marcada pelo componente épico – no sentido homérico – por meio da tradição do gaúcho guerreiro, entretanto, traz personagens angustiadas por frustrações e resignações presentes em suas vidas. Tomemos como exemplo o capitão Rodrigo Cambará, segundo o qual Donald Schüller (1972) diz que:

*A insegurança se manifesta no comportamento de Rodrigo. Sem vínculos com o passado e sem apelos no futuro, submerge no presente, nas delícias do presente, nos desafios do presente. O tempo se arrasta lento, quando não há inimigos a combater nem mulheres para amar. Rodrigo, quando a monotonia o enerva, enche o vazio com as sensações do jogo, as delícias da mesa, aventuras amorosas. Nada disso, porém, lhe sufoca a saudade do entrevero no campo de batalha. A vida regular, planejada sem riscos e sem brilho, pesa-lhe nos pulsos como grilhões. Os sentidos prendem-no ao mundo exterior e sente-se morrer de asfixia quando empobrece o que o circunda. Rodrigo é o homem do presente, da energia vital. Morreria de tédio, se devesse encaminhar-se lentamente à morte, sentindo nos braços a paulatina perda de energia. Morte nenhuma lhe seria mais adequada do que a que teve, a morte violenta atacando o inimigo (SCHÜLER, 1972, p. 160).*

O elemento trágico desse personagem emblemático do romance não é seu desfecho, a morte heroica, mas sim o fato de emergir como um herói homérico em meio a uma realidade construída de forma semelhante àquela retratada na narrativa bíblica. Afirmamos isso tendo como pressuposto o *Ensaio sobre o trágico*, de Peter Szondi (2004), em que depreendemos de sua análise de doze filósofos que teorizaram sobre o assunto a configuração do elemento

trágico como um processo dialético, no qual o herói surge como um elemento estranho ao contexto em que se insere e, com isso, sua morte representa o desfecho que traz a reconciliação, não com a manutenção daquela realidade anterior ao seu surgimento, mas com o surgimento de uma nova realidade, originada da tensão entre herói e mundo<sup>2</sup>. A tragicidade do capitão Rodrigo advém de sua incapacidade de se adaptar à realidade do comezinho da qual tentou fazer parte. Podemos tomar “Um certo capitão Rodrigo” – o capítulo d’ *O Continente* (19--a) destinado ao personagem em questão – como uma suspensão da ação (considerando-se o ponto de vista de Rodrigo). Floriano dá vida ao antepassado em sua obra por meio da caracterização épica, como se o tirasse de um poema homérico e o lançasse diretamente em Santa Fé. Quando o capitão Rodrigo surge em cena, rapidamente tomamos consciência de seu caráter épico:

*[...] um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira (VERISSIMO, 19--a, p. 161, grifo nosso).*

Trata-se da caracterização típica do gaúcho tradicional. Outros vestígios são dados no decorrer do episódio<sup>3</sup>, todos referentes ao passado do personagem, ao que ele foi antes de surgir em cena. A nova vida faz com que o personagem descubra os efeitos do tempo cronológico, finito. As ações que o caracterizavam como herói épico se desfazem num passado que passa a assombrar o personagem a cada passo de sua jornada burguesa: o trabalho na venda, a obrigação de estar todos os dias ao lado da mesma mulher, deparar-se sempre com as mesmas pessoas, a vida pacífica e monótona que se arrasta como uma eterna

<sup>2</sup> Concepção de trágico que encontra seu ápice no processo dialético de Hegel. Os outros filósofos – tanto os idealistas quanto os pós-idealistas – seguem caminho semelhante; há variações nos conceitos de realidade a partir dos quais se forma a contradição, mas a definição de trágico como processo dialético aparece como ideia geral (SZONDI, 2004)

<sup>3</sup> Alguns exemplos disso em falas de Rodrigo: “ – Vosmecê já viu um peixe fora d’água? Pois aqui está um. Na paz me sinto meio sem jeito” (VERISSIMO, 19--a, p. 171); “ – Na minha família quase ninguém morre de morte natural. Só as mulheres, assim mesmo nem todas. Os Cambarás homens têm morrido em guerra, duelo ou desastre. Há até um ditado: ‘Cambará macho não morre na cama’” (idem, p. 189); “ – Nenhum Cambará macho conseguiu passar dos cinquenta anos” (idem, p. 190).

repetição. Aqui também nos encontramos diante de uma realidade cíclica, entretanto, não se trata do tipo de ciclo de que Octavio Paz (1984) trata em *Os filhos do barro*, daquela concepção de mundo manifestada nos personagens da epopeia homérica. Falta ao cotidiano doméstico o elemento heroico, aquele que verdadeiramente representa o presente perpétuo: os heróis das epopeias homéricas lançam-se num mundo vasto, livres dos efeitos da memória. É inegável, porém, que os heróis homéricos não estão alheios à passagem do tempo. Entretanto, as questões temporais não são determinantes para a construção da subjetividade. Retomando o texto de Auerbach (1987), vemos que:

*[...] Homero [...] não conhece segundos planos. O que ele nos narra é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor. É o que acontece na passagem citada. Quando a jovem Euricléia põe o recém-nascido Ulisses no colo do avô Autólico, após o banquete [...] a velha Euricléia, que poucos versos antes tocara o pé do viandante, desaparece por completo da cena e da nossa consciência (AUERBACH, 1987, p. 3).*

Em Santa Fé, Rodrigo é suspenso do presente perpétuo, que se torna um passado saudoso, um segundo plano que faz com que até mesmo o amor por Bibiana – o motivo concreto que o levava a mudar de vida – se torne penoso. O ascendente mítico dos Cambará é transformado numa projeção da visão daquele que o caracterizou como um dos personagens centrais de sua narrativa biográfica. As sombras do passado são um elemento comum a estes pilares centrais da narrativa: o capitão Rodrigo, o doutor Rodrigo e Floriano.

A respeito do tempo, Jorge Luis Borges (2001) diz em seu ensaio *História da eternidade* sobre a tese platônica: “*Os indivíduos e as coisas existem na medida em que participam da espécie que os inclui, que é sua realidade permanente*” (BORGES, 2001, p. 17, grifo do autor). Vale-se da frase formulada a fim de dissertar sobre o mundo das ideias platônico, das características gerais capazes de definir um conceito genérico de seres ou

objetos<sup>4</sup>. Coincidentemente, uma nota do autor sobre o assunto fala sobre o conceito genérico referindo-se justamente ao gaúcho:

*Não quero me despedir do platonismo (que parece glacial) sem transmitir esta observação, na esperança de que lhe dêem prosseguimento e a justifiquem. “O genérico pode ser mais intenso que o concreto”. Casos ilustrativos não faltam. Quando menino, veraneando no norte da província, a planície arredondada e os homens que tomavam mate na cozinha me interessaram, mas minha felicidade foi incrível quando soube que esse arredondado era o “pampa” e esses homens “gaúchos”. O mesmo ocorre com o imaginoso que se apaixona. O genérico (o nome repetido, o tipo, a pátria, o destino admirável que lhe atribui) prevalece sobre os traços individuais, que são tolerados graças ao que foi dito anteriormente (BORGES, 2001, p. 123, grifo do autor).*

O doutor Rodrigo Terra Cambará é o primeiro Cambará diplomado. Formado médico em Porto Alegre, retorna à terra natal definitivamente em 1909. Tem 24 anos, cheio de vida e de sonhos grandiosos. Deseja clinicar de graça aos pobres, lançar um jornal de oposição ao governo local, casar-se, trazer os ganhos da modernidade à Santa Fé. Carrega o mesmo nome do bisavô, o primeiro Cambará a se estabelecer na cidade, aquele que trouxera consigo as características que orgulhariam seus descendentes ao mesmo tempo em que os deixaria ansiosos por corresponder a essa tradição herdada; o “genérico” (retomando Borges) que deve prevalecer sobre os traços individuais. O doutor Rodrigo tem consciência dessa obrigação:

*Levava na mala um diploma de doutor (e agora uma imagem maravilhosa lhe ocorria) e podia, ou melhor, devia usar esse diploma como o Capitão Cambará usara sua espada; na defesa dos fracos e dos oprimidos. O fato de o progresso ter entrado no Rio Grande não significava que o cavalheirismo e a coragem do gaúcho tivessem de morrer. Não! Seu penacho devia ser mantido bem alto, pensou Rodrigo num calafrio de entusiasmo. Sim, manter o penacho – podia resumir*

---

<sup>4</sup> Mais adiante, Borges recorre a Schopenhauer para melhor desenvolver a tese:

[...] “Quem me ouvir afirmar que o gato cinzento a brincar no pátio agora é o mesmo que brincava e fazia travessuras há quinhentos anos pensará de mim o que quiser, mas loucura mais estranha é imaginar que fundamentalmente seja outro [...] Destino e vida de leões exige a leonidade que, considerada no tempo, é um leão imortal que se mantém mediante a infinita reposição dos indivíduos, cuja geração e cuja morte formam a força dessa figura imperecível [...] Uma infinita duração precedeu meu nascimento; o que fui eu enquanto isso? Metafisicamente, poderia talvez responder-me: “Eu sempre fui eu; ou seja, quantos disseram eu durante esse tempo não eram outros senão eu” (SCHOPENHAUER apud. BORGES, 2001, p. 17)

*nessa simples frase todo um másculo programa de vida. O Capitão Rodrigo nunca manchara o seu... Não só ele, mas milhares de outros homens naquele Estado haviam morrido na defesa de seus penachos. Aqueles campos tinham sido teatro de duelos, revoluções e guerras. Aquela terra se havia empapado de muito sangue. Essas coisas – decidiu Rodrigo – não podiam de modo algum ficar esquecidas ou ignoradas. Tinham uma significação tremenda, eram uma lição permanente às gerações moças (VERISSIMO, 19--b, p. 51-52, grifo do autor).*

O bisneto sente necessidade de honrar a tradição representada por seu antepassado, contudo, faz parte de um contexto cultural diferente, completamente distanciado daquela realidade épica. O legado do capitão Rodrigo é sua caracterização homérica, sua atuação como herói de revoluções, como um gaúcho típico; trata-se do conceito que assombrará os passos do doutor Rodrigo em sua existência conturbada. É irônica a forma como Floriano monta a relação entre as diferentes gerações familiares<sup>5</sup>: mantém a suspensão da ação que caracterizou o elemento trágico no capitão como uma história que resistiu apenas aos seus contemporâneos de Santa Fé e à narração do romance, fazendo assim com que o doutor Rodrigo encontre, inconscientemente, sua decadência de maneira semelhante, desconhecendo que sua semelhança ao antepassado lendário se encontre mais na incapacidade de lidar com o peso da vida doméstica do que na masculinidade de seu caráter. O jovem Cambará que seria imortalizado no retrato que intitula o segundo volume da trilogia aspira à grandeza mítica de seu bisavô, e a incapacidade de alcançá-la é o que transforma esse personagem numa figura trágica. No ensaio “O romance como epopeia burguesa”, Georg Lukács (1999) diz, referindo-se a Hegel, que:

*[Hegel] sublinha energicamente a hostilidade da moderna vida burguesa à poesia e constrói sua teoria do romance baseado exatamente na contraposição entre o caráter poético do mundo antigo e o caráter prosaico da civilização moderna, ou seja, burguesa (LUKÁCS, 1999, p. 89).*

Está claro que a partir d’ *O Retrato* (19--b) estamos diante do referido “caráter prosaico” da sociedade burguesa. Saem de cena os heróis de incontáveis revoluções, o continente inexplorado, os campos verdes que se estendem além da vista, a constante ameaça do inimigo comum – os castelhanos – e surgem os membros da pequena burguesia:

<sup>5</sup> Sempre nos referimos ao narrador como sendo Floriano; a coerência deste trabalho é pautada nesse personagem como autor de *O tempo e o vento*, papel atribuído ao personagem por Érico Verissimo na parte final do romance.



mexeriqueiros como o oficial de justiça Cuca Lopes, desocupados como Chiru Mena; as matronas entediadas, como Emerenciana Amaral, “[...] personificação da Opinião Pública, espécie de monumento municipal, pessoa muito acatada, respeitada, admirada, não só por ser uma Amaral e rica, como também por suas “virtudes de dama romana” (VERISSIMO, 19--b, p. 124), frequentadora de bailes no clube Comercial, comentadora da vida alheia – o tipo que substitui as mulheres fortes como Ana Terra e Bibiana Terra, representantes da solidez n’ *O Continente* (19--a), sofredoras pela eterna espera de seus homens que estão sempre metidos em revoluções, mas mulheres práticas, realistas, que enfrentam o mundo da forma como este se apresenta. O Continente está desfeito, a totalidade perdida. Rodrigo divaga interiormente sobre isso num baile de *réveillon* no clube Comercial:

*[...] havia ali várias camadas que não se misturavam. Aquelas pessoas não se encontravam num continente; eram, antes, moradores dum arquipélago. Lá estava a importante ilha dos estancieiros, comerciantes e “pessoas gradas” da localidade. Havia as pequenas ilhas, de escassa população, dos descendentes de imigrantes e finalmente a grande, populosa, pululante ilha dos funcionários públicos e empregadinhos do comércio. Certo, os habitantes duma ilha às vezes se aventuravam em excursões pelas outras ilhas vizinhas, mas mesmo essas viagens ocasionais obedeciam a certas regras (VERISSIMO, 19--b, p. 124).*

Lukács (1999) também comenta a estratificação social, fenômeno típico da burguesia:

*[...] a realidade burguesa cotidiana geralmente não favorece uma tomada de consciência imediata e clara das contradições sociais fundamentais, porque na sociedade burguesa, submetido a forças espontâneo-elementares, nenhum indivíduo pode levar em consideração a influência de suas ações sobre os outros e porque o choque de interesses adquire geralmente um caráter impessoal. Para os grandes romancistas, o problema da forma consiste, portanto, em superar este caráter desfavorável do material para criar situações em que a luta recíproca seja concreta, clara e típica e não apareça como um choque casual, a fim de que, da sucessão dessas situações típicas, se construa uma ação épica realmente significativa (LUKÀCS, 1999, p. 96).*

Não há como repetir a unidade da realidade homérica numa existência individual dentro dessa realidade prosaica que permeia, principalmente, os dois últimos volumes da

narrativa. Se o capitão Rodrigo manifesta sua tragicidade na dialética entre o espírito e a realidade concreta em que se envolve, é também capaz de se conciliar por meio do retorno à sua essência espiritual; morre na revolução, tomando a casa do inimigo de assalto, após se despedir de sua amada. O retorno ao épico faz com que o personagem se concilie consigo próprio e com a realidade, pois seu legado é somente seu caráter heroico, que se sobrepõe completamente ao enfado proporcionado pela vida doméstica. Seu bisneto, por sua vez, não tem a mesma oportunidade de conciliar por completo suas contradições. Apesar da aspiração a feitos nobres, o doutor Rodrigo revela-se, por meio de suas ações, um homem movido por instintos primários – geralmente sexuais – que não consegue se esconder sob a frágil máscara que tenta criar de homem politizado, engajado nas grandes questões da sociedade. Pretende-se racional, o santa-fezense leitor dos enciclopedistas, admirador da cultura iluminista, porém, age de forma animalesca, vagamente preocupado com os resultados de suas atos. Assim, torna-se amante de Toni Weber, responsável pelo suicídio da jovem; sentindo o peso da culpa, desabafa ao irmão, Toribio e ao padre Astolfo:

*– Tudo por minha culpa – balbuciou – Se eu tivesse um pingo de vergonha na cara, o que fazia era meter uma bala nos miolos.*

*Disse estas palavras sem nenhuma convicção, pois por trás de seu desespero o que havia era ainda uma descomunal vontade de viver (VERISSIMO, 19--b, p. 511).*

Rodrigo exterioriza seus sentimentos de forma artificial, age em frente aos outros e a si próprio como um código ético tácito. Lhe diz que é correto, no entanto, seu espírito não abandona a individualidade extrema, egoísta. Já no Rio de Janeiro, homem próximo a Getúlio Vargas, não deixa de desfrutar de sua posição; arruma outra amante, Sônia, aquela que trará consigo de volta a Santa Fé após a queda do Estado Novo, não se importando mais em manter as aparências. Nesse momento, Rodrigo está à beira da morte, sofrendo do coração, recuperando-se de um ataque cardíaco, contudo, nem a iminência da morte faz com que abra mão de suas necessidades instintivas. O fim do doutor Rodrigo Terra Cambará é melancólico: primeiro Cambará macho a morrer na cama, responsável pela completa fragmentação de sua família, pelo fim dos dias de glória na vida do Sobrado. Suas aspirações ficaram registradas em seu retrato, obra simbólica que testemunha a falha completa de todas as aspirações de um homem; Rodrigo perde-se em sua própria vontade de viver, não alcança seus objetivos nobres, a vida grandiosa, por indisciplina, por ser extremamente suscetível às facilidades do prazer

emergencial. Sua tragicidade reside em sua artificialidade. Ele é o homem do período de transição; ainda carrega consigo o código de honra da tradição gaúcha, as sombras do Capitão Rodrigo, o antepassado homérico, mas se vê diante de uma realidade prosaica, que defende os pequenos prazeres do individualismo como modo de vida ideal. Este conflito causa a decadência do personagem e, diferentemente de seu bisavô, o doutor Rodrigo não encontra possibilidade de conciliar suas contradições e deixar algum legado à realidade que se configura após sua morte. Concilia-se apenas com o filho, Floriano, ainda assim, por iniciativa desse último.

É emblemática a conversa entre pai e filho, pois permite que o primeiro morra com alguma sensação de paz e permite que o último finalmente se sinta capaz de empreender o projeto literário que vinha planejando em seu “Caderno de pauta simples”. Diz a professora Maria da Glória Bordini (1995) que:

*É de notar-se que o enfrentamento é deslocado para o capítulo final do volume [O Arquipélago], funcionando como uma espécie de reconhecimento catártico, a Aristotéles, de modo que o desenlace depende desse motivo: se o nó é a doença do velho e a vontade de Floriano de tornar-se um verdadeiro escritor, para chegar-se ao desfecho com Rodrigo morrendo e Floriano começando a escrever seu romance, faz-se necessário o diálogo entre os dois, que, de certo modo, pacifica a agonia do pai e opera a liberação dos recursos criativos do jovem. Precisa-se atravessar muitas peripécias, porém, para atingir esse reconhecimento – percurso que mimetiza o próprio processo de elaboração do volume (BORDINI, 1995, p. 142).*

Floriano é protagonista d’ *O Arquipélago* (19--c;d), o continente fragmentado, em que a antiga totalidade do gaúcho tradicional já não pode se repetir. Seu pai, o doutor Rodrigo, é o grande símbolo desse processo de fragmentação. Cabe a Floriano conciliar as contradições paternas – e, conseqüentemente, as suas próprias – por meio do romance biográfico, do testemunho narrativo da formação familiar. Observamos que, antes de esboçar a ideia que posteriormente se transformaria em *O tempo e o vento* (19--), Floriano pensa em compor seu próximo romance – aquele que lhe daria maior profundidade como autor – a partir do drama de Toni Weber; observa a sepultura da jovem e imagina as possibilidades ficcionais da história daquela suicida; desconhece a participação de seu pai no acontecimento, mas a simples visão da lápide lhe desperta algum interesse, como se um instinto oculto de desvendar a alma paterna lhe apontasse para aquela morte obscura. Logo, desiste do projeto, porém, sua

obra não pode se voltar para outra figura que não seja a de seu pai. O instinto oculto torna-se consciente com o tempo, uma ideia racionalizada e amplamente discutida em suas anotações e nas conversas com Roque Bandeira (o tio Bicho).

A história de Toni Weber não deixará de fazer parte de seu romance, contudo, não mais como uma narrativa sobre o destino da jovem, mas como parte da formação torpe de Rodrigo Terra Cambará. Floriano não procura justificar o destino de seu pai, amenizar a forma como este deixou que os sonhos se dissolvessem em sua decadência lenta e gradual; seu romance busca a compreensão, entender os rumos de seu clã por meio da subjetividade dos indivíduos aliada às condições do meio nas diversas etapas de evolução de Santa Fé. Consideramos aqui que sua narrativa se concentre principalmente na figura de seu pai, sendo assim, a cronologia de eventos e gerações em *O Continente* (19--a) correspondem a um prólogo, uma apresentação da realidade de Santa Fé anterior ao doutor Rodrigo, a fim de que conheçamos o passado que o assombra; em *O Retrato* (19--b), deparamo-nos com o mundo prosaico que envolve o bisneto do capitão Cambará e, com isso, tomamos consciência das tensões que levarão o indivíduo à decadência inexorável – exposta já no início d’ *O Retrato* (19--b) e explicitada n’ *O Arquipélago* (19--c;d). O fato de que Floriano se veja obrigado a se conciliar com seu pai para ser capaz de iniciar seu processo de criação é um indício de que na verdade seu romance é o quadro da tragédia paterna. Diferentemente do retrato de Don Pepe – capaz de apreender apenas a grandiosidade efêmera do caráter do doutor recém-formado – a obra de Floriano tem a possibilidade de investigar todo o percurso que transformou o Sobrado num arquipélago, numa casa sem identidade, de pessoas voltadas a suas próprias preocupações e ressentidas com o passado. Citando novamente a professora Bordini (1995):

*[Uma das obrigações do escritor para Floriano] é fornecer aos homens pontes para que as ilhas se comuniquem no Arquipélago que formam na realidade, apesar da conhecida metáfora de John Donne de que são pedaços do Continente. Para Floriano, o Continente não passa de nostalgia do Arquipélago e recebe vários nomes: o Comunismo, Deus, o clube. Todavia, os homens são solitários e separados uns dos outros, e a literatura os uniria pelo único laço que podem efetivamente ter, o da linguagem. Todos os outros seriam falsos, pois não reconheceriam sua condição de pura linguagem (BORDINI, 1995, p. 234).*

“O Sobrado está vivo”. Citamos no início do trabalho esta fala de Floriano. O sentimento de que o romance finalmente tomará forma faz com que o autor recupere a

esperança de conciliar as contradições, tanto as suas próprias quanto as de seus familiares. Floriano não escapa à fragmentação do lar e dos que o habitam; é também um arquipélago, talvez o representante maior desse auto-isolamento, isso podemos depreender da postura passiva que assume, como mero espectador dos acontecimentos do mundo. Tem dificuldade em tomar uma posição, em engajar-se no assunto que seja – como o irmão mais novo, Eduardo, engaja-se no partido comunista, ou como o irmão mais velho, Jango, dedica-se fervorosamente, como os antepassados, à lida no Angico. Floriano vive numa postura defensiva muito por influência dos fantasmas do passado paterno que ele projeta em si próprio.

É somente após a conciliação pessoal – por meio da conversa com seu pai – que Floriano se sente capaz de abandonar a postura passiva para assumir a voz narrativa da história familiar. Sua obra é uma forma de buscar conciliar as contradições do quadro familiar fragmentado, de recuperar a totalidade manifestada no passado não encenado, mas apenas descrito, do capitão Rodrigo Cambará. Os segundos planos dos personagens são trazidos à tona, suas almas exploradas em sua totalidade.

Não há como sabermos se o esforço criativo de Floriano pretende-se documental ou se os indivíduos retratados encontram mais consonância na subjetividade do próprio autor do que em suas personalidades isoladas. Podemos interpretar que ao menos o caráter de seu pai, o doutor Rodrigo, deve se aproximar o máximo possível do real e, atentando-nos à caracterização dos diversos membros do clã Cambará que aparecem nas três partes do romance, analisamos que em geral sua caracterização se aproxima muito das problemáticas enfrentadas pelo doutor Rodrigo e pelo próprio Floriano. Este é um processo que constrói, como abordamos aqui, a tragicidade de um personagem essencialmente épico como o capitão Rodrigo Cambará. Santa Fé adquire ares de cenário de dramas humanos que podem ser resumidos nos dramas contemporâneos de Floriano e daqueles que o cercam. A feitura do romance pretende retomar a unidade de um lar fragmentado, de pessoas alheias à tradição de homens lendários que construíram, para o bem ou para o mal, a história local. A totalidade de *O Continente* (19--a) é relativizada na vida doméstica, no entanto, seus personagens mantêm a possibilidade de redenção pela volta ao código de honra, o norte de unidade desse tempo remoto. Em *O Retrato* (19--b) e *O Arquipélago*(19--c;d), não se pode mais recorrer a essa resposta simples como forma de conciliação. Assim, o esforço criativo de Floriano passa pelo exercício crítico em torno das possibilidades do homem moderno, jamais aceitando simplificações totalizantes; *O Continente* (19--a) funciona como modelo daquele passado épico baseado no presente perpétuo, livre das questões referentes ao tempo contínuo e finito;

*O Retrato* (19--b) e *O Arquipélago* (19--c;d) já pertencem à modernidade burguesa e às suas contradições, que impossibilitam a manifestação da epopeia clássica. Nas palavras de Octavio Paz (1984):

*Desde seu nascimento, a modernidade é uma paixão crítica e é, assim, uma dupla negação, como crítica e como paixão, tanto das geometrias clássicas como dos labirintos barrocos. Paixão vertiginosa, pois culmina com a negação de si mesma: a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora. (PAZ, 1984, p. 19).*

Cabe, então, ao autor do romance a reconstrução da realidade de que pretende recuperar alguma unidade. A revisão crítica de toda a biografia familiar – desde a origem mítica até o exato momento em que o escritor começa a conceber sua obra – torna-se a forma encontrada para superar a “má-infinitude” e, com isso, tentar ao menos se aproximar de um possível sentido dos acontecimentos mundanos.

## **Bibliografia**

### **Teoria literária**

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade**. Trad. Carmen Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2001.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. **Ensaio Ad hominem/ Estudos e edições Ad hominem**. São Paulo, v. 1, n. 2, pp. 87-135 1999: Estudos e edições *Ad hominem*, 1999.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

### **Sobre *O tempo e o vento***

BORDINI, Maria da Glória. **Criação literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: L&PM/EdiPUCRS, 1995.

SCHÜLER, Donaldo. O tempo em “O continente”. *In*: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). **O contador de histórias**: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 158-175

### **Obras literárias**

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: O Continente**. São Paulo: Círculo do Livro, 19--a.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: O Retrato**. São Paulo: Círculo do Livro, 19--b.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: O Arquipélago (I)**. São Paulo: Círculo do Livro, 19--c.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: O Arquipélago (II)**. São Paulo: Círculo do Livro, 19--d.