

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RODRIGO TERRA CAMBARÃ: UM HERÓI MUITO PROBLEMÁTICO E
SUAS MEDIAÇÕES.

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA À UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
CATARINA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS,
ÁREA DE LITERATURA BRASILEIRA.

CELITA IRENE CAMPOS ANGELONI

FLORIANÓPOLIS
SANTA CATARINA - BRASIL
JUNHO - 1981

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA OBTENÇÃO
DO GRAU DE

"MESTRE EM LETRAS"

E APROVADO EM SUA FORMA FINAL PELO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM LETRAS.

Zahidé L. Muzart

PROFa. ZAHIDÉ LUPINACCI MUZART
Doutora em Letras - Universidade de
Toulouse, França
Orientadora

PROFa. ZAHIDÉ LUPINACCI MUZART
Doutora em Letras - Universidade de
Toulouse, França
Coordenadora de Literatura Brasileira

BANCA EXAMINADORA:

Zahidé L. Muzart

Zahidé Lupinacci Muzart

Celestino Sachet

Celestino Sachet

Rosaura Gil Marques

Rosaura Gil Marques

AGRADECIMENTOS:

À ACAFE, instituição por cujo intermédio se obteve bolsa de estudos durante dois anos.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela formação e informação deles recebidas.

Aos Meus Pais e Irmãos, pela confiança.

Às Amigas Sônia e Janete, pelo incentivo.

Ao amigo Silas que datilografou este trabalho.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho

Agradecimento especial à

Profa. Zahidê Lupinacci Muzart,
por sua amizade e dedicação, na
orientação deste trabalho.

Ao meu esposo Luiz Reinaldo, o compa
nheiro de todas as horas, dedico
este trabalho.

S U M Á R I O

	<u>PÁG.</u>
INTRODUÇÃO	1
Notas Bibliográficas e Explicativas	
- Introdução	5
1 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
1.1 - O Herói Problemático	7
1.2 - Reificação	15
1.3 - O Desejo Triangular de Girard	20
Conclusão Parcial	25
Notas Bibliográficas e Explicativas	
- Fundamentação Teórica	27
2 - ANÁLISE	
2.1 - Visão Geral da Obra	33
2.2 - Rodrigo - Chantecler	40
2.3 - Rodrigo (Gaúcho Moderno) X Toríbio (Gaúcho Tra dicional)	47
2.4 - Rodrigo e seus Mediadores Mundanos	64
2.4.1 - Cultura Francesa	
a) Idealismo Teórico	65
b) Modelo de Vida	68
c) Paris - Bem Viver	73
2.4.2 - Narcisismo	
a) Imagem de si mesmo	76
b) Retrato	85
2.4.3 - Erotismo: Vida e Morte	99
2.4.4 - O Poder	112
2.4.5 - Chantecler Desmascarado	117
Conclusão Parcial	137
Notas Bibliográficas e Explicativas	
- Análise	139

CONCLUSÃO 147

BIBLIOGRAFIA 152

- 1 - Do Autor
- 2 - Sobre o Autor
- 3 - Geral

R E S U M O

A presente pesquisa estuda a problematidade do herói romanesco, Rodrigo Terra Cambará, e suas mediações na trilogia *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, publicada respectivamente nos anos 1949, 1951 e 1962.

Considerando a época em que foi escrito o romance *O Tempo e o Vento*, mundo de pós-guerra, e o fato de que na personagem Rodrigo Terra Cambará, veio central da trilogia, tem-se um paradigma do homem moderno, optou-se pelo estudo da problematidade do herói.

Divide-se a pesquisa em duas partes: fundamentação teórica e análise.

A fundamentação teórica baseia-se principalmente nos postulados teóricos de Georg Lukács - *Teoria do Romance*; Lucien Goldmann - *A Sociologia do Romance*; René Girard - *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*. Tanto Lukács quanto Goldmann estudam a problematidade do herói romanesco face à degradação dos "valores autênticos" na Sociedade Moderna. A teoria de Girard vem complementar esse estudo.

A análise subdivide-se em dois capítulos: o primeiro - visão geral da obra - é um estudo abrangente dos seus elementos estruturantes. O segundo, por sua vez, subdivide-se em três unidades: 1. a problematidade do herói romanesco Rodrigo Terra Cambará e suas mediações simbolizadas em *Chantecler*; 2. Rodrigo (gaúcho moderno) X Toríbio (paradigma dos gaúchos tradicionais); 3. Rodrigo e seus mediadores mundanos.

Finalmente, há a conclusão em que se procura comprovar os objetivos propostos.

R É S U M É

Cette recherche se propose d'étudier le héros problématique Rodrigo Terra Cambarã et ses médiations, dans la trilogie *O Tempo e o Vento*, de l'écrivain Érico Veríssimo, publiée dans les années 1949, 1951 et 1962, respectivement.

Considérant que l'époque, où ce roman a été écrit, l'après-guerre, et le fait que Rodrigo Terra Cambarã est le personnage central de la trilogie, nous y trouvons un paradigme de l'homme moderne.

Le travail se divise en deux parties: les fondements théoriques et l'analyse.

Comme fondements théoriques, nous nous sommes basés sur tout dans les théories de Georg Lukács: *La Théorie du Roman*; Lucien Goldman: *La Sociologie du Roman*; et René Girard: *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*.

Lukács et Goldman ont étudié le héros problématique devant la dégradation des "valeurs authentiques", dans la société moderne. La théorie de René Girard vient compléter cette étude.

L'analyse se divise en deux chapitres: le premier - la vision générale est une étude de l'oeuvre dans les éléments qui la structurent. Le second se divise en trois parties: 1. le héros problématique Rodrigo Terra Cambarã et ses médiations symbolisées en "Chantecler"; 2. Rodrigo ("gaucho" moderne) X Toríbio (modèle des "gauchos" traditionnels); 3. Rodrigo et ses médiateurs mondains.

Finalement, dans la conclusion, nous résumons les principaux points de la partie théorique et de l'application.

O Tempo e o Vento

Havia uma escada que parava de repente no ar
Havia uma porta que dava para não se sabia o quê
Havia um relógio onde a morte tricotava o tempo
Mas havia um arroio correndo entre os dedos buliçosos dos pés
E pássaros pousados na pauta dos fios do telégrafo
E o Vento!
O vento que vinha desde o princípio do mundo
Estava brincando com teus cabelos ...

(Mário Quintana, in *Prosa & Verso*.

Porto Alegre, Ed. Globo,

1978. p. 83.

I N T R O D U Ç Ã O

O objetivo do presente trabalho é estudar o herói, mais especificamente o "problemático"-usando a terminologia goldmaniana — na trilogia *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo.

O escritor gaúcho, apesar de publicar seu primeiro livro de contos em 1932, é com *O Tempo e o Vento* (1949, 1951, 1962) que se consagra como grande escritor (1).

A escolha do autor é de caráter particular, dado o interesse pelo seu humanismo apreendido desde a primeira obra que se leu: *Olhai os Lírios do Campo*. Outra razão que direcionou a escolha, foi a fluidez da sua narrativa e que o faz adequadamente se intitular "o contador de histórias" na sua obra autobiográfica: *Solo de Clarineta I*.

A propósito de tão extensa obra, há que se ressaltar dois fatores. O primeiro, dito pelo próprio autor quando da publicação da última parte da trilogia: "Este é o livro mais franco e mais livre de inibições que escrevi em toda a minha vida" (2). O segundo, trata-se da questão levantada pelo ensaísta Flávio Loureiro Chaves: "Quase todos leram *O Continente*, primeira parte deste romance-rio; e, então, tomando o particular pelo geral, apresenta-se *O Tempo e o Vento*, como uma epopéia paradigmática do "código" gaúcho. (...) surge a necessidade duma interpretação global que mantenha a obra na sua integridade, tal como foi concebida" (3).

O primeiro problema que se apresenta na abordagem de *O Tempo e o Vento* é o que estudar. Dada a extensão do romance e a possibilidade de inúmeras investigações, delimita-se o objetivo deste trabalho.

Já no decorrer da primeira leitura da trilogia, constata-se o conflito existencial surgido a partir da ambição político-econômica nos parâmetros gaúcho, brasileiro e, mais remotamente, universal. Tendo em vista essa colocação, toma-se como objeto de estudo a inserção do social no literário, numa tentativa de apreender a essência que o talento de Érico permitiu recriar. Nes

se sentido, objetiva-se adentrar sua ótica e captar o pólo estruturador que faz do autor de *O Tempo e o Vento* um escritor *humanista*.

Segundo Flávio Loureiro Chaves, esse social na obra de Érico Veríssimo dá-se porque o autor "empreendeu o reconhecimento do espaço social brasileiro por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, da aceitação dos falares regionais e, não raro, da denúncia política (...)" (4). Isso é uma pequena amostra dos fatores que permitem considerar Érico Veríssimo um escritor humanista.

Na sua preocupação com o verossímil, com os detalhes, com as raízes genealógicas de seus personagens e seus destinos, o autor estabelece, na sociedade, a influência dos caracteres herdados. Suas personagens têm sua gênese na classe média tornada *dina* mo gerador da sua indagação social, quer acusando o presente, quer reanalizando o passado (5), pois, como escritor humanista, defende não só os valores individuais como também os familiares, principalmente estes, que constituem o macro organismo social.

A literatura, decorrente da análise do mundo social, traça paradigmas que confrontam os "valores autênticos" coexistindo com os "valores falsos", por isso, muitas vezes, como uma espécie de paródia, a personagem encarnará, ao nível explícito, "valores falsos", que o escritor confronta ao nível implícito da narrativa com seus "valores autênticos". Assim, o escritor coloca como "valores falsos": o caudilhismo, o despotismo da classe burguesa e da "aristocracia" rural, mudança de partido político, desestruturação da família, etc. Daí a opção por uma visão sociológica da obra *O Tempo e o Vento*, através do estudo dos elementos que tornam um herói, "problemático". Cabe então, primeiro, a descoberta de quais elementos estabelecem o conflito; para, em seguida, detectar de que maneira ele tenta superá-los. Esse será o *denominador comum* do herói romanesco, que ora se pretende analisar.

A questão da problematicidade do herói tem sua origem, basicamente, na desestruturação social e, no choque entre valores "falsos" e "autênticos", conforme já foi sugerido. Ora, este trabalho estando assentado na temática do "herói problemático", torna oportuna a citação de um comentário feito por Michel Zérafra, que sintetiza o suporte teórico e o objetivo mesmo desta pesquisa:

"A mais importante contribuição de Lukács à sociologia do romance foi sem dúvida mostrar a oposição, nas obras primas romanescas, dos valores falsos e dos valores autênticos. Mas essa oposição prende-se somente a que os valores falsos são degradações - muito úteis à "sociedade" - dos valores verdadeiros: os grandes romancistas souberam desvendar e estabelecer uma relação lógica, entre a vida concreta de tal conjunto social, que se refere hipocritamente a certos ideais, e a conduta de um herói privilegiado e infeliz que toma o ideal a sério e quer a ele referir sua existência" (6).

Tomando-se como base as abordagens feitas por Lukács, Goldman e Girard no contexto sócio-literário, tem-se o romance como expressão de um isolamento transcendental, isto é, gênero épico de uma era em que a totalidade é apenas aspiração. O autor, o herói e a obra são "problemáticos". Significa que a história registra a existência de um padrão de comportamento "não - problemático" e que a forma romanesca - aspiração utópica - se origina do passado.

Dentre os muitos "heróis problemáticos" da obra, escolheu-se *Rodrigo Terra Cambará* porque representa o homem do presente da narrativa. Sua *problematicidade* consiste em ser portador de "valores degradados", ou "mediatizados"; logo, fazer desta conscientização um meio de encontrar valores "verdadeiros" ou "autênticos", segundo a terminologia de Lukács e Goldman, e "desejos espontâneos", segundo a de Girard. Acontece porém, que o *problema* é *insolúvel*, haja vista que a sociedade prega valores que não pode realizar, tão degradada se apresenta.

Espera-se que a presente pesquisa seja mais uma contribuição à crítica existente sobre a trilogia *O Tempo e o Vento*, e que consista numa abordagem capaz de mostrar a homologia entre a realidade social e a realidade romanesca. E, principalmente, na medida em que está, enquanto obra de arte, revela e busca ultrapassar aquela.

Entenda-se a homologia entre a realidade social e a romanesca, na medida em que uma analisa a outra, já que as personagens são condutores da ação e pólo catalisador do enredo em sua

problematicidade com o mundo social dentro da narrativa. Moldados segundo os parâmetros da realidade, as personagens constituem-se janelas para que se tematize e visualize a realidade de modo crítico através do ponto de vista que o autor tem acerca delas. E Rodrigo Terra Cambarã é uma amostra disto, aliás, é modelo de problematicidade, no texto.

Esquemmatizando a pesquisa, tem-se, na primeira parte, a *fundamentação teórica*, na qual se aborda o "herói problemático" como o representante de uma época em que a totalidade é sistematizável apenas em nível abstrato, já que a sociedade deixou de ser "autêntica", para realizar valores que lhe convêm, isto é, "degradados", "falsos". Na segunda parte, na *análise*, procura-se aplicar o embasamento teórico, mostrando uma série de aspectos que evidenciam e comprovam a inautenticidade e, conseqüentemente, a problematicidade do protagonista.

Na última etapa desta pesquisa, tem-se a *conclusão* que procura arrolar os objetivos aqui determinados.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVASINTRODUÇÃO

- (1) "(...) deve surgir a interpretação do verdadeiro núcleo da sua obra: *O Tempo e o Vento*, distribuído em três partes - *O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago* - cuja elaboração preenche mais de uma década da vida intelectual do romancista". In: CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo: Realismo e Sociedade*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1976, p. 74.
- (2) VERÍSSIMO, Érico. *O Arquipélago* I. Porto Alegre, Ed. Globo, 1974 (2a. orelha de quaisquer dos três volumes).
- (3) CHAVES, Flávio Loureiro. Op. cit. pp. 74 - 5.
Salienta-se também o número maior de edições da primeira parte da trilogia. Veja-se, por exemplo, as edições utilizadas para a presente pesquisa:
O Continente: 13a. edição;
O Retrato: 3a. edição;
O Arquipélago: 1a. edição.
- (4) CHAVES, Flávio Loureiro. Op. cit. p. 3.
- (5) Idem, *ibidem*, pp. 50 e 53.
- (6) ZÉRAFFA, Michel. "La Mediation Esthétique". In: *Roman et Société*. Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p.67.

"A totalidade do romance é uma totalidade
quebrada, inutilmente procurada".

Geneviève Mouillaud

PARTE I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 - O HERÓI PROBLEMÁTICO

Lucien Goldmann, maior responsável pela valorização das obras de G. Lukács, anteriores a 1922, partindo do estudo da obra Teoria do Romance (1) e também da de R. Girard Mensonge Romantique et Vérité Romanesque (2), traça a homologia existente entre a estrutura romanesca clássica e a estrutura de valor de troca na sociedade burguesa. A forma de romance que Lukács estudou na juventude, é a que caracteriza a existência de um herói romanesco definido como "herói problemático", porque:

"O romance é a história de uma investigação *degradada* (a que Lukács chama *demoníaca*), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado" (3).

Essa degradação acarreta o desaparecimento dos "valores autênticos" do nível manifesto para o nível implícito. Tais valores, ética do romancista, acham-se implícitos no universo da obra romanesca, independentes dos que a crítica ou o leitor considerariam como autênticos (4).

É de valia tornar explícito o que significa "investigação degradada" e "herói problemático" de que falam Goldmann e Lukács, respectivamente. Para tanto, é necessário antes que se confrontem os gêneros épicos, epopéia e romance, como o fez Lukács (5). Sua tese é a de que a epopéia, gênero épico antigo, traduz maior valor que o romance, gênero épico moderno. A exemplo da epopéia e da novela, o romance é um gênero épico porque representa destinos humanos no contexto social e natural onde estão inseridos. Epopéia e romance opõem-se à novela quando objetivam representar a totalidade da vida e não apenas um de seus aspectos tomado como curioso ou estranho. A epopéia representa a harmonia do herói com a comunidade, a vida e as coisas; já o romance representa um mundo imperfeito e a totalidade será inatingível. É característica fundamental da epopéia que o seu objeto seja o destino de uma comunidade e nunca um destino pessoal (6).

"O herói da epopéia não é nunca um indivíduo" (7).

Ao contrário, "no mundo novo, ser homem, é ser só" (8).

O herói romanesco é um indivíduo e o destino que ele segue é de caráter biográfico, enquanto que a comunidade metamorfoseou-se em simples pano de fundo e os objetos passaram a "ser", a ter uma "existência" e por isso mesmo perderam a unidade com a vida humana, porque agora competem com esta. Se antes o homem dominava os objetos; hoje ocorre o contrário, vive em sua função.

"A forma biográfica confere equilíbrio e apaziguamento à aspiração irrealizável e sentimental tanto no que toca à unidade imediata da vida como no que se refere à arrumação universalmente englobante do sistema: transforma-a em ser" (9).

O romance é então a realização utópica ou abstrata da aspiração máxima do indivíduo, ou seja, a busca dos valores por ele considerados autênticos.

Assim, a personagem mais importante da forma biográfica está em relação a um mundo de idéias, cuja existência só vai existir nela mesma, enquanto dure sua aspiração e graças à sua experiência vivida (10).

Reestruturar o mundo é uma aspiração que jamais se tornará realidade, mas a biografia do herói romanesco conseguirá esboçar esta ou aquela solução, ainda que utópica.

Lukács nada tem de conservador e o paralelo epopéia/romance visa a descobrir e acusar as causas do caos em que vive o homem moderno.

"É verdade que na base de um utopismo altamente ingênuo e plenamente infundado: a esperança de que da destruição do capitalismo e da ruína, identificada com esta destruição, das categorias econômicas e sociais privadas de vida e inimigas da vida, pudesse sair uma vida natural digna de ser vivida pelo homem. (...) Temos perfeitamente o direito de sorrir deste utopismo sumário, mas nem por isso deixa ele de exprimir uma corrente espiritual que existia então realmente" (11).

O mundo da epopéia era "fechado e perfeito" e menos extenso do que o capitalista. O homem moderno descobre que o "espírito é criador" por isso já não crê nos arquétipos que, para ele,

perderam toda a força e, de ora em diante, fará uma viagem sem chegada, porque vê em si a única e verdadeira essência. É a partir daí que sentir-se-á obrigado a perceber a distância existente entre (12)

"o saber e o fazer, entre a alma e as estruturas, entre o eu e o mundo" (13).

O mundo capitalista é maior e mais ameaçado que o dos gregos, porque a unidade da totalidade da vida está para sempre quebrada; já o período da epopéia é caracterizado pela homogeneidade e pelo equilíbrio entre o homem e a sua comunidade quando:

"ser e destino, aventura e acabamento, existência e essência são então noções idênticas" (14).

O romance expressa um isolamento transcendental, onde a totalidade é apenas aspiração e conseqüentemente um problema. O herói da epopéia realizava naturalmente seu destino porque "a priori" era portador de "valores autênticos". Vê-se, na epopéia, a identidade de ser e de destino. Já o romance "é a epopéia de um mundo sem deuses" onde o herói busca "valores autênticos", justamente porque é carente desde o início (15). Para Lukács, no mundo moderno, "ser homem é ser solitário" (16), enquanto que o herói da epopéia nunca está verdadeiramente sozinho "porque mesmo na solidão está com os deuses" (17). Este homem sozinho é o herói do romance burguês e é, no dizer de Lukács, um herói problemático:

"É assim que na forma biográfica vemos estabelecer-se um equilíbrio entre duas esferas de vida, uma e outra inefetadas e inaptas isoladamente para se efetuarem; vemos surgir uma vida nova, dotada de caracteres próprios, possuindo a sua perfeição e sua significação iminentes ainda que de um modo paradoxal: a vida do indivíduo problemático" (18).

O romance é considerado por Lukács, uma biografia, porque narra a vida de um indivíduo, pintado com caracteres humanos, mas desejoso de um mundo que só ele conhece e que está aquém da realidade, daí porque a personagem central é problemática.

"Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades que se condicionam uma à outra" (19).

Lukács e depois Goldmann, caracterizam o romance como gênero épico contrário à epopéia pela "ruptura insuperável entre o herói e o mundo" (20). Herói problemático/mundo burguês, possuem algo em comum: a degradação. O herói não consegue aceitar a degradação do mundo e busca "valores autênticos" que já não mais existem (21). Há uma "ruptura insuperável" que nada mais é do que a luta contínua do herói em se adaptar ao mundo ou mudar-lhe as estruturas. Como ele não consegue nem uma coisa nem outra, torna-se problemático porque não pode deixar de fazer parte do contexto degradado do mundo burguês. Além disso, é essencial ao romance uma "comunidade suficiente", ou seja, uma quantidade mínima de personagens que permitam a existência de uma forma épica e de conflitos que incitem o herói à ação (22).

A "ruptura radical" entre o herói e o mundo resulta numa tragédia ou poesia lírica: por outro lado, a ausência total de ruptura, ou quando muito, a existência de uma "ruptura accidental", leva à epopéia e ao conto; O romance é então de natureza dialética: de um lado está o herói e sua comunidade, existente em toda a forma épica; e de outro, está a "ruptura insuperável" (23). No romance há simultaneamente ruptura e comunidade entre o herói e o mundo. Na epopéia só há comunidade. Portanto, caracteriza o romance, o conflito existencial entre o herói e o mundo. Sua problematidade advém da sua consciência do mundo degradado repleto de alienação e convenção (24). O herói problemático é também degradado porque para conseguir iniciar a sua busca dos valores autênticos, terá que seguir os caminhos degradados que a realidade do mundo lhe oferece. O caminho será sua própria experiência, (daí porque o romance realista tem caráter *biográfico*), e a realização dessa busca continuará sempre inatingível, tendo em vista que nunca passará de um esboço:

"Lukács pensa, todavia, que precisamente na medida em que o romance é a criação imaginária de um universo regido pela degradação universal, essa superação não poderia deixar de ser, ela própria, degradada, *abstrata*, conceitual e não vivida como realidade concreta" (25).

Caracteriza o indivíduo não problemático, a efetivação dos seus objetivos numa "evidência imediata"; podem surgir obstáculos à sua frente, mas não colocam em risco a realização do seu intento. Há uma perfeita adaptação do herói ao contexto social ao qual pertence. Mas, um indivíduo não problemático pode perder a sua unidade com o mundo exterior, no momento em que as suas idéias passarem a ser "fatos psíquicos subjetivos: ideais". Como os ideais são inatingíveis, irreais, o mundo interior do indivíduo perde o caráter de organicidade que fazia dele uma realidade não problemática, a partir da descoberta dos "valores autênticos" em si mesmo; doravante este será seu objeto de busca e concretização (26).

A problematidade do herói é dialética porque envolve uma auto-destruição, tendo em vista que a existência do mundo autêntico se opera somente no seu íntimo, enquanto o mundo à sua volta é degradado. Disso decorre a desarmonia entre a interioridade/ exterioridade do indivíduo. Essa desarmonia é mais nítida à proporção que a interioridade é mais verdadeira ou mais autênticas e mais puras as suas idéias tornadas "ideais na sua alma" (27).

O romance abarca a biografia de um indivíduo problemático, sujeito a uma realidade heterogênea e caótica que o incita ao aprofundamento cada vez maior do conhecimento de si mesmo. E conhecendo-se, toma conhecimento do ideal como o verdadeiro "sentido da vida". Uma vez encontrado o "sentido da vida", ele passa a viver mais profunda e intensamente. Quando o indivíduo consegue se analisar e vir a conhecer seu ideal, ele consegue atingir a "mais alta graça que lhe pode conceder a vida" e que é o único objetivo pelo qual vale a pena lutar a qualquer custo (28).

No gênero biográfico, "o princípio e o fim desta vida não coincidem com os da existência humana", pois a vida de que fala o mundo romanesco representa tipicamente o sistema de ideais e de idéias que impele os dois mundos do romance: o interior (obra) e o exterior (sociedade) (29).

Em síntese, pode-se dizer que o romance é o gênero épico-biográfico que trata do herói problemático na busca do seu sentido da vida, da sua razão de viver, e enfim, da realização dos seus objetivos.

O início e o fim do romance são limitados pelo "processo que fornece conteúdo à obra romanesca". O romance, busca degradada por um herói degradado, segundo Lukács, tem certa ligação com o ciclo da vida: o nascimento é o começo, a descoberta de um mundo novo, mais completo, mais puro, mais cheio de sentido; a morte seria a interrupção do ciclo vital e é quando o problema se estabelece e o herói percebe que é insolúvel (30). Logo, o "sentido de vida" do herói é bloqueado no seu crescimento porque requer valores que o mundo burguês não comporta.

A totalidade do romance é delimitada pelo início e pelo fim do processo que faz com que um indivíduo redescubra seu mundo e acredite infinitamente na sua capacidade de criar um mundo perfeito, dada a sua experiência vivida e não se esquecendo do tão desejado equilíbrio interior/exterior neste mundo idealizado (31).

A ironia do romancista influi sobre o herói, porque um e outro são degradados; mas diferem dos outros seres porque têm consciência dessa degradação. Como já se disse, o herói tem um relacionamento dialético com a sociedade do romance, porque pertence e ao mesmo tempo opõe-se a ela. No romancista isto se dá, como já o disse Goldmann (32) e ratificou A. Bosi (33), através da ironia:

..."modo ambíguo de propor e, ao mesmo tempo, transcender o ponto de vista do herói" (34).

E é essa consciência crítico-irônica que, no dizer de A. Bosi, faz as grandes obras. Romancista/protagonista identificam-se na oposição eu/mundo, princípio de toda forma romanesca.

"Quando não há nenhuma oposição, quando nem sequer aflora a consciência crítica, o nível é o de sublitteratura (...)" (35).

Segundo A. Bosi, o estudo de Goldmann (36) é aceito por que parte de um dado existencial primário, a "tensão", existente no relacionamento autor/mundo objetivo/mundo estético. Daí porque, no romance o herói problemático encarna a relação de vínculo/oposição à totalidade social (37).

Tendo por base o estudo de Goldmann, A. Bosi estabelece tendências romanescas segundo o grau de tensão entre o "herói pro

blemático" e o seu mundo:

a) *Romances de tensão mínima*. O conflito instaura-se a partir de uma oposição verbal/sentimental; o herói não se destaca muito da estrutura e do meio ambiente;

b) *Romances de tensão crítica*. O herói opõe-se terminantemente à natureza e ao meio social;

c) *Romances de tensão interiorizada*. O herói não estabelece seu conflito com o meio social e natural através da ação, mas interiorizando-o. São os romances psicológicos;

d) *Romances de tensão transfigurada*. O herói procura ultrapassar o conflito existencial através da transformação mítica ou metafísica da realidade. Estabelece-se então uma ruptura radical entre herói/mundo tal como na poesia e na tragédia (38).

Interessa-nos especificamente o primeiro caso: *Romances de tensão mínima*, em que o herói está estreitamente ligado "às coordenadas espaciais e históricas". As ações são "situadas" e "dadas"; há a preocupação com o verossímil até mesmo na "linguagem coloquial de mistura com a literária". Tais romances pertencem, no dizer de A. Bosi, à linha neo-realista (39). É onde se enquadra a obra *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo, que ora se estuda.

No romance, a totalidade é apenas sistematizável num "nível abstrato" (40). Isto quer dizer que a realidade sonhada pelo indivíduo nunca atingirá o nível concreto experimental. O mundo moderno gerou um indivíduo problemático e suas relações vão ser de conflito, porque é impossibilitado de realizar a sua busca dos "valores autênticos" que a mesma sociedade degradada prega: liberdade, justiça, amor ...

Lukács em *Teoria do Romance* traça as diferenças básicas entre Epopéia e Romance assinalando o contraste herói não problemático x herói problemático, que se pretende sintetizar nos seguintes tópicos:

1 - Na epopéia, o próprio herói encarna "valores autênticos", caminha de mãos dadas com seu destino aceitando-o como pré-estabelecido e sua tarefa é apenas cumpri-lo. Tanto o escritor, quanto os leitores da poesia épica, tinham conhecimento dos "valores autênticos" que o herói representava e que o impelia a agir;

havia perfeita comunhão entre Herói/Comunidade;

2 - No romance, dá-se o contrário, o herói tem carência de "valores autênticos" e é o conhecimento dessa carência que o fará agir em sua busca, razão de sua vida; há conflito permanente entre Herói/Comunidade.

1.2 - REIFICAÇÃO

Existe uma homologia entre a degradação do mundo romanesco e a sociedade burguesa. Essa sociedade é estruturada sob o ponto de vista de que a produção dos objetos, considerados como qualidades próprias e de comum acordo com as necessidades humanas, o "valor de uso", é submetida às regras do mercado, portanto, ao domínio do "valor da troca" (41). Na *produção mercantil*, um mesmo objeto encerra dois valores: um "valor de uso", que é a *qualidade* da mercadoria desfrutada pelo consumidor, e outro, "valor de troca", que agrupa os bens num todo, só identificado pela *quantidade*, e é esse processo quantitativo que possibilita a troca:

"Quando os bens se tornam mercadorias, eles se desdobram bruscamente e apresentam dois atributos diferentes, aparentemente independentes um do outro; um *valor de uso*, que interessa apenas ao último consumidor quando a mercadoria deixa o mercado e um *valor de troca*, quantitativamente idêntico em todas as mercadorias e diferente apenas por sua *quantidade*. É esse *valor de troca* comum a todas as mercadorias que permite sua *comparação* e sua troca no mercado" (42).

Atualmente, os bens são produzidos não em função de seu *valor de uso*, mas em função do *valor de troca*, ou seja, do lucro.

Antes, o *valor de uso* era característica essencial das coisas, o homem via apenas a sua utilidade; agora, ao contrário, é o *valor de troca* que ocupa a consciência dos homens porque o produto está ligado à produção-venda. E só num terceiro plano o *valor de uso* é considerado. Dessa forma, o *valor de troca*, quantitativo, é "explícito"; e, ao contrário, o *valor de uso*, qualitativo, torna-se "implícito" e relegado às relações de família e de amizade, onde ainda existe solidariedade (43). O objeto a produzir caracteriza-se como mercadoria vendável; enquanto que o objeto a consumir é antes visto como mercadoria comprável. Estabelece-se entre o homem e os objetos, a intervenção do dinheiro. Com esse fato é que se instaura, gradativamente, a degradação do mundo, porque surge a ambição, a inveja, a escravidão, o ódio, a guerra, a traição ... a reificação. É é pela busca dos *valores autênticos*

que o herói romanesco em vão procura fugir à degradação sempre mais crescente.

Esse processo surgiu num certo momento histórico. Segundo Marx, antes a sociedade primitiva vivia em comunidade e os bens produzidos eram destinados ao seu próprio consumo e subsistência. Com o tempo, o homem passou a produzir em excesso, isto é, mais do que o consumo comunitário requeria: nasce assim a propriedade privada e com ela começa e se desencadeia um lento e contínuo processo de reificação, culminando com o capitalismo e a mecanização industrial. É quando as relações entre os homens passam a ter um caráter utilitário de coisa. Em latim, "coisa é *res*", daí o termo reificação (44). Com a propriedade privada, surgem, consequentemente as classes sociais e com elas, a exploração dos mais fracos, dos mais pobres, extinguindo de vez a autêntica comunidade.

Um ser reificado é aquele que vende sua força de trabalho para subsistir, pois, o patrão dá-lhe apenas um salário para que recupere as energias gastas e possa, no dia seguinte, produzir bem. Portanto, o indivíduo é visto como um objeto, mesmo porque, toda a sua vida é dedicada aos interesses do patrão: perde a sua consciência, a sua razão, vive mecanicamente. Nesse processo, o homem trabalhador se desumaniza e se torna um ser alienado, um ser que perdeu a "consciência de si para si", porque agora ele é "para o outro" (45).

Da análise Marxista, o *Valor do Fetichismo da Mercadoria*, Lukács apreende a teoria da reificação como resultante da

"divisão do trabalho, da dilaceração da autêntica comunidade humana e do aparecimento das classes sociais. Sabe que o Capitalismo levou a divisão da espécie humana às últimas consequências e acentuou a fragmentação do trabalho até o ponto de tornar o trabalhador, na produção industrial, um mero apêndice da máquina. Sabe, também, que a solidão trágica do homem moderno nasce nas condições a que chegou o processo da reificação nestes últimos cento e cinquenta anos" (46).

O objeto da arte é, no dizer de Lukács, defender a integridade humana contra tudo aquilo que a esmaga. A forma romanesca

nasce das condições do mundo capitalista, mas, é-lhe sistematicamente oposta:

"O romancista cria o romance como uma narração na qual se acha implícito um protesto do humanismo contra a degradação do mundo: o herói do romance nega, em sua ação, o mundo degradado, mas - tal como o romancista - é impotente para suprimir a degradação, de cujas raízes não tem uma visão crítica passível de clara conceitualização. O romance aparece, assim, como a forma literária típica do humanismo burguês (...)" (47).

O herói encarna, como já se disse, uma necessidade de remodelação, de um desvio no destino da humanidade, mas sente que pisa um chão escorregadio.

Com o Capitalismo, as mercadorias são avaliadas segundo a possibilidade de lucro: "o mundo do ter invade o mundo do *ser* e o subverte" (48). Os seres destinam-se à impessoalidade da matéria quando perdem seus caracteres humanos.

Interessa o processo da reificação à medida que altera a consciência do homem. Goldman ressaltava a importância desses dois fenômenos, valor de uso/valor de troca, no psiquismo daqueles que vivem no mundo capitalista. Tendo em vista o crescente desenvolvimento da produção capitalista, regida pelo *valor de troca* puramente quantitativo, progressivamente foi vedado ao homem o acesso e a compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis; cada vez mais privilégio dos poetas, das crianças e das mulheres, isto é, dos indivíduos à margem da vida econômica (49).

Goldman entende a reificação como um processo que advém do trabalho de um operário que custa uma determinada soma e produz determinado lucro. A partir daí a sociedade capitalista mascara as relações sócio-psíquicas entre os indivíduos, transformando seu modo de ser, sua qualidade de ser humano, em meros fatores quantitativos de coisas inertes. Eis porque a *reificação* atinge igualmente as suas consciências. É um processo que a princípio lhes é exterior, mas acaba por se enraizar também no íntimo do seu "eu". E as relações sociais passam a ser fundamentadas num atributo próprio de coisas: o preço (50). O capitalista preocupa-se apenas com o lucro, mercantiliza toda a força de trabalho, vendendo em tudo e em todas as mercadorias rentáveis e toda relação huma-

na se transforma numa relação entre coisas, entre possuidor e possuído, ou melhor, entre proprietário/comprador/vendedor.

O romancista será o porta-voz dessa comunidade radicalmente destruída pela reificação. Sua arte será uma oposição a essa tendência sempre mais desumana. Lukács aprendeu com Hegel que não existe conhecimento essencialmente "singular", porque este representa simultaneamente a "universalidade" e a "particularidade" (51). Assim, a biografia do herói delineia implicitamente o desejo de harmonia entre o individual e o coletivo. E o estudo desenvolvido por Lukács e Goldmann, visa apreender a totalidade da obra de arte em sua conexão com a totalidade mais ampla em que a obra de arte está inserida (52). É a homologia estrutural entre a obra e a sociedade capitalista que engendrou esse tipo de romance.

Tanto para Lukács quanto para Goldmann, o romance

"é a história de uma busca, de uma esperança que se frustra *necessariamente*. Assim, na medida em que ele é a história de uma busca ou de uma esperança, implica numa "*biografia individual*", enquanto que, na medida em que o escritor deve descrever o meio onde se desenrola essa busca e as razões pelas quais ela deve necessariamente malograr, é também uma crônica social" (53).

A obra romanesca é ao mesmo tempo "*particularidade*", isto é, "*biografia individual*", e "*universalidade*", na medida que reflete o meio ambiente em que está inserido o grupo social ao qual o herói pertence.

Nas engrenagens da nova sociedade instaurada com o capitalismo, o homem perde sua capacidade de raciocínio, vontade, decisão e até de consciência, tendendo para um simples reflexo da vida econômica, porque sofre o processo da reificação. Então, quanto mais próximo da mercadoria, mais distante de si mesmo. O romance, como "busca inautêntica de valores autênticos", traduz bem esse mundo reificado em que o herói problemático vive. Ele encarna a consciência de uma classe - assim Lukács e Goldmann preferiram chamar à consciência coletiva de Marx - os anseios de um mundo mais autêntico e humano (54). Hoje, a economia é a mola propulsora da sociedade humana, e com ela desaparecem as relações autênticas, qualitativas, entre seres e objetos. Inseridos nesta degradação es

tão até mesmo os indivíduos que conservam o sentido do *valor de uso*, os artistas são alguns, dentre os indivíduos problemáticos, que estão à margem da sociedade. Mas, também estes não estão livres do processo de degradação que pode sofrer sua atividade artística na sociedade produtora para o mercado. A partir do momento em que sua atividade se concretiza em livro, quadro, ensino, música, etc., desencadear-se-á certo prestígio e daí um preço. Todo indivíduo, diz Goldmann, deseja *valores de uso*, a qualidade, mas, não pode atingi-los senão pela *mediação dos valores de troca*, a quantidade (dinheiro). Vale dizer que a arte chega degradada às mãos do apreciador, porque ele só a obtém indiretamente, por intermédio do dinheiro (55).

Indivíduo → Dinheiro (Valor de troca) → Obra de Arte (Valor de Uso).

Ou: Indivíduo  Obra de Arte

Todo e qualquer *valor de uso* está imbuído de *valor de troca*. É um círculo vicioso onde coexistem os valores "autênticos" e "inautênticos". Aí está a razão por que o homem torna-se problemático, porque pertence a esse mundo degradado e opõe-se a ele, então há a "ruptura insuperável", de que nos fala Goldmann, entre Herói/Mundo. A busca dos *valores autênticos* vai ser sempre frustrada, porque tudo caminha para a degradação. Vem daí o conflito Herói/Mundo, uma vez que já não é possível a existência dos *valores autênticos* como realidade absoluta. Portanto, na sociedade capitalista para o mercado, só desfruta os bens qualitativos, quem tem os quantitativos, e justamente o romance coloca em pauta a insatisfação do indivíduo problemático face à comercialização e à reificação do homem: a degradação do mundo moderno.

É na *rivalidade* ou *não rivalidade* que está a diferença básica entre as duas espécies de *mediações*. Numa, o mediador tem um certo prestígio, é ambicioso, terrestre; noutra, o mediador é inacessível, divino (63).

O mediador da *mediação externa* não é um rival porque não está competindo com seu imitador; já, na *mediação interna*, se dá o contrário, porque o mediador deseja, ou poderia desejar ele próprio o objeto em questão.

"É mesmo esse desejo, real ou presumido, que torna esse objeto infinitamente desejável aos olhos do sujeito (imitador). A mediação engendra um segundo desejo perfeitamente idêntico àquele do mediador. Quer dizer que temos sempre que tratar de dois desejos concorrentes. O mediador (interno) não pode mais representar seu papel de modelo sem representar igualmente, ou parecer representar, o papel de um obstáculo" (64).

Na *mediação externa*, a distância entre mediador e imitador é maior, pois, não é possível nenhuma aproximação real ou mesmo cara a cara; já, numa *mediação interna*, essa distância é bem menor (65).

Mede-se a distância entre sujeito e mediador, não pelo espaço físico, mas, pelo "social", "espiritual" e "intelectual" (66).

O herói da *mediação externa* não esconde seu desejo e seu modelo, antes parece orgulhar-se disso. Ao contrário, o herói da *mediação interna* os dissimula (67).

Ocorre, simultaneamente, na *mediação externa*, o desejo de alcançar o objeto e o seu mediador, seu mestre e "ídolo"; mas, na *mediação interna*, isso não vai ocorrer porque o mediador possui, ou deseja também o objeto, como já foi dito, é rival do imitador, estabelece-se, paradoxalmente, entre imitador/mediador um sentimento que Girard denomina admiração/ódio. Neste caso, o mediador é alvo de uma "admiração secreta" porque ele sugere, e como, ao mesmo tempo, impede a realização do desejo, é também "objeto de ódio". Esse ser mediatizado que dissimula sua admiração e imitação, passa a ver no seu modelo um obstáculo e afirma que o seu desejo surgiu primeiro. Em decorrência disso, "o Outro" passa a ser um "ini

migo sutil e diabólico". Para o *imitador*, seu desejo é espontâneo e unicamente ligado ao objeto, enquanto que seu modelo é o "intruso" (68). Depreciando aparentemente "o Outro" e suas atitudes, o sujeito da *mediação interna*, na verdade o admira, daí porque trata-se de uma relação paradoxal.

Girard reforça seu estudo com uma idéia stendhaliana que vê no imitador, aquele que se deixa arrastar pelos "sentimentos modernos, frutos da vaidade universal: a inveja, o ciúme e o ódio impotente" (69). E em linhas gerais, Stendhal chama de "vaidoso" àquele que imita e copia; àquele que tem seus desejos sugeridos pelo "Outro" (70).

Max Scheler, no dizer de Girard, segue a mesma idéia de Stendhal quando considera o imitador um ser invejoso, e definindo a inveja como

"o sentimento de impotência que vem se opor ao esforço que nós fazemos para adquirir tal coisa, pelo fato de que ela pertence a outro" (71).

Max Scheler observa ainda que não haveria mais *inveja* se o invejoso não visse no "Outro", no possuidor, um obstáculo (72).

Sutilmente, o romancista revela o cunho imitativo do desejo, porque na verdade, numa *mediação interna*, toda imitação é negada.

Girard distingue duas espécies de romance de estrutura "triangular": uma prega abertamente a mediação, e é chamada *romanesca*, anterior ao romantismo; enquanto que a outra, chamada *romântica*, ignora este processo, acredita desejar diretamente pregando a sua autonomia, mas revela os dogmas da ideologia vigente. Portanto, não é espontânea nem tampouco autêntica como prega ser (73). Daí o título do livro de Girard: Mentira Romântica e Verdade Romanesca.

Girard procura definir o mediador como sendo aquele que, involuntariamente, dá ao objeto um "valor ilusório" aos olhos do imitador.

"O desejo triangular é o desejo que transfigu

ra seu objeto. (...) Do mediador, verdadeiro sol fictício, desce um raio misterioso que faz brilhar o objeto de um brilho enganador" (74).

Girard retoma Stendhal para quem os valores da vaidade, nobreza, dinheiro, poder, sã são reais na aparência e projetam ao redor do herói/sujeito, um mundo de fantasia (75).

Girard assinala a existência de uma relação não mediatizada: a paixão, diretamente ligada ao objeto de amor. O verdadeiro amor não se transforma porque os atributos encontrados no objeto (pessoa a quem se destina o amor), bem como a felicidade realmente desejada, não são ilusórios. Daí porque o amor é um desejo autêntico e espontâneo, assinalado por uma profunda intensidade (76):

"O ser de paixão encontra em si e não no outro, a força de seu desejo" (77).

É também com base em Stendhal que Girard propõe o contraste paixão/vaidade "entre o ser espontâneo que deseja intensamente, e o sub-homem que deseja fracamente copiando os *Outros*". Na paixão, o desejo é amor puro e verdadeiro; enquanto que na vaidade o desejo aparece imbricado com o ódio e se é muito exagerado, pode levar à loucura (78).

Além da relação de "vaidade" apreendida de Stendhal, Girard, com base em Proust, traça a do "esnobismo", tida como uma espécie de caricatura daquela. O "esnobe" é aquele que copia fielmente seu modelo e esse termo vem de encontro ao processo do desejo triangular, uma vez que seu caráter é essencialmente imitativo. O "esnobe" não dissimula seu mediador e o próprio objeto fica em plano secundário. Quanto mais o sujeito que imita se aproxima do mediador, tanto mais os desejos de um e outro tendem a confundir-se (79).

Girard estabelece uma identidade entre o desejo do esnobe e o desejo da criança, porque ambos vêem o mediador como um mestre e não como um rival (80). Nestes casos ocorre também a mediação externa.

Por vezes é preciso entender também a "homossexualidade" que advém do desejo triangular à qual Girard define como uma

"escorregadela em direção ao mediador de um valor erótico (...) Essa escorregadela não é, "a priori", impossível, ela é mesmo verossímil nos estágios agudos da mediação interna que caracteriza uma preponderância sempre mais marcada do mediador e um apagamento gradual do objeto" (81).

Trata-se de uma relação paradoxal porque o sujeito deseja se o modelo também desejar. É a atuação do mediador junto ao objeto que justificará a escolha sexual, ou seja, o valor erótico da mulher desejada e para isso, o sujeito arma todo um esquema a fim de que "o Outro" a deseje. A partir desse momento a rivalidade se estabelece entre um e outro. Girard denomina esse tipo de desejo como "fascinação odiosa". Antes, o mediador estava acima do valor que o sujeito conferia ao objeto; depois, o mediador fascinante passa a ser um adversário temível. Se antes o sujeito oferecia a amada ao mediador, "como um fiel ofereceria um sacrifício à divindade"; agora quer a todo custo desfazer o interesse do "Outro" pelo objeto do seu desejo (82).

Girard justifica porque o seu estudo foi totalmente ilustrado com romances já consagrados:

"Os romances se esclarecem uns pelos outros e é aos romances mesmos que a crítica deveria tirar seus métodos, seus conceitos e mesmo o sentido de seu esforço..." (83).

Com base nas grandes obras, Girard estabelece que o "desejo triangular" é uma degradação cada vez mais irreversível. Ganha sempre mais e mais terreno no mundo moderno:

"Esse desejo é um mal que rói, que ataca primeiro a periferia e se propaga para o centro; é uma alienação sempre mais total à medida que a distância está no seu mínimo na mediação familiar de pai a filho, de irmão a irmão, de esposo à esposa, ou de mãe à filha" (...) (84).

Com as duas espécies de mediações (externa e interna), Girard estabelece o processo contínuo da degradação dado pela proximidade cada vez maior entre sujeito e mediador e a conseqüente distanciamento entre o sujeito e os valores autênticos.

CONCLUSÃO PARCIAL

Encerrando esta etapa da pesquisa, pôde-se observar que os três teóricos escolhidos são coincidentes nas idéias sobre herói problemático na oposição herói/mundo, degradação/valores autênticos, mediação/desejos espontâneos.

Tendo como base os estudos realizados, conclui-se que o romance é resultante da realidade social vigente à época em que é escrito. Portanto, o romance é uma obra não apenas de cunho individual como também social; porque o *autor*, dada a sua experiência ou sua incapacidade de ajustar-se à degradação sempre maior dos "valores autênticos", sente-se impelido a denunciar a *sociedade* em que vive. No contexto romanesco, o autor criará personagens, seres fictícios, que paradoxalmente revelam a homologia entre a fantasia e a realidade. O elemento-vínculo nessa homologia será o "herói problemático" presente tanto numa como na outra. Esse herói é aquela personagem que está situada ante problemas insolúveis (porque questiona a vida, a sociedade, o mundo ...) e é por isso mesmo diferente das demais e à margem da sociedade (tal como o escritor), pois vem daí o "estranhamento individual em relação ao espaço coletivo subvertido; noção que, por sua vez, nasce e evolui com o pensamento burguês moderno" (85).

Cabe ao crítico e ao leitor a compreensão da verdade, ou seja, dos "valores autênticos" pelos quais o "herói problemático" luta, sem no entanto obter resultados satisfatórios, mesmo porque "mundo contingente e indivíduo problemático são realidades que se condicionam uma à outra" (86). Eis porque o romance coexiste à sociedade burguesa, já que é instrumento de *reflexo* e *análise*.

O confronto social/romanesco revela que o capitalismo causa danos à essência humana, marcada por uma crescente degradação, mediação. Isto quer dizer que a dualidade estabelecida pela sociedade burguesa, indivíduo "problemático"/mundo social, vai ser a força motriz do *conflito insuperável* no protagonista da obra.

O romance, ao contrário da epopéia, tem seus valores em constante transformação; de época para época, de indivíduo para indivíduo, de sociedade para sociedade. Assim, os valores da ideologia do autor implícitos na obra, podem não ser os do protagonis

ta, aliás, podem mesmo contrariá-los.

Como o romance é uma obra de contestação, pois, surgido da burguesia para criticá-la, é também problemático porque, da mesma forma que o herói, prega valores para os quais a sociedade não oferece condições de realização.

Das teorias da *Fundamentação Teórica*, apreende-se que o verdadeiro tema do romance é o "fracasso de adaptação", conseqüentemente, o herói romanesco é o anti-herói.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

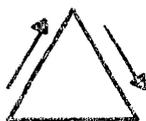
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

- (1) LUKÁCS, Georg. Teoria do Romance. Lisboa. Editorial Presença. s/d.
- (2) GIRARD, Renê. Mensonge Romantique et Vérité Romanesque. Paris. Grasset, 1961.
- (3) GOLDMANN, Lucien. A Sociologia do Romance. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2a. edição, 1976. p. 8.
- (4) Idem, ibidem. p. 9.
- (5) LUKÁCS, Georg. Op. cit. "As Civilizações Fechadas" - cap. I pp. 27 - 39 e "Epopéia e Romance" - cap. III pp. 61 - 76.
- (6) Idem, ibidem, p. 73.
- (7) Idem, ibidem, p. 73.
- (8) Idem, ibidem, p. 36.
- (9) Idem, ibidem, pp. 86 - 7.
- (10) Idem, ibidem, p. 87.
- (11) Idem, ibidem, pp. 18 - 9 (grifo nosso).
- (12) Idem, ibidem, pp. 32 - 3.
- (13) Idem, ibidem, p. 33.
- (14) Idem, ibidem, p. 29.
- (15) KONDER, Leandro. Cap. 19 Lukács pp. 141 - 56 in Os Marxistas e a Arte. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967. pp. 142 - 3.
- (16) LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 36.
- (17) KONDER, Leandro. Op. cit., p. 142 - 3.
- (18) LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 87.
- (19) Idem, ibidem, p. 87.
- (20) GOLDMANN, Lucien. Op. cit., p. 9.
- (21) KONDER, Leandro. Op. cit., p. 143.

- (22) GOLDMANN, Lucien. Op. cit., p. 9.
- (23) Idem, ibidem, p. 9.
- (24) Idem, ibidem, p. 9.
- (25) Idem, ibidem, p. 13.
- (26) LUKÁCS, Georg. Op. cit., p.87.
- (27) Idem, ibidem, p. 88.
- (28) Idem, ibidem, p. 90.
- (29) Idem, ibidem, p. 92.
- (30) Idem, ibidem, pp. 91 - 2.
- (31) Idem, ibidem, p. 93.
- (32) GOLDMANN, Lucien. Op. cit., pp. 12 - 3.
- (33) BOSI, Alfredo. As trilhas do Romance: uma Hipótese de Trabalho. In: História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976. pp. 437 - 43.
- (34) Idem, ibidem, p. 439.
- (35) Idem, ibidem, p. 439.
- (36) GOLDMANN, Lucien. Op. cit.
- (37) BOSI, Alfredo. Op. cit., p. 439.
- (38) BOSI exemplifica com obras e autores da década de 30 em diante:
- a) Romances de Tensão Mínima:
Jorge Amado, Érico Veríssimo, Marques Rebelo ...
 - b) Romances de Tensão Crítica:
José Lins do Rego (Usina e Fogo Morto) e todas as obras de Graciliano Ramos.
 - c) Romances de Tensão Interiorizada:
Lígia F. Telles, Osman Lins ...
 - d) Romances de Tensão Transfigurada:
Guimarães Rosa, Clarice Lispector ...
- In: BOSI, Alfredo. Op. cit. pp. 439 - 40.
- (39) Idem, ibidem, p. 441.
- (40) LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 77.
- (41) GOLDMANN, Lucien. Op. cit., p. 16.

- (42) GOLDMANN, Lucien. Reificação. In: *Dialética e Cultura*. Rio, Paz e Terra, 2a. edição 1979. p. 116.
- (43) Idem, ibidem, pp. 120 - 1.
- (44) KONDER, Leandro. Op. cit., p. 143.
- (45) BASBAUM, Leôncio. Conceito de Alienação. In: *Alienação e Humanismo*. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977. p. 18.
- (46) KONDER, Leandro. Op. cit., pp. 143 - 4.
- (47) Idem, ibidem, p. 169.
- (48) Idem, ibidem, p. 169.
- (49) GOLDMANN, Lucien. Reificação. In: *Dialética e Cultura*. p.121.
- (50) Idem, ibidem, p. 122.
- (51) KONDER, Leandro. Op. cit., p. 154.
- (52) Idem, ibidem, p. 166.
- (53) GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*. p. 136.
- (54) _____ . *Sociologia do Romance*. p. 20, 22 e 23.
- (55) Idem, ibidem, pp. 17 e 21.
- (56) GOLDMANN, Lucien. Op. cit., p. 10.
- (57) GIRARD, Renê. *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*. Paris. Grasset, 1961. pp. 17 - 8.
- (58) GIRARD cita como exemplo *Dom Quixote*: Amadis não pertence ao mundo de Dom Quixote, mas este o segue porque o considera "perfeito", "único", "primeiro" -- é o seu modelo. In: GIRARD, Renê. Op. cit. p. 11.
- (59) Na obra *O Vermelho e o Negro* de Stendhal, diz Girard, Julien Sorel, no intuito de reconquistar Mathilde, corteja a marechala de Fervacques. Quer que o desejo despertado na marechala sirva de modelo para que Mathilde o imite. Girard colocaria ainda, de um modo geral, as personagens de Proust, Stendhal, Dostoiévsky ... In: GIRARD, Renê. Op. cit. pp. 15 - 6.
- (60) Assim, para Girard, Amadis é o mediador entre Dom Quixote e a Aventura:

Amadis



Dom Quixote Aventura

Dom Quixote deseja segundo o desejo de Amadis.

In: GIRARD, René. Op. cit. pp. 11 - 2.

- (61) GIRARD, René. Op. cit., p. 13.
- (62) Idem, ibidem, p. 13.
- (63) Idem, ibidem, pp. 16 - 7.
- (64) Idem, ibidem, p. 16.
- (65) GIRARD exemplifica com as obras de Stendhal, cuja distância entre Sujeito/mediador/objeto, é sempre menor do que nas de Cervantes e Flaubert.
- (66) GIRARD exemplifica com Dom Quixote e Sancho que estão próximos fisicamente, mas uma distância sócio-intelectual irreduzível os separa. In: GIRARD, René. Op. cit. p. 18.
- (67) Idem, ibidem, p. 19.
- (68) Idem, ibidem, pp. 19 - 21.
- (69) Idem, ibidem, p. 23.
- (70) Idem, ibidem, pp. 14 - 5.
- (71) Idem, ibidem, p. 21.
- (72) Idem, ibidem, p. 21.
- (73) Idem, ibidem, pp. 24 - 5.
- (74) Idem, ibidem, pp. 25 - 6.
- (75) Idem, ibidem, p. 26.
- (76) GIRARD descobre esse desejo na análise da obra *De l'Amour* de Stendhal. In: GIRARD, René. Op. cit. pp. 26.- 7.
- (77) Idem, ibidem, pp. 26.- 7.
- (78) Idem, ibidem, p. 28.
- (79) GIRARD vê em Proust uma distância ainda menor entre o mediador e o sujeito que deseja, do que em Stendhal. In: GIRARD, René. Op. cit. pp. 32 - 3.

- (80) GIRARD diria que, tanto para Proust quanto para Jules de Gautier, há proximidade entre o desejo do "esnobe" e o desejo da "criança".

Gautier traça duas espécies de desejos:

- a) Bovarysno triunfante: quando um ser se opõe a si mesmo, "para fazer figurar sem cessar uma personagem mais bela na qual ela se reconheça".
- b) Bovarysno pueril: põe-se a criança "a conceber-se outro que ela não é, atribui-se as qualidades e as aptidões do modelo que a fascinou". Daí porque para Girard o desejo "esnobe" e o desejo "infantil" proustianos são respectivamente o "Bovarysno triunfante" e "Bovarysno pueril" de Gautier. Ocorre mediação externa.

Já n' O Adolescente de Dostoiewsky, há rivalidade entre o pai e o filho porque ambos amam a mesma mulher. E o desejo infantil dostoiwskyano será de mediação interna e a distância entre mediador e sujeito é menor ainda do que em Proust e Stendhal. In: GIRARD, René. Op. cit. pp. 42 e 50.

- (81) GIRARD exemplifica com a obra O Eterno Marido de Dostoiewsky. O sujeito (marido) só deseja se o mediador (amante da sua esposa) também desejar o mesmo objeto (a esposa), pois, somente o modelo fascinante lhe é capaz de conferir realmente um valor erótico. Ocorre um certo desvio erótico em direção ao "outro", que se interrompe no momento em que o mediador fascinante, um autêntico "don juan", consegue fazer despertar no sujeito o desejo. Automaticamente a fascinação pelo modelo cede lugar ao ódio, à rivalidade e nessa hora o encanto, a "escorregadela homossexual", desaparece. In: GIRARD, René. Op. cit. pp. 52 - 3.

(82) Idem, ibidem, p. 55.

(83) Idem, ibidem, p. 53.

(84) Idem, ibidem, p. 48.

(85) CHAVES, Flávio Loureiro. O Mundo Social do Quincas Borba. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1974, p. 21.

(86) LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 87.

CARTA AO ERICO

O nosso modo de ser
- que é tão nosso e por isso tão humano
de tal modo, velho Erico,
tu o soubeste dizer

que os teus personagens vão

Todos eles

andando andando

por uma terra que não tem fronteiras,

Contando da sua vida

Dizendo da sua lida

e juntando o seu calor

Vasto e profundo

a essa inquieta esperança

que arfa no peito do mundo.

Erico da terra de todos,

Erico da terra da gente.

Não foi só essa a tua mágica...

Além de tantos personagens,

Como soubeste criar amigos,

Erico da gente!

Por isso é que

Ana Terra, o Capitão Rodrigo e eu

hoje te enviamos esta carta-poema.

Mário Quintana

(In 40 Anos de Vida Literária de Érico Veríssimo:
O Contador de Histórias. P.Alegre, Ed. Globo, 1972,
pp. xxxiv e xxxv.)

PARTE II - ANÁLISE

2.1 - VISÃO GERAL DA OBRA

A elaboração d'*O Tempo e o Vento*, cerca de 2290 páginas, deu-se num período de quinze anos, de 1947 a 1962, época em que o Brasil e o Mundo eram sacudidos por uma crise de valores e onde o escritor acreditou poder salvaguardar, a despeito de tudo, a existência de certos valores universais autênticos. No meio dessa crise geral dos valores, o escritor fornece uma solução que se fundamenta no desejo de incutir significação à vida.

Érico objetivou traçar em *O Tempo e o Vento* a saga da história do Rio Grande do Sul (1) desde suas origens, séc. XVIII, até o ano de 1946, finalizando a narrativa no encontro do tempo fictício com o tempo real em que cria a obra (2), num total de duzentos anos.

Considera-se oportuno elucidar a composição narrativo-temporal d'*O Tempo e o Vento*, para que as personagens sejam melhor situadas, quer no enredo, quer no tempo.

Na estrutura d'*O Tempo e o Vento*, há seis planos narrativos alternados: o passado remoto, passado semi-recente, passado recente, passado presente, presente e presente lírico.

N'O Continente, tem-se o *passado semi-recente* que compreende um período de cerca de dois dias: da madrugada do dia 25 de junho de 1895 até a manhã do dia 27. Esses capítulos alternam-se com os do *passado remoto* que começa em abril de 1745, perfazendo até 1895 um período de 150 anos. Esses dois tempos são possíveis de uma equiparação, pois, o romancista levou o mesmo tempo para narrar os acontecimentos do cerco ao Sobrado, *passado semi-recente*, que corresponde à questão de horas, motivo pelo qual a narrativa se arrasta lentamente; e o *passado remoto* que compreende cerca de um século e meio, cuja ação é intensa (3). Esses tempos são, por sua vez, cortados pelo *presente lírico* que representa o coro dos deserdados, da estirpe anônima (o episódio não tem título) e que também faz a história do Rio Grande. É uma espécie de *consciência coletiva*; o povo (que corresponde à maioria), conta, ao seu modo, a história e a sua participação nas guerras.

Tem-se n' *O Retrato* o tempo *presente* intercalado pelo *passado recente*. O *presente* corresponde a umas poucas horas: de uma tarde do início do mês de novembro de 1945, até antes da meia noite, supostamente, de um segundo ou terceiro dia, após a referida tarde. Já o *passado recente* abrange um período de aproximadamente seis anos: de dezembro de 1909 a agosto de 1915.

A última parte da trilogia, *O Arquipélago*, inicia-se no tempo *presente* da narrativa: madrugada do dia 25 de novembro de 1945, até as primeiras horas da noite de 19 de janeiro de 1946. Esse tempo *presente*, seqüência do *presente* d' *O Retrato*, é seguido pelo *presente lírico* que têm, tal como n' *O Continente*, a função de coro dos deserdados, só que agora aparece, embora modestamente, intitulado. Tais tempos, *presente* e *presente lírico*, são alternados por um outro tempo passado, mais próximo ainda que o *passado recente* d' *O Retrato*, o qual se denomina *passado presente*, abrangendo o período de outubro de 1922 a dezembro de 1943.

Esquemmatizando *O Tempo e o Vento* na sua intercalação dos diferentes níveis temporais, tem-se:

	<i>Passado semi-recente</i> (1895)	<i>Passado remoto</i> (1745 - 1895)	<i>Presente Lírico</i> ou "entremeios" (sem data)
O Continente I e II	O Sobrado I	A Fonte	(sem título)
	O Sobrado II	Ana Terra	(sem título)
	O Sobrado III	Um Certo Cap. Rodrigo	(sem título)
	O Sobrado IV	A Teiniaguã	(sem título)
	O Sobrado V	A Guerra	(sem título)
	O Sobrado VI	Ísmália Carê	(sem título)
	O Sobrado VII		

		<i>Presente</i> (1945)	<i>Passado recente</i> (1909 a 1915)
<i>O Retrato I e II</i>		Rosa-dos-Ventos	Chantecler
			A Sombra do Anjo
		Uma Vela pro Negrinho	
<i>O Arquipélago I, II e III</i>	<i>Presente</i> (1945)	<i>Presente Lírico</i> (1945)	<i>Passado presente</i> (1922 a 1943)
	Reunião de Família I	Cad. de Pauta Simples	O Deputado
	Reunião de Família II	Cad. de Pauta Simples	Lenço Encarnado
	Reunião de Família III	Cad. de Pauta Simples	Um Certo Major Toríbio
	Reunião de Família IV	Cad. de Pauta Simples	O Cavalo e o Obelisco
	Reunião de Família V	Cad. de Pauta Simples	Noite de Ano Bom
	Reunião de Família VI	Cad. de Pauta Simples	Do Diário de Sílvia
	Encruzilhada		

Durante quase toda a trilogia *O Tempo e o Vento*, a presença de Rodrigo é preponderante. Fala-se isso como uma primeira justificativa pela preferência demonstrada por essa personagem entre dezenas de outras. Indo mais longe, tem-se em Rodrigo, encarnação do bisavô Capitão Rodrigo Cambará, o núcleo de toda a gama de personagens; por isso mesmo, gênese de todas as outras, sendo esta a razão da escolha.

Para que se esboce um resumo da ação de Rodrigo na obra, tem-se que observar distintamente três fases: infância/juventude/maturidade, que de certa forma auxiliam a esclarecer os principais atributos que o fazem herói.

a) Infância: Rodrigo está presente desde o início da trilogia nos sete episódios d'"O Sobrado", n'"O Continente I e II. Era 1895 e ele tinha nove anos de idade, já capaz de se aperceber do que se passava à sua volta: a revolução entre republicanos e federalistas, o cerco ao Sobrado, as mortes, a fome, o caudilhismo, a mãe doente e sujeita a morrer por causa do orgulho machista do pai que não permitia trêgua, etc., para finalmente comemorar a vitória dos Cambarã (republicanos) sobre os Amaral (federalistas).

Pelo fato de ser criança, Rodrigo perde valor no contexto d'"O Continente para uma série de personagens significativas, homens e mulheres, que representam o tronco de uma raça de fortes, acostumada às intempéries não só do tempo como da vida.

São marcadamente importantes na primeira parte da trilogia: Ana Terra, Capitão Rodrigo, Bibiana, Luzia, Licurgo, Maria Valéria, Fandango ...

O relacionamento de Rodrigo com essas personagens é assinalado principalmente pela supervalorização da *coragem física*, sempre posta à prova nas freqüentes guerras e revoluções de que tem notícia.

Na primeira parte da trilogia, o homem está para a *morte* (guerra); e a mulher para a *vida* (procriação).

b) Juventude: Os episódios "Chantecler" e "A Sombra do Anjo" d'"O Retrato, 1909 a 1915, abarcam o Rodrigo de vinte e quatro a vinte e nove anos, pleno de vigor, de idealismo e de realizações pessoais. A partir dessa segunda parte da trilogia, ele é o protagonista da história, e como as outras personagens mais importantes parecem autênticas (4), fazem com que se evidenciem nele os atributos que já o qualificam *degradado, mediatizado* pela civilização moderna.

Dentre as personagens mais importantes dessa segunda fase de Rodrigo, destacam-se: Licurgo, Maria Valéria, Babalo, Fandango, Toríbio, Flora ...

Faz-se presente, nesses dois episódios acima referidos, a dualidade Vida/Morte ou Rodrigo/Toni Weber, que de certa forma metaforiza a *Primeira Guerra Mundial*.

c) Maturidade: Grande parte da trilogia concentra-se nessa fase de Rodrigo. Começa com os outros dois episódios d'*O Retrato* - "Rosa-dos-Ventos" e "Uma Vela pro Negrinho" - e os três volumes d'*O Arquipélago*, de 1922 a 1945.

Nessa fase, Rodrigo preocupa-se em ser um homem da política. Chega a deputado estadual, intendente de Santa Fé e, finalmente, a sua carreira é coroada pela posição de "figurão da política nacional". O convívio com cidades mais desenvolvidas, Porto Alegre, Rio de Janeiro e, mais remotamente, Paris, faz com que desgoste de sua terra natal, Santa Fé, para morar. E é por isso que faz da política não só um meio de ter *prestígio*, mas, principalmente, uma solução para o desejo de *viver bem*.

Rio/Estado Novo são os elementos que vão degradar ainda mais o Rodrigo, que agora entra na roda viva dos interesses imediatos, da reificação, da alienação, da aparência ... E é o aviltamento do seu físico, a angústia de não aceitar a morte, que o instigam ainda mais à *degradação moral*, culminada pela desarticulação do clã Cambará.

Também esse período é assinalado pela dualidade vida/morte que o erotismo de Rodrigo representa e que, de certa forma, tematiza a angústia do homem presente marcado pela conscientização da fugacidade do tempo e pela Segunda Guerra Mundial.

São personagens secundárias de maior destaque nessa última fase de Rodrigo: Licurgo, Maria Valéria, Babalo, Toríbio, Flora, Terêncio Prates, Tio Bicho, Arão Stein, Floriano, Sílvia, Getúlio Vargas, Eduardo, Jango ...

Tudo isso sem contar que, nas três fases de Rodrigo e em toda a trilogia, *o cenário* constituiu-se também personagem de destaque:

- Santa Fé e seus distritos;
- a figueira da praça de Santa Fé;
- o Sobrado (5);
- a água - furtada;
- o Angicó;
- Rio de Janeiro.

Vê-se que a própria mudança brusca de cenário, Santa Fé/Rio de Janeiro, faz com que se insinuem transformações radicais, as quais são gradativamente abordadas nos episódios d'*O Arquipélago*.

A personagem Rodrigo Terra Cambarã está notadamente presente nas duas últimas partes da trilogia, *O Retrato* e *O Arquipélago*, e, portanto, na sua grande maioria, num total de 1625 páginas (fora os episódios "O Sobrado" d'*O Continente*). Com esses dados, mais uma vez se confirma a importância da referida personagem, no contexto d'*O Tempo e o Vento*.

É importante salientar ainda que Rodrigo é antecedido por um período remoto e epopéico, o episódio "A Fonte" d'*O Continente I*, em que não havia lugar para os indivíduos separados da comunidade e a produção era para o próprio consumo, donde supõe-se a "não problematidade" do viver. A partir daí, a narrativa segue uma outra estrutura, porque o mundo sofre transformações radicais. É quando o microcosmo de Santa Fé e o macrocosmo do Rio Grande, aparecem conturbados pelas guerras constantes, pelas imigrações, pelo desenvolvimento econômico; gerando mundos corroídos pela degradação contínua da "aristocracia" rural competindo com a burguesia capitalista ascendente. Tudo isso é resultante da ambição egoística e desenfreada do poder e da riqueza. Esse período pós-epopéico, que tem seu início no episódio "Ana Terra" d'*O Continente I*, impõe-se, inversamente, pela "ruptura insuperável" do indivíduo com a comunidade; o problema se instaura. Agora o indivíduo em vez de se realizar na comunidade e constituir com ela uma unidade orgânica, vê-se tolhido em sua espontaneidade e sua plenitude.

Antes, no período epopéico, o homem aceitava seu próprio destino; depois, o homem inverte essa situação. Dessa forma, o herói épico e positivo opõe-se ao herói romanesco e problemático. Surge, dessa oposição, o desequilíbrio mundo interior/mundo exterior do herói, como bem podemos ver numa passagem de *A Teoria do Romance* de Lukács:

"Quando o indivíduo não é problemático, os seus fins são-lhe dados numa evidência imediata e o mundo cujo edifício foi construído por esses mesmos fins pode opor-lhes dificuldades e obs

táculos no caminho da sua realização, mas sem nunca o ameaçar com um sério perigo interior. O perigo só aparece a partir do momento em que o mundo exterior perdeu contato com as idéias, a partir do momento em que essas idéias se tornam no homem fatos psíquicos subjetivos: ideais. A partir do momento em que as idéias são apresentadas como inacessíveis e se tornam, empiricamente falando, irreais, a partir do momento em que são mudadas em ideais, a individualidade perde o caráter imediatamente orgânico que fazia dela uma realidade não problemática. Tornou-se ela mesma o seu próprio fim, porque aquilo que lhe é essencial e faz da sua vida uma autêntica vida, ela o descobre em si de ora em diante, não a título de posse nem como fundamento da sua existência, mas como objeto de busca". (6).

Rodrigo é a personagem que se pretende estudar como sendo um caso típico de "herói problemático", diante da sociedade e da vida.

2.2 - RODRIGO - CHANTECLER

Há n' *O Tempo e o Vento* um episódio curioso, em que o autor dedica 363 páginas para um período de apenas um ano, chamado "Chantecler", que abarca quase toda a segunda parte da trilogia, intitulada *O Retrato* (7).

Parece ser de valia esclarecer que Chantecler é nome de uma peça-fábula francesa, bem como do seu principal protagonista, o galo. Este é na verdade o rei, a quem é devotada toda a admiração pelos demais bichos, porque do seu canto depende o nascer do sol. Porém, o galo perdeu-se de amores por uma faisoa, dormiu feliz e esqueceu-se da sua função. O sol surgiu sem o seu canto e ele ficou desmoralizado (8).

Procurando definir semanticamente a palavra "galo", encontra-se, dentro daquilo que interessa, as seguintes colocações:

- GALO {
- 1 - "mandão", "chefão" (fig.) (9);
 - 2 - "Chantecler" (fig.) (10);
 - 3 - "Gênero de aves da ordem das galináceas, de que é tipo, com crista carnuda e muito vermelha" (N. fig.) (11);
 - 4 - "aquele que se salienta ou sobressai num grupo ou sociedade" (fig.) (12).

Percebe-se que há uma redundância nos epítetos da personagem principal, galo = Chantecler, que remete a metáforas como: mandão; chefão; líder; modelo; veio central de um determinado grupo social; rei, cuja crista simboliza a coroa e o império.

Portanto, *Chantecler* (galo, peça e episódio), é a metáfora nucleadora de Rodrigo Terra Cambará. Assim como o galo, foco de onde partiu sua definição, Rodrigo é reconhecido líder e tido como modelo que ultrapassa a todos.

Traça-se a seguir um paralelo entre o plano conotativo e o plano denotativo, isto é, entre os atributos de Chantecler-galo e Chantecler-peça, com os de Rodrigo:

a) A CORAGEM

A - *Chantecler-galo corajoso*, revela-se como tal, quan-

do descobre que *sua superioridade e sua moral* estão em jogo. Sabendo da existência de um concorrente à mesma "pessoa" amada, demonstrando *coragem*, convida o rival para um duelo. Aí também aparece, subjacente, a *honra máscula* de não se deixar acovardar por outrem:

"Furioso, Chantecler provoca o rival para um duelo. Trava-se uma luta de vida e de morte em que o galo jovem é vencido. (R. II p. 308)

B - *Rodrigo corajoso*, da mesma forma que Chantecler quando insultado e diminuído, não pode ficar sem reagir fisicamente, sem defender sua honra máscula:

"Estava já distante de Dente Seco ("tipo clássico do bandido") uns cinco passos quando ouviu uma voz em falsete:

- *Ai-ai, mamãe! Que rica mocinha!*

.....
 (...) *Rodrigo atracou-se com o bandido*, agarrou com ambas as mãos a aste do rebenque e arrebato-o (...) cego de ódio, golpeou-lhe violentamente a nuca com a argola do rebenque. O cabra caiu de borco, sem soltar um ai". (R. I pp. 259 e 260/grifo nosso)

b) A CULTURA

A - *Chantecler-peça* representa a cultura Francesa: a França, especialmente Paris, até princípios deste século, desempenhou para os nossos intelectuais o papel de modelo, desmistificado a partir do Modernismo por Oswald de Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Continua-se tendo modelo, só que agora são os Estados Unidos.

Chantecler-peça é a cultura que ainda não se fizera presente genuinamente no Brasil. Rodrigo, homem de horizontes abertos, será o introdutor daquela cultura tão distante e tão invejada, no microcosmo de Santa Fé:

"Edmond Rostand acaba de levar à cena no teatro Porte Saint-Martin a sua nova peça, *Chantecler*, na qual trabalhou doze anos. Diz o jornal que não se fala noutra coisa em Paris". (R. II pp. 306 e 307)

B - *Rodrigo representa também a cultura*, haja vista que em Santa Fé é um dos poucos homens letrados. Médico, recém formado em Porto Alegre, retorna à sua terra depois de um longo período em que teve contato com a *cultura*. Lá, obtém informações filosóficas, principalmente de franceses, que lhe alargaram a visão do mundo.

Observe-se que durante a leitura de trechos da peça *Chantecler*, Rodrigo sente a emoção estética que o texto e a língua francesa lhe provocam, em contrapartida, seus amigos mantêm-se irônicos e indiferentes:

"- Borracheira? Então escuta este *Hino ao Sol* e me diz se uma peça que tem uma jóia poética deste quilate pode ser considerada uma borracheira.

Aproximou o jornal dos olhos:

Toi qui sèches les pleurs des moindres graminées
Qui fais d'une fleur morte un vivant papillon
Lorsqu'on voit, s'effleurant comme des destinées,

Trembler au vent des Pyrénées,
Les amandiers du Roussillon.

.....
Je t'adore, Soleil ! Ô toi dont la lumière,
Pour bénir chaque front et mûrir chaque ciel,
Entrant dans chaque fleur et dans chaque chambre,

Se divise et demeure entière
Ainsi que l'amour maternel!

Vieram-lhe lágrimas aos olhos, como acontecia sempre que lia um trecho literário com emoção. (...) Pepe mastigava com dignidade uma salsicha. Liroca, o olhar embaciado de sono, mirava fixamente o tapete e de quando em quando cabeceava.

- Agora prestem bem atenção! - pediu Rodrigo. E recitou:

Je t'adore, Soleil! Tu mets dans l'air des roses,
Des flammes dans la source, un dieu dans le buisson!
Tu prends un arbre obscur et tu l'apothéoses!

Ô Soleil! toi sans qui les choses
Ne seraient que ce qu'elles sont! (13)

Rodrigo atirou o jornal no chão.

- Se isto não é uma peça de antologia, então não me chamo mais Rodrigo Terra Cambará! Bolas!" (R. II pp. 308 e 309)

c) O BEM VIVER

A - *Chantecler*-peça representa Paris, alvo mundial mais visado pelos que desejam desfrutar bem a vida, desde o período "Belle Époque" que a deixou famosa:

"- Paris está em polvorosa! A revista *L'Illustration* comprou a Rostand os direitos de reproduzir na íntegra o *Chantecler* (...) o *Boulevard Saint-Martin* estava agitadíssimo. Uma enorme multidão se apinhava à porta do teatro". (R. II p. 307)

B - Rodrigo desejoso de conhecer e desfrutar a vida parisiense, sonho tão intenso que o deixa obcecado. Assim, tudo o que acontece em Paris, acompanha à distância pela revista francesa *L'Illustration*. Frequentemente, imagina-se em Paris vivendo intensamente: quer a vida noturna, quer passeios culturais.

"Rodrigo ficou algum tempo à janela, olhando a praça deserta, as estrelas, e pensando em Paris". (R. II p. 310/grifo nosso)

"*L'Illustration* lhe havia trazido imagens de Paris, ecos da vida da Cidade Luz. Damas em vestidos de noite, envoltas em peles, faiscantes de jóias, perfumadas e belas, dentro de automóveis à saída de teatros, homens de casa-ca, chapéu alto, sobretudos de astracã ... Cancãs no *Moulin Rouge*. Museus, livrarias, cafês". (R. II p. 333)

d) O NARCISISMO

A - *Chantecler*-galo narcisista: a palavra "Galo" representa, por si mesma, a idéia de despotismo autoritário e seguro, que remete à admiração e servilismo dos demais. Como não poderia deixar de ser, o Galo acaba achando-se realmente poderoso e merecedor do seu posto de chefe:

"(...) Sua Majestade Chantecler, que está vencido de que, sem o seu cocorocô matinal, o sol jamais se ergueria". (R. II pp. 307 e 308)

B - *Rodrigo narcisista*: considerando que faça tudo o que lhe é possível fazer para ser amado, admirado e respeitado por todos, não duvida nem um pouco de que possa ser antipático. Ele próprio convence-se de que sua imagem ocupa uma posição privilegiada no seu meio social.

"- Agora vou lhe fazer uma confissão...- disse (Rubim). - Na noite em que nos conhecemos lá no clube, não gostei de sua cara ...

- Ah ... sim? Mas por quê?

A *Rodrigo era difícil acreditar que alguém pudesse não gostar dele*". (R. I p. 241/grifo nosso)

e) O PODER

A - *Chantecler-galo poderoso*, ocupando o posto mais elevado, o de quem "traz" a luz, torna-se, naturalmente eleito, chefe da comunidade:

"Chantecler é o rei despótico do terreiro. (...) onde impera sua Majestade Chantecler (...)" (R. II p. 307)

B - *Rodrigo visa ao poder* que se apresenta como uma variante do narcisismo. Rodrigo deseja chefiar, liderar, determinar normas, administrar, etc., para envaidecer-se, para condecorar-se pública e intimamente com suas conquistas:

"- Não sei por que essa gente só pensa em política (Maria Valéria).

- Eu sei. É porque a política lhes dá as coisas que eles mais ambicionam: posições de mando, força, prestígio. E não há quem não goste disso (Rodrigo).

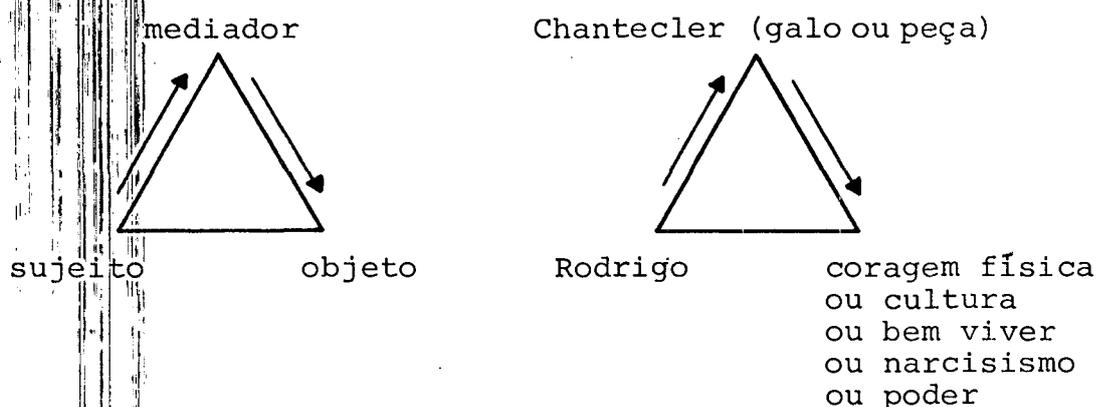
- Você não é obrigado a se meter ... (Maria Valéria).

- Mas acontece que também gosto (Rodrigo)!" (R. II p. 299)

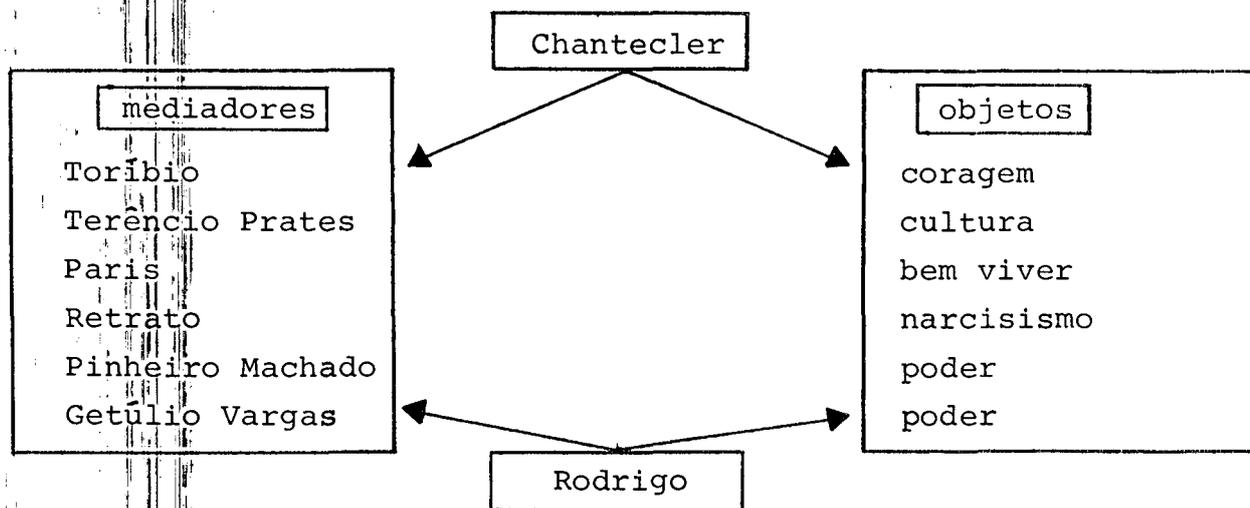
Depois dessa identificação Chantecler/Rodrigo, pode-se dizer que o plano conotativo e o plano denotativo se interpenetram, isto é, Chantecler (Galo e peça) será a grande metáfora nucleadora (como já se disse noutra passagem) das *mediações* de Rodrigo Terra Cambará. Entenda-se *mediação* no sentido girardiano da

relação triangular (14); quando entre o *sujeito* e *objeto* se estabelece a mediação do *Modelo* invejado. Nessa relação, o objeto de desejo muda frequentemente, mas o triângulo permanece. Dessa forma, Rodrigo (sujeito) deseja os atributos (objeto(s)) que seu modelo, Chantecler (personagem e peça) mediador representa. Isto não significa que Rodrigo copia fielmente o Galo ou a peça, mas o que ambos "metaforicamente" simbolizam.

Observe-se o esquema girardiano (15), seguido da sua aplicação na personagem Rodrigo:



Chantecler (Galo ou peça) como mediador por excelência, é desmembrado em outros mediadores mais específicos, cerca de um para cada objeto desejado por Rodrigo. Portanto, Chantecler será o ponto de partida e, paradoxalmente, o ponto de chegada nessas relações triangulares, ou seja, os mediadores e os objetos de desejo de Rodrigo, remetem o leitor a Chantecler; logo, Rodrigo é a própria imagem de Chantecler.



Vê-se nessa identificação do *plano denotativo* (Rodrigo), com o *plano conotativo* (personagem e peça), a degradação do mundo moderno; ou seja, o desaparecimento dos "valores autênticos" do nível "manifesto" para o nível "implícito" de que fala Goldmann. Nesse ponto, a teoria de Girard e de Goldmann encontram-se, pois, Rodrigo, "imitador", espelha-se noutro(s) ser(es), vindo à tona a não autenticidade de seus desejos. Tem-se nas entrelinhas dos "desejos mundanos" (16) de Rodrigo, a crítica do autor: denúncia à influência maléfica e ilegítima que um pode exercer sobre o outro (17). Como o romancista revela sutilmente essa verdade acerca do desejo ilegítimo, cabe ao leitor enxergar melhor toda a trama do processo triangular (18). Então, "a verdade que um romance revela, segundo Girard, é que todo desejo é imitação do desejo de outro e tentativa de identificação ao outro" (19), isto é, a própria *degradação* do mundo moderno da qual falam Lukács e Goldmann.

2.3 - RODRIGO (GAÚCHO MODERNO) X TORÍBIO (GAÚCHO TRADICIONAL)

Rodrigo, degradado e mediatizado pelos valores convencionais do mundo moderno, procura afirmar-se no grupo social através do atributo, por este consagrado supremo, a coragem, que não encontra em si, mas no paradigma dos gaúchos tradicionais.

Toríbio é o modelo que desperta em Rodrigo o desejo da *coragem física*. Procurando identificar-se com o irmão, coloca-o em primeiro plano, antes mesmo do próprio objeto desejado. Já, desde a infância e a adolescência, ele era o modelo em quem Rodrigo via a encarnação mesma da *coragem*:

"Bio tinha um torso musculoso e bíceps maciços. Rodrigo admirava o irmão, que às vezes o fazia pensar num touro xucro. Era difícil acompanhá-lo em suas aventuras. Bio era bruto - achava ele - só gostava de brinquedos violentos. Vivía a provocar brigas e o pior era que só procurava lutar com meninos mais velhos que ele. Um dia convidou um mulato de dezessete anos para "pular pra fora" e aplicou-lhe de saída um soco no queixo. O outro perdeu o equilíbrio e caiu, mas quando Bio saltou para cima dele, o mulato esperou de faca em punho e conseguiu feri-lo no braço. Mesmo assim Bio tirou a faca da mão do inimigo, jogou-a longe e ficou a esmurrar-lhe a boca, os olhos e a cabeça, até obrigá-lo a pedir perdão. Voltou para casa perdendo muito sangue, e o Dr. Matias teve de dar-lhe seis pontos no talho. Bio aguentou o curativo sem soltar um ai". (R. I p. 59/grifo nosso)

"Quando ambos eram meninos, Rodrigo orgulhava-se da força e da coragem de Bio, (...) congregava os amigos para exibir o "muque" do Bio (...) E como Rodrigo fosse a melhor das platêias, Toríbio entusiasmava-se". (A. I p. 174)

Em oposição à imagem do adolescente Bio, aparece a do adolescente Rodrigo: *Coragem X medo*. Como desejasse ser corajoso à maneira do irmão, procura disfarçar seu medo, como que procurando se afirmar, pois, vive numa terra em que a *coragem* é o atributo essencial para a moral masculina:

"- Tu vai ou não vai comigo ao cemitério?"

- Eu?

- Aaah! Tu é um galinha!

Rodrigo que não suportava que o considerassem covarde, sentiu um formigueiro no corpo.

.....
- É bom tu não ir - disse o outro. - Não quero nenhum calça frouxa pra me atrapalhar.

Rodrigo olhava para o teto.

- Não sou medroso - murmurou.

- Duvido.

- Te mostro.

- Então te veste e vamos.

Rodrigo não se moveu (...)

- Por que não vamos amanhã de manhã?

- Não tem graça, de dia qualquer maricão vai.

- Mas o cemitério é tão longe ..." (R. I pp. 59 e 60)

Só depois muitas evasivas é que Rodrigo se prontificou a ir, mesmo sem perder o *medo*, justamente porque sabe que não pode e não deve demonstrar covardia para não ser desmoralizado:

"- Tu vai ver como eu *também* sou homem (...) Rodrigo estava já arrependido da aventura (...) O Bio era bem louco!" (R. I p. 61/gri-fô nosso)

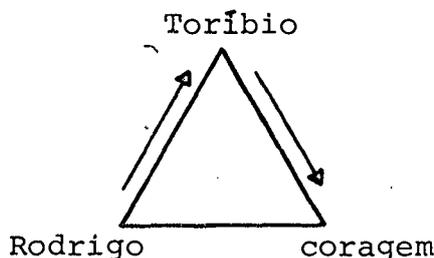
A expressão *também*, afirmando igualdade, semelhança ou relação de conformidade entre duas coisas (20), remete à idéia da mediação, da identificação do *sujeito* com seu *modelo*.

Érico Veríssimo, em suas memórias (21), confessa que há uma relação nítida de identidade entre Rodrigo e Toríbio:

"Direi que Toríbio e Rodrigo são dois tons da mesma cor. No primeiro temos o vermelho em estado quase puro; no segundo essa cor aparece misturada com a amarela e principalmente polida por uma camada de verniz. Embora seja uma figura quase de segundo plano, pelo menos com relação a seu irmão, Toríbio Cambará às vezes me parece a "pessoa" mais viva, mais intensa de todo o livro. (...) Os filhos não mimados são os que nos saem melhores ..."

Na verdade, Toríbio é a personagem que deseja autenticamente, pois, não há qualquer mediador entre ele e o(s) objeto(s) de seu desejo. É autêntico. Já Rodrigo tem seus desejos sugeridos pe

los outros, isto é, não deseja autenticamente. É quando entre ele e o objeto ocorre a mediação de um *modelo*, assim aparece o triângulo de Girard. Rodrigo, que vê Toríbio como o protótipo do gaúcho, copia-lhe a *coragem física*, atributo que representa o poder, a supremacia de um sobre o outro, enfim, a própria identidade do machista.



É preciso que se saiba que, de Rodrigo para o objeto, existe uma linha *fictícia*, pois, na *realidade*, seu desejo passa pelo mediador.

Como o próprio E. Veríssimo distingue um do outro, "vermelho" e "vermelho misturado com amarelo", pode-se também mostrar as semelhanças e diferenças entre um e outro, num paralelo:

Rodrigo (gaúcho moderno)	Toríbio (gaúcho tradicional)
1 - honesto	1 - honesto
2 - corajoso	2 - corajoso
3 - polígamo	3 - polígamo
4 - cidadão	4 - telúrico
5 - esbanjador	5 - econômico
6 - gosto pelo conforto e pelo belo	6 - aversão ao conforto e ao belo
7 - vaidoso, elegante	7 - desleixado
8 - preocupado com o tempo	8 - despreocupado com o tempo
9 - deita tarde/levanta tarde	9 - deita cedo/levanta cedo
10 - instável	10 - estável
11 - gosta de visitar ou conhecer novas terras	11 - gosta de ficar na terra natal
12 - gosta de serviço leve	12 - gosta de serviço pesado

N' *O Tempo e o Vento*, o termo *gaúcho* tem a conotação que se imbrica com o *machista*. Ambos identificam-se pelos atributos "vigoroso; másculo; forte" (22). Vale dizer que os gaúchos se sentem superiores, porque retêm o mais genuíno monopólio do *machismo*.

É quando entre o homem e a sua tarefa se processa uma perfeita simbiose. O homem gaúcho dedica-se à criação de gado, é cavaleiro ágil e hábil em laçar as reses. Na mesma proporção em que seu trabalho fica distante da moradia, sente-se no direito de ausentarse até por dias consecutivos e de ser polígamo.

Rodrigo Terra Cambará, presente em todo *O Tempo e o Ven*to, impor-se-á como um *novo* gaúcho, culto, achegado ao conforto e ao progresso; mas *copiando* e *defendendo* a honra máscula da tradição gauchesca.

No paradigma do gaúcho tradicional, coloca-se, além de Toríbio, as personagens: Capitão Rodrigo, Bolívar, Licurgo, Fandango, Babalo, Jango ...

"De certo modo ele (Capitão Rodrigo) simbolizava a tradição de hombridade do Rio Grande, uma tradição - achava Rodrigo - que as gerações novas deviam manter, embora dentro dum outro ambiente". (R. I p. 54)

Rodrigo é o antônimo do Bio no que diz respeito ao estilo de vida. Essa diferença é assinalada principalmente pelos gostos: quando um é o verso e o outro o reverso. Enquanto Toríbio é autêntico, Rodrigo é artificial, construído; haja vista que a maioria de seus desejos são sugeridos por revistas e livros franceses, ou até mesmo pela capital gaúcha, onde fez seus estudos e que frequentemente visita. Ou ainda pelo Rio, onde posteriormente vai residir.

Mesmo morando na provinciana Santa Fé, Rodrigo nunca abriu mão dos seus *gostos citadinos*, considerados por todos como extravagantes e que *punham em dúvida seu machismo*. Rodrigo contrasta, no vestir, com Bio, ou com qualquer outro do paradigma do gaúcho tradicional. Seu irmão está sempre "pronto", pois, a roupa que usa em casa, usa também para sair. Já Rodrigo demora porque troca-se completamente. Daí o contraste natural/artificial:

"Rodrigo desceu para o quarto, meteu-se numa roupa de brim pardo, feita pelo melhor alfaiate de Porto Alegre e, depois de ajeitar a gravata e o chapéu-do-chile diante do espelho, gritou para o irmão:

- Vamos?

Toríbio limitou-se a pôr o chapelão de abas largas, sem casaco, de bombachas de riscado e pés descalços, saiu para a rua". (R. I p. 97)

Numa terra em que o modo de ser é a prova da hombridade, Rodrigo preocupa-se com o fato de que a sua masculinidade pode ser posta em dúvida dentro de sua própria casa:

"Rodrigo calçou os sapatos de verniz, imaginando o que o seu pai e o seu irmão iam pensar quando o vissem com aquela coisa efeminada nos pés. Uma pergunta lhe veio à mente: "Será que um dia eu vou mudá-los ... ou eles me mudarão?" (R. I p. 124)

Como Rodrigo é progressista, um novo espécime de gaúcho que surge, aparece subjacente a intenção de Érico Veríssimo de mostrar uma nova realidade que, o povo querendo ou não, ganha terreno paralelamente ao progresso. Indiscutivelmente esse "gaúcho da campanha" tende a instalar-se nos meandros da mitologia e da lembrança; e às tradições e ao folclore cabem revivê-lo, não o deixando desaparecer para sempre. Rodrigo só é a favor da permanência (viva) dos requisitos fundamentais (honra e coragem) que fazem o gaúcho machista:

"- És um bárbaro! Representas um Rio Grande que tende a desaparecer, um Rio Grande que vive em torno do boi e do cavalo, heróico sim, não há dúvida, mas selvagem, retardatário. Ninguém pode deter a marcha do progresso e da ciência, e os que se atravessarem no caminho serão esmagados.

.....
- (...) Sou também pela manutenção das tradições de honra e coragem da nossa terra. Mas também sou pelo progresso. Um dia o automóvel há de desbancar o cavalo. E muito ídolo cairá por terra, muito costume será modificado. É uma fatalidade, Bio". (R. I p. 108)

De um lado, Toríbio "autêntico", típico gaúcho tradicional, é contra qualquer espécie de progresso; de outro, Rodrigo "inautêntico", louva as maravilhas da ciência. Porém, Bio não se deixa conquistar, achando pura bobagem todas as coisas mecânicas das quais Rodrigo fala:

"- Com luz elétrica enxergarão muitos metros. E com luz elétrica podemos ter até cinematógrafo!

- Cinematógrafo é bobagem pra criança - disse Toríbio". (R. I p. 105)

No exemplo que segue, pode-se averiguar o quanto os gaúchos interioranos demonstram impaciência e má fé para com as máquinas modernas. Acostumados a um viver já sedimentado, é compreensível essa resistência ao progresso. Se estão acostumados com a rusticidade da vida, da paisagem e do povo, é natural que tenham qualquer mudança que lhes trará preocupações e com a qual, obviamente, não se identificarão, uma vez que detestam o conforto e o belo, coisas que vão muito bem para Rodrigo:

"Naquele momento tilintou a campainha do telefone. Maria Valéria olhou para o cunhado; Licurgo olhou para Toríbio e este para Rodrigo, que decidiu ir atender o chamado. (...) Quando levavam o fone ao ouvido era com uma irritada má vontade; se não conseguiam entender o que a minúscula voz dizia, zangavam-se, ficavam agressivos e acabavam por cortar a ligação. Tudo isso - achava Rodrigo - tinha raízes no medo que o homem do campo votava às máquinas em geral". (R. I p. 90)

No Angico, passando a temporada de verão, Rodrigo não perde o contato com a civilização: Porto Alegre e o resto do mundo. Ele será o elo entre esse recanto isolado e o restante do globo. Não deixará que sua gente fique alheia ao que se inventa ou acontece no mundo. Para a maioria dos gaúchos, o mundo se resumia no Brasil e nos países fronteiriços ao Rio Grande. E Rodrigo é aquele que mostra a existência de um mundo bem mais amplo, assinando inclusive sua fixação pelas invenções européias. Cita-se o texto:

"(...) Rodrigo foi buscar os jornais a fim de ler para a tia, o pai, o irmão e Fandango as principais notícias que tivera o cuidado de assinalar.

- Vou começar por uma que não é de política mas que me pareceu fascinante.

.....
- O artigo intitula-se *Aeroplanos contra dirigíveis* - disse Rodrigo. Leu com voz pausada e clara:

- Desde que a navegação aérea entrou numa fase mais positiva, e foi assim realizando rápidos progressos, pensou-se logo no proveito que a arte da guerra poderia tirar dela.

.....
 Usar aeroplanos na guerra? Fandango estava escandalizado.

- É uma indecência, uma traição - disse ele. - Homem deve brigar contra homem, de frente.

Licurgo sacudiu a cabeça, concordando.

.....
 Maria Valéria meneou a cabeça.

- Quanto mais coisas inventam, mais difícil se torna a vida. É bem como dizia a fina-da Bibiana ..."(R. I pp. 202, 203 e 204)

No texto citado, vê-se que o progresso vem comprometer a imagem do Homem. E o machismo, conjunto de regras, autênticas e tradicionais, que fazem esse Homem, sofre abalos radicais. A utilização de aeroplanos numa guerra, é o mesmo que praticar uma vil traição contra um código tão velho quanto o mundo: "homem que é homem, briga de frente".

Maria Valéria, também partidária do tradicionalismo, critica o desenvolvimento; obviamente porque trará mudanças de hábitos e problemas. E é o que Rodrigo, adepto entusiasta do progresso, não se dá conta. Instaura-se com o progresso a queda ininterrupta dos "valores autênticos".

Tudo isso mostra que os gaúchos interioranos e tradicionalistas vêm no conforto do progresso, o afastamento das coisas no seu estado puro e rústico, ou seja, da identificação mais próxima com a terra e com os animais. Há mesmo os que preferem dormir ao relento do que em camas, (como sempre fala Aderbal Quadros, saudoso dos seus tempos de tropeiro). No exemplo a seguir, Fandango e Bio, gaúchos ortodoxos, opõem-se ao Rodrigo progressista:

"- (...) Fez boa viagem?

- Qual nada! Estou desmoralizado.

- Uê, por quê?

Já sobre o portal, Fandango voltou a cabeça para trás e fez um sinal na direção da jardineira.

- Me fizeram viajar naquela geringonça. Que vergonha! Onde se viu um gaúcho andar de carro? Acharam decerto que o velho não-aguentava a viagem em riba do lombo dum cavalo ...

Chô égua! que é que pensam que eu sou?

.....
 - Passei uma vergonha danada. Quando me viram sair de jardineira, a peonada do Angico ficou se rindo de mim". (R. I pp. 87 e 88/gri fo nosso)

Rodrigo vem opor-se aos costumes campeiros preferindo o conforto, apesar de comprometer sua masculinidade:

"Entrou na jardineira de cara sombria. Bio havia partido a cavalo no dia anterior, em companhia do pai. - Os machos vão a cavalo - disse ao despedir-se. - As fêmeas, de jardineira. Rodrigo não gostou da brincadeira". (R. I p. 185)

Rodrigo, porta-voz de Érico, ora reconhece a importância que têm os valores de uma vida autêntica, ausente de qualquer sofisticação, de qualquer ameaça ao caráter, como foi a de Fandango, e que está em vias de se extinguir tragada pelo progresso.

No enterro de Fandango, genuíno representante das campanhas, Rodrigo não esquece de acentuar esses atributos num discurso que faz:

"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 ..."
 (R. I p. 368)

A morte de Fandango simboliza também a morte iminente do homem autêntico e telúrico. Os da geração progressista que Rodrigo representa, se tiverem vontade de representar esses genuínos valores gaúchos, só os conseguirão copiando na aparência. Daí as mediações, frutos da vaidade moderna, em Rodrigo.

Outra diferença que se pode assinalar entre Rodrigo e o Bio, gaúcho tradicional, é quanto ao manuseio e uso de armas:

"Toríbio tirou o revólver do coldre (...) fez pontaria, detonou e acertou em cheio o alvo.
 - Me dá esse revólver - pediu Rodrigo.
 Tomou da arma, mirou a mesma lata e atirou - o projétil passou longe do alvo e cra-

vou-se no solo.

- Pontaria mixe!
- Sou um homem civilizado. Não preciso de armas". (R. I p. 178/grifo nosso)

O revólver é um acessório tão importante para o gaúcho tradicional, que se pode dizer extensão da sua personalidade e sem o qual, não é completo.

Quando Rodrigo pede a Bio que lhe empreste o revólver para mostrar também sua pontaria, está na verdade copiando sua segurança, sua habilidade, sua auto-confiança. O alvo propriamente dito, é-lhe coisa secundária, porque, antes de tudo, deseja conquistar para si, os atributos que Bio representa. Entre Bio e Rodrigo haverá sempre o antagonismo *autêntico x inautêntico*, segundo Goldmann; ou *modelo x invejoso*, segundo Girard. Vemos que ambas as teorias nos remetem à degradação, nascida do artificialismo do progresso, que Rodrigo representa.

Rodrigo demonstra ser mais civilizado, mais comedido, porque sabe conter a raiva, coisa com que Bio nem perderia tempo: Há, nitidamente, o contraste: *artificial x natural*.

"E agora irritado pela cara do Amintas Camacho, pela sua voz melosa (...) ele já sentia pruridos e erguer-se, pegar o outro pelo fun-dilho e jogá-lo na rua.

Contevê, porém, a revolta. Considerava-se um homem polido, um civilizado. Deixou que a indignação lhe escapasse do peito num profundo suspiro que, ainda por delicadeza, não soltou duma só vez, mas sincopadamente, de modo discreto.

.....
Quando, alguns minutos mais tarde, terminou de descrever a visita para o pai e o irmão, este último perguntou:

- Por que não botaste aquele sacripanta daqui pra fora com um pontapé no rabo?
- Ora eu não podia fazer uma coisa dessas". (R. I pp. 84 e 85)

Somente com muito esforço, Rodrigo consegue compreender o homossexualismo, porque seu machismo Cambará encontra-se embotado pelas muitas leituras. São justamente essas leituras que o fazem mais civilizado e com isso, fingir uma certa tolerância; enquanto Toríbio não se esforça nem consegue olhar de frente um ti-

po assim, porque age naturalmente:

"Toríbio afastara-se para a beira da calçada, evitando olhar de frente para o alfaiate.

.....
Rodrigo sorriu. Esforçava-se por ser tolerante para com Salomão. Perante a ciência - refletiu ele - aquele pobre-diabo era um doente e como tal devia ser tratado. No entanto sentia que *esse verniz de leitura e estudo era nele uma camada tenuíssima*, embora brilhante, através de cuja transparência se podia ver a olho nu o Cambará macho para quem o vício de Salomão constituía a maior das vergonhas que podem cair sobre um homem". (R. I pp. 119 e 120/grifo nosso)

Romântico, cidadão, com o gosto estético bastante desenvolvido, Rodrigo difere do Bio prático e ligado às coisas úteis. Assim, aquele revela-se um grande apreciador dos matizes da natureza, enquanto este pertence a uma outra esfera: a da indiferença.

"Rodrigo impacientava-se por não ver em Bio o entusiasmo que ele esperava diante dum belo crepúsculo (no Angico).

- Ora, estou habituado. Pra mim ~~— não é —~~ mais novidade.

- Animal! És cego ou não tens alma?

.....
E a nuvem mais escura não será o vulto do pastor?

- Ora não me amola!" (R. I pp. 188 e 189)

Outra colocação do Rodrigo progressista, imagem do *novo gaúcho*, ocorre quando se mantém afastado das premissas tradicionais: deita-se tarde, levanta tarde e leva uma vida que tende mais para o ócio:

"Não acompanhava Fandango no chimarrão das cinco. Dormia até às sete, hora em que saltava da cama para tomar café. Passava o dia em andanças ociosas, dormia sesta larga (...)" (R. I p. 189)

"Acordou com o sol na cara (...)" (R. I p. 197)

Contrastando ainda com o paradigma dos gaúchos tradicio

nais, onde se enquadra Bio, Rodrigo tem atitudes completamente invadoras, capazes até de *pôr em dúvida sua masculinidade*. Quer ajeitando flores no vaso:

"Pôs-se a arranjar na sala de visitas e no escritório as rosas e os junquinhos que Tia Vanja lhe mandara ao entardecer. Estava a contemplar com a cabeça inclinada para um lado, o vaso que se achava sobre o consolo, quando Laurinda entrou e, lançando-lhe um olhar truculento, murmurou: "Maricão! "Rodrigo, que ca enxergava pelo espelho, respondeu-lhe com um gesto obsceno, que pretendia ser uma afirmação de sua masculinidade". (R. II p. 407)

Quer invadindo a cozinha, lugar destinado exclusivamente para o uso feminino, para servir-se:

"Laurinda olhava com uma expressão de perplexidade para Rodrigo, que, parado junto da mesa da cozinha, barrava de caviar pequenos quadrados de pão que ele mesmo acabara de cortar com todo o cuidado.

- Parece mentira! - exclamou a mulata, olhando para Maria Valéria. - O Rodrigo virou mulher". (R. II p. 300)

Também ao contrário do paradigma dos gaúchos autênticos, Rodrigo é esbanjador: compra tudo em grande quantidade e do melhor. Para ter-se uma idéia, ele encomendou trezentos cartões de visita para uma cidade pequena como é Santa Fé, com umas poucas ruas, uma igreja, uma praça ... e onde todos o conhecem!

"Tinha a volúpia de comprar. Nunca perguntava pelos preços e achava que regatear era a maior das indignidades. Jamais contava o troco que lhe davam, e deixara entre os garçons dos cafês e restaurantes que freqüentara em Porto Alegre, a reputação de ser o mais generoso dos distribuidores de gorjetas". (R. I p. 215)

Para o gaúcho tradicional, é ridículo e incoerente ser "macho" e ser "dandy". No entanto, Rodrigo consegue ser, ao mesmo tempo, as duas coisas, razão pela qual também é *diferente*. Vai ser o macho da era progressista, de roupagem nova sim, mas possuidor dos requisitos essenciais que o diferenciarão de um fraco ou de

um homossexual. Eis porque Rodrigo tenta, através da mediação de Bio, afirmar-se num cenário, onde estão plantados olhares perple-xos diante do seu modo de *ser* e de *viver*.

Rodrigo, recém chegado a Santa Fé, é visto com os olhos perscrutadores do Bio, gaúcho tradicional, que expõe claramente sua *dúvida quanto à masculinidade do irmão*. Entretanto, Rodrigo não recua e para mostrar que é *macho*, coloca-se ao nível do outro e do que pede a situação, deixando de lado seus ares de civiliza-do e "dandy":

"- Achas que eu mudei muito?
Toríbio pôs-se de pé em movimentos tar-dos, examinou o irmão com um olhar comicamen-te demorado e por fim opinou:
- Um pouquito.
- Naturalmente queres dizer que sou um *dandy*.
- Mais ou menos ...
Rodrigo sorria, batendo repetidamente com o canudo (diploma) na coxa.
- Achas que não sou bem macho ...
- Isso ainda está pra se provar.
- Pois vamos já à prova! - exclamou Ro-drigo, largando o canudo e começando a arrega-çar as mangas da camisa, ao passo que Bio, sor-rindo, sungava as calças e apertava a cinta.
- Não vale dar aquele golpe baixo ...
Toríbio soltou uma risada breve e seca...
- Não sou prevalecido. Mesmo que eu des-se, não achava nada pra agarrar ...
- Eu te mostro, filho da mãe! - observou Rodrigo, percebendo, mal pronunciara essas pa-lavras, que saía fora de seu papel. Não era mais o jovem cosmopolita que lia Anatole Fran-ce, amava Paris, usava *smoking* e bebia champã-nha". (R. I pp. 77 e 78)

Quando ironizado pelo telúrico Fandango, Rodrigo dá a entender que a qualidade de macho não está na aparência, mas na *coragem*, no "não levar desaforo para casa", evidentemente, copia-do do "código gaúcho":

"- (...) Além de farmácia ser bom negó-cio, quero instalar meu consultório lá.
- Chô mico! Com tanto serviço de homem no Angico! - Olhou para as mãos de Rodrigo, apertou os olhos e sorriu com desdém. - Mas como é que tu ia trabalhar no campo? Bio, olha só as mãozinhas dele. Parecem mãos de da

ma. Caramba! Tu não agüentava nem dois dias fazendo trabalho de peão, menino. - Sacudiu a cabeça, penalizado e tornou a cuspir no chão. - Este mundo está ficando perdido. O meu consolo é que não vou durar muito tempo. Se as coisas continuarem assim, ainda vamos ver homem com a calça de renda em vez de ceroula. Chô égua! Antes uma buena muerte.

.....
- Qualquer outro homem que me tivesse dito essas coisas já estaria morto.

Ergueu o braço direito, fazendo avançar o indicador enristado na direção de Fandango, ao mesmo tempo que encolhia os outros dedos para dar à mão a configuração dum revólver.

- Sai, maricão! - exclamou o capataz. - Tua pistola é dessas que quando a gente puxa o gatilho, em vez de sair bala salta um leque de flor. Sai!" (R. I p. 93)

Rodrigo entende que deverá submeter-se a uma espécie de *provação* que, dependendo do resultado, ser-lhe-á dado o veredicto final acerca da sua hombridade. Tal *provação* fazia-se necessária, uma vez que quisesse defender sua honra máscula e afirmar sua identidade perante o grupo:

"- Pois a semana que vem nós vamos todos pro Angico e eu quero te mostrar como sou um bom ginete e laço tão bem como qualquer dos teus gaúchos.

.....
Deixou de lado as roupas citadinas e vestiu-se à gaúcha, da maneira mais ortodoxa possível, o que deu azo a que Bio observasse:

- Uê? Já chegou o carnaval?

Acompanhou o pai e o irmão nas lidas do campo, procurou provar que não era - como podiam os outros imaginar - um mocinho de cidade, um pelintra que não sabe andar a cavalo e é incapaz de manejar o laço. Por isso, na primeira oportunidade que se lhe apresentou, fez questão de laçar na presença dos companheiros. Teve sorte: pialou com maestria um terneiro. No primeiro rodeio que pararam, foi o mais ativo do grupo, o que mais gritou, o que mais se agitou". (R. I pp. 93 e 186)

Na verdade, queriam que Rodrigo enfrentasse o ritual de iniciação ao "arraial" (23) dos *gaúchos machistas*. Enquanto ele não mostrasse ser forte, corajoso e capaz, não o deixariam sossegar; sempre pairaria a dúvida quanto ao seu *machismo*. Uma vez que

se saiu bem no ritual, deixaram-no em paz:

"E agora, que já provara ao pai, ao irmão, a Fandango e à peonada que sabia andar a cavalo e laçar tão bem quanto eles, podia dar-se ao luxo de descansar e levar a vida flauteada". (R. I p. 189)

Seguro, Rodrigo enfrenta a segunda prova do seu machismo para toda a cidade, investindo contra um bandido que o provoca:

"Rodrigo era o herói do dia.

.....
Murmurava-se até que alguém ouvira a Gioconda dizer - e de todas as frases era essa a que mais lisonjeava Rodrigo - "isso é que é homem". (R. I pp. 259, 266 e 267)

Rodrigo prova, igualmente, sua hombridade para si mesmo, mostrando-se corajoso num momento em que ele é seu próprio espectador. Tal atitude demonstra que ele quer testar realmente a veracidade da sua coragem:

"Rodrigo atirou as pernas por cima do peitoril da janela e começou a caminhar sobre o telhado, achando saborosa aquela sensação de perigo iminente: podia escorregar e cair ... podia ser alvejado por algum inimigo atocaiado nas sombras da praça. (...) Acendeu um cigarro, ergueu a cabeça e ficou-se a olhar para as estrelas, tirando um prazer esquisitamente vertiginoso da idéia de estar se oferecendo como alvo ao inimigo invisível". (R. I p. 271/grifo nosso)

Depois de provar sua hombridade para todos, Rodrigo achase no direito de continuar sendo a dicotomia "macho/dandy", porque já faz parte do "arraial" dos *gaúchos machistas*, não mais será importunado pela perplexidade nem pelas irônicas dúvidas:

"Sentia-se forte, feliz e de consciência tranquila. Chegara a Santa Fé e erguera a luva do desafio, dando à canalha governista e ao povo de sua terra uma prova de hombridade. Exercia agora um direito que ninguém lhe poderia tirar: o de cultivar em paz seu jardim". (R. II p. 323)

Ocorre entre Rodrigo e seu objeto de desejo (coragem), a mediação girardiana interna de Toríbio. Embora ambos pertençam ao mesmo mundo social, Rodrigo não dissimula sua admiração, bem como não vê, na maioria das vezes, o irmão como um rival, haja vista a configuração deste como mestre no seu aprendizado de *gaúcho machista*. É o que Girard detectou do estudo das mediações em Proust, e que convencionou chamar *desejo do esnobe*: quando o sujeito que imita confere ao mediador um valor acima do próprio objeto de desejo. Assim, dada a proximidade entre sujeito e mediador, cada vez mais tende a se confundir o objeto de desejo (coragem física) de um e de outro (24).

"Era curioso o efeito que tinha sobre ele a presença do irmão. Dava-lhe a mesma sensação de segurança que ele sentia quando punha o revólver na cintura e saía para a rua, mesmo sabendo que não ia ter nenhuma oportunidade de usar a arma". (A. I p. 170/grifo nosso)

"Nos dias que se seguiram, Rodrigo entregou-se por inteiro às lidas do campo, com um fervor de cristão novo, acompanhando em tudo o irmão, que ele observava com uma inveja cor dial, e que procurava imitar, mas sem muito resultado, pois precisava de considerável esforço para fazer mediocrementemente o que o outro fazia muito bem, e com naturalidade". (A. I p. 173/grifo nosso)

"Rodrigo sorriu orgulhoso. Reconhecia que a atitude do irmão era irracional, absurda (...); mas não podia deixar de ver uma grande beleza naquele gesto. "Não sou lagarto pra andar de barriga no chão". Estava já ansioso por contar a tirada aos amigos". (A. II p. 464/grifo nosso)

"(...) Carbone pediu um brinde especial ao Maj. Toríbio Cambará. Rodrigo ficou comovido. A idéia de que o irmão estava entre os bravos daquela marcha épica, enchia-o dum orgulho em briagador". (A. II p. 486/grifo nosso)

"Curioso: o mundo sem Bio não só lhe parecia menos divertido como também menos seguro". (A. II p. 509)

"Para aglentar as geladeiras da Polícia, são os pulmões do Bio!" (A. II p. 533)

"E depois, não se trata de competências de misticismos, mas da saúde, da vida e da liberdade de dum gaúcho corajoso e digno". (A. II p. 534)

"Seus olhos continuavam fitos no rosto do irmão (...) e ao mesmo tempo fascinado pela narrativa do irmão". (A. II pp. 544 e 546/grifo nosso)

"- Teu peito parece um mapa". (A. II p. 547)
 "Sorria e murmurava: "Esse Bio é das arábias ...". (A. II p. 498)

Em todos esses exemplos, vê-se afirmar a legitimidade de Toríbio como modelo de admiração/imitação para Rodrigo. Mas, noutra instância, surge a rivalidade, própria da *mediação interna*; pois, o mediador *possui* e continua também *desejando* o objeto. Estabelece-se entre Rodrigo e Toríbio um sentimento paradoxal que Girard chamaria "admiração/ódio". Isso ocorre quando o mediador *su gere* e ao mesmo tempo *impede* a realização do desejo (25). Rodrigo, ser invejoso (26), passa a ver em Toríbio o seu obstáculo, a sua impotência, aquele que não o deixa atingir, efetivamente, a solução capaz de fazê-lo superar a degradação do desejo mediatizado. Inca paz de desejar espontaneamente, Rodrigo *odeia* o mediador:

"Não raro lhe vinha um vago sentimento de culpa por não estar ao lado dele. Podia parecer aos outros uma covardia ficar em casa, abrigo de agruras e perigos, enquanto o outro Cambará macho arriscava a vida naquela marcha, que já agora começava a assumir cores lendárias". (A. II p. 498)

"Rodrigo andava dum lado para outro, radiante por ter o irmão de volta à querência, são e salvo, mas um nadinha enciumado por vê-lo como figura central da reunião. Houve um instante em que, continuando a paródia da parábola bíblica, representou dois papéis ao mesmo tempo: o do pai do filho pródigo e o do irmão despeitado". (A. II p. 535/grifo nosso)

"Rodrigo de novo caminhava dum lado para outro. Todas aquelas histórias o deixavam numa excitação febril: mescla de entusiasmada admiração e inveja, pois ele não tinha participado da marcha heróica". (A. II p. 540 / grifo do autor)

Dessa primeira mediação, conclui-se que Rodrigo, "herói problemático", encontra fórmulas de se relacionar com o grupo, as quais rompem a tradição gauchesca. Embora sejam fórmulas inovadoras do comportamento social, o herói continua sendo *problemático*, uma vez que sua vida é uma *vida falsa*, fundamentada na *imitação*.

Rodrigo representa o novo gaúcho pronto a aceitar as transformações do progresso, a achar que não é nenhuma vergonha

gostar do conforto e das facilidades que a vida moderna oferece. Contrasta nitidamente com o paradigma do gaúcho tradicional mais ligado à terra-mãe, ao trabalho pastoral, às campanhas. Mas, apesar de todo o louvor que devota ao progresso, Rodrigo defende a preservação do atributo indispensável que faz o machista: a *coragem física*. Como esse atributo é próprio de Toríbio, protótipo do gaúcho, Rodrigo admira tudo aquilo que o outro admira.

Rodrigo, degradado por causa da mediação de *Toríbio*, passa a ver neste o obstáculo que o impede de alcançar realmente os "valores autênticos", isto é, desejar diretamente o *objeto*. É quando o irmão/mestre passa a ser simultaneamente irmão/rival.

Depois de toda essa explanação, certifica-se que Rodrigo é *ambíguo*, dada a sua caracterização por elementos extremos: machista/dandy; conservador/progressista; corajoso/imitador; admirador/invejoso; que o fazem dissimulado, degradado e problemático pelos novos valores convencionais.

Rodrigo é a nova geração que recusa a continuação da *bom bacha*, campanhas, lidas do campo, das tradições e costumes campeiros. Busca instaurar novos valores que copia das grandes capitais: Porto Alegre, Rio e Paris. Ele será o marco, a fronteira entre o verdadeiro gaúcho tradicional e o gaúcho artificial, degradado pelos contatos com uma civilização mais avançada.

A comparação, Rodrigo versus Toríbio, foi necessária por que há um importante valor em confronto, a *coragem*, principal atributo do verdadeiro gaúcho. Essa relação, por sua vez, tem conexão com Chantecler, metáfora nucleadora de Rodrigo, em quem também se encontra o atributo *coragem*.

2.4 - RODRIGO E SEUS MEDIADORES MUNDANOS

Deu-se o nome de *mundanos* aos mediadores que Rodrigo encontra fora de microcosmo de Santa Fé, ou que, pelo menos, tenham vínculo com outra cidade, a qual, necessariamente, esteja em processo acelerado de modernização.

Além disso, uma série de adjetivos como: devasso, libertino, licencioso, imoral, dissoluto, "bon vivant", remete à idéia de que os valores *mundanos* norteiam a degradação do mundo. Surgidos da artificialidade do progresso, constituem-se valores falsos e convencionais. (27).

Nesse sentido, vê-se que os valores *mundanos* contrastam, nitidamente, com os do paradigma dos *gaúchos tradicionais*.

Os mediadores *mundanos*, Paris, Retrato, Senador Pinheiro Machado, Getúlio Vargas, representam, para Rodrigo, os objetos: cultura, bem viver, narcisismo, poder, que complementam a analogia Rodrigo/Chantecler.

Todos esses mediadores, provocam em Rodrigo o desejo de reabilitar-se. Porém, são desejos *inautênticos*, pois, ele não deseja espontaneamente como seus modelos. Assim, torna a reincidir, continuamente, em valores que nos "outros" são *verdadeiros*, enquanto nele são *falsos*, porque foram *copiados*.

Narcisismo resume todas as investidas de Rodrigo na busca de "valores autênticos", pois, à semelhança de Chantecler, ele é vaidoso. Mesmo que os objetos desejados apareçam sob diferentes formas, no fundo são maneiras de reverterem num realce à sua *imagem*. Até a sua exibição de machismo, no "rito de iniciação", dão mostras de que é *narcisista*. É por vaidade que demonstra a *coragem* que o faz respeitado; tudo isso sem deixar de reconhecer a *coragem* como um valor que deve ser mantido.

Na analogia Rodrigo/Chantecler, vê-se que os desejos de Rodrigo são extraídos da imagem do galo todo-poderoso. Como Chantecler é uma criatura simbólica, Rodrigo procura através dos dois blocos de mediadores com os quais convive, paradigma dos *gaúchos tradicionais* e entidades ou homens *mundanos*, ser tudo quanto seu ídolo é ou *sugere*.

Rodrigo identifica-se com o Chantecler narcisista, vê-

se refletido nele. Há duas passagens que mostram bem isso, quando cita trechos da peça:

"Quando ia subir, viu surgir lá no último degrau Maria Valéria.

- Isso são horas de deitar? - perguntou ela. - Os galos já estão cantando.

- *Ébloui de me voir moi - même tout vermeil* - murmurou Rodrigo. E, alteando a voz, recitou como se estivesse num palco:

- *Et d'avoir, moi, le Coq, fait lever le soleil!*". (28) (R. II p. 310)

(...) "Moi le coq moi le coq moi le coq (...)"

(29) (R. II p. 588)

2.4.1 - CULTURA FRANCESA

a) IDEALISMO TEÓRICO

Aspirando a ser, tal como Chantecler, o líder da sua comunidade, Rodrigo prega um socialismo utópico, pois, age dando a impressão de grande idealista, mas sua ideologia é oca, não tem fundamento. A prova disso é que não está tanto pela melhoria de vida da classe pobre, como está preocupado com a sua *imagem*, em fazer-se amado e respeitado.

Rodrigo é idolatrado principalmente pelos pobres na sua função de médico e benfeitor:

"(...) Alegrava-o também saber que era o ídolo da pobreza e que em certos ranchos do Barro Preto, do Purgatório e da Sibéria, seu nome era venerado como o de um santo.

.....
Enfim refletia Rodrigo, seus planos se realizaram, seu programa de vida se cumpria. Estava fazendo alguma coisa pelos pobres de sua cidade natal. Sô de sua cidade? Não. Já lhe chegavam clientes do interior, das Colônias, de outros municípios ... Começava a ser respeitado - ele via, sentia - e não havia a menor dúvida que já era amado. Tudo isso lhe dava uma profunda satisfação íntima, uma reconfortante paz de espírito". (R. II p. 321)

Falando a seu irmão acerca do seu "*ideal*", deixa bem clara a transparência da sua vaidade:

"(...) Ah, Bio, não há nada melhor no mundo do que a gente se sentir amado, admirado e respeitado". (R. I p. 175)

Esse falso socialismo leva-o à prática de uma caridade impaciente, porque na verdade, além de se horrorizar com o odor e a visão da miséria, efetivamente não a ama:

"Os clientes balbuciavam agradecimentos e se iam. Rodrigo então abria as janelas para deixar entrar o ar fresco, lavava as mãos de moradamente com sabonete de *Houbigant*, tirava do bolso o lenço perfumado de *Royal Cyclamen* e agitava-o de leve junto do nariz. Concluía que o sacerdócio 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". (R. II p. 311)

Seu "sacerdócio" ganha vulto, quando arrecada, da população de Santa Fé, alimentos e vestuários para distribuí-los aos pobres, instalados na periferia. Mas, sempre que entra em contato direto com o pobre, percebe-se que fica *impaciente* e dando mostras de que não está no seu habitat natural: o conforto do Sobrado.

"- Ou vocês se acalmam ou eu paro com a distribuição e vou me embora!

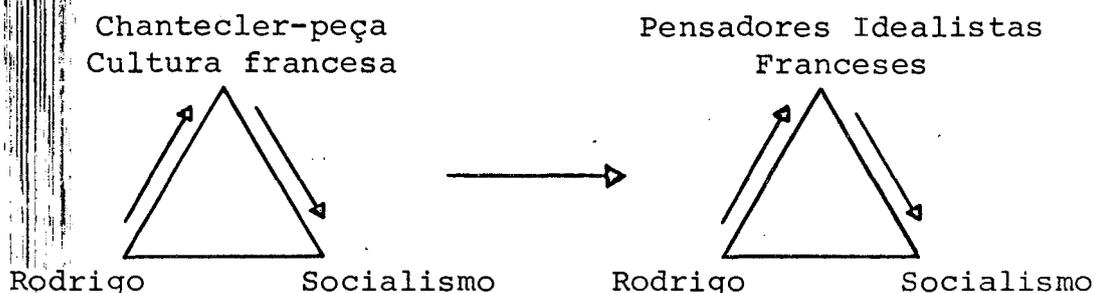
Erguiam-se para ele mãos ossudas e encardidas, caras terrosas e descarnadas, como de cadáveres recém-desenterrados. Santo Deus! Ali estavam mulheres feias e entanguidas, muitas delas aleijadas e quase todas com grandes olhos de tísicas; e homens guedelhudos, cujas barbas escuras e intonsas faziam ressaltar a palidez doentia dos rostos". (R. II p. 379)

Doutra feita, diante da fealdade estarrecedora da miséria, o "sentimentalismo" de Rodrigo fica embotado e por mais que tente superar, o que consegue é sentir uma vontade intensa de se afastar do local, no caso, onde está sendo velado Fandango. Ocasão e lugar (Angico) mais do que propícios, para *pensar e traçar planos* para ajudar a peonada e a criadagem da sua própria família, culpada por essa situação de *escravidão e sobrevivência*:

"Era porém, uma pena temperada de impaciência, uma piedade sem calor humano, em suma, —um-sen —

timento gelado e gris como aquela tarde de junho. Por mais que se esforçasse, não podia amar aquela gente e era-lhe difícil e constrangedor ficar com aqueles miseráveis por muito tempo na mesma sala (...)" (R. II p. 367/grifão nosso)

Acontece porém, que Rodrigo "ama" os pobres à sua maneira, ou seja, à distância, tendo em vista o convívio com pensadores e intelectuais, donde lhe veio esse *socialismo quimérico*. Ocorre-lhe a mediação da metáfora Chantecler-peça, (simbolizando a cultura francesa tornada modelo ideal pelos brasileiros), que o remete à mediação dos pensadores idealistas para atingir o projeto social que objetiva cumprir:



Trata-se, portanto, de um desejo copiado e degradado por causa da mediação. Rodrigo jamais conseguirá *amar* verdadeiramente os pobres, porque seu desejo é artificial; conseguirá apenas na aparência, "teoricamente".

Fazendo um vôo pela cultura francesa, pelos pensadores e escritores, cujo liberalismo romântico preparou a *Revolução Francesa*, Rodrigo encontra toda a ideologia de que precisa para o seu audacioso projeto:

"- Um dia hei de visitar Paris - prosseguiu, depois de breve silêncio. - Mas enquanto esse dia não chegar, hei de fazer o possível pra trazer um pouco de Paris pra Santa Fé. Tenho uns quinhentos livros franceses. Tomei uma assinatura por dois anos de *L'Illustration*. A França é a minha segunda pátria. Que seria do mundo sem a França? Voltaire, Diderot, Descartes, Montaigne, Chateaubriand, Victor Hugo, La martine, Verlaine, Anatole France ... (...) A flor da raça humana! Ah! Paris ... Lá é que está a verdadeira civilização". (R. I p. 176)

A degradação dos "valores autênticos" no mundo moderno

faz com que cada indivíduo se torne mediador para outro (30). Tanto a mediação metaforizada de *Chantecler*, quanto a dos pensadores franceses, são *externas*.

Em tais mediações não ocorre rivalidade, haja vista a distância física, social, intelectual e literária que faz a França e seus intelectuais, divindades inatingíveis (31). Daí porque esses modelos não são *rivais*, mas *ideais*. Há uma analogia entre a mediação dos *pensadores idealistas*, para Rodrigo, e a mediação de *Amadis*, (personagem principal da novela de cavalaria *Amadis de Gaula*), para Dom Quixote. Em ambos os casos os mediadores estão distanciados pelo tempo, pelo mundo social e, mais especificamente, pelos livros.

Um diálogo entre Rodrigo e Toríbio mostra claramente a mediação daquele pelos *idealistas*:

"- Mas um homem não pode viver sem um ideal.

- Chô égua! Vocês doutores complicam tudo.

- Não digas isso! Depois que a gente lê certos livros, os horizontes do espírito se alargam". (R.I p. 175)

b) MODELO DE VIDA

No microcosmo de Santa Fé, Rodrigo é considerado um dos indivíduos mais cultos, senão o mais culto, coisa que contribui em muito para o seu *narcisismo*. A cultura é-lhe indispensável ao seu projeto de *modelo de vida*:

"Os elogios dos outros à sua inteligência e à aparência física, davam-lhe um grande contentamento, eram uma espécie de tônico que lhe aumentava a vontade de viver e ao mesmo tempo o desejo de portar-se de maneira a não decepcionar seus admiradores. A certeza de ser querido e admirado dava-lhe uma cálida e reconfortante sensação de confiança em si mesmo e na vida (...)" (R. I pp. 75 e 76)

A idéia de "portar-se de maneira a não decepcionar seus admiradores", já encerra sua obsessão em agir conforme premissas copiadas e traçadas com rigidez. Tudo isso reporta ao desejo de

momento. Já tinha Rodrigo lido *Durée et Simul tanéité*, de Bergson? Não? Era o mais sensacional *vient de paraître* em Paris. E *Le Père Humilié*, de Claudel? Recebera este último livro a semana passada, juntamente com a nova obra de Jacques Maritain, *Art et Scolastique*.

Rodrigo sentia-se vagamente humilhado. Nem sequer tinha ouvido falar naqueles livros.

- Tenho lido só Medicina, ultimamente - mentiu.

-(...) Mas ... por falar em Medicina, estive lendo um artigo sobre a descoberta duma nova droga, a insulina ...

- Ah! A insulina ... - repetiu Rodrigo sejeando que o outro não lhe pedisse pormenores sobre o assunto, pois ele ainda não o conhecia. (...) São se calou quando julgou que o assunto "insulina" estava já a uma distância tranqüilizadora". (A. I pp. 186 - 187)

Retoma-se Girard para melhor distinção entre as duas espécies de mediação; isto é, para ter-se uma idéia mais concreta acerca dos elementos que concorrem para que a relação triangular seja classificada dentro deste ou daquele ângulo.

"As obras romanescas se agrupam então em duas categorias fundamentais- no interior das quais pode-se multiplicar ao infinito as distinções secundárias. Nós falaremos de mediação externa enquanto a distância é suficiente para que as duas esferas de *possíveis*, dos quais o mediador e o sujeito ocupam cada um o centro, não estejam em contato. Nós falaremos de mediação interna quando essa mesma distância é bastante reduzida para que as duas esferas penetrem mais ou menos profundamente uma na outra.

Não é evidentemente o espaço físico que mede a distância entre o mediador e o sujeito que deseja. Embora o afastamento geográfico possa constituir um fator disso, a distância entre o mediador e o sujeito é primeiro espiritual". (32)

O modelo da *mediação externa* é para o ser invejoso, o ideal inatingível; enquanto o modelo da *mediação interna* é igualmente competidor ao mesmo objeto que deseja o ser invejoso. Apesar de Terêncio e Rodrigo pertencerem ao mesmo mundo geográfico, Santa Fé, é a "distância espiritual" do acesso mais direto e mais espontâneo à cultura, que estabelece a superioridade daquele em relação a este:

"- (...) Ia esquecendo de te contar que embarco o mês que vem para Paris.

- Sim? - fez Rodrigo. E sentiu uma súbita, irritada inveja do outro. - A passeio?

Terêncio sacudiu negativamente a cabeça.

- Não. Vou fazer um curso de Economia Política e de Sociologia na Sorbonne.

- Não diga! É magnífico!

Que besta! Mel em focinho de porco. Apos to como esse tipo vai viver em museus e conferências, sem lembrar-se de que existe um *Moulin Rouge*, um *Folies-Bergère*...

.....
- Ainda quero escrever o livro definitivo sobre o nosso Rio Grande.

- És o homem indicado - declarou Rodrigo sem convicção. - Tens tudo.

.....
- Não tenho *tudo*. Falta-me alguma coisa. Minha sociologia guarda ainda o ranço provinciano. Preciso de dois ou três anos em Paris para arejar as idéias e entrar em contato com os grandes pensadores europeus ... Adquirir novos conhecimentos, novas técnicas, processos ... tu sabes.

.....
O outro sorriu com um ar de superioridade que deixou Rodrigo com a marca quente.

.....
Esse animal vai para Paris - pensou. - Não há justiça no mundo.

Mordeu com raiva o charuto apagado". (A. I pp. 187 - 188 - 189)

No exemplo citado, observa-se o sempre atual provérbio: "Quem desdenha quer comprar". Como Rodrigo tem mais de um mediador (Chantecler, pensadores franceses e Terêncio Prates), para de sejar a *cultura*, ironiza o interesse quase espontâneo de Terêncio. O caráter superficial da *cultura* em Rodrigo é bem marcado quando, acima de tudo, associa a Paris, o *Moulin Rouge*, o *Folies - Bergère*....

É necessário frisar ainda que entre Terêncio Prates e a *cultura* há apenas a mediação dos estudiosos (críticos ou escritores) franceses.

"Ficou furioso com o Dr. Terêncio Prates que, por mais de meia hora, procurou chamar para a sua pessoa as atenções gerais, comentando o último livro que recebera de Paris: *La vie de Disraeli*, de André Maurois". (A. II p. 535)

"Impacientava-se também ante o formalismo pe-

dante de Terêncio Prates, que parecia querer resolver os problemas da Revolução com fórmulas abstratas aprendidas na Sorbonne". (A. III p. 689)

"Não envelhecia, o filho da mãe. (...) *Aprendera esgrima em Paris* e, dizia-se, todas as manhãs ali em Santa Fê tinha duelos de florete com o filho". (A. III p. 810/grifo nosso)

"- Perdeste teu tempo na Sorbonne, meu caro Terêncio, permite que te diga. Para usar uma frase do velho Fandango, os livros passaram por ti mas tu não passaste pelos livros". (A. III p. 722)

Vê-se, em todos esses exemplos, que ocorre a *mediação interna* de Terêncio para com Rodrigo. É na *mediação interna* que o herói dissimula, cuidadosamente, o seu *desejo* e seu *modelo* aproximado. Rodrigo é tomado de uma "admiração secreta", pois, para escondê-la de si e dos outros, aparentemente demonstra ver no seu *modelo*, apenas um "obstáculo". É quando a "admiração secreta" se lhe configura exteriormente como "ódio intenso". O ser mediatizado afirma que seu *desejo* é anterior ao do *modelo* e que este é então o culpado pela rivalidade. É quando o *modelo* torna-se um inimigo que procura prejudicar seu admirador dissimulado nas suas "mais legítimas ambições". Odiando aparentemente o outro e suas atitudes, o ser mediatizado esconde sua inveja de ser/ter o que modelo é/tem (33).

Para o *imitador* seu desejo é espontâneo e está diretamente ligado ao *objeto*; o *ódio* é então decorrente do fato de ver ameaçada essa "harmonia".

Girard cita Max Scheler, para quem a *inveja* e o *ciúme* estão entre as fontes do ressentimento. Isto prova que não haveria *inveja* ou *ciúme*, se o invejoso não visse no "outro", no possuidor dos atributos, um "obstáculo" (34).

"Terêncio olha para o relógio, descruza as pernas, mas Rodrigo o detém com um gesto que quer dizer: "Fica mais um pouco".

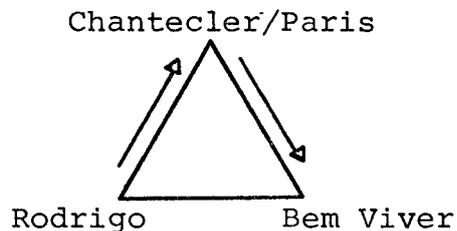
Por quê? - pergunta-se a si mesmo num súbito acesso de mau humor. Não simpatizo com ele. Um esnobe. Um pedante. Um vaidoso. Por que razão desejo que ele venha todas as noites e, quando vem lhe peço que fique?" (A. III p. 732)

Partindo dos mediadores da cultura francesa, (Chantecler, pensadores idealistas, Terêncio Prates), mais uma vez se revela a inautenticidade dos desejos de Rodrigo, pois, reverte à sua degradação, à sua preocupação social, narcisista e pueril.

c) PARIS - BEM VIVER

Toda a degradação de Rodrigo deve-se à sua imensa fúria de viver, que noutra instância, é dada pela sua angústia diante da fugacidade do tempo.

Procurando em Chantecler-Galo o mediador para a "vida-modelo" que projetou ser, Rodrigo ao mesmo tempo busca em Chantecler-peça francesa, a mediação da "Cidade Luz", Paris, para o seu constante *objeto* de desejo: bem viver.



E é sendo um exímio "bon vivant" (35) que Rodrigo objetiva encontrar a solução capaz de fazê-lo vencer a problemática de de viver:

"- A vida é uma só, Bio. Temos que aproveitar, antes que ela se acabe ou a gente envelheça". (R. I p. 107)

"Trinta e seis anos. Caminhava com botas de sete léguas para a casa dos quarenta. Viriam em breve os primeiros cabelos brancos, os primeiros achaques! Não! Não se conformaria já mais com a velhice". (A. I p. 171)

"Como costumava fazer todos os anos, no mesmo dia e à mesmíssima hora, o octogenário vinha ao Sobrado para apresentar aos Cambarás seus votos dum "próspero e feliz Ano Novo". Fazia isso desde 1896, com uma pontualidade impecável como um espécie de funcionário exemplar do Tempo. (...) Rodrigo ficou com a impressão nada animadora de que o veterano era um comissionado que a Morte mandava todos os anos bater à sua porta para cobrar-lhe mais uma prestação de vida". (A. II pp. 527 e 528)

Rodrigo, tendo como mediador a Paris da "Belle Époque",

define seu desejo de *bem viver* que se intersecciona com seu projeto de *socialismo* e com o de *modelo vida*. Note-se que tais desejos o remetem ao *narcisismo*, ao *socialismo utópico*, ao próprio *desmascaramento*:

"- Uma vida de prazeres e ao mesmo tempo de bondade e beleza (...) Quais são as coisas que dão prazer na vida? Amar ... comer e beber bem ... vestir ... vestir bem... alegrias espirituais: ouvir boa música, fazer boas ações, ler bons livros, ter bons amigos, e, acima de tudo, a sensação de ser querido, admirado, respeitado ...". (R. I p. 182)

Esse bem viver levado a sério, o fará cada vez mais *narcisista* e será a causa da sua degradação. Rodrigo, buscando atingir, com seus mediadores seus projetos de *socialismo*, *modelo de vida* e *bem viver* na sua integridade, só os consegue na aparência, por que tratam-se de desejos sugeridos por outrem: Paris.

"Não perderia de vista Paris, e não esqueceria nunca que o mundo não terminava nos limites do município de Santa Fé". (R. I, p. 129)
 "(...) Rodrigo levou a Flora uns números de *L'Illustration* (...) Folheou as revistas, leu as legendas das gravuras, dissertou sobre as belezas das cidades européias, como se as tivesse realmente visitado, e deteve-se nas páginas que mostravam Paris (...)

- Ah! Paris! - suspirou ele. - Um dia nós dois havemos de ir lá". (R. II pp. 351 e 352)

"- Dêem-me a França! *Toujours la France, l'esprit, la finesse, la juste mesure!* (...) *Vive la France!*" (R. II p. 364)

"- Quero lhe mostrar uns livros franceses e umas revistas que recebi de Paris. - Pis cou-lhe o olho. - Tenho uns Borgonhas e uns Mêdocs de primeira ordem. *Est-ce que vous n'aimez pas un bon verre de vin, hein?*" (R. II p. 340)

Na definição de *bem viver* de Rodrigo, tem-se a cultura francesa, e especialmente Paris, como um dos elementos do seu paradigma de prazeres mundanos. Processa-se também nesse sentido a mediação girardiana de "Chantecler" - peça francesa:

Chantecler/Paris/Cultura



Rodrigo Bem Viver

"(...) lia Anatole France, amava Paris(...)".
(R. I p. 78)

"- Já fizeram uma fita d'*Os Mistérios de Paris*. E sabes com que artista? (...) - Madot, Hector, Simon, Liovent, Suzanne, todos do Teatro *Porte Saint-Martin*, de Paris!" (R. I p. 105)

"- Ah! O meu inefável narigudo! - exclamou, ao manusear um exemplo da edição *princeps de Cyrano de Bergerac*. Leu um trecho ao acaso, esmerando-se na pronúncia. (...) Ah, o francês! Isto é que é língua, menino. Tem tudo: graça, precisão, riqueza, música, dignidade de ..." (R. I p. 208)

"Ah! Como ele gostaria de ter no Sobrado as sugestivas pinturas de Toulouse - Lautrec, tão típicas da galante vida parisiense!" (R. II p. 298)

"A boêmia intelectual da *Rive Gauche*. Canções alegres, ditos espirituosos, gente civilizada e interessante. Vida, enfim! Que tinha ele ali em Santa Fê? A civilização da vaca, a pobreza de espírito, o atraso dum século!" (R. II p. 333)

"Rodrigo brincava com a absurda mas divertida idéia de que a tia tinha sido "pintada" por Modigliani, o artista que agora tanto furor causava em Paris". (A. I p. 254)

A Paris inacessível caracteriza-se a Rodrigo não só pela distância física, intelectual, social; mas também econômica. Como um representante da "aristocracia" rural, está sujeito, além das crises da pecuária, à reprovação do irmão, da tia e principalmente do pai.

No desejo de conhecer Paris, na prodigalidade de Rodrigo, o desejo de viver intensamente. Esse desejo também revela o caráter mediatizado do Rodrigo que não consegue *desejar* espontaneamente um objeto, haja vista que é sugerido por *Chantecler*, pela revista *L'Illustration* ...

"- Quero viajar, homem! Desde que cheguei formado nesta terra, lá vão doze anos, ando sonhando com uma viagem a Paris. Mas sempre acontece alguma coisa e a viagem não sai".
(A. I p. 74)

"Flora (...) não o satisfazia. E o resto era insônia.

Decidiu que a solução era fazer uma viagem. Paris! (...)

- Estou pensando em ir à Europa agora. Preciso de dinheiro.

.....

- Menino - disse Toríbio - a crise continua braba. Deixa essa viagem para mais tarde". (A. II pp. 440 e 441)

Cansado do burgo que é Santa Fé, e ciente do tempo como sinônimo de *destruição*, torna-se obcecado pelo seu *bem viver* narcisista, centrado no sexo:

"Era bom estar vivo. Sim, vivo estava, mas não se sentia feliz. Faltava-lhe alguma coisa. Que era? Talvez uma nova aventura: uma amante, uma viagem ... talvez uma revolução - qualquer coisa, menos o marasmo, a mesmice, aquela triste paródia de vida, à sombra do pai. (...) HorrORIZAVA-o a idéia de passar o resto da vida conformado com a mediocracia de Santa Fé". (A. I p. 170)

"A vida era estúpida. (...) E ele, sepultado vivo em Santa Fé". (A. II p. 460)

"(...) inventou um pretexto para ir a Porto Alegre, onde passara dez dias inesquecíveis: noitadas no Clube dos Caçadores, ceatas com amigos e mulheres, muitas mulheres. Durante uma semana inteira "chafurdara" sem a menor inibição ou antecipado remorso". (R. II pp. 426 - 427)

Mesmo esse *bem viver*, em Rodrigo sensual, é reflexo girardiano da dicotomia Chantecler/Paris.

2.4.2 - NARCISISMO

a) IMAGEM DE SI MESMO

A analogia Rodrigo/Chantecler é, como já se disse, encaixada pelo *narcisismo*, fragmentado em múltiplas situações. Portanto, todos os objetos de desejo de Rodrigo trazem, implicitamente, a marca do amor por si mesmo.

Nos seus projetos, *Socialismo* e *Modelo de Vida*, copia dos da literatura francesa, Rodrigo já assinalava a preocupação de conseguir a simpatia do povo, bem como vangloriar-se intimamente com seus feitos.

A *admiração do povo* de Santa Fé por Rodrigo, não ficou apenas nos elogios e no prestígio do seu nome para encabeçar esta ou aquela entidade. É também tido como o juiz de paz, o líder da

comunidade, incumbido de resolver tudo aquilo que lhe apresentam, contribuindo ainda mais para *alimentar seu amor-próprio*, principalmente quando aconselha homens mais velhos:

"Ao consultório já agora não lhe vinham apenas doentes: começavam a aparecer pessoas que pediam conselhos, soluções para problemas de natureza íntima, em geral questões de família, dificuldades financeiras ou desavenças entre marido e mulher. "O senhor, que é moço instruído e viajado, me diga o que é que devo fazer".

.....
Homens que teriam a idade de seu pai, vinham pedir-lhe o apoio moral, uma orientação na vida". (R. II pp. 381 e 382)

O herói divulgou sua imagem de benfeitor. Mas *no intuito de não perder seu prestígio*, uma espécie de semi-deus capaz de solucionar todos os problemas, Rodrigo por vezes apela para a ameaça:

"Rodrigo continuou a arengar o foguista. Usou a princípio de meios suasórios. Por fim perdeu a paciência e ameaçou: ou casa ou vai pra cadeia! Com quem é que você pensa que está tratando? Tenho prestígio suficiente junto da *Auxiliaire* pra botar você pra rua imediatamente!" (R. II p. 382)

Rodrigo visando a amar todos, queria em troca respeito e admiração. Idolatrado como o "pai dos pobres", bem como objeto da admiração de todos, Rodrigo acha-se merecedor de tantas atenções e acaba por gostar de tudo o que *faz, tem ou é* e o resultado disso tudo é um acentuado *narcisismo* (36). A semelhança entre Rodrigo e Narciso dá-se principalmente na seguinte passagem:

"Rodrigo ergueu-se, aproximou-se da beira da sanga e ficou a mirar com olhos ternos seu próprio corpo nu que a água espelhava".
(R. I p. 187)

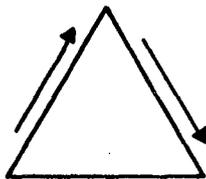
No exemplo citado, tal como Narciso, Rodrigo também está no campo (Angico), a enamorar sua imagem refletida na água. Além dessa, há muitas outras passagens narcisistas dele diante de um espelho. Citam-se algumas:

"Rodrigo lavou o rosto, escovou os dentes, penteou-se, *namorou-se por um instante no espelho (...)*". (R. I p. 197/grifo nosso)

"Uma tardinha, após o banho, Rodrigo vestiu uma roupa de linho branco, e *ficou muito tempo diante do espelho (...)*". (R. I p. 212/grifo nosso)

Rodrigo tem o que se chama "imagem de si mesmo". Ele vê-se melhor do que é. Já aqui abandona a mediação dos pensadores idealistas e passa a ver na própria imagem que tem de si, o modelo perfeito:

imagem de si



Rodrigo Narcisismo

"O tipo humano ideal, o supremo paradigma, seria uma combinação de Napoleão Bonaparte e Abraão Lincoln. (...) 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". (R. II p. 312)

A exemplo dos heróis românticos, Napoleão e Lincoln, e dos intelectuais da *Revolução Francesa*, Rodrigo delineia-se através da mediação girardiana da identificação, igualmente romântico.

Rodrigo projetou e foi construindo dia após dia sua *imagem* e é capaz de tudo fazer para não manchá-la; antes preocupa-se sempre em elevá-la. Assim, qualquer risco que esta corra, fica angustiada e logo tenta ajeitar as coisas o mais rápido possível:

"Rodrigo franziu o cenho. O fato de Esmeralda, a famosa Esmeralda Dias, repelir daquele modo a ele, o moço do Sobrado, deixava-onu ma ridícula posição de inferioridade. Agora - refletiu - esta bruaca é capaz de sair a espalhar pelo salão que eu lhe faltei com o respeito. E todas as mamãs vão ficar escandalizadas (...)

- Mas, senhorita, eu já lhe pedi perdão. Quer que eu me ajoelhe?". (R. I p. 147)

A preocupação excessiva com sua imagem, o desejo de igualar-se ao seu mediador, projeto de si mesmo, faz com que pense até em abdicar-se da prática sexual enquanto for solteiro. Vem daí a pressa em casar-se; e o casamento passa a ser mais um veículo para projetar-se:

"Onde estavam seus propósitos de regeneração? Prometera a si mesmo e dera a entender aos outros que ia criar juízo. Positivamente, dormir com a Ondina seria uma indecência, uma insensatez. Depois, se descobrissem a coisa, que seria dele? Ficaria desmoralizado, perderia toda a autoridade". (R. I p. 191/grifo nosso)

"- Não contem comigo. Já disse que não tenciono ir mais a esses lugares". (R. I p. 282)

"Preciso e desejo casar, ter uma esposa e um lar". (R. II p. 338)

Depois de ter reificado Ondina ("segurou com força o braço da chinoca, puxando-a na direção do mato". (R. I p. 193)), Rodrigo, tendo-se como modelo benfeitor, esforça-se por sentir remorsos. Mas o que consegue sentir é o seu narcisismo abalado, a repugnância (mais uma vez Rodrigo não se identifica com os pobres) em imaginar a possibilidade da mistura do seu sangue de "aristocrata" com o de uma criada do Angico, ou mesmo o medo de que desmorone a estátua que conseguira erguer:

"Não falara muitas vezes nos humilhados, nos ofendidos, nos desprotegidos da sorte, prometendo a si mesmo ser seu paladino, seu templário? Apesar de todos esses propósitos, havia desonrado uma pobre menina de dezesseis anos! (...) 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.

.....
O que realmente o preocupava - reconhecia ele, muito a contragosto, era ter de enfrentar o pai e a tia caso estes viessem a saber do que se passara. Era-lhe detestável a idéia de cair do pedestal que com tanto cuidado erguera e em cima do qual se sentia tão bem". (R. I pp. 193, 194 e 195/grifo nosso)

"- Se não contares (ã criada) nada pra ninguém, te dou um presente bonito". (R. I p. 201)

Rodrigo, modelo de si mesmo, às vezes censura-se pelo acentuado narcisismo, provando mais uma vez que seu propósito humanista é apenas de fachada. Um exemplo que ilustra bem essa passagem é sua luta com o bandido Dente Seco, quando esquece sua função de médico e do propósito socialista, agindo como o *mocinho* que deixa estirado o *vilão* e sai de cabeça erguida, ciente do seu *heroísmo* e do *aplauso do público*:

"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*. Pouco lhe importara a vida daquele ser humano (um *facinora*, sim, mas uma criatura de Deus) pois o Dr. Rodrigo Terra Cambará só tivera olhos e cuidados para seu penacho"! (R. I p. 262)

Rodrigo não se arrependia de ter defendido sua masculinidade posta em dúvida, mas da sua atitude egoísta que não o deixou socorrer o adversário. Na verdade, recrimina-se pela possível morte do bandido, pois, de certa forma a imagem que projetou de si também morreria. Isso vem mostrar que o seu objetivo está na autoafirmação narcisista e não no idealismo social pueril:

"Por outro lado, a idéia de ter matado um homem enchia-o dum frio horror, dum sombria sensação de culpa. Era como se, de repente, em sua vida se tivesse feito um hiato, um vácuo medonho dentro do qual só ouvia o latejar medroso do próprio sangue ...

Assassino. Eu, um assassino. Nunca esperei que isso me pudesse acontecer. Meu nome nos jornais, em todos os jornais do país. Estão vendo aquele sujeito que ali vai? É o Dr. Rodrigo Cambará. Matou um homem". (R. I p. 263)

Igualmente nesse sentido de auto-louvação, acha-se mais merecedor da vida que o bandido e, implicitamente, mais do que qualquer outra pessoa, haja vista que ele é seu próprio modelo. Por conseguinte, o idealismo social de Rodrigo se esvai, porque em seu lugar já colocou outro ídolo no pedestal: a *imagem de si mesmo*.

"Em sua mente, um quadro delineou-se, ní

tido: o cadáver de Rodrigo Cambarã (...) o moço do Sobrado. Vinte e quatro anos ... Na flor da idade ... Que banditismo!

Levantou-se, num acesso de autocomiseração.

Sim, eu podia estar morto. Sejam^{os} lógicos e não apenas sentimentais. 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 ..." (R. I p. 263 e 264/grifo nosso)

Modelo de si mesmo, incorporação do Chantecler narcisista, Rodrigo acredita no sucesso absoluto entre as mulheres e especialmente com Flora, que vem a ser sua esposa:

"Rodrigo ficou encantado quando a tia, ao lhe reproduzir a ousada frase da Gioconda, acrescentou:

- Aquela, se pudesse, te agarrava com as duas mãos.

Ele sorriu dum jeito que queria dar a entender que a "coisa não era bem assim como a Dinda dizia". *Mas no fundo concordava com ela e sentia-se lisonjeado*". (R. II p. 404/grifo nosso)

"- (...) tenho a certeza de que ela (Flora) vai me dar o sim". (R. II p. 300)

"Pensava em Flora, imaginava o que ela ia sentir quando, no dia seguinte, viesse a saber do conflito. *Tinha a certeza de que ia crescer ante os olhos da moça*". (R. I p. 177/grifo nosso)

Rodrigo, narcisista, também acredita que é o mais cotado dentre os moços para genro:

"Um estróina! Um libertino! Mas um bom partido, mil vezes melhor que qualquer daqueles rapazes que ali dançavam ... Física e intelectualmente! Apesar de todas as loucuras, aposto como essas mããs são capazes de me agarrar com ambas as mãos para genro! Ah! se não!" (R. I p. 144)

"Esperava que Babalo o abraçasse num ímpeto de cordialidade, exclamando: "Não pode haver partido melhor pra minha filha!" (R. II p.339)

Como é difícil para Rodrigo ser aceito pelo grupo, que

é totalmente diferente dele, procura, com a mediação de seu projeto socialista, tornar-se modelo para todos. Mas, dada a artificialidade dessa mediação, a tensão Rodrigo/grupo social não se extingue, antes o faz voltar-se ainda mais para si.

Episódio que assinala bem seu *narcisismo* é o do *noivado*, ocasião em que seu *amor-próprio* é ferido e, tomado de autocomiseração, Rodrigo sente-se injuriado por não haver festa, nem ser o alvo das atenções do dia, porque o povo todo de Santa Fé estava demasiado ocupado com o cometa de Halley:

"Ao marcar aquela noite para o pedido de casamento, não se lembrara do aparecimento do cometa. Sempre imaginara que o noivado do "moço do Sobrado" pudesse ser um acontecimento social capaz de fazer Santa Fé vibrar, de levar dezenas de curiosos até a frente do palacete dos Quadros" (...). (R. II p. 357/grifo nosso)

No exemplo a seguir, tem-se à primeira vista um Rodrigo socialista, porém, rapidamente cede lugar ao Rodrigo narcisista. Assinalam-se dois pontos: *Primeiro*, Rodrigo mostra que está do lado do pobre, quando na verdade um abismo os separa, pois o senhor do Sobrado, debruçado à janela, olha com altivez o homem que, mesmo contra os "princípios" que prega, acha *inferior*, além do que, a *distância* afasta o *olfato* que a ele é tão repugnante. *Segundo*, Rodrigo sabe o quanto o negro Sêrgio o admira e não se cansa de elogiá-lo, agradecendo além do "patacão", a atenção recebida. Neste sentido registra-se aqui mais um exemplo do seu *narcisismo*, (acima da sua bondade), pois, de certa forma já sabe com antecedência que essa sua atitude para com o negro, funciona como um acionar de botão a uma máquina gravadora que repete, sempre que é estimulada, a mesma frase que o fará *envaidecer-se*:

"Já estava começando a fazer parte também da rotina de Rodrigo debruçar-se a uma das janelas do Sobrado no momento em que o velho Sêrgio, o acendedor de lampiões, vinha chegando com a escadinha às costas. (...), Rodrigo de ordinário mantinha com ele demorados diálogos e nunca deixava de atirar-lhe um níquel de quatrocentos réis, que o preto aparava com o seboso chapéu de feltro, ficando lá embaixo a fazer medidas e a resmungar, de olhos postos no chão, como se estivesse falando com uma

terceira pessoa. "É como eu digo. O Dr. Rodrigo não é soberbo. Conversa com os pobres. É como eu digo. Um moço de senhoria e distinta consideração". (R. II p. 330/grifo nosso)

Rodrigo reifica o negro Sérgio porque faz dele um instrumento para crescer diante de si. É o narcisismo entranhando-o completamente, porque acima de tudo e todos, ele coloca-se num pedestal, a janela do Sobrado pode simbolicamente ser um.

Mais adiante se encontra o negro Sérgio repetindo quase que as mesmas palavras:

"De sua janela, Rodrigo atirou um patacão, que o negro apanhou com o chapéu, ficando a examinar a moeda e a resmonear:

- Moço de muita senhoria e da mais distinta consideração. Fala com os pobres, não é soberbo. Deus lhe dê muita vida e uma boa morte". (R. II p. 355/grifo nosso)

Percebe-se, a seguir, com maior nitidez, a mediação de Rodrigo tornado modelo de si mesmo, quando, num diálogo com Don Pepe Garcia, que crê no anarquismo e é contrário à Igreja, diz-se católico, mas em vez de "amar a Deus sobre todas as coisas", como rezam os dōgmas da Igreja, é a si mesmo que ama. Logo, coloca-se numa posição superior àquela em que situa Deus.

"- E tu, Don Rodrigo, em que crees?
En el Diós Todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, en la Santa Madre Iglesia-Católica, Apostólica, Romana?

- E por que não?

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 Dr. Rodrigo Terra Cambará". (R. I pp. 183 e 184/grifo nosso)

Rodrigo crê realizar seu projeto de ser "estátua", como crê numa Santa Fé desenvolvida, possivelmente, fruto do seu esforço. O indício que o faz pensar ser responsável pelo futuro de sua cidade é, além da sua liderança, a aproximação e o gosto que revela às idéias ou invenções progressistas, ao contrário dos santafezenses pacatos e desinteressados pelas coisas novas e confortáveis:

"- (...) Imagina (para Bio) o que estacidadezinha ainda vai ser no futuro ... E todo esse progresso pode depender dum homem. E esse homem pode ser o Dr. Rodrigo Cambarã!" (R. I p. 174)

Viu-se, em passagens anteriores, que o socialismo de Rodrigo era utópico, pois, ajudava os pobres tendo em vista a construção da sua imagem perante os outros e a si mesmo. Mas não admite que alguém possa lhe apontar esse terrível defeito, mesmo porque todo o seu esforço de bondade perderia o crédito e resultaria nulo. Da mesma forma seu ídolo, (a imagem que tem de si), também cairia por terra:

"Um dia vieram lhe contar que o Zago dissera: "*O Rodrigo está fazendo toda essa caridade por pura exibição*".

Ficou possesso (...) segurou o Zago pela gola do guarda-pô, sacudiu-o empurrou-o violentamente contra a parede (...)" (R. II p. 381/grifo nosso)

A idéia de "estátua" associa-se a frieza e a rigidez que fazem de Rodrigo uma escultura, uma "imagem de santo" (37). O narcisismo de Rodrigo chega a um exagero tão grande que o reifica. Isto significa que todas as suas ações e projetos pertencem à sua "imagem" idealizada tornada divindade. Em outras palavras, *Rodrigo deixa de ser ele mesmo, para ser o que a sua imagem é*, perde a sua identidade para ser *objeto*, a estátua que guarda todas as virtudes. Neste processo ocorre também, além da mediação da identificação, a alienação e a reificação: degradações do mundo moderno.

Rodrigo vê-se como uma estátua, à qual o povo só tem a admirar, sem contar que, a todas as boas ações que faz, pensa: "mais um crédito na minha conta-corrente no Céu". (R. II p. 383)

Os escritores contemporâneos de Cervantes diziam abertamente a quem suas personagens imitavam. A partir do romantismo, vê-se a extraordinária importância conferida à liberdade (aparente, segundo Girard) e à originalidade. Não há, conforme o romantismo, mais mediadores. Os mestres do passado não teriam, em princípio, maior influência.

Para Stendhal, o "vaidoso" passou a negar seu mediador declarando-se "original", "individual" e "espontâneo". O vaidoso

romântico objetiva persuadir-se de que seu desejo nasce de uma "subjetividade serena". Portanto, o romântico prega sua "autonomia" e recusa-se a confessar seus mediadores (38). E dissimulando seu modelo, (a sua própria imagem), Rodrigo configura-se o herói romântico de que fala Girard com base em Stendhal:

"Em princípios de outubro Rodrigo recebeu pelo correio as cópias das fotografias que tirara em Porto Alegre: doze de corpo inteiro, de frente, e doze de busto, de três quartos. Ao mostrá-las aos amigos dizia:

- Não foi por faceirice, vocês sabem que não sou vaidoso. Mas quis ter uma lembrança deste momento feliz da minha vida ..." (R. II p. 393)

Esse "momento feliz" é todo o episódio *Chantecler*, é o Rodrigo no ápice da sua vida e das suas (pseudo) realizações no âmbito social: torna-se o "pai dos pobres", o "juiz de paz" ... É modelo para todos e por isso mesmo, tal como Chantecler, é "galo chefe" do "terreiro" de Santa Fé. Este é o momento em que Rodrigo, 24 anos, está desabrochando cheio de entusiasmo para a vida político-social; cheio de esperança, de ideal e de fé em melhorar o mundo. Como não poderia deixar de ser, seu projeto de "estátua" torna-se realidade, só que inautêntico, artificial, porque é mediatizado.

b) RETRATO

Ciente da sua realização chantecleriana, diga-se de passagem, falsa, está também seu amigo Don Pepe Garcia, pintor espanhol que a todo custo quer perpetuá-lo numa tela. Rodrigo será, para o pintor, o protótipo perfeito para uma obra perfeita:

"- (...) esa será la gran obra de mi vida. Después de eso enterraré mis pinceles e mi paleta.

.....
- Pero yo no me contentaré con menos que la perfección". (R. II p. 394)

Percebe-se certa influência de Oscar Wilde n' *O Retrato de Erico Veríssimo*. Traça-se então um paralelo entre as obras dos

respectivos autores, *O Retrato de Dorian Gray* (1891) (39) e *O Retrato* (1951), levando em conta apenas dois pontos:

- 1º) As personagens *pintores e amigos* dos modelos:
 - Don Pepe Garcia (*O Retrato*)
 - Basílio Hallward (*O Retrato de Dorian Gray*)
 - Lorde Henry Wotton (*O Retrato de Dorian Gray*)
- 2º) As personagens *modelos*:
 - Rodrigo Terra Cambarã (*O Retrato*)
 - Dorian Gray (*O Retrato de Dorian Gray*)

Para Don Pepe Garcia, toda a beleza humana (física, moral, intelectual, social, etc.), constitui um *conjunto harmonioso* no seu modelo de inspiração, Rodrigo Terra Cambarã.

No confronto com a obra de Oscar Wilde, nota-se que igualmente o pintor Basílio Hallward vê em Dorian Gray a sua inspiração maior:

"O que a invenção da pintura a óleo foi para os venezianos, e o rosto de Antinoo (40) para a tardia escultura grega, o rosto de Dorian Gray será algum dia para mim. Não somente por que o pinte, desenhe ou esboce. Tudo isso já fiz, naturalmente, mas, para mim, ele é muito mais que um modelo". (R. D. G. p. 18)

O que Don Pepe deseja, é erigir uma "estátua" ao seu ídolo e semi-deus Rodrigo Cambarã. Situa-o sobre um pedestal (colina), olhando o mundo a seus pés com superioridade, entre dois planos infinitos: coxilhas e céu (terrestre e divino). Don Pepe eterniza seu modelo de perfeição no momento supremo da sua vida, porque sabe que o tempo é adversário do homem e como irá corroer, irá corromper também. Daí porque Pepe propõe-se apreendê-lo numa tela, jovem e idealista de corpo e alma: vivo!

"- Rodrigo, me gustaria pintar tu retrato de cuerpo entero ... No! De alma entera!

.....
 -(...) Los hombres la miran e descubren tu alma, como si fueras transparente. Porque en el retrato estará no solamente tu cuerpo, pero también tus pensamientos, tus deseos, tus pasiones, tu pasado, tu presente y tu futuro ...

-(...) Te veo en la cima de una colina a mirar el horizonte, el porvenir, la gloria ...

.....
 -(...) El fondo del cuadro será formado por las *coxilhas* y por el cielo de tu tierra, pero el observador tendrá la impresión de que en el fondo está el infinito". (R. II pp. 393 e 394).

Faz-se mais visível a admiração de Pepe, quando procura um *título* capaz de justificar o modelo para sua obra-prima. Para Pepe, Rodrigo, tal como Chantecler, o Galo da peça francesa, representa o líder e modelo de uma comunidade, daí a escolha:

"- (...) ya tengo titulo para el cuadro. Puede llamarse *El Favorito de los Dioses* ...

(...) De súbito, como uma revelação, o pintor exclamou:

- Chantecler! Si, tu eres el Gallo. Tu canto ha hecho el sol alzarse en el horizonte, y ahora el sol te acaricia el rostro. Es la mañana de tu vida ..." (R. II p. 395)

Evidentemente, o Rodrigo narcisista não fica indiferente a tantos elogios e a tão maravilhosas comparações. Acha-se, realmente, merecedor da realização do "monumento" que já está na sua mente:

"Rodrigo sorria, já seduzido pela idéia. Ver-se retratado em cores, de corpo inteiro, não seria nada mau ..." (R. II p. 394)

"Rodrigo sorria, imóvel, como se fosse já a sua própria imagem pintada na tela". (R. II p. 395)

O pintor devota ao *modelo*, e posteriormente ao *Retrato*, sua idolatria artística:

"- Pepe! sorriu Rodrigo. - Isso até parece uma declaração de amor ...

- Y por que no, coño, en el momento en que estaré pintando yo te amaré como solo un artista sabe amar ..." (R. II p. 394)

"Contava-se que, depois dessa obra, Pepe Garcia como que se esgotara e não fizera mais nada que prestasse. (...) Agora, nos dias de sua decadência, quando se sentia muito deprimido, Don Pepe batia à porta do Sobrado e pedia às gentes da casa que lhe permitissem ver o Re-

trato. (...) O espanhol sentava-se diante de sua obra-prima e ali ficava por longo tempo (...) Depois, retirava-se sem dizer palavra e nessas ocasiões tomava as suas bebedeiras mais formidáveis". (R. I pp. 28 e 29)

"(...) quando eu olhava para Rodrigo é que compreendia profundamente o sentido da expressão "personalidade magnética".

.....
- (...) Pinte o Retrato não apenas com tinta, mas com sangue e não só usei pincéis, mas também meus nervos. Pinte com paixão".
(R. I p. 31)

Da mesma forma, o pintor Basílio Hallward sente-se totalmente tragado pela figura ímpar que é seu modelo Dorian Gray, a fonte mesma da sua inspiração e arte:

"Voltei-me e, pela primeira vez, vi Dorian Gray. (...) Compreendi que estava diante de alguém cuja simples personalidade era tão fascinante que, se me abandonasse a ela, absorveria a minha natureza inteira, a minha alma e até a minha própria arte". (R. D. G. p. 14)

O pintor, Don Pepe, tem consciência da ambigüidade socialista/narcisista do modelo Rodrigo, e aí reside toda a dificuldade e o talento da artista e admirador. Tudo isso porque o conhece bem: não são a aparência física, como também suas ambições, seu "burguesismo", sua prodigalidade, sua confiança em si mesmo... Por isso é que, se Rodrigo não está bem humorado e confiante, perfeita imagem de Chantecler, como Pepe aprendeu a vê-lo e a admirá-lo, suspende a pose:

"Vendo o modelo assim de aspecto azedo e sombrio, Pepe cruzava os braços e recusava pintar.

- No eres Rodrigo Cambará. Eres una otra persona, un impostor. Vamos, la sonrisa, la faz despejada, la mirada viva e limpia, la alegría de vivir, la confianza en el porvenir!"
(R. II p. 398)

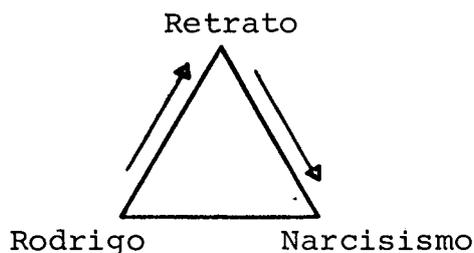
Don Pepe Garcia objetiva erigir uma "estátua" que seja a própria configuração do Rodrigo modelo de si mesmo, confiante e vencedor. Tanto a *imagem* que Rodrigo tem de si, quanto o *Retrato*, são o seu projeto narcisista de ser "estátua":

"- Hablas como si ya estuvieras elegido ...

- Se há coisa que não me passa pela cabeça é a idéia duma derrota. (...)

- Bueno, bueno, me alegro que aso te haga feliz. *Es exactamente esa expresión que deseo en tu rostro. La expresión de un triunfador*". (R. II p. 399/grifo nosso)

Feito o Retrato à imagem que tem de si mesmo, Rodrigo percebe que essa imagem existe, ganhou *vida* pelas mãos hábeis do pintor. E, nesse momento, substitui o mediador "imagem de si mesmo", abstrata; pelo novo mediador, "o Retrato", a sua imagem concreta:



Comprova-se, mais uma vez, a sua vaidade. Antes já era *modelo de si mesmo*; agora tem no *Retrato* o aprimoramento da sua imagem: a incorporação mesma da *juventude*, da *beleza*, e da *vitória*. Assim, seu amor próprio ganha uma intensidade maior:

"Ao ver a própria imagem na tela (...) a comoção dominou-o, embaciou-lhe os olhos, cumpriu-lhe a garganta, alterou-lhe o ritmo do coração. *Quedou-se por longo instante a namorar o próprio retrato. Ali estava nas cores mesmas da vida, o Dr. Rodrigo Cambará* (...). (R. II p. 401/grifo nosso)

A exemplo de Rodrigo, Dorian Gray fica igualmente perplexo diante da beleza intensa que sua própria imagem reflete:

"(...) passou displicentemente por diante do retrato e depois voltou-se para ele. Ao vê-lo, recuou e, por um momento, as suas faces se enrubesceram de prazer. Uma centelha de alegria brilhou nos seus olhos, como se se tivesse reconhecido pela primeira vez. Permaneceu imóvel por algum tempo, maravilhado (...)" (R. D. G. p. 35)

Don Pepe denominou sua obra "*Chantecler*", porque também

ele (não só Rodrigo), percebeu a identificação do seu modelo com o protagonista da peça francesa. Nessa identificação, que o pintor conseguiu transpor para a tela, tem-se o Rodrigo à imagem de Chantecler, pleno de sol, externa e interiormente. É o Chantecler na hora mesma que evoca o sol, imagem do poderoso e do narcisista:

"Chantecler:

*Je recule,
Ébloui de me voir moi-même tout vermeil,
Et d'avoir, moi, le Coq, fait lever le soleil".* (41) (R. II p. 310)

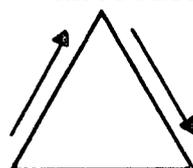
"O sol tocava-lhe o rosto. O vento revolvia-lhe os cabelos. E havia no semblante do moço do Sobrado um certo ar de altivez, de sereno desafio. Era como se - dono do mundo - do alto da corilha ele estivesse a contemplar o futuro com olhos cheios duma apaixonada confiança em si mesmo e na vida.

O êxtase de Rodrigo durou alguns segundos.

.....
Não encontrava palavras para exprimir seu contentamento, sua admiração. (...) Sim, ele se reconhecia naquela imagem: a tela não mostrava apenas sua aparência física, as suas roupas, o seu "ar", mas também seus pensamentos, seus desejos, sua alma. Como era que o diabo do espanhol tinha conseguido tamanho milagre?" (R. II pp. 401 e 402/grifo nosso)

No trecho citado, vê-se afirmar o atributo vaidade que faz Rodrigo ter como mediador o próprio Chantecler (Galo), que numa configuração humana, tem o seu corpo:

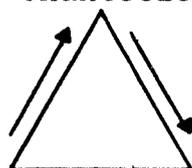
Retrato
"Chantecler"



Rodrigo Narcisismo

Essa é a razão por que Chantecler é a metáfora nucleadora de Rodrigo Terra Cambarã. Quer Chantecler-Galo, Chantecler-Peça, Chantecler-Episódio e agora o Chantecler-Retrato:

Chantecler



Rodrigo Narcisismo

"Despejou na taça de champanha o que havia na garrafa, tomou um largo trago, olhou para o Retrato e recitou baixinho:

*Je recule,
Ébloui de me voir moi-même tout vermeil
Et d'avoir, moi, le Coq, fait lever le soleil*". (R. II p. 419)

Rodrigo planejou e é o centro das atenções de Santa Fé, tal como Chantecler, admirado por seus "súditos". Nos elogios dados à obra, pode-se entrever o devotamento de todos à pessoa de Rodrigo, tornado "estátua", "divindade idolatrada":

"- Sô falta falar (Maria Valéria).
- Pero, senõra, ese retrato habla, dice todo!. (Don Pepe)"

"*Supimpa*" (Neco)

"- Esse castelhano duma figa até que tem jeito pra coisa!" (Chiru)

"- É uma tela digna de qualquer museu!" (Cel. Jairo)

"- É um retrato tão revelador que chega a ser indiscreto" (Carmem, esposa do Cel. Jairo)

"- A minha bolinha de ébano" (Tia Vanja)

- (...) é a coisa mais formosa que já vi em toda a minha vida". (D. Emerenciana Amaral).

"- Está mäs parecido com o Rodrigo do que ele mesmo. Que cõsa bárbara!" (Babalo)

"- Nunca pensei que fosse ficar tão bem assim". (Flora).

"- Que beleza, Rodrigo, que chique!. Vai fazer inveja a muita gente. Já andam até dizendo que não ficou parecido. Que mentira, hein? Que injustiça!" (Cuça Lopes)

"- Um rapaz bonito como o Dr. Rodrigo não devia se casar nunca é muito homem para uma mulher sô". (Mariquinhas Matos)

"- Está muito bom. Quanto vai pagar pro castelhano? (...) Pague bem. O quadro vale. Dê quinhentos mil-réis". (Licurgo, pai de Rodrigo) (R. II pp. 402, 403 e 404)

Todos esses elogios ao Retrato, indiretamente, são endereçados a Rodrigo, que se envaidece e, ao mesmo tempo, inveja sua própria imagem, tornada modelo dos seus desejos narcisistas:

"(!..)Rodrigo chegou a ter ciúme da própria imagem". (R. II p. 403)

"(..)Rodrigo ficou sentado sozinho na sala, a olhar para o Retrato e a lembrar-se da .ex-

pressão de encantada surpresa que se estampara no rosto de Toni (sua amante), a primeira vez que vira o quadro. (...) Tinha-se a impressão de que seu rosto se iluminava, como se a tela irradiasse luz. *Comme c'est beau, mon Dieu, comme c'est beau!* (...) Que era que Fraulein Weber achava belo? O quadro ou o homem? (R. II p. 515)

Carente de "valores autênticos", Rodrigo inconscientemente, objetiva consegui-los na sua integridade, porém só os consegue na aparência, no artificialismo que o seu "burguesismo" permite. As mediações acontecem à sua revelia, ou seja, porque ele é incapaz de desejar por si mesmo, *espontaneamente*.

Pepe desmascara Rodrigo, tal como foi desmascarado Chantecler. Diz-lhe que está sujeito às mutações do tempo, que é mortal, que envelhecerá e que perderá toda essa confiança em si. Em síntese, chegará o dia em que não será mais o Chantecler adorado, mas o Chantecler digno de pena e de desprezo. *O sol, a juventude e o otimismo eterno, brilharão no Rodrigo do Retrato, enquanto o Rodrigo verdadeiro será apagado, desmascarado, dia a dia:*

"- Todo pasará, hijo. Tu padre, tu hermano, tu tia, tus hijos, tu. Pero el Retrato que dará. Tu envejarás, pero el Retrato conservará su juventud. Vamos, Rodrigo, despídete del otro. - Fez um sinal na direção da tela. - Hoy ya estás más viejo que en el dia en que terminé el cuadro. Porque, hijito, el tiempo es como un verme que nos está a roer despacito y es del lado de acá de la sepultura que nosotros empezamos e podrir". (R. II p. 418)

Situação análoga encontra-se também na obra de Oscar Wilde, quando um amigo do pintor e do modelo, Lorde Henry Wotton, desmascara a efemeridade da beleza do seu recente amigo Dorian Gray:

"Sim, Sr. Gray, os deuses foram generosos para com o Senhor. Mas o que os deuses dão, tomam logo em seguida. O senhor não tem senão uns poucos anos para viver verdadeiramente, perfeitamente, plenamente. Quando a sua juventude se desvanecer, a sua beleza ir-se-á com ela (...) Pois sua juventude terá tão pouco tempo de vida ... tão pouco! (...) Os nossos membros se cansam, os nossos sentidos se embotam.

(...) Juventude! Juventude! Não há absolutamente nada no mundo, senão a juventude!" (R. D. G. pp. 32 e 33)

Antes da colocação do Lorde Henry Wotton e do retrato, Dorian Gray não se questionava acerca da vida, nem do tempo, nem da sua beleza, todos os seus fins eram realizados. Caracterizava-se então por ser personagem "não problemática".

"Ali estava o candor da juventude, unido à pureza ardente da adolescência. Notava-se que o mundo não a tinha ainda manchado. Não era sem razão que Basílio Hallward o adorava". (R. D. G. p. 26)

Entretanto, sua angústia de viver, a sua consciência de existir, de ser mortal, de estar sujeito às mutilações do tempo, "nasce" das palavras do Lorde Henry e "amadurece" à visão do próprio retrato. A partir desses dois momentos, Dorian Gray passa a ser "herói problemático", (segundo a definição de Lukács e Goldmann); e "mediatizado", porque inveja e copia seu retrato, tornando modelo, (segundo a teoria de Girard).

"Os seus olhos denotavam temor, esse temor que se encontra nas pessoas despertadas repentinamente". (R. D. G. p. 31)

"- Como é triste - murmurou Dorian, com os olhos fixos ainda no seu retrato. - Como é triste! Tornar-me-ei velho, horrível, espantoso. Mas esse retrato permanecerá sempre jovem. Não será nunca mais velho do que neste dia de junho ... Se ocorresse o contrário! Se eu ficasse sempre jovem, e se este retrato envelhecesse! Por isso - por isso - eu daria tudo!" (R. D. G. p. 36)

A partir do Retrato, Don Pepe passa a ver no Rodrigo verdadeiro, um traidor, justo porque este tem a seiva da vida; pois, obviamente, o tempo irá adulterá-lo e chegará o dia em que o sol irá nascer sem o canto deste Chantecler:

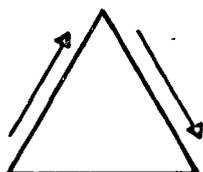
"Don Pepe fez meia volta e apontou para a tela.

- Aquel, si es mi amigo. Mi único amigo. Pero tu, tu eres un impostor!" (R. II-p.-419)

O próprio alerta de Don Pepe faz nascer em Rodrigo, inconscientemente, a problemática do tempo. Aos poucos, o Rodrigo que se admirava espelhando-se no Retrato começa a ver este com certa animosidade; tudo isto porque sente que, gradativamente, vai se transformando.

O Retrato é o próprio espelho do tempo, e por isso, passa a ser seu rival, aquele que *sugere* e ao mesmo tempo *impede* que seus objetivos se cumpram; haja vista que a concretização do Rodrigo jovem na tela, motivá-lo-á a desejar a mesma imortalidade. E a angústia de sentir o passar do tempo, nas transformações do seu próprio físico, vai fazê-lo desejar intensamente a juventude do Retrato, que passa a ser, de ora em diante, o seu objeto de busca e que também o caracteriza "problemático".

Retrato (vida eterna)



Rodrigo Juventude

"Pôs-se a apalpar o peito, o ventre, os braços. Começava já a engordar. Era preciso cuidar da dieta, abolir a feijoada, o talharim, os doces, a cerveja ... *Entre o que ele era hoje e o Rodrigo do Retrato havia já algumas diferenças de volume visíveis a olho nu.* Era o diabo ..." (R. II p. 517/grifo nosso)

"Às vezes parava diante do espelho, buscava cabelos brancos, arrancava com uma pinça os poucos que encontrava (...).

.....
Era também com alguma frequência que se plantava na frente do próprio retrato, na sala de visitas, admirando-se como num espelho mágico que lhe refletisse não a imagem daquele momento, mas a de 1910.

Andava agora preocupado com o problema da idade. "Ano que vem, entro nos quarenta: oprincípio do declive ... "A idéia lhe causava uma sensação desagradável". (A. II p. 501)

A imagem do *espelho* ou do *Retrato*, como símbolo do narcisismo de Rodrigo, aparece também como a concretização do seu problema diante do tempo destruidor. Tem-se no espelho/retrato a imagem ambivalente da vida/morte, como bem a coloca Lefebve: "O espelho pode ser símbolo de alegria, de lucidez, de serenidade, mas é

também um meio mágico, um encantamento nefasto, um presságio de morte" (42).

Desde o momento em que Rodrigo não consegue igualar-se ao seu modelo, moral e fisicamente, instaura-se entre ambos a rivalidade. É quando o Retrato, imagem do "Modelo de Vida" que idealizou para si, representa, simultaneamente, dois papéis: o de *modelo* e o de *obstáculo*.

Assinalam-se, além das diferenças físicas, as diferenças morais entre o Rodrigo do Retrato e o Rodrigo vivo:

"Olhou para o Retrato viu-se (...) um *dan dy*, um gentil-homem, um perfeito cavalheiro. No entanto tratara a esposa como um brutamontes ... (...) Magoava-o ver a mulher chorando e essa mágoa era agravada pela idéia de que fora ele o causador do pranto. Orgulhava-se de ser um marido atencioso, dedicado e terno. Agora se sentia diminuído, ante os olhos dela e os seus próprios". (R. II p. 520)

Rodrigo procurava solucionar sua angústia de viver, ultrapassando seu modelo, o Retrato, naquilo mesmo que o rival simboliza, a *vida*, mas que não é a própria vida, que só Rodrigo invejoso tem em abundância. E é dessa forma que encontra, no seu insaciável apetite sexual, a *vida* em permanente "devir":

"(...) tornou a olhar para o Retrato e ficou-se num diálogo mental com o Outro.

.....
Acho que ela gosta de mim.
E de mim também.

Ah, mas tu estás preso nessa tela, és de tinta, ao passo que eu sou de carne e osso e nervos!

Era bom estar vivo, brincar com fogo, em brigar-se com aquela vertiginosa sensação de perigo próximo". (R. II p. 515)

"Lá dentro daquela casinhola vivia uma mulher de vinte anos que o amava, e ali fora estava ele a arder de desejo por ela. Não havia na natureza nenhuma razão por que não se juntassem e amassem". (R. II p. 547)

"Se eu faço coisas como essa é porque estou vivo, vivo, vivo!" (R. II p. 549)

No afã de sair da rotina insípida de Santa Fé e da monogamia, Rodrigo passa a ter uma amante (Fraulein Weber ou Toni We-

ber), mas esta engravida e a *imagem* que construiu ameaça ruir.

Rodrigo narcisista, antes de preocupar-se numa solução plausível entre ele e Toni, pensa no grupo e na vergonha de desmerecer o pedestal sobre o qual se sente tão bem:

"Era o escândalo, o ridículo, seu nome arrastado na lama. Perderia o amor e o respeito de Flora, não teria mais coragem de olhar de frente o pai, a madrinha, os amigos ..." (R. II p. 570)

"Se confiasses seu segredo ao padre e ao militar, ficaria perante ambos numa situação de inferioridade insuportável para seu orgulho. Preferia que tanto um como o outro continuasse 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". (R. II p. 573)

O fim trágico de Toni, suicídio, põe fim à preocupação de Rodrigo com arranjar uma solução convincente, mas a verdade surge e em contrapartida sua *imagem* revela-se falsa. Essa ambigüidade, falso/verdadeiro, em Rodrigo, é fruto da mediação triangular que o caracteriza, uma vez que ele copia e se propõe ser, à semelhança de Chantecler, aquilo que não é, nem pode ser: um homem perfeito. Seu pai, Licurgo Cambarã, desmascara a artificialidade dessa *imagem*.

"No coração de Licurgo havia uma praça e no centro dessa praça um monumento: a estátua do jovem Dr. Rodrigo Cambarã, 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". (R. II p. 586)

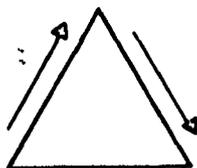
Após a tragédia, preocupado com sua *imagem*, Rodrigo lamenta seus projetos de vida que parecem vir abaixo:

"- Mas que é que vai ser da minha vida daqui por diante, com essa morte na consciência?

E num acesso da autocomiseração rompeu de novo a chorar (...)" (R. II p. 581)

Mas num repentino desejo de viver, como se a tragédia de Toni o fizesse revalorizar a vida, Rodrigo encontra, no fluxo da sua consciência, o sol que o Galo Chantecler da peça francesa evoca, que noutra colocação está também representado no *Rodrigo está tua* e no *Rodrigo Retrato*:

Chantecler (Sol, alegria...)



Rodrigo Juventude

"Sem saber quando nem como, afundou num mundo confuso de febre, dor e ânsia, num *escuro torpor* que não era bem sono nem chegara a ser vigília (...)

Seu espírito andou perdido por uma região *crepuscular* e equívoca povoada de vagos vultos e vozes, *sombras* e sons que ele procurava identificar (...) esforçava por ver *claro*, orientar-se, pois sentia que só vendo *claro* e descobrindo onde estava podia salvar-se, evitar a loucura, abrir uma picada para o *dia*; para o *sol*, porque estava extraviado (...) meus inimigos querem que eu me assuste e fuja fique louco não ache o *tesouro* o *sol* (...) mas não me entrego vou achar o *tesouro* e *sol moi le coq moi le coq moi le coq* não me entrego vou achar o *tesouro*, o *sol* quando romper o *dia* tudo passa é um *pesadelo* eu sei (...)" (R. II p. 588/grifo nósso)

Veja-se, num retrospecto, que Rodrigo já sentia no sol a luminosidade intensa da vida, da felicidade, do bem viver supremos, antes desse acontecimento fatídico:

"O que havia de notável naquele pôr do sol era, além da riqueza cromática, a duração. (...) Um dia, não se sofreu, montou a cavalo e mandou-se a galope na direção do sol poente, como se esperasse atingi-lo e trazer para casa nas mãos, nos alforjes, nos bolsos, um pouco daquela luminosa beleza". (R. I pp. 188 e 189)

O desejo intenso da busca do sol significa noutra instância, a fuga da escuridão, do inferno, em que se encontra: é a vida que contrasta com a morte. Dessa forma, Rodrigo é também problemático pela mediação da magnitude do *Sol* (43) que Chantecler

representa.

Carente de "luz" ou de "valores", para ele "autênticos", determina sanar sua problematidade, objetivando superar tal degradação. Porém, essa busca está, desde o início, condenada, porque todos os "caminhos" o dirigem para os "valores inautênticos", estabelecidos conforme o interesse da sociedade. O problema resulta insolúvel, porque Rodrigo não consegue desejar diretamente o objeto: Juventude. Continua ocorrendo o triângulo: Rodrigo → Chantecler → Juventude.

"O inferno estava na Terra. Ele próprio se sentia agora no pior dos infernos. (E esta idéia de certo modo o consolava, pois ele precisava expiar seu crime). (...) Sentiu uma repentina piedade de si mesmo (...). Desejou o *sol*, o novo *dia*. (...) Veio-lhe uma súbita *esperança*. Era impossível que tudo estivesse perdido ... Voltaria para casa, o tempo cicatrizaria todas as feridas e de novo a vida voltaria a ser o que era antes ... (...) quando viesse um novo *dia* e o *sol*, estaria salvo, a vida ia ser como antes e ele descobriria que todo aquele *horror* não passara dum pesadelo ..." (R. II 590 e 592/grifo nosso)

Rodrigo é problemático porque inveja a sua imagem do Retrato, pois, é consciente da sua incapacidade em superá-la, em deixar de vê-la como *mediador*. Rodrigo inveja no "outro" os atributos de quando mais jovem e que impossibilitam que ele, já embotado pelo tempo e pela vida, os possua. E comparando-se com o Retrato, seu mediador, configuração mesma de Chantecler vitorioso, é tomado de um sentimento paradoxal que é ao mesmo tempo "veneração mais submissa" e "rançor mais intenso" (44):

"Olhava para o próprio retrato com certa animosidade. Aquele outro Rodrigo agora chegava a parecer-lhe insuportável na sua serenidade olímpica. Chegou a invejá-lo. Bons tempos aqueles em que não tinha cuidados nem problemas!" (R. II p. 574)

Também o *retrato* se delineia para Dorian Gray como a fonte da problematidade, da degradação, eis porque, tal como Rodrigo, inveja-o e odeia-o:

"- Sinto ciúmes de tudo aquilo cuja beleza não morre. Tenho ciúmes desse retrato meu que você pintou. Por que haverá ele de conservar o que eu perderei? Cada momento que passa arrebatam-me algo e dá algo a ele. Oh! Se pudesse ser o contrário! Se o retrato pudesse envelhecer e eu permanecer tal como sou agora! Por que pintou esse retrato?" (R. D. G. p.37)

Rodrigo é o "herói problemático" que empreende uma busca degradada e sem termo. Essa degradação caracteriza-se pelo fato de que *Rodrigo* copia a vida intensa que o *Retrato*, seu mediador, lhe inspira. Como o *Rodrigo* envelhece a cada momento, o modelo, o *Retrato* (o Chantecler vitorioso, a Juventude), fica cada vez mais idealizado, e torna-se impossível superá-lo, deixar de vê-lo, paradoxalmente, mestre/rival. Continua o problema, porque continua a degradação da mediação; isto é, o Rodrigo não atinge os "valores autênticos" que procura.

2.4.3 - O PODER

Objetivando conseguir sanar sua problemática de viver, sustentada por três pilares: *insatisfação sexual, carência de glórias narcisistas, independência financeira*, (esta como veículo para satisfazer suas ambições), Rodrigo necessita de um mediador que se caracterize pelo poder, pelo prestígio, e pela possibilidade de sair de Santa Fé. É quando descobre na política a porta de saída. Convém frisar de antemão, que este desejo de poder já está simbolizado na sua identificação com o Galo Chantecler. Isto significa que todos os requisitos do perfil de Rodrigo são direcionados para a grande metáfora "Chantecler":

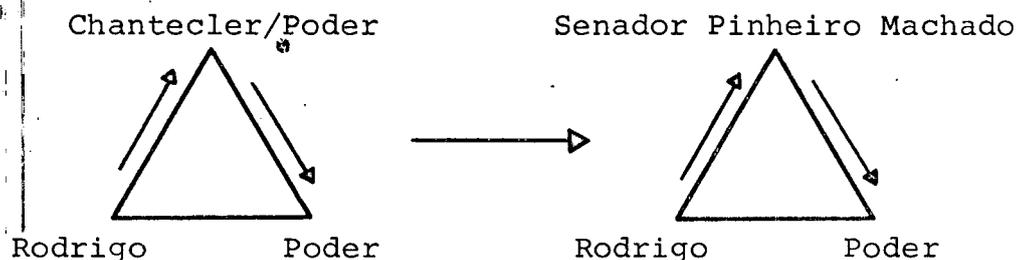
"Sempre teve a volúpia do jogo da política, esse xadrez complicado e malicioso em que as peças são seres humanos. Sempre lhe fez bem à alma sentir-se admirado, prestigiado, requisitado, indispensável ..." (A. I p. 201)

No seu projeto de vida, contrário ao de ser parte do "rebanho", nota-se o narcisismo chantecleriano no querer sobressair-se dentro do grupo social. É pertinente uma colocação de Nietzsche, para quem a "sociologia não conhece nenhum outro instinto senão o do rebanho, isto é, dos zeros somados (...)" (45). E é jus-

tamente o não querer anular-se na multidão, que o faz igualar-se ao Chantecler narcisista:

"Uma multidão humana refletiu Rodrigo — Não diferia muito dum rebanho de carneiros fácil de conduzir. Mais uma vez lhe veio profunda, a orgulhosa certeza de não ter nenhuma vocação para carneiro. (...) espiar clandestinamente o comício, dava-lhe uma vil sensação de inferioridade". (R. I p. 281)

Mas, faz-se imprescindível, a exemplo das outras mediações, um mediador mais próximo e mais acessível, a quem Rodrigo pudesse observar e copiar. Surge-lhe o senador gaúcho Pinheiro Machado como mediador:



"(...) a notícia da visita do Senador ao Sobrado deixara-o alvoraçado (...) Não podia esconder sua admiração por aquela figura de caudilho urbano. Sempre achara prodigioso que um homem nascido numa casinhola da Rua do Comércio, em Cruz Alta, pudesse ter atingido tamanhas altitudes na geografia política do Brasil (...).

Rodrigo sentia-se não só fascinado como também intrigado por aquela personalidade complexa (...)" (R. II p. 370)

Rodrigo sentiu um contentamento de namorado quando Pinheiro Machado pôs-lhe a mão no ombro, já com uma intimidade de velho amigo.

.....
Rodrigo Cambará, simplesmente se entregava ao esquisito prazer de ser cortejado (...) do porte do "Condestável da República". (R. II p. 374)

Veja-se, nos exemplos a seguir, a identificação que Rodrigo faz do Senador com o Galo Chantecler. É a própria configuração do Galo num ser humano:

"Era fora de dúvida que nascera para mandar. Tinha como poucos o senso de autoridade combi-

nado com o da oportunidade, e mesmo os que não o amavam (e estes eram legião) não deixavam de respeitá-lo ou admirá-lo.

E esse homem excepcional entrara, havia pouco, no Sobrado!

.....
Rodrigo olhava intensamente para o senador, cuja presença parecia aquecer a atmosfera da sala. (...) Aquele homem de negra cabeleira crespa e olhos magnéticos lembra—mesmo um chefe cigano. (...) Era sem a menor dúvida a máscara dum condutor de homens". (R. II pp. 370 e 371)

Entre Rodrigo e o Senador Pinheiro ocorre a *mediação externa*: no desejo de conseguir o objeto, o desejo de alcançar seu mediador e seu ídolo. Isto leva Rodrigo a decidir ser tudo o que é possível imitá-lo, toda a aparência, o gesto, a entonação (46).

O herói da *mediação externa* não esconde seu desejo e seu modelo porque torna-se discípulo deste (47):

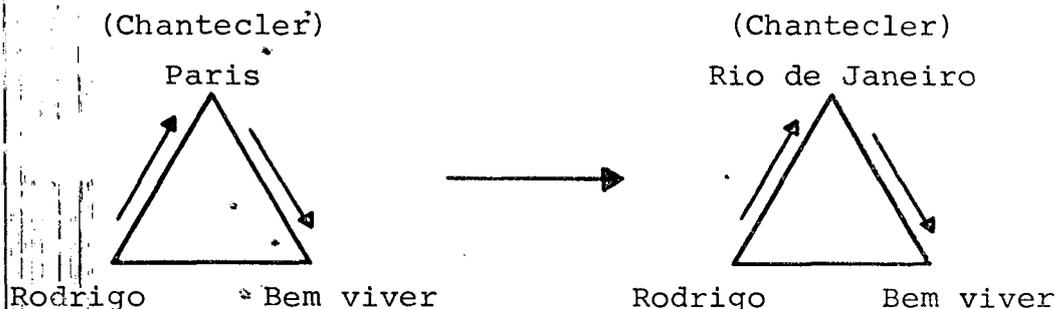
"O desaparecimento do senador dava-lhe uma estranha sensação de orfandade que ele não procurava explicar nem combater (...) ouviu um forasteiro comentar em altos brados: "Bem-feito! (...)

- É para aprenderes a respeitar os homens, canalha!" (R. II p. 565/grifo nosso)

Com a mediação do modelo Senador Pinheiro, Rodrigo chegou à deputação estadual e à intendência municipal, mas continuou insatisfeito, porque sua "solução" estava em ir para o Rio onde pudesse realmente viver, onde teria mais chance de contemplar o substituto mais próximo de seu ídolo - Paris:

"Gostara do Rio de Janeiro. Ficara deslumbrado com o seu cenário natural, seu cosmo politismo, suas possibilidades eróticas... Lá estava o mar, a Ópera, museus, gente civilizada, lindas mulheres. A solução talvez estivesse numa deputação federal". (A. I p. 171)

Como Paris se lhe configura inatingível, Rodrigo passa a ter a mediação de um modelo mais próximo, *Rio de Janeiro*, onde terá chances de viver intensamente, haja vista que nem Santa Fé, nem Porto Alegre o satisfazem:



Caracterizando-se um exímio "bon vivant", um admirador de Paris, Rodrigo logo mostra que o seu projeto de viver sempre em Santa Fé, não passou de um sonho romântico:

"Cada homem tem, sim, seu porto. O dele, Rodrigo Terra Cambará, era Santa Fé, onde lançara profundamente sua âncora". (R. I p. 129)

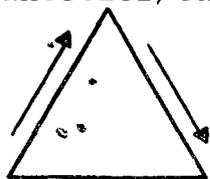
Santa Fé não se demorou a mostrar-lhe a impossibilidade de coexistirem os desejos de Modelo de Vida/Bem Viver num pequeno espaço geográfico. E o Rodrigo, mais amadurecido e problemático com o tempo, opta pelo *Bem Viver* carioca:

"- (...) Essa viagem ao Rio de Janeiro me descentrou um pouco, me convenceu de que isto não é vida". (A. I p. 74)

Feita a substituição de Paris pelo Rio de Janeiro, havia necessidade também de um outro mediador (haja vista o assassinato do Senador Pinheiro), a quem pudesse copiar o "prestígio" e o "poder" junto ao povo. "O imitador é sempre propenso a desejar o que desejam os Outros, ou seja, a imitar os seus desejos" (48). Surge-lhe para tomar o lugar do Senador, outra figura gaúcha de projeção Nacional, Getúlio Vargas, que ocupa o Ministério da Fazenda. Mas, no primeiro instante, essa mediação se dá pela rivalidade. É quando Rodrigo, impotente, inveja os desejos do *modelo* que acredita estar no seu mesmo nível. Porém, Getúlio é diferente de Rodrigo porque, (de acordo com o texto), foi talhado para a política, deseja espontaneamente o *poder*. Há uma linha reta entre ele e seu objeto de desejo; já, no caso de Rodrigo, há sempre a mediação, há sempre o triângulo da inautenticidade:

Mediação Externa

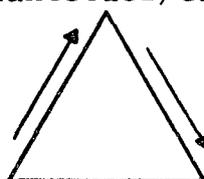
Senador Pinheiro
(Chantecler/Galo)



Rodrigo Poder

Mediação Interna

Getúlio Vargas
(Chantecler/Galo)



Rodrigo Poder

"E lá estava o Getulinho aboletado no Ministério da Fazenda, como um dos grandes da República. E já se falava dele como sucessor de Borges de Medeiros. Sim Senhor! O maroto havia feito sua carreirinha na maciota ... "E eu aqui de mãos abanando ... E por quê?" Olhou para o próprio retrato, como se sua imagem pintada pudesse responder à pergunta. "Por quê? O Getúlio não é mais inteligente nem mais culto que eu. Somos quase da mesma idade. Fomos colegas na Assembléia. São Borja não é mais importante que Santa Fê. Então, como se explica que ele esteja no Rio feito Ministro e eu esquecido aqui nesta bosta?" (A. II p. 528)

Quando Toríbio esteve preso, Rodrigo teve de perder o orgulho e falar com esse seu "colega de Assembléia". E a partir daí, processa-se a *mediação externa*, pois Rodrigo deixa de ver Getúlio como um *rival* e passa a tê-lo como mestre no seu aprendizado de *liderança*:

"Conversei também com o Dr. Getúlio, que me recebeu muito bem, todo sorridente (...) me comunicou por intermédio de um de seus oficiais-de-gabinete, que, depois de confabular com o Ministro da Justiça, achava que havia esperanças ..." (A. II p. 534)

O mesmo acontece em muitos outros exemplos, dentre os quais se escolheram estes:

"Eu já esqueci as indecisões e fraquezas do Getúlio: ele é agora o chefe de todos nós".(A. III p. 688)

"- Vais aceitar? - indagou Toríbio.

- Claro, homem! - respondeu Rodrigo. - Não compreendes o alcance deste convite? Significa que vou entrar na Capital Federal ao lado

do chefe da revolução vitoriosa". (A. III p. 691/grifo nosso)

"Toríbio (...) perguntou à Dinda, com uma maldade não de todo destituída de afeto:

- Onde está o Dr. Rodrigo Vargas?" (A. III p. 821)

"- (...) Não te esqueças de que o Getúlio é meu amigo particular. Quando o insultas estás insultando também a mim". (A. III p. 722)

"- O Getúlio merece um livro! - exclama". (A. III p. 731)

Rodrigo sempre se tem demonstrado *dúbio*, por isso não se pode precisar se a sua revolta com a queda de Getúlio (1945) era porque realmente queria bem ao chefe da nação e seu modelo, ou se via nesse acontecimento o retorno à mediocridade *santa-fezense*, ou se ambas as coisas:

"O Presidente Vargas caiu e o Dr. Rodrigo Cambará está sem saber que rumo tomar. Seu mundo de facilidades, prazeres, honrarias e prestígio de repente se desfaz em pedaços". (A. I p. 18)

Ora seu entusiasmo "*queremista*" consagra Getúlio seu *modelo* todo - poderoso por excelência e que parece sobrepujar os objetos de seu desejo, "*Bem Viver*", "*Poder*", para alcançar e venerar seu modelo:

"Pela primeira vez na nossa História encontramos um líder na figura de Getúlio Vargas e o resultado aí está, o "*queremismo*", esse movimento de massa que galvaniza de norte a sul a nação de cépticos". (A. I p. 225)

Como Rodrigo não tem acesso direto ao *poder*, procura estabelecer-se à sombra de políticos de projeção nacional, como o Senador Pinheiro Machado e o Presidente Getúlio Vargas, que lhe abrem as portas de um mundo de prazeres, de prestígio, de dinheiro ... Tudo isso vem provar o caráter superficial do *poder* no Rodrigo marcado pela influência do *desejo triangular*.

2.4.4 - RODRIGO - CHANTECLER DESMASCARADO

Outro tema importante d'*O Tempo e o Vento* é o da trans-

formação do "homem em objeto do homem" e nisso está, implicitamente, a defesa dos "valores autênticos" que Érico Veríssimo procura preservar, entre eles, a liberdade do indivíduo.

No mundo de pós-guerra, o *parecer* é mais valorizado do que o *ser*, pois, as pessoas usam-se mutuamente para a ascensão social. Já não se vê mais o homem como ser humano, mas como objeto; um mundo em que a reificação é a mola propulsora das ações. Vem daí que *enredo* e *personagem* constituem a *ótica do autor* sobre a vida, visto que seus *significados* e *valores* impulsionam todo o mundo romanesco (49).

O que se fez até agora foi mostrar um Rodrigo problemático porque não desejava espontaneamente os objetos dos seus desejos; o que é já, de certa forma, um desmascaramento. Pretende-se, de ora em diante, mostrar a derrocada do ídolo santa-fezense nas suas contradições mais aparentes e que o povo, na sua maioria, enxerga.

E mesmo o próprio Rodrigo às vezes é consciente da sua ambigüidade:

"Quem sou eu? Que sou eu? Apenas um vaidoso, um feixe de apetites e contradições? Um homem decente? Um farsante?" (R. I p. 235)

Sob a influência dos intelectuais franceses, Rodrigo aprimora seus conhecimentos sobre fraternidade, liberdade e igualdade. E no contexto social reificado de Santa Fé, Rodrigo é aquele que discute com o juiz de comarca a degradação dos valores "qualitativos" ou "autênticos":

"- Pois o Cervi é filho de imigrantes italianos de Garibaldina. (...) quis entrar como sócio para este clube e foi recusado. A razão? Muito clara: o homem era um simples remendão. De nada lhe servia ser um sujeito honesto que batia sola de sol a sol. O ano passado o Cervi tornou a propor-se e foi aceito.

.....
- Qual justiça, doutor! É que em 1905 o Cervi já era proprietário duma casa de calçados, situada na Rua do Comércio. Deixou de ser remendão para ser comerciante, passou a vestir-se melhor, subiu de categoria social.

- Honra ao mérito!

- No entanto não creio que o homem tenha melhorado ou piorado de caráter ..." (R. I pp. 134 e 135)

Neste exemplo, Rodrigo, o próprio representante do progresso, denuncia que o desenvolvimento trouxe a Santa Fé, concomitantemente, a reificação dos homens: *vale mais quem tem mais*. Em outras palavras, cada um passa a valer pelo que possui. É quando pessoa e propriedade se mesclam e torna-se difícil distingui-los.

Objetivando alcançar a efetivação de seus ideais no combate à opressão, à reificação, à alienação, Rodrigo segue os caminhos degradados que a sociedade lhe oferece. Criando um jornal que se caracteriza pela oposição a tais valores, torna-se contraditório, pois, *obriga* o tipógrafo a trabalhar para ele:

"- Já lhe disse que o Titi Trindade não vai ficar sabendo de nada. *Vamos, tire o casaco e comece logo a trabalhar. Estamos atrasados.*

.....
- *Alto lá! Daqui você não sai vivo.*
Tirou da cintura o revólver de cabo de madrepêrola e apontou-o para o mulato (...)" (R. I p. 223/grifo nosso)

Rodrigo faz do jornal mais um veículo para se projetar do que para incitar o povo a exterminar a corrupção; o que vem com provar o caráter teórico do seu idealismo:

"*Santa Fé, onde há tantos anos a liberdade tem sido amordaçada, o direito espezinhado e a justiça bruscamente substituída pelo mandonismo, terá neste semanário político e literário uma voz corajosa, clara e candente, a clamar pelos direitos dos espoliados e pelas reivindicações dos desprotegidos da sorte.*" (R. I p. 219)

Ele, e somente ele, quer agir. Pensa intensamente na surpresa que seus escritos, uma espécie de paródia dos dogmas dos mestres da sua ideologia (percebida pelo exagero da linguagem), provocarão no povo santa-fezense:

"*Desejava com ansiedade a vinda do novo dia, a fim de poder tomar o pulso da cidade, auscu*

tar aquele coração débil, meio morto que, com toda a certeza, ia começar a pulsar furiosamente depois que seus habitantes lessem *A Farpa*. Que batesse de susto, de alegria, ou surpresa, mas que pulsasse, isso era o essencial". (R. I p. 227/grifo nosso)

Rodrigo jamais se recrimina por ser rico e gastar em excesso, enquanto muitos passam até fome e frio. Isto prova a falsidade da sua proposta social. Diante da dificuldade em mudar as estruturas, a personagem refugia-se na fruição da vida burguesa, acentuando o quanto é superficial sua luta:

"- Não me olhes assim, Pepito. Aqui onde me vês, sou um homem mudado. (...) - Santa Fé não merece o nosso sacrifício. Os povos têm o governo que merecem (...) *Sejamos egoístas. Bebamos vinhos estrangeiros e comamos caviar. A vida é curta*". (R. II p. 303/grifo nosso)

E novamente Rodrigo mostra-se ambíguo: socialista/narcisista. Sabendo o quanto seus planos sociais são importantes na construção da sua imagem de benfeitor, recrimina-se por ficar demasiadamente mergulhado no seu "burguesismo". É o herói preocupado na verdade com a sua *imagem*, com o propósito de auto-afirmar-se para o grupo e para si:

"Sentia-se um pouco culpado daquilo, * pois não havia levado avante seus projetos de assistência aos pobres. Andava demasiadamente absorto na fruição feliz de sua própria vida, de seus prazeres e de seus êxitos". (* Uma criança morreu enregelada) (R. II p. 379)

Rodrigo critica abertamente a acentuação sempre crescente dos valores convencionais - contra os quais os outros nada fazem - a reificação, a fraude, o interesse, a mentira ...

"- (...) Há os que votam coagidos pela capangada da situação porque têm amor à pele, e os funcionários públicos, que votam com o governo para não perderem seus empregos. E há ainda os que votam sem saber e sem ter o direito de votar!

- Sem saber ... sem ter o direito?

- Refiro-me aos mortos. Os defuntos sempre votam com o governo, moço! (...) no Rio

* Grande as eleições se fazem a bico-de-pena!"
(R. I p. 84)

O tempo logo se encarrega de substituir o *Rodrigo projeto de estatua* pelo *Rodrigo projeto de burguês* - de crítico da *farsa* para o *farsante*:

"- (...) O senhor me segurou o braço e murmurou (vou lhe repetir suas palavras textuais): "Meu filho, a esta hora os lacaios do Washington Luís em dezoito estados da União estão falsificando as atas e esbulhando a eleição. Se não fizermos o mesmo, estamos perdidos. A nossa causa é boa e o fim justifica os meios".

.....
Foi inventando e escrevendo nomes como Jêrôme Coignard da Silva (...), Dorian Gray (50) de Almeida, Hendrik Ibsen de Oliveira. Era como se eu estivesse mandando uma mensagem cifrada à Posterioridade nestes termos: "Forçado a me acumpliciar nesta fraude, submeto-me à comédia *cum grano salis*" (51). E enquanto eu escrevia, uma voz dentro de mim repetia o estribilho: "Isto então é democracia? Isto então é democracia?" (A. II pp. 577 e 578)

Da mesma forma que Rodrigo transforma as pessoas em peças da engrenagem do seu projeto de vida (idealismo, "burguesismo", narcisismo ...) também faz da esposa um mero objeto do prazer egoísta:

"- Tem modos, Rodrigo. É tarde.
- Que é que o relógio tem a ver com essas coisas?

.....
- Que homem impossível! resmungou Flora. E entregou-se". (R. II p. 553)
"Flora entregava-se com o ar de quem cumpre um dever grave". (R. II p. 425)

Prova melhor a posição do Rodrigo *reificador*, quando estando com a esposa pensa noutra mulher:

"- Vamos dormir - resmungou ela.
- Pra dormir não falta tempo.
- Mas é tão tarde, querido!
Procurou desvencilhar-se mas não conseguiu. Soltou um suspiro.
- Tu és um homem impossível. Quando que-

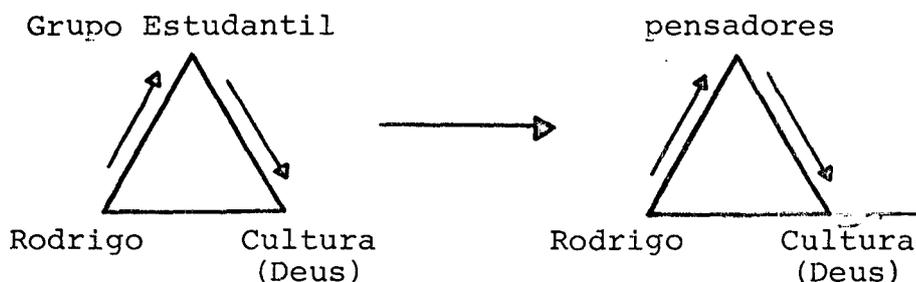
* res uma coisa, queres mesmo.

E não lhe ofereceu mais nenhuma resistên-
cia.

Nos momentos que se seguiram Rodrigo não pôde nem quis afastar de mente a imagem de To-
ni Weber". (R. II p. 517)

Pelos exemplos citados, vê-se que a relação humana se transforma numa relação entre *coisas*; ou seja, entre possuidor e possuído, ou proprietário e propriedade. Rodrigo pensando atingir os "verdadeiros valores" de que falam os mestres franceses, só os consegue copiar na aparência, configurando-se então como "valores falsos" porque são ilusórios e degradados por causa da mediação. Assim, buscando combater a reificação, a opressão, a alienação, frutos das leituras que teve, Rodrigo acaba fazendo uso delas. Isto prova o caráter inautêntico do Rodrigo socialista.

Como Rodrigo preocupa-se em aliar seu *socialismo utópico* à sua vaidade, objetiva ser reconhecido modelo na encarnação mesma do bem. Mas tanto o "modelo" quanto o "bem" resultam inautênticos, uma vez que Rodrigo imita a ideologia socialista dos pensadores que lê. Mesmo esse interesse pela leitura não lhe é autêntico, pois teve seu início na mediação do grupo estudantil de Porto Alegre. As muitas leituras acabam confundindo-o, principalmente no que diz respeito à existência de Deus: ora é ateu, ora é devoto, ora inclina-se simultaneamente para um e outro lado. Tem-se então mais uma vez, um Rodrigo degradado pela mediação dos pensadores, isto é, um Rodrigo afastado dos "valores autênticos" por que não deseja espontaneamente:



"Sempre que examina suas relações com Deus, achava-as um tanto confusas. Gostava de dizer, parodiando conhecida anedota a respeito de Voltaire, que suas relações com o Criador eram apenas de cumprimento. Lera com paixão os enciclopedistas e deliciara-se com a *Vida de Jesus* de Renan. (...) Tomara-se de amores pela Ciência com C maiúsculo e encontrara um sa

bor, viril no ateísmo. Repetia com volúpia a frase de Taine (...).

"Deus não existe!" - exclamara muita vez à noite, sob as árvores da praça da Harmonia, nas ruidosas discussões metafísicas que entre tinha com os colegas. (...) Mas se por um lado ele tinha coragem e ímpeto para fazer essas afirmações nos corredores da Faculdade, nas praças, nos restaurantes ou nos salões de baile - por outro esse ímpeto e essa coragem amorteciam, quase desapareciam sempre que ele entrava numa Igreja.

.....
 Como alguém um dia lhe perguntasse se era religioso e ele respondesse: "A razão me leva para o ateísmo mas o coração me eleva para Deus" - esse alguém lhe dera uma resposta dum bom-senso irritante: "Quer dizer então que o amigo acende uma vela a Deus e outra ao diabo?" (R. I pp. 100 e 101)

Como se pode ver no exemplo acima, Rodrigo mediatizado pelo grupo estudantil no seu interesse pelas leituras, acaba sendo contraditório. Perdendo a vontade própria, para só desejar o que o grupo e os pensadores desejam, Rodrigo aliena-se, porque confunde a sua vontade com a vontade de ser dos outros. Ele deixa de ser "para si" para ser para o grupo; por conseguinte, a mediação leva também à alienação.

O Tempo e o Vento, romance cíclico, é a investigação da realidade no confronto Sociedade Reificada X Sociedade Humana. Erico Veríssimo construiu uma história dentro de outra história: de um lado há a ótica do autor onisciente e que observa o comportamento de suas personagens, especialmente Rodrigo Terra Cambará; de outro, o autor participa da ação incorporando-se na personagem Floriano (52).

O alter-ego do autor, Floriano, encarna a problematidade do escritor quando mergulha fundo na sua matéria de "trabalho": a sociedade, o indivíduo. Tanto autor, quanto personagem, objetivam um mesmo pólo estruturador para a sua poética: a *humanidade*. Floriano, ou o autor, contrasta os "valores falsos" com os "valores verdadeiros" em si mesmo. Como "valores falsos" recrimina-se da comodidade, do anestesiamiento diante dos horrores da política, do regime de ditadura. Em contrapartida delinea-se-lhe os "valores verdadeiros", a *coragem* de ser engajado e a defesa da sua individualidade que, (da mesma forma que o existencialismo sartreano

no, abarca toda a humanidade (53).

A personagem Floriano, como escritor e filho mais velho de Rodrigo, exerce um papel preponderante no desmascaramento do protagonista, pois, investiga no pai toda a humanidade na inversão dos valores, na degradação do mundo moderno que este simboliza. E mesmo nessa corrente ininterrupta do caos moderno, está a problematidade de Floriano (ou do autor) em fazer brilhar, a despeito das cinzas, a esperança de poder salvaguardar o "valor verdadeiro" do "sentido da vida". Tal valor encontra-se metaforizado no herói problemático Rodrigo Terra Cambará, que equivale, *implicitamente*, à preocupação de se viver humanamente, tendo consciência *que e para que* se existe. E nessa conscientização, segundo a teoria de Sartre, há a responsabilidade mútua entre indivíduo e sociedade.

O pensamento de Sartre coincide com o de Lukács, quando a conscientização contínua do existir significa, igualmente, a constante busca do herói problemático no seu conflito *eu x mundo*.

Um pensamento de Georg Lukács fecha o que se afirmou até aqui:

"A epopéia afeiçoa uma totalidade de vida acabada por ela mesma, o romance procura descobrir e edificar a totalidade secreta da vida. (...) Dessa maneira o espírito fundamental do romance, aquele que lhe determina a forma, objetiva-se como psicologia dos heróis românicos: esses heróis estão sempre em busca" (54).

A dificuldade de se traçar um perfil definitivo sobre Rodrigo, é também observada por Floriano:

"Mas se compararmos os depoimentos de dez pessoas sobre Rodrigo Cambará, veremos que haverá entre eles grandes e pequenas discrepâncias, pois cada qual terá sentido e interpreta do esse homem à sua maneira. E nós ficaremos sem saber ao certo qual foi o verdadeiro Rodrigo". (A. III p. 999)

É dissecando o *ídolo caído* que Floriano analisa as causas da degradação do pai que se propôs idealista e benfeitor, ca-

paz de tudo fazer pelo bem dos santa-fezenses. Percebe que o próprio pai arquitetou, construiu e derrubou a imagem de *modelo*, que fazia dele o Chantecler da comunidade, para viver egoisticamente. E nesse exame minucioso, Floriano também o descobre ambíguo, artificial, construído:

"- (...) Seu comportamento no Rio me intrigou, me inquietou, me decepcionou (...)

- (...) Que esperavas de mim?

- Talvez o cumprimento das promessas de seus discursos revolucionários, a regeneração de costume, a salvação da República ... (...) achei que o senhor havia traído a mim, o seu filho, por não se portar de acordo com o seu retrato romântico que o menino e o adolescente haviam pintado na minha mente com as tintas da fantasia". (A. III p. 973)

"- Tenho pensado muitas vezes em como se poderia dar, num romance, os diversos estágios dessa ... dessa deterioração, dessa decomposição, assim de maneira microscópica, acompanhando a personagem dia a dia, hora a hora, minuto a minuto ..." (A. II p. 389)

O Rodrigo idealista e defensor do "valor autêntico" *liberdade*, é substituído pelo Rodrigo burguês, preso aos valores que aquele (teoricamente) condenava, isto é, à reificação e a toda maldição que esse processo acarreta - (a quantidade em lugar da qualidade):

"É possível que agora o Velho esteja examinando os cacos e tentando reuni-los ... Mas tu sabes, um Cambarã não é homem de juntar cacos. Para ele é mais fácil reduzir pessoas e coisas a cacos". (A. I p. 18)

Veja-se "cacos" como a metáfora que remete à idéia de perda da identidade; isto é, faz com que a totalidade homem/mundo seja partida e o homem moderno, problemático diante da *reificação*. Ao nível explícito da obra, Rodrigo procura o "valor autêntico" do *sentido da sua vida*; porém, só consegue a inautenticidade da *mediação* e da *reificação* - valores estabelecidos pela sociedade. E aqui cabe uma colocação de Georg Lukács:

"A arte torna-se assim problemática na medida em que a realidade cessa de o ser. (...) a pro

blemática da forma romanesca é o reflexo de um mundo deslocado (55)".

Como Rodrigo deixa-se reificar pelos valores que a sociedade sanciona e admira - o lucro, o prestígio, o interesse - Floriano desmistifica-o:

"Conta-se (e aqui temos de novo o folclore de Rodrigo Cambarã) que no seu primeiro ou segundo mês de Rio de Janeiro, um aventureiro qualquer se aproximou dele para lhe propor uma negociata, tu sabes do tipo "tu consegues que o Presidente assinie tal e tal decreto e eu te dou tanto em dinheiro". Como única resposta pai quebrou-lhe a cara.

- Ouvi também essa história.

- Tu vês ... é possível que a contaminação tenha começado nesse momento, apesar do gesto indignado". (A. II pp. 389 e 390 / grifo nosso)

Essa "contaminação" é, segundo Tio Bicho, antes de tudo um fenômeno já santa-fezense; tendo em vista que Rodrigo, também problemático com o "Ser é ser para a morte", segue o seu desejo de *bem viver* mediatizado pelo Rio e por todo um mundo de aparência que esta escolha implica:

"- Qual! Teu pai levou daqui de Santa Fé o germe disso a que chamas *infecção*. O Rio de Janeiro e o Estado Novo foram apenas o caldo de cultura em que o micróbio proliferou ..."
(A. II p. 390)

Rodrigo passa a ver na *corrupção* - "homem objeto do homem" - a fonte do seu *bem viver* narcisista e, conseqüentemente, a atenuação da sua problematicidade com a dicotomia vida/morte. Valendo-se da sua condição de "figurão" da política e das suas poses para comprar o amor das mulheres, Rodrigo passa a caracterizar-se não pelo que é, mas pelo que *possui*. Já não importa mais o *ser*; somente o *parecer*:

"- Imagina a transplantação, Rodrigo Cambarã longe do seu chão, do Sobrado, das suas coordenadas santa-fezenses ... Pensa na sedução das oportunidades cariocas, as eróticas e as outras ... E os cassinos, e a roleta ... E

principalmente as fêmeas, e os maridos que chegavam quase a oferecer-lhe as mulheres para obter favores ... E as jovens datilógrafas e secretárias ... e a necessidade de dinheiro para comprar as belas coisas com que se conquistam as belas mulheres: jóias, carros, apartamentos, vestidos ... E mais o gosto de ostentação, a volúpia de gastar, de ser adulado, de se sentir prestigioso, querido, requestado... E, envolvendo tudo aquela ... aquela cantárida de que está saturado o ar do Rio. Bom, e mais o descomunal apetite pela vida que sempre caracterizou o Velho ..." (A. II p. 390)

O uso sucessivo (onze vezes) da conjunção aditiva e sugere uma enumeração quase caótica dos prazeres mundanos - cassinos, roleta, fêmeas, datilógrafas, secretárias, jóias, carros, apartamentos, etc. É esse acúmulo de substantivos que vão num crescendo mostrar o descomunal no Rodrigo que sempre primou pela generosidade, pelo exagero em tudo.

Num diálogo entre Floriano e Tio Bicho, ambos porta-vozes do autor, vê-se a cada frase a fragmentação do *ídolo* Rodrigo Terra Cambarã:

"Ele tem sido acusado de ter feito advocacia administrativa, de, sendo uma das pessoas chegadas ao Dr. Getúlio, ter "vendido influência". Foi apontado também como um dos "príncipes do câmbio negro". (...) E a verdade era que o Rodrigo Cambarã que em 1932 andava pelos corredores do Catete e dos ministérios, amigo de figurões do Governo Provisório, evidentemente não era o mesmo que menos de dois anos antes havia feito aquele discurso romântico na plataforma da estação de Santa Fê, com lágrimas nos olhos e um lenço branco no pescoço ..." (A. II pp. 388 e 389)

Para o Rodrigo que possui um "descomunal apetite pela vida", não interessava muito os meios, pois, quaisquer que fossem, justificavam os fins. E é nessa empreitada que desintegra não só a sua *imagem*, mas também o *clã Cambarã*, onde cada membro é uma ilha sem comunicação com as outras (daí o nome da última e maior parte da trilogia):

"- (...) Em 1937 já a desintegração do clã Cambarã no Rio era Completa. D. Flora e o

Dr. Rodrigo (ninguém ignorava lá em casa) já não eram mais marido e mulher, tinham quartos separados, guardavam apenas as aparências ... Mamãe e Bibi tinham conflitos de temperamento. Aos dezessete anos minha irmã mandara para o diabo o código do Sobrado e adotara o da Praia de Copacabana (...) Eduardo estava já em lua de mel com seu marxismo, começava a sentir-se mal como membro daquela família de plutocratas (...) Jango estava longe". (A. II pp. 391 e 392)

E a preocupação do Floriano, romancista, é a de "inventar uma linguagem" capaz de reestabelecer a comunicação entre as ilhas dos diferentes grupos sociais, a começar pela sua família:

"- Estou chegando à conclusão de que um dos principais objetivos do romancista é o de criar, na medida de suas possibilidades, meios de comunicação entre as ilhas de seu arquipélago ... construir pontes ..." (A. I p. 220)

Ora, essa posição de Floriano/autor é justamente a que Lukács confere ao romancista; ou seja, ter a preocupação de preservar, em meio à desarticulação do ser humano, certos valores consagrados "verdadeiros": solidariedade, compreensão, paz, família, etc.

Outra personagem à qual não passou despercebida essa decomposição moral de Rodrigo, foi Sílvia, sua nora:

"Em 1938 o que se murmurava era que o Dr. Rodrigo andava metido em grandes empreendimentos imobiliários. (...) Tinha adquirido o hábito de fumar grandes charutos, desses que a caricatura e o cinema apresentam como símbolo da prosperidade econômica e da negação dos valores espirituais. *Eu quase não o reconhecia*". (A. III p. 930/grifo nosso)

A decomposição moral de Rodrigo dá-se paralelamente à decomposição física, dessa forma, quanto mais sente a agudeza do "Ser é ser para a morte", tanto mais se agarra à "tábua de salvação", ainda que provisória, da "prosperidade econômica".

Sílvia, depois de Floriano, é quem consegue traçar, brilhantemente, um corte vertical, num movimento decrescente, reve-

lando o Rodrigo, Chantecler sem máscaras:

"Lembro-me de meu padrinho em várias etapas de sua "transformação".

(...) penso onde me hospedava, ouvi muitas vezes mencionarem o nome do Dr. Rodrigo Cambarã, nem sempre ou, melhor, quase nunca acompanhado de referências lisonjeiras.

.....
Durante as férias de verão eu examinava a fisionomia de meu padrinho, atenta às suas palavras e gestos. Por mais que quisesse concluir que ele era o mesmo, a evidência me derrotava. Havia nos seus olhos qualquer coisa indefinível (...) As idéias que agora expunha eram a negação do Rodrigo romântico, liberal e desprezado de antes de 1930". (A. III pp. 927 e 929)

Nas referências feitas por Sílvia, vê-se que Rodrigo se aproxima cada vez mais da mercadoria, afastando-se do seu projeto de ser "estátua". Surge então outro Rodrigo, o que age sob o impulso da reificação: o Rodrigo romântico cede lugar ao Rodrigo capitalista.

Rodrigo torna-se mais problemático porque entre ele e o mundo circundante ficou ainda maior a "ruptura insanável", pois, além da *mediação* e da *alienação*, há a *reificação*.

O Rodrigo capitalista perde toda a crença naqueles valores que eram autênticos para o Rodrigo idealista (teórico). Na sua reificação pode-se ver a mediatização da sociedade capitalista brasileira e dos valores franceses por esta transplantados. O que importa ao Rodrigo de agora é o "aproveitar a vida", comprando fórmulas diferentes de viver intensamente, evitando assim chocar-se com a realidade metafísica da *morte*.

Outras personagens contribuem, se bem que modestamente, para a dissecação do *ídolo caído*. Uma delas é Eduardo, filho mais moço de Rodrigo, que resolve também pôr abaixo a "estátua" do pedestal. É o desmascaramento do pai que se propôs *democrata*, mas que passou a adotar um *regime de ditadura*:

"Acho que ele quer acreditar, precisa acreditar. No fundo não deve estar se sentindo muito bem. Passou a vida fazendo demagogia, dizendo-se democrata, civilista e não sei mais

o quê, e agora se acumpliciou com os militares para impor ao país um regime fascistóide". (A. III p. 764)

O Rodrigo *mediatizado*, quer pelos "deslumbramentos" que o Rio oferece, quer pela admiração a Getúlio Vargas, acaba *alienado* porque anula-se em meio a essa roda viva de interesses. Veja-se pelo exemplo de Eduardo:

"- E o senhor ... vai escolher um candidato próprio ou vai votar em quem o Dr. Getúlio mandar?" (A. I p. 217)

Outra personagem que desmistifica Rodrigo Terra Cambará, é Vivaldino Vergueiro - "maldizente municipal" - que representa a voz do povo:

"- (...) Os piores são exatamente os que não ocupam cargos administrativos. São os "amigos do Homem", como esse Rodrigo Cambará, os intermediários, os "mascateadores de influência", os que trabalham por baixo do poncho..." (A. III p. 785)

Toríbio, gaúcho autêntico que não aceita a *alienação*, desmascara Rodrigo na sua magnitude invejável justamente porque deixou de cumprir o código gaúcho, faltando com a palavra e tornando-se uma *peça* na engrenagem do Estado Novo:

"- Pois pensei que te conhecia, mas vejo agora que não te conheço". (A. III p. 821) - "Nunca transigi com a patifaria, com a opressão, com a ladroeira, com a mentira. Mas pelo que vejo teu nariz já se habituou a toda essa fedentina". (A. III p. 823)

A última personagem a desmascarar o *Chantecler de Santa Fé* é Rodrigo mesmo. Ao acusar Amintas Camacho de alineado, "vira-casaca", é a si que direciona a crítica, pois ninguém mais do que ele, em todo o romance, mudou de partido político. Note-se aqui o "valor autêntico" que Érico nas entrelinhas procura preservar: o código gaúcho na *honra da palavra*.

"- Conheço a bisca que está falando. É o

Amintas Camacho. O nome dele rima com *capacho*. É o que ele é. Foi getulista até quando achou conveniente. Um vira-casaca sujo e covarde!" (A. I p. 213)

Sintetizam-se as diferentes posições políticas de Rodrigo, da infância à maturidade, para que se tenha, às claras, mais uma de suas facetas:

A - *Situação*: No episódio "O Sobrado", em 1895, Licurgo Cambarã era republicano, intendente municipal (situação) e resistia aos federalistas ou maragatos (oposição). Evidentemente, o menino Rodrigo (nove anos) está do lado do pai. Para comprovar a veracidade do que se afirma, há uma passagem interessante no diálogo entre os meninos Toríbio e Rodrigo que, apesar da idade, já tinham uma concepção política:

"- Vamos brincar? - convida ele. (T.)
 - De que? (R.)
 - De revolução. Eu sou republicano e tu maragato. (T.)
 - Assim não vale. Então vamos brincar da guerra do livro. (R.)
 - Isso mesmo! Eu sou francês e tu prussiano. (T.)
 - Está feito". (R.) (C. I p. 166)

B - *Oposição*: No episódio "Chantecler", Rodrigo é o jovem idealista de vinte e quatro anos que se dispõe a acabar com a corrupção, trabalhando para o candidato civil Rui Barbosa, que, em 1910, perde para Hermes da Fonseca.

Após as eleições, Rodrigo

"Concluiu que não valia a pena sacrificar-se por aquele burgo podre. Os santafezenses simplesmente não queriam ser salvos ..."
 (R. I p. 291)

Pouco tempo depois surge Pinheiro Machado que lhe acena um candidatura para deputado estadual pela situação: "Vejo em ti um bom corte de deputado" (R. II p. 374). E o Rodrigo começa a pender para um e outro lado; logo, defende Rui Barbosa e deseja seguir seu modelo de mediação, Senador Pinheiro Machado, que vê a política da oposição sem saída:

"- Há homens que nasceram talhados para o sacrifício. Mas uma coisa te posso garantir: *eu não tenho vocação para mártir*". (R. II p. 375)

A - *Situação*: No episódio "*O Deputado*", 1922, Rodrigo ocupa uma cadeira na Assembléia Estadual como representante da situação, cargo alinhavado pelo seu mediador, senador Machado:

"Informava-lhe o Senador que sua candidatura para deputado à Assembléia do Estado achava-se definitivamente assegurada". (R. II p.479)

B - *Oposição*: Ainda no episódio "*O Deputado*", 1922, Rodrigo em obediência ao pai malgrado por Borges de Medeiros, governador estadual, demite-se do seu cargo para apoiar o candidato à presidência pela oposição: Assis Brasil.

"Rodrigo saiu do plenário cercado de jornalistas. Ao aproximar-se da escada pareceu-lhe ouvir alguém murmurar: "... vira-casaca". (A. I p. 104)

"Toríbio (...) Tirou do bolso um número d'*A Voz da Serra*. No alto da primeira página, em letras negras e graúdas, lia-se *Chega Hoje o Traidor Vira-casaca*". (A. I pp. 124 e 125)

No episódio "*Lenço Encarnado*", 1923, Rodrigo participa da revolução estadual para depor o governador Borges de Medeiros.

A - *Situação*: De 1924 a 1927, no episódio "*Um Certo Major Toríbio*", Rodrigo mantém-se afastado de qualquer posição-política, apenas seu irmão participa, pela oposição, de uma marcha nacional contra o presidente Artur Bernardes. Porém, Rodrigo já estava inclinado à deputação federal pela situação.

No episódio "*O Cavalo e o Obelisco*", 1930, Rodrigo é intendente de Santa Fé e ao lado de Borges de Medeiros, situação. Porém, continua visando a uma projeção a nível federal, também pela situação.

Ainda no episódio "*O Cavalo e o Obelisco*", 1930, Rodrigo apóia a revolução que depõe Washington Luís da presidência e se que junto com Getúlio Vargas, seu mediador, chefe da revolução e futuro presidente da República, para o Catete.

Rodrigo mantém-se doravante fiel ao partido de Getúlio Vargas, nos episódios "*Noite de Ano Bom*", "*Do Diário de Sílvia*" e "*Eneruzilhada*", que abrangem os anos de 1930 a 1945. A queda de Getúlio do poder coincide, em 1945, com a morte de Rodrigo.

Note-se que a própria indecisão política mostra a degradação do Rodrigo, a sua instabilidade, a sua tendência a firmar-se pelos interesses imediatos dos quais o seu irmão Toríblio o acusa:

"(...) encaminhou-se para Amintas Camacho e gritou-lhe na cara:

- *Patife! Canalha! Cachorro! Capacho! Sabujo!*

.....
- *Tu também! O que eu disse pra essa lesma serve também pra ti*". (A. III p. 832/grifão nosso)

"(...) *feito cumpincha dos milicos e laçao do Getúlio*". (A. III p. 820)

No episódio "*Noite de Ano Bom*" o regime de ditadura havia sido recentemente aberto sob o nome de Estado Novo. E Rodrigo esforça-se por manter as aparências, pois, pertencente à estirpe Terra Cambarã, não consegue aceitar esse esbulhamento prontamente:

"Engoli esse Estado Novo, mas a verdade é que não o digeri ainda. Não me agrada a posição de comparsa do Góis Monteiro e seus generais. O que temos agora é uma ditadura fascistóide(...) Seja como for, o Rodrigo Cambarã de 1930 a esta hora já estaria na coxilha, de armas na mão, para derrubar este novo governo. Mas acontece que sou o Rodrigo Cambarã de 1937. Há coisas irreversíveis. O tempo, por exemplo. A morte. O remédio agora é levar adiante a comédia, representar a sério. O pano está erguido e os olhos do público em cima de nós. Já decorei o meu papel - o mais difícil da minha vida. Representá-lo direito é no momento a única esperança de salvação". (A. III pp. 769 e 770)

Pelo texto transcrito, observa-se que o próprio Rodrigo tem consciência de ser outro, de ser tragado pelos valores convencionais, de menosprezar o código do Sobrado (que equivale ao código gaúcho), de ser tragado pela sua problematidade com a dicotomia Vida/Morte. O Rodrigo romântico não existe mais, desapareceu no momento em que descobriu que envelhecia, e, automaticamente, no

seu lugar apareceu um novo Rodrigo, o burguês, só interessado por aquilo que lhe possibilita "o aproveitar a vida".

Mais uma vez Rodrigo revela-se ambíguo, é o próprio Chantecler que se desmascara nas suas fraquezas, nas suas mentiras.

Aparentemente, Rodrigo "precisa" fingir para convencer não só aos outros, mais a si também:

"- Vi! - mentiu (...) Era preciso acreditar naquele plano, era indispensável amparar o novo regime ou então tudo estaria perdido". (A. III p. 812)

O Rodrigo de 1937 compara-se com o de 1910 e descobre-se o reverso do seu projeto de ser modelo, de ser estátua:

"Ao olhar para os casebres miseráveis (...) Rodrigo pensou no seu famoso plano para acabar com a pobreza de Santa Fé. Teve saudade do ingênuo otimista que um dia fora". (A. III p. 772)

Chantecler desmascarando-se ambíguo, alienado, mediatisado, ambicioso... inveja a constância e a simplicidade do chofer Bento. É o *artificial* versus o *natural*, ou o código convencional da sociedade moderna versus o código gaúcho da sociedade tradicional:

"Pedia pouco, dava muito. (...) Rodrigo contemplava-o com uma afeição temperada por uma absurda pitadinha de inveja. Qual seria o segredo daquele homem? Onde as fontes daquela vitalidade, daquela incorruptível capacidade de ser amigo, de servir, de manter-se fiel?" (A. III pp. 772 e 773)

Outro pensamento da personagem Sílvia (crítica e alter-ego do autor, no episódio "Do Diário de Sílvia") complementa o confronto Rodrigo X Bento. Direcionando o verdadeiro "heroísmo" para os homens da têmpera do chofer, homens que não são reconhecidos humanos, e que no entanto dão uma lição de "relações humanas", Sílvia denuncia que os valores convencionais sobrepujam os valores verdadeiros:

- "É o homem dos sete instrumentos. Sabe fazer tudo, e faz bem. Pessoas existem que cometem um único e grande ato de heroísmo e passam para a história da sua comunidade, de seu país ou da humanidade. O Bento é um tipo de herói cuja presença e valor ninguém nota, porque ele atomizou, fragmentou seu heroísmo em dezenas de milhares de pequenos gestos e atos cotidianos (...)" (A. III p. 918)

Com o tempo, Rodrigo acostumou-se a conviver com os valores que a capital da república sancionava, tendo em vista que seu mediador, Getúlio Vargas, dissolveu a câmara, queimou as bandeiras estaduais, a constituição e perpetuou-se no poder autoritário, 1930 a 1945, reforçado pelo Golpe de Estado que instituiu o Estado Novo.

Todos esses fatos alteraram, radicalmente, o comportamento do homem brasileiro, por isso, a inversão de valores passou a ser a tônica. Citam-se algumas das inúmeras acusações a Rodrigo e ao Estado Novo.

De Toríbio:

"É uma tristeza, mas teu pai perdeu a vergonha no Rio". (A. III p. 833)

De Terêncio:

"(...) conseguiu anestesiar a opinião pública, que passou a rir do que lhe devia provocar choro e ranger de dentes, aceitando o regime da safadeza e do golpe como norma de tal modo que hoje em dia a palavra *honesto* tem entre nós um sentido pejorativo". (A. III p. 741)

"E a imoralidade dos homens de governo e de seus sócios nas negociatas ao fim de algum tempo acabou por contaminar irreparavelmente quase todas as classes sociais". (A. III p. 741)

De Floriano:

"Mas até que ponto meu pai estará convencido da verdade das coisas que diz em defesa de Getúlio? Mas que é a verdade? Talvez o Velho tenha assumido a posição incondicional de amigo e mandado a verdade às favas. O que não deixa de ser uma atitude simpática. É um jeito de

defender-se a si mesmo". (A. III p. 717)

Esse último exemplo assinala que Rodrigo soltou-se das amarras das sanções familiares e tradicionais que o Sobrado representa, bem como das injunções do meio provinciano. Se por um lado o Rodrigo conseguiu obter essa sonhada liberdade; por outro, prendeu-se ainda mais, porque caiu na armadilha da reificação.

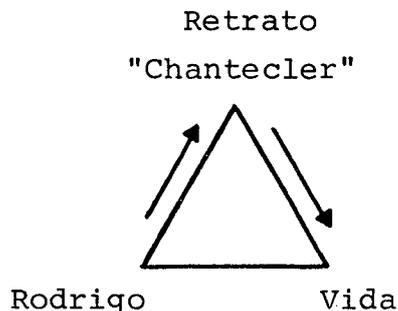
Rodrigo Chantecler desmascara-se também no papel de esposo além do gaúcho, do idealista, do político, do pai, do irmão ...

"Como ficaria feliz se ela fizesse um gesto de perdão! (...) Sim, ele reconhece suas faltas. Tem sido um marido infiel, sempre viveu atrás de outras mulheres". (A. I p. 200)

Toda a *degradação* e toda a *artificialidade*, fazem do Rodrigo a imagem do galo Chantecler, da mesma forma que o *desmascaramento* é mais uma semelhança entre ambos. Vem daí que a metáfora *Chantecler* explica todos os meandros do *herói problemático*: Rodrigo Terra Cambarã.

2.4.5 - EROTISMO - VIDA E MORTE

Vendo o Retrato como seu rival, aquele que lhe lembra, constantemente, que está envelhecendo, que está perdendo a beleza de deus olímpico, Rodrigo torna-se ainda mais problemático com a vida, mais carente de "valores autênticos". E como o Retrato é seu Modelo ideal, assinala-se a crescente *degradação* do Rodrigo imitador de si mesmo. E, evidentemente, toda solução que busca encontrar, resulta insanável, pois, jamais conseguirá atingir a *intemporalidade* que seu modelo sugere, mesmo porque este confere ao seu objeto de desejo, a vida, um valor ilusório: retrata sempre a *manhã da vida*.



"Ele olhou para o seu próprio retrato de corpo inteiro, namorou-se por alguns instantes e por fim murmurou: "Estou envelhecendo, Sílvia". (A. III p. 931)

Rodrigo contempla no seu mediador as transformações que o tempo impõe ao seu corpo, é quando se lhe opera a contínua consciência de que a vida se esvai, daí porque lamenta a mutilação da sua beleza e a decomposição de suas formas. Assim o eixo juventude/velhice vai se atraindo e se repelindo num movimento contraditório, visto que são extremos de um mesmo conjunto: é o estar no caminho para o fim, é o "ser para a Morte". Juventude/Velhice surge como pólos positivo e negativo de um mesmo axioma que se refere tanto à morte, quanto à possibilidade de vida.

O presente social e histórico em que foi escrito *O Tempo e o Vento* é resultante das marcas deixadas pela Guerra Civil Espanhola, pela ascensão do fascismo e do nazismo, pela conflagração da Segunda Guerra Mundial, além do questionamento ideológico acerca do Capitalismo e do Comunismo, que direcionam a poética do autor a partir de 1947. Ao representar o mundo fragmentado de seu tempo, Érico defende o "valor autêntico" vida, que aparece obsessivamente na personagem principal Rodrigo Terra Cambarã. Dessa forma, Érico funde no mesmo drama o tempo social e o individual, inserindo o particular no geral.

Ao nível implícito da obra, o "valor autêntico" vida ganha coerência e organicidade porque contrasta com a aparência imitativa que Rodrigo representa ao agarrar, com paixão, a vida.

Seguem-se exemplos:

"O tempo, certo, não tinha margens, deslizava como um raio e o homem passava". (R. I p.129)

"- Pois eu pediria a Deus - disse ele - uma coisa muito simples e ao mesmo tempo muito grande. Pediria que me desse uma vida longa. O resto ficava por minha conta ..." (R. I p. 182)

"- É bom viver, titia. Mesmo que a gente viva cem anos como o Fandango, ainda é pouco. Quero viver cento e vinte ... cento e oitenta ... cento e sessenta ... - Mal movia os lábio - Mil e quatrosss ..." (R. II p. 300)

"- Não. Para falar a verdade, tenho a impressão de que morrer é coisa que não pode acontecer a mim, Rodrigo Cambarã". (R.II p. 492 grifo nosso)

"- Bebe, menino. A vida é curta". (A. II p. 486)

Toda a "busca" do Rodrigo problemático é canalizada para a fonte mesma da vida: o sexo. Quando o herói é consciente do seu envelhecimento irreversível, reencontra o sentido da existência na posse de uma mulher, mas sente que essa posse é efêmera e escorregadia, como é a vida que continua deixando de ser a cada instante:

"Claro, não negava que gostasse de *todas* as mulheres e dificilmente voltaria as costas a qualquer portadora de saia razoavelmente bonita que lhe fizesse um aceno". (R. II p. 350)

"E aquela noite Rodrigo Cambarã teve na sua cama duas raparigas cujas idades, somadas, mal davam a sua". (R. II p. 522)

"(...) e flertava com belas fêmeas, principiando ou continuando muita aventura que terminava na cama (...)" (A. I p. 107)

"(...) tinha de pular para dentro do quarto de Roberta aquela noite! (...) Era incrível - e ao mesmo tempo excitante - que aos quarenta e quatro anos estivesse pensando em repetir a façanha dom - juanesca dos vinte e quatro. (...) A vida é curta (...) o homem se agita e o sexo o conduz". (A. II p. 656)

Pela série de exemplos citados, vê-se que a *repetição* contínua da prática sexual consiste, essencialmente, na exteriorização da sua briga com o tempo, necessidade de preservar sua vida da destruição. Isso justifica porque Rodrigo fixa-se na fonte da vida, o prazer, como refúgio para a sua angústia diante do desconforto da fugacidade do tempo.

Segundo a etimologia, "repetir" do verbo latino "petere", é "procurar, ir buscar de novo, procurar uma vez mais, esforçar-se por alcançar de novo". Esta tendência de retornar às origens ou à vivacidade do *ser*, é circunscrever um trajeto, uma viagem em torno de si mesmo. "Todo ser parece em si redondo". Esta é a metafísica do "ser é ser para a Morte". "A vida apresenta-se como um cultivar de antíteses: esse crescimento para baixo, essa viagem que se nega, esse tempo que se destrói. A vida é a fermentação da morte. Ser, já é começar a não-ser, é estar no princípio do fim" (56).

Érico Veríssimo expressa em Rodrigo a regeneração da vida, ou a preservação da espécie, através do instinto sexual. Paralelamente ao instinto de preservar, multiplicar a essência viva, há um instinto antitético que busca destruir, dissolver os seres, conduzindo-os ao seu estado original e inorgânico (57). Assim, o mistério da existência, em Rodrigo, pode ser explicado pelo entrelaçamento dos dois instintos antagônicos: Amor (Eros (58)) e Morte (Tanatos (59)).

No exemplo a seguir, Érico Veríssimo assinala, no relacionamento de Rodrigo e Toni Weber, a coexistência dos dois instintos, bem como a colocação metafísica de que o ser é "redondo"; isto é, sai da inanidade e retorna à mesma inanidade:

"(...) para se entregarem ao ato de amor, que era também uma espécie de homicídio, em que havia um apunhalador e um apunhalado e uma agonia convulsiva, seguida duma deliciosa morte". (R. II p. 569)

A teoria sartreana, *Existencialismo é um Humanismo*, contribui igualmente para o aspecto de revalorização da vida. Sua concepção é a de que o homem primeiro existe, se descobre; e só depois se define (60). Ora, essa tomada de consciência é a própria "significação da vida" de que fala G. Lukács, quando da caracterização do "herói problemático":

"O processo assim explicitado como forma interior do romance é a marcha para si do indivíduo problemático, o movimento progressivo que - a partir de uma obscura sujeição à realidade heterogênea puramente existente e privada de significação para o indivíduo - o leva a um claro conhecimento de si. Uma vez conquistado este conhecimento de si, parece-lhe que o ideal assim descoberto se insere como sentido da vida na imanência desta (...)" (61).

De acordo com Sartre, o homem é definido apenas provisoriamente, porque antes de mais nada é um ser que se direciona para um futuro: "o homem será antes de mais o que tiver projetado ser. Não o que ele quiser ser" (62).

O sentido profundo do *existencialismo* sartreano é que o homem tomando conhecimento de si (primeiro *existência*, depois es-

sência), responsabiliza-se pelo que é. E ao descobrir sua subjetividade, descobre também a subjetividade alheia (63).

Érico Veríssimo ao fazer de *O Tempo e o Vento* a história biográfica de um herói que problematiza a vida, estava implicitamente defendendo-a como valor universal. Aí está, segundo o existencialismo sartreano, a consciência e a responsabilidade que o indivíduo deve ter pela sua vida e pela dos seus semelhantes.

Lukács, da mesma forma que Sartre, coloca a *consciência de existir*, acima de qualquer outro valor:

"Só se pode alcançar um ótimo de aproximação, uma irradiação muito profunda e intensa do homem pelo sentido da vida (...)" (64).

O conhecimento da existência de outrem é, segundo Sartre, imprescindível para que o indivíduo tome conhecimento de si (65). Então, no projeto narcisista de Rodrigo Terra Cambará, está o desejo de Érico Veríssimo de fazer com que a humanidade seja o foco estruturador da sua poética. Rodrigo simboliza a parte pelo todo, ou metonímia *humanidade* (66).

Há uma correlação, segundo Sartre, entre a *consciência de existir* e a *ação*, aliás uma é consequência da outra:

"Vedes bem que ele (o Existencialismo) não pode ser considerado como uma filosofia do quietismo, visto que define o homem pela ação (...) não há esperança senão na sua ação, e que a única coisa que permite ao homem viver é o ato" (67).

A *ação* significa para Rodrigo o *sexo* que a força do *instinto da vida* lhe incita a construir, em oposição ao *instinto da morte*. Como Vida e Morte coexistem numa mesma ação, tudo aquilo que Rodrigo objetiva conquistar, é desfeito ao mesmo tempo, visto que o *sexo* se apresenta tal como a vida: um processo circular.

Seguem-se exemplos:

"A quase castidade em que vivia não era apenas humilhante, mas também absurda em face do fato de que o tempo passava, inapelavelmente. A vida era curta e incerta. (...) O que lhe

faltava era mesmo amor. Agora ele sabia. Precisava dos dois tipos de amor. Do lírico, do ideal: mulheres que o admirassem. E do físico: uma, duas, dez mulheres (...) (A. II p. 442 - 443)

"E nos meses seguintes portou-se mesmo como um adolescente que de súbito tivesse descoberto o sexo. Entregava-se a uma espécie de fúria orgástica. Não escolhia muito o objeto. (...)

- Estás enganado, Neco, o mundo vai acabar. Estou correndo na reta final para os quarenta. O tempo é um parrelheiro que não pára nunca. E como corre! Quero espremer a vida como um limão, tirar dela todo o suco que puder, e depois jogar fora o bagaço sem remorso.

Segurou forte o braço do amigo e acrescentou:

- Quando eu ficar velho (que Deus me livre!) sei que vou me arrepender das coisas que eu deixei de fazer e não das que fiz, estás compreendendo?" (A. II pp. 443 e 444)

O sexo apresenta-se como uma espécie de símbolo que, continuamente, mostra ao Rodrigo temeroso de morrer, a potência, a juventude, enfim, a vida:

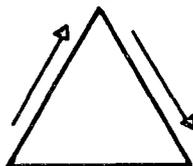
"Seu corpo era um barco cuja bússola era o sexo. Um barco ... O sexo o capitão. O sexo o mastro. Um mastro incandescente". (A. III p. 660)

"Um médico seu amigo lhe disse certa vez no Rio com uma franqueza brutal: "Tens o cérebro entre as pernas". Havia ocasiões em que ele se sentia inclinado a acreditar nisso. Pensava com o sexo. Agia de acordo com seus desejos libidinosos, impulsivamente, sem medir consequências. Muitos dos erros que cometera (erros?) tinham tido sua origem em ordens imperiosas, urgentes, emanadas daquela parte de seu corpo. Outro amigo igualmente franco lhe disse doutra feita: "Tens o sexo na cabeça". Era um modo diferente de expressar a mesma ideia. *Mas talvez esta segunda frase fosse mais exata. Quantas vezes seu desejo estava mais no cérebro do que no próprio sexo?*" (A. I p.196/grifo nosso)

Arão Stein, anarquista e socialista, num diálogo com Roque Bandeira, diria que Rodrigo é a encenação grosseira e ridícula de um Dom Quixote que tem como *mestre* a própria imagem tornada ideal na alma. Vê-se afirmar, no exemplo seguinte, a inautenticidade

dade, sempre crescente, do homem moderno:

Retrato
"Chantecler"



Rodrigo

Vida

"- Mas a solução do problema não está em Deus nem no sexo.

- Quem sabe?

- A vida dele está vazia de sentido. É um cavaleiro andante sem estandarte, um paladino sem causa.

- Investindo contra moinhos de vento?

- Não. Investindo contra si mesmo. Travando lutas imaginárias. *Não descobriu que sua armadura e sua lança são de papel.*

- Já sei onde queres chegar ...

- Nenhum homem digno desse nome pode viver a contemplar egoística e estupidamente o próprio umbigo. Se ele vive alienado da sociedade, convencido de que é o centro do universo, acaba na loucura ou no suicídio. E tu sabes que há muitas formas de suicídio. No fundo o Dr. Rodrigo é um homem infeliz, apesar de toda a sua riqueza". (A. II p. 444/grifo nosso)

O Retrato de Rodrigo, seu mediador, sugere a intemporalidade que Rodrigo mortal busca obsessivamente encontrar através do sexo como solução para a sua angústia de viver. Mas o sexo propriamente dito, o leva à mesma inanidade à que a vida está condenada: "ser é ser para a morte". Daí porque o sexo simboliza a colocação antitética da vida, no dualismo construção/destruição, vida/morte, ganho/perda: Eros x Tanatos.

Assim, Rodrigo pensando viver livremente, seguindo seus instintos, acaba prisioneiro da própria idéia de viver; haja vista a colocação de Stein que o qualifica *alienado, louco, suicida, infeliz*. E a obsessão com a tríade, Retrato (Chantecler)/Sexo/Viver, não o deixa enxergar que a "sua armadura e a sua lança são de papel"; da mesma forma que não vê que os outros o observam, o vêem com os olhos críticos da transparência da verdade.

Flora, sua esposa, conhece-o melhor do que ele mesmo: desmistifica-o tirando todos os artifícios dos quais ele próprio não se dá conta.

"Flora aproximou-se da tela (!...) Ah! Quantas vezes ele a tinha feito sofrer! (...) O Tempo curara as feridas de Rodrigo, e ele voltara a ser exatamente o que fora antes de conhecer Toni Weber. Menos de um ano depois da morte da rapariga, já andava atrás de outras mulheres. Ficava alvoroçado quando alguma moça bonita enrava no Sobrado, (...) E Rodrigo fazia todas aquelas coisas com um ar de impunidade, como se todos os que o cercavam não estivessem vendo aquilo, por cegos, ingênuos ou tolos". (A. I p. 280)

Aos poucos Rodrigo revela-se mais degradado, mais falso, mais ambíguo e, conseqüentemente, mais "problemático".

É em *Chantecler* que Rodrigo louva e copia a vida intensa. Consciente da vida e do tempo, define-se como um perdedor, por que quanto mais conquista glórias que satisfazem seu narcisismo, mais perde seu maior tesouro: a vida. Importa saber portanto, qual a consciência que o herói tem da morte.

Sua trajetória biográfica configura-se, a exemplo da sua ambigüidade, pelas idéias contrapontísticas vida/luz/sexo que se dissipam na morte/treva/impotência. O sexo é-lhe reconquista contínua da vida, da luz, da intemporalidade, sugeridos pela divinda de *Chantecler*, ideal inatingível; e em contrapartida, descobre-se humano na solidão, na terra, na morte. Portanto, o sexo em Rodrigo é reflexo do seu narcisista amor pela vida, sua tentativa de galgar o absoluto visto na aparência, na ilusão, que *Chantecler Retrato* lhe evoca. Mas o próprio sexo assinala, como já se falou anteriormente, a precariedade da limitação do homem, assim, quando ele imagina ter atingido o topo máximo do absoluto, na verdade já começou a decair.

A idéia da tragicidade está ligada à idéia mesma da vida no relacionamento sexual:

"Toca a aproveitar, que a vida é curta!" Estreitou Roberta contra o peito (...) Rodrigo esqueceu o resto do mundo. Por alguns instantes ficou como que fora do tempo e do espaço numa convulsiva dimensão de ânsia e gozo". (A. III p. 665)

Rodrigo não teme a morte no sentido cristão, porque pa-

ra ele Deus é macho, sabe das fraquezas da carne. Em suma, é-lhe semelhante. Não há o que temer:

"(...) o meu Deus - (...) não é o Deus das beatas, nem o do Padre Josué. Meu Deus é macho, sabe as necessidades do sexo a que pertence e que, afinal de contas, foi inventado por Ele. É um Deus tolerante, compreensivo, generoso".
(A. I p. 197)

Da mesma forma que seu bisavô, seu homônimo, Capitão Rodrigo Cambará, ele recusa-se a acreditar na existência de um Deus beato. E esses dois Cambará justificam-se pelo mito de continuação, quando também Rodrigo doente se nega à confissão:

"Sou religioso à minha maneira, Zeca. Considero-me católico, acredito em Deus, mas não sou homem de missa nem de rezas e muito menos de confissões ...

.....
- Eu cá me entendo com o Chefão lá em cima". (A. I p. 229)

O episódio "Reunião de Família" (de 25 de novembro a 16 de dezembro de 1945) tem um tom trágico: é o Rodrigo em pânico diante da morte. A dicotomia vida/morte aqui é tratada como "duas faces da mesma moeda". E a certeza de que está condenado, que está impossibilitado de um amanhã, faz o Rodrigo problemático e semi-morto, revalorizar a vida:

"Surge a figura de Erotildes (enfermeiro) emoldurada pela porta:

- Precisa d'alguma coisa, doutor?

- Preciso de mais vinte anos de vida - grita Rodrigo. - Podes me conseguir isso?" (A. III p. 723)

"- (...) O que sei é que eu daria todos os campos do Angico em troca de mais dez anos de vida". (A. III p. 860)

"O Dr. Camerino inclina-se sobre a cama e pergunta:

- Que foi?

Rodrigo balbucia:

- Que merda!" (A. I p. 7)

"Santo Deus! Decerto é o fim ... (...) Na gaveta, o revólver (...) Talvez uma morte rápida seja preferível à dor brutal que mais uma vez lhe lancetou o peito ... Mas ele quer viver ... Viver!" (A. I pp. 1 e 2)

Também no Rodrigo diante da morte há identificação com O Chantecler, quer pela adoração à luz, sinônimo de *vida*, quer pelo pavor à escuridão, à solidão, ao abandono dos amigos e que lhe lembram a *morte*. Veja-se no confronto Chantecler x Rodrigo Cambarrã:

"Então o sol pode nascer sem que ele cante? Não é ele, o Galo, quem regula o curso do rei do dia? (...) Chantecler morre de vergonha e humilhação". (R. II p. 308)

"Abandonado. Sem ninguém. (...) Tem medo da noite. Da solidão da noite. Da implacável memória da noite. Que todos fiquem comigo até a madrugada. E não apaguem as luzes. Não apaguem as luzes!" (A. III p. 733)

"Despe a camisa num gesto brusco, sentido um súbito desejo de saltar da cama, sair para a rua e enfrentar aqueles céus e ares de tempestade, que no momento ele considera como os seus piores inimigos". (A. III p. 856 / grifo nosso)

Outra semelhança entre Rodrigo e o Galo Chantecler, ambos diante da morte (fim do reinado), dá-se pelo *narcisismo*. É no observar a sua condição de mortal, através das suas feições, que descobre o afastamento da *vida* e a presença sempre mais crescente da *morte*. É o Chantecler vexado naquilo mesmo que o envaidecia: a vida, onde estão entesourados seu prestígio, sua beleza, seus amores ...

"Semideitado na cama, Rodrigo tem na mão um espelho oval de cabo, no qual se mira atentamente. Sem desviar os olhos da própria imagem (...).

-(...) Estou hoje com a cara amarrotada. Me sinto meio bombardeado ..." (A. II p. 841)

"Rodrigo torna a apanhar o espelho e mirar-se nele". (A. III p. 849)

Viu-se em passagens anteriores que Rodrigo problemático não teme a *morte* no sentido cristão, mas no sentido de que é um *obstáculo* ao seu desejo de continuar *sendo*. A morte é a barreira intransponível que o Rodrigo Chantecler não aceita, haja vista que sempre desejou a intemporalidade. Então a *morte* caracteriza-se pelo impedimento, pela limitação, pelo desmascaramento do Chantecler que pensou ter atingido o absoluto no seu projeto de *divindade*

de, de estátua:

"Mas medo da Morte não tenho. O que me assusta é a idéia de *não continuar vivo*.— Não quero morrer. Não posso morrer. Preciso terminar a minha missão. Que missão? Ora, a de viver! Haverá outra mais bela e mais legítima?" (A. I p. 197)

Rodrigo não assume a tragédia do "*Ser é ser para a morte*", antes tenta vingá-la pela fonte mesma da vida, a sua sexualidade. É a luta paralela dos instintos vida/morte, num desejo de salvar-se dentro da destruição, numa empreitada que se caracteriza pelo contraste.

O comportamento do herói é voltado para os limites do ser humano, sua condenação inevitável, a *morte*.

Baseando-se em Heidegger, Goldman diria que há

"uma possibilidade de coexistência entre a autenticidade, a coexistência aguda da realidade da morte e certo modo de ação significativa intramundana" (68).

A estrutura d'*O Retrato* e d'*O Arquipélago* é constituída pelo jogo contrapontístico, *ação versus morte*, que gera um indivíduo *sui generis*, inconformista e problemático que objetiva dar uma significação à sua existência. É quando o "herói problemático", Rodrigo, defende a *vida* como um "valor autêntico" em meio à desarticulação do mundo moderno. Até mesmo esse valor não lhe é "autêntico", visto que imita o Rodrigo jovem, cheio de vida e de ideais do Retrato. E quanto mais *vive*, mais deseja viver, porque mais se aproxima do nada da *morte*. Tudo isso faz com que o Rodrigo de hoje inveje o Rodrigo de ontem.

A doença (infarte do miocárdio e edema pulmonar) lembra a Rodrigo o choque entre a *ação* e o *nada*, e impossibilitado de agir, vai aos poucos sendo tragado pelo nada do "não ser".

"- (...) Um homem de meu temperamento fechado num quarto, deitado numa cama, como uma velha achacada ... É pior que a morte". (A. I p. 28)

"De que me serve viver nesta invalidez,

nesta prisão?" (A. I p. 198)

"- (...) Não, Dante, tu sabes que eu não sou homem para aceitar as coisas pela metade. Comigo é tudo ou nada". (A. I p. 29)

"Mas dizer "estou liquidado" para observar as reações do médico ou para provocar a simpatia dos parentes e amigos, é uma coisa; sentir mesmo que a Magra nos tocou no ombro, é algo muito diferente". (A. I p. 197)

A doença prenuncia sua imobilidade, sua derrota iminente, pois, suas aspirações de viver toda a sua potencialidade erótica, que acreditava nunca se acabar, são tolhidas:

"Rodrigo fica por um instante a pescar imagens, nas águas turvas do sonho, tal como este lhe ficou na memória.

- Bom ... (...) era uma roda de chimarrão. Enchi a cuia e passeia-a à pessoa que estava perto de mim, dizendo: "Muito cuidado, que ela está rachada ..." (...) Eu estava encastrado porque a cuia não tinha bomba ... (...) e eu passei agoniado todo o tempo que a cuia corria a roda ... e já estava até meio brabo, querendo brigar. Não é engraçado?

- A cuia é evidentemente a imagem de seu coração ... veja a semelhança na forma. E não preciso dizer-lhe o que a bomba simboliza ...

- Não me venhas com as tuas interpretações.

- O senhor se lembra de quem estava nessa roda de chimarrão?

- Não - mente Rodrigo, negando ao filho elementos para prolongar o assunto. Lembra-se bem de que eram mulheres ... mulheres cujas feições ele não podia distinguir direito, mas cuja identidade misteriosamente adivinhava..." (A. II pp. 568 e 569)

Privado da ação pela doença, procura reencontrá-la num esforço sobre-humano através da atividade sexual, plano limitado e precário do agir/existir:

"E ele começou sentir o coração aos pulos, que ria exa mesmo tempo não queria desvencilhar-se da rapariga ... e acabou agarrado a ela como um moribundo se agarra à vida. E houve um instante de intenso prazer e intensa angústia, um momento de transfiguração e pânico em que teve a impressão de que toda a seiva, todo o sangue, toda a vida que tinha no corpo jorravam convulsivamente para dentro dela. Passou-lhe

rápido pela cabeça o louco desejo de que aqui lo fosse o fim, porque só aquela espécie de morte poderia substituir a morte em batalha ou duelo singular, pois era também morte de homem.

.....
Quanto tempo ficou naquele torpor, naquela ansiedade, lutando com a dispnéia? Meia hora? Uma? (...) Depois sentou-se na cama e vestiu-se aos poucos, lentamente, ajudado por ela." (A. I pp. 195 e 196)

O "sentido da vida" para Rodrigo reside na ação sexual como único meio de superar o aniquilamento, a impotência, a imobilidade e, sobretudo, a morte. Rodrigo enfrenta a morte. Espera-a armado, numa espécie de "duelo" que procura vencer o adversário pela fonte mesma da vida, no intuito de inserir num todo vida/morte, como se só pela ação fosse possível entregar-se à morte. Isso já é um paradoxo. É já um não querer morrer:

"- Tu conheces o ditado que corre na família: "Cambarã macho não morre na cama". - Rodrigo segura com força o pulso do amigo. - E se eu morrer numa cama, mas em cima duma fêmea, Dr. Camerino, não se poderá considerar isso "morrer em ação?" (A. I p. 28)

E esse paradoxo confirma a inutilidade da luta; isto é, a ruptura insanável Rodrigo versus realidade metafísica do "Ser é ser para a morte", independente de ter vivido pouco ou muito - (Se bem que para Rodrigo nunca seria pouco!):

"Por enquanto é cedo, muito cedo. A quem vai servir a minha morte? A ninguém". (A. I p. 198)

O erotismo de Rodrigo exclui o amor e é antes de tudo um desejo de domínio e um pavor da morte. Interessa-lhe apenas a mulher como complemento do seu físico, o outro sexo, o objeto capaz de fazê-lo provar para si a sua virilidade, fonte mesma do seu "significado da vida" e que o instiga continuamente a agir ... Porém sua existência perde todo o significado no momento em que esta ação é interrompida pela doença: antecipação da morte.

"- Neco, eu vou morrer! Tu não compreen-

des? Eu vou morrer!

.....
 Agora os sons duma banda de música atroam os ares. É um dobrado: *El Capitán*. Lágrimas brotam nos olhos do senhor do Sobrado". (A. II p. 580)

"Sentado no leito, junto da janela, Rodrigo Cambará vê Sônia passar. Tem na mão o frasco de *Fleurs de Rocaille*, que mantém junto das narinas, aspirando-lhe o perfume para ter a ilusão de que está mais perto daquele corpo querido. O coração bate-lhe descompassado, uma ardência quase sufocante sobe-lhe pela garganta, lágrimas escorrem-lhe pelas faces". (A. II p. 602)

A "totalidade secreta da vida" ou a "significação da vida" que Rodrigo busca, resulta num fracasso de adaptação com a realidade: tanto *exterior* (atingir o "valor autêntico" vida, não mediatizado) quanto *metafísica* (a dualidade do fenômeno vida/morte).

CONCLUSÃO PARCIAL

Rodrigo é o "herói problemático" que busca seu "sentido de vida". Carente de "valores autênticos" empreende-se num percurso que não tem fim, pois, pretende superar-se seguindo a mediação de modelos. É quando cai, irremediavelmente, na própria cilada do "desejo triangular", daí o narcisismo, o modelo de si mesmo, o modelo de vida, o bem viver ... Enfatiza-se ainda que todos esses projetos perdem a validade de "autêntico", uma vez que há entre Rodrigo e os objetos de seu desejo, a distância "espiritual" dos modelos copiados, que tanto Girard quanto Goldmann classificam de "degradação" - fruto da vaidade moderna.

Na tentativa de auto-afirmar-se, Rodrigo utiliza-se dos valores ilusórios que seus mediadores conferem aos objetos de seu desejo, daí porque continuará sempre insatisfeito, e buscando não só um novo *objeto de desejo*, mas principalmente um novo *mediador*. Seus conflitos agravam-se e a carência de "valores autênticos" continua(rá) fazendo dele um "herói problemático".

Outra evidência da contradição em Rodrigo é que ele declara abertamente certas mediações (modelos ideais) e ao mesmo tempo dissimula outras mediações (modelos rivais). Essa colocação antitética, respectivamente, pré-romântica, como em Cervantes e romântica, como se vê em Stendhal, reafirma a ambigüidade e a problematicidade do protagonista.

O tema do erotismo, no romance de Érico Veríssimo, assinala que as relações entre os homens e as mulheres são análogas às relações entre o povo e a cúpula do Estado Novo, ou ainda entre Rodrigo e a insolubilidade dos valores degradados.

Rodrigo tem para com as pessoas uma relação entre objetos que lhe possibilitam sentir que *existe*.

A crítica de Érico Veríssimo não se dirige ao apetite sexual do Rodrigo que seguiu seus instintos, a "significação da sua vida". Mas à mediação, à degradação, à reificação dos seus sentimentos, e acima de tudo à traição da palavra na sua atitude interesseira de "vira-casaca", pecado imperdoável contra o *código gaúcho*. Érico Veríssimo acentua em Rodrigo Terra Cambarã, protagonista da obra *O Tempo e o Vento*, o desmascaramento do homem moderno, e neste, a classe a que pertence, seus valores convencionais,

ou invertidos, que dissolvem a dignidade da pessoa no "valor de troca".

Rodrigo é o herói de um mundo pós-épico, pois, não se realiza na comunidade, (como faziam os heróis da epopéia), é o herói de um destino pessoal, age impulsionado pela sua ambição maior: *Bem Viver*.

Se Rodrigo tivesse alcançado desejar espontaneamente, bem como aceitado a morte como um fenômeno natural, teria solucionado sua problematidade de viver. Nesse caso, deixaria de ser o "herói problemático", teria ultrapassado essa condição, haveria perfeita simbiose entre a personagem e o mundo e isso assinalaria o universo "épico". Porém, sua investigação resulta frustrada, pois, não consegue atingir "valores autênticos", nem aceitar a realidade metafísica do "Ser é ser para a morte".

A fatalidade da derrocada da personagem central revela em Érico Veríssimo uma tendência para expor o mundo degradado como insuperável.

Um pensamento que ilustra bem isso, é o de Tio Bicho, confidente do romancista Floriano:

"- Que solução? Não há solução (...) estamos condenados a ser heróis". (A. II p.397)

Nesse pensamento, está expressa a síntese dos conflitos das personagens problemáticas, isto é, *ser herói* já não é um privilégio, mas uma condenação. Isto vem provar que, num mundo onde todos os "valores verdadeiros" estão sendo destruídos, nem mais a glória de ser herói apetece. Tudo é motivo de desagrado, o homem jamais estará satisfeito: nem consigo mesmo nem com o mundo.

O "caráter abstrato" da busca do herói é acentuado pela ironia do autor que revela o absurdo da luta: não há solução de problemas.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVASANÁLISE

- (1) VERÍSSIMO, Érico. Solo de Clarineta - Memórias vol. I. Porto Alegre, Ed. Globo, 10a. edição, 1976, p. 295.
- (2) CHAVES, Flávio Loureiro. Érico Veríssimo: Realismo e Sociedade. Porto Alegre, Ed. Globo, SEE/RS, 1976, p. 75.
- (3) SHÜLER, Donald. "O Tempo em O Continente". In: 40 Anos de Vida Literária de Érico Veríssimo - O Contador de Histórias: Porto Alegre, Ed. Globo, 1972, p. 173.
- (4) Usou-se "parecem", porque não se debruçou sobre as personagens secundárias para averiguar até que ponto são ou não autênticas.
- (5) "Outra personagem importante de *O Tempo e o Vento* é o Sobrado, que sinto como um ser vivo e quase pensante. E, evidentemente, um símbolo 'uterino, materno e - abrigo, fortaleza, aconchego, tradição - pode também ser uma recriação idealizada do lar que eu perdera e ainda buscava". In: VERÍSSIMO, Érico. Op. cit. p. 300.
- (6) LUKÁCS, Georg. Teoria do Romance. Lisboa, Editorial Presença, s/d., p. 87.
- (7) O conteúdo d'*Retrato I* e d'*O Retrato II* está contido em 611 páginas que se subdividem em quatro episódios:
- "Rosa-dos-Ventos" - 46 páginas;
 - "Chantecler" - 363 páginas;
 - "A Sombra do Anjo" - 171 páginas;
 - "Uma Vela pro Negrinho" - 18 páginas.
- (8) Rever as páginas 306 - 10 d'*O Retrato II*, da referida edição, as discussões acerca da peça e dos atributos do galo Chantecler.
- (9) GARCIA, Hamílcar et alii. Grande Dicionário Enciclopédico Brasileiro. São Paulo, Editora Novo Brasil, 1978, vol.VII, Sinônimos e Antônimos, p. 313.
- (10) Idem, vol. I, p. 324.

- (11) FONTINHA, Rodrigo. Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Porto, Editorial Domingos Barreira, s/d., p. 868.
- (12) Idem, *ibidem*, p. 868.
- (13) Tradução do *Hino ao Sol* da peça *Chantecler*:
- "Tu que secas as lágrimas das menores ervazinhas
 Que fazes de uma flor morta uma borboleta viva
 Quando se vê desfolhando como destinos,
 Tremor ao vento dos Pirineus,
 As amendoeiras do Roussillon.
 Eu te adoro, Sol! Oh tu, cuja luz,
 Para benzer cada fronte e amadurecer cada céu,
 Entrando em cada flor e em cada telhado
 Se divide e permanece inteiro
 Tal como o amor materno!
 Eu te adoro, Sol! Tu pões no ar rosas,
 Chamas na fonte, um deus no arbusto!
 Tu tomas uma árvore obscura e tu a glorificas!
 Ó Sol! Sem ti as coisas
 Não seriam senão aquilo que elas são!"
- In: VERÍSSIMO, Érico. O Retrato II. Porto Alegre, Ed. Globo, 1975, 3a. edição, pp. 308 - 9.
- (14) Esse relacionamento é definido por Girard, como a "tripla relação" entre sujeito, mediador e objeto, representados pela "metáfora espacial" o "triângulo". In: GIRARD, René. "Le Désir "Triangulaire". Mensonge Romantique et Vérité Romanesque. Paris, Bernard Grasset, 1961, p. 12.
- (15) Idem, *ibidem*, p. 12.
- (16) Idem, *ibidem*, p. 36.
- (17) Idem, *ibidem*, p. 13.
- (18) Idem, *ibidem*, p. 24.
- (19) MOUILLAUD, Geneviève. "Roman". In: Lucien Goldmann et La Sociologie de la Littérature. Editions de l'Université de Bruxelles, 1975, p. 153.
- (20) "Também, advérbio e conjunção (Lat. tam + bene) - igualmente; outrossim; bem assim; do mesmo modo; assim mesmo; tanto um como o outro. (afirma a igualdade, semelhança ou re-

lação de conformidade entre duas coisas)". In: FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 1709.

- (21) VERÍSSIMO, Érico. Solo de Clarineta - Memórias vol. I. Op. cit. p. 303.
- (22) FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. pp. 879 e 1107.
- (23) O "rito de iniciação" é cerimônia realizada pelos povos primitivos, entre eles os Caiapós do Brasil Central, que determina a saída dos jovens entre 12 e 16 anos da *casa materna* para alojarem-se na *casa dos homens*, depois de vencerem duras provas, até o casamento. In: BAMBERGER, Joan et alii. "O Mito do Matriarcado: Por que os homens dominavam as sociedades primitivas?" A Mulher, A Cultura, a Sociedade. Rio, Paz e Terra, 1979, pp. 233 - 54.
- Compara-se, esse "rito de iniciação", ao de Rodrigo para ser aceito no grupo dos machistas. A "casa dos homens" preferiu-se chamar de "arraial", por lembrar acampamento militar, galpão, a roda do chimarrão em torno do fogo, o churrasco, os "causos" ... enfim, por ser uma expressão que vai bem com as coordenadas do Angico.
- (24) GIRARD, René. Op. cit. pp. 19, 32 e 33.
- (25) Idem, ibidem, p. 19 - 21.
- (26) Idem, ibidem, p. 21.
- (27) FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 1222. / GIRARD, René. Op. cit. p.36.
- (28) Tradução: "- Maravilhado de me ver eu mesmo todo vermelho".
- (29) Tradução: "(...) eu sou o galo eu sou o galo eu sou o galo (...)".
- (30) MOUILLAUD, Geneviève. Op. cit. p. 153.
- (31) GIRARD, René. Op. cit. pp. 16 - 7.
- (32) Idem, ibidem, pp. 17 - 8.
- (33) Idem, ibidem, pp. 19 - 20.
- (34) Idem, ibidem, p. 21.
- (35) "Bon vivant (Fr.) - Indivíduo que sabe tirar da vida todo o partido, vivendo alegremente e divertindo-se; boêmio; pândego". In: FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 1969.

(36) "Narciso, filho da ninfa Lisíope e de Céfiso, rio da Fócida, tendo desposado a ninfa Eco, foi punido pela deusa Neme-sis. O adivinho Tiré-sias predissera a seus pais que ele vi-veria enquanto se não visse. Um dia em que Narciso *passa-va nos bosques, parou à margem de uma fonte, em cujas águas percebeu a sua imagem. Apaixonou-se pela sua semelhança e não se cansando de contemplar o rosto na água límpida, con-sumiu-se, de amor à beira da fonte. Insensivelmente arrai-gou-se na relva banhada pela nascente e toda a sua pessoa se transformou na flor que tem o seu nome (...)*". In: COM-MELIN, P. "As Divindades Campestres: Episódio de Narciso e da Ninfa Eco". *Nova Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janei-ro, Edições de Ouro, 1967, pp. 157 - 8 (grifo nosso).

(37) "*Imagem, s. f. (Lat. imagine(m)) - Representação dum objeto por meio do desenho; semelhança ou aparência duma coisa; re-presentação mental; estátua ou efígie de Jesus Cristo, da Virgem Maria, dos santos ou de quaisquer seres sobrenatu-rais; representação viva duma coisa ou duma idéia, por meio da linguagem; quadro ou escultura sobre assunto ou indivi-dualidade religiosa; representação dum objeto em todos os seus contornos, num espelho, na água (que também é um espe-lho) etc.; reprodução mental, por meio da memória; tropo que consiste representar as idéias, com colorido especial, tomando como base as relações de semelhança ou analogia; pessoa que sobressai pelas suas perfeições físicas*". In: FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 970.

(38) GIRARD, René. Op. cit. pp. 23 - 5.

(39) WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Trad. MENDES, Oscar. S. Paulo, Abril Cultural, 1980. (nas citações dos exemplos usar-se-á a sigla R. D. G. em alusão à referida obra). Nes-sa comparação ressalta-se:

- 1 - A *analogia* dá-se apenas antes do estranho aconte-cimento ocorrido entre Dorian Gray e seu retrato;
- 2 - A partir daí a obra de Érico Veríssimo continua pe-lo *contraste* à obra de Oscar Wilde.

(40) Nota do editor: "Escravo bitínio, favorito do Imperador Adria-no, famoso por sua beleza". In: WILDE, Oscar. Op. cit. p. 18.

Atualmente a obra *Memórias de Adriano* rememora o amor de Adriano por Antinoo. Temendo o envelhecimento, esse escravo suicida-se e é, depois de sua morte, que Adriano tenta imortalizá-lo em telas, esculturas, moedas, afrescos. Torna-se quase um "deus". In: YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

(41) Tradução:

"Isolado,
Maravilhado de me ver eu mesmo todo vermelho
E de ter, eu o Galo, feito subir o sol".

In: VERÍSSIMO, Érico. *O Retrato* II. Op. cit. p. 310.

(42) Apud SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra*. Rio de Janeiro, Ed. Documentário, 1977, p. 117.

(43) "Sol, s. m. (Lat. sole(m)) - O astro principal e central do nosso sistema planetário, do qual este recebe o calor e a luz, considerado como centro dum sistema planetário; estrela; brilho intenso; fulgor deslumbrante; (fig.) - indivíduo dotado dum talento excepcional; gênio; (...)" In: FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 1662.

"O simbolismo do sol é tão multivalente quanto a realidade solar é rica de contradições.

.....
Em astrologia, o sol é o símbolo da vida, do calor, do dia, da luz, da *autoridade*, do sexo masculino e de tudo aquilo que irradia.

.....
Nos povos com mitologia astral, o sol é o símbolo do *Pai*, como ele o é também nos desenhos da criança e nos sonhos do adulto. Desde sempre, igualmente, para a astrologia, o sol é o símbolo do princípio gerador masculino e do princípio da autoridade, do qual o pai é para o indivíduo a primeira encarnação, ele é também aquela da região do *psi* quismo instaurada pela influência paterna com o papel da educação, da consciência, da disciplina, da moral.

Em um horóscopo, o sol representa também a *coação so-*

cial de Durkheim, a *censura* de Freud, de onde derivam as tendências sociais, a civilização, a ética e tudo o que é grande no ser. Sua escala de valores se estende do negativo em que esmaga o ser de interdições, de princípios, de regras ou de preconceitos, ao positivo ideal do eu, imagem superior de si à qual procura subir.

O astro do dia situa então o ser na sua vida policia- da ou sublimada, configura o rosto que oferece sua persona- lidade nas suas mais altas sínteses psíquicas, ao nível de suas maiores exigências, de suas aspirações mais elevadas, de sua mais forte individualização. Representa também esse ser nas suas funções realizadoras de marido e de pai; no su- cesso vivido como um aumento de valor pessoal; no cimo do seu triunfo, numa encarnação de autoridade ou de poder, o aparentando a solarização suprema do guia, do chefe, do he- rói, do soberano ..."In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Editions Seghers, 1974, pp. 220 - 1.

- (44) GIRARD, René. Op. cit. p. 19.
- (45) NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. "Sobre o Niilismo". In: *Os Pensadores*. S. Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 382.
- (46) GIRARD, René. Op. cit. pp. 14 e 19.
- (47) São exemplos clássicos de mediação externa: Dom Quixote e Emma Bovary. In: GIRARD, René. Op. cit. p. 18.
- (48) Idem, ibidem, p. 21.
- (49) CANDIDO, Antônio. "A Personagem do Romance". In: *A Personagem de Ficção*. S. Paulo, Editora Perspectiva, 1976, pp. 53 - 4.
- (50) Observa-se que Érico Veríssimo tinha conhecimento da obra de Oscar Wilde: *O Retrato de Dorian Gray*.
- (51) "*Cum grano salis* (Lat.) - Com um grão de sal, isto é, com uma certa graça e malícia inofensiva". In: FONTINHA, Rodrigo. Op. cit. p. 1971.
- (52) "E como, havia muito, tivesse decidido que Rodrigo Cambará ia ser uma espécie de sósia psicológico de Sebastião Veríssimo, era natural que eu pensasse também na possibilidade de

entrar no livro como personagem, caso em que teria de meter-me na pele de Floriano, o filho mais velho do futuro senhor do Sobrado". In: VERÍSSIMO, Érico. Solo de Clarinete I p. 304.

- (53) SARTRE, Jean - Paul. "O Existencialismo é um Humanismo". In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- (54) LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 66.
- (55) Idem, ibidem, p. 15.
- (56) Apud SANT'ANNA, Affonso Romano de. Op. cit. pp. 164, 166 e 143.
- (57) FREUD, Sigmund. "O Mal - Estar da Civilização" cap. VI, In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 172.
 Freud alia ao *instinto de morte* a idéia da sua exteriorização através da agressividade e destrutividade. Assim, além da ambigüidade dos instintos de *criação/destruição* que todo relacionamento sexual livre de neuroses representa, o psicanalista observa que a manifestação do instinto destrutivo no *sadismo* e no *masoquismo* (dirigidas para fora e para dentro), aparece fortemente mesclada ao erotismo. Também é manifestação do instinto de destruição, a "agressividade" e a "destrutividade" não eróticas. O instinto agressivo de um homem para com o outro, opõe-se ao serviço criativo da vida (Eros). In: FREUD, Sigmund. Op. cit. pp. 172-5.
- (58) Eros: "(...) É ele que inspira ou produz esta invisível e muitas vezes inexplicável simpatia entre os seres, para os unir em outras procriações. O poder de Eros vai além da natureza viva e animada: ele aproxima, une, mistura, multiplica, varia as espécies de animais, de vegetais, de minerais, de líquidos, de fluidos, em uma palavra, de toda a criação. Eros é pois o deus da união, a afinidade universal; nenhum outro ser pode furtar-se à sua influência ou à sua força: Eros é invensível". In: COMMELIN, P. Op. cit. p. 14.
- (59) "O deus *Tanatos*, ou a *Morte*: *Tanatos*, ou a *Morte*, é um nome grego masculino. Filho da *Noite* que o concebera sem o auxílio de nenhum outro deus, irmão do Sono (*Hipnos*), inimigo implacável do gênero humano, odioso mesmo aos Imortais, ele fixou a sua morada no Tártaro, segundo Hesíodo, diante da

porta dos Infernos, segundo outros poetas. (...) O seu nome era raramente pronunciado na Grécia, porque a superstição temia despertar uma idéia desagradável, fazendo acordar no espírito a imagem da nossa destrição. (...) Essa divindade aparece também nas esculturas antigas, com o rosto desfeito e emagrecido, os olhos fechados, cobertos com um véu, e tendo, como o *Tempo*, uma foice na mão. Esse atributo parece significar que os homens são ceifados em multidão, como as flores e as ervas efêmeras.

Os escultores e os pintores conservaram essa foice à *Morte* e lhe deram a mais horrível expressão de semblante. A maneira mais comum de representá-la é sob a forma de esqueleto (...)" . In: COMMELIN, P. Op. cit. pp. 206 - 7.

- (60) SARTRE, Jean - Paul. "O Existencialismo é um Humanismo". In: *Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 6.
- (61) LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 90.
- (62) SARTRE, Jean - Paul. Op. cit. p. 6.
- (63) Idem, ibidem, pp. 6 - 7.
- (64) LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 90.
- (65) SARTRE, Jean - Paul. Op. cit. p. 16.
- (66) "(...) todo projeto, por mais individual que seja, tem um valor universal. (...) Há universalidade de todo projeto no sentido de que todo projeto é compreensível para todo homem. (...) Neste sentido podemos dizer que há uma universalidade do homem; mas ela não é dada, é indefinidamente construída. Eu construo o universal escolhendo-me; construo-o compreendendo o projeto de qualquer outro homem, (...). O que o existencialismo toma a peito mostrar é a ligação do caráter absoluto do compromisso livre pelo qual cada homem se realiza, realizando um tipo de humanidade, compromisso sempre compreensível (...) o homem encontra-se numa situação organizada, em que ele próprio está implicado, implica pela sua escolha a humanidade inteira, e não pode evitar o escolher (...)" . In: SARTRE, Jean - Paul. Op.cit.pp.16-7.
- (67) SARTRE, Jean - Paul. Op. cit. p. 15.
- (68) Apud GOLDMANN, Lucien. *A Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 49.

CONCLUSÃO

Concluindo a pesquisa aqui exposta, pode-se dizer que o suporte teórico contribuiu em muito para o entendimento da obra *O Tempo e o Vento*, principalmente na dimensão social representada pela *problematicidade* do herói Rodrigo Terra Cambarã. Embora seja um tema aparentemente restrito, na verdade funciona como uma janela, pela qual se percebe o amplo universo sociológico da obra de Érico Veríssimo.

A Metáfora *Chantecler*, permitiu revelar:

A - a problematicidade do herói;

B - o mecanismo literário.

A - Rodrigo Terra Cambarã é o "herói problemático" que se projeta em busca de "valores autênticos"; não obstante, só consegue copiá-los através da mediação dos valores "ilusórios" ou "inautênticos" que seus modelos conferem aos objetos de seu desejo. Aí está a insolubilidade do problema que caracteriza o fracasso do herói.

Toda a *mediação* em Rodrigo, acaba por aliená-lo, reificá-lo, uma vez que dissolve a sua individualidade no desejo de igualar-se aos seus modelos, bem como "usá-los" para satisfazer seu "sentido da vida": Bem Viver.

Como seus modelos lhe são superiores, quer na inteligência, quer no poder, vê-se, evidentemente, a inveja como reflexo de uma sociedade desgastada pelos valores convencionais, quando o *parecer* se sobrepõe ao *ser*. Na ótica de Érico Veríssimo, tem-se a *ironia* lukacsiana, ou *humor* girardiano, papel do romancista na sua problematicidade com o mundo, que objetiva desmascarar o protagonista naquilo que acredita "autêntico", "espontâneo". Tudo isso justifica que a trilogia *O Tempo e o Vento* comporta duas personagens essenciais: o herói Rodrigo Terra Cambarã, e o seu *sentido da Vida*, isto é, a sua problematicidade.

Tanto para a problematicidade de Rodrigo, quanto para a de qualquer outra personagem no texto, não há solução, haja vista que a sociedade é contraditória, porque ao mesmo tempo prega certos valores e impossibilita sua realização.

Ser "problemático" é aquele que se degrada, e está em

crise com a sociedade. As mediações, desejos insatisfeitos porque "inautênticos", são conflitos e necessidades que os valores do grupo vão impingindo.

Rodrigo não consegue se realizar verdadeiramente, porque pretende valores ditados pela sociedade. Vem daí a crescente degradação e problematicidade que o determinam *herói fracassado*.

A ascensão e a queda do Rodrigo Chantecler simboliza o fim do patriarcado rural e início da burguesia.

Antes, o gaúcho tradicional se igualava ao peão, ao capataz no trabalho e nas rodas de chimarrão. A partir de Rodrigo, instaura-se a consciência de classe. E é justamente essa conscientização que o fará burguês e seguidor dos valores que a sociedade realiza: "valores de troca".

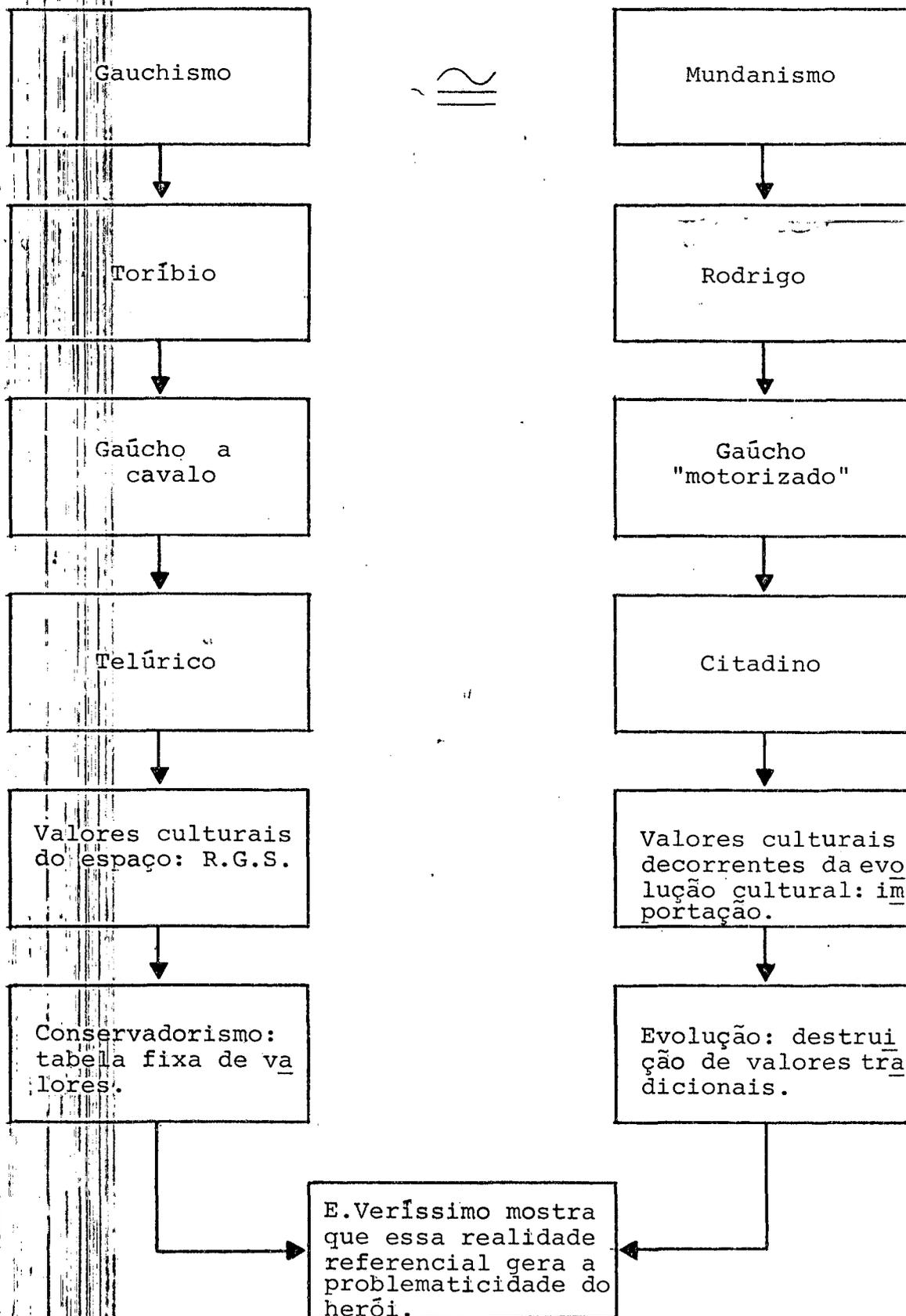
A problematicidade de Rodrigo resulta sem termo, porque reconhece, em si, a necessidade de "valores autênticos" e, na tentativa de encontrá-los, o que consegue é a falsidade dos valores mediatizados. Rodrigo "não descobriu que sua armadura e sua lança são de papel" (A. II p. 444), isto é, que a *inutilidade da busca* vem caracterizá-lo herói fracassado ou anti-herói. Porém, esse conflito não aparece muito evidente porque *O Tempo e o Vento* é, segundo a classificação de Alfredo Bosi, "romance de tensão mínima".

B - Érico Veríssimo aproveitando, para sua matéria, a situação histórica em que estava inserido, foi capaz de transformar a História em metáfora dentro d'*O Tempo e o Vento*, visto que sua preocupação maior estava na *análise* dos fatos sociais.

A beleza do artifício Chantecler, como mecanismo literário, revela um Érico também preocupado com o aspecto formal. Isso prova o valor de Érico Veríssimo como escritor que, aparentemente, constrói histórias fáceis, mas, na verdade são histórias *construídas* em cima de símbolos, metáforas, analogias, contrastes, etc.

Outro fator importante a explicar, é porque a unidade *Rodrigo X Toríbio* equipara-se à unidade *Rodrigo e seus Mediadores Mundanos*, uma vez que são desmembramentos de *Chantecler*. Viu-se, pela análise, que são os fatores mundanos que fazem de Rodrigo um ser diferente de Bio. Para Rodrigo, o *gauchismo* é um modelo de vida, é um valor tão importante quanto a *cultura*. É o *natural* versus o *artificial*.

Num último quadro explicativo, tenta-se resumir todos os segmentos que contribuem para a equiparação das duas unidades:



Gauchismo e *Mundanismo* são valores que se equiparam, por que contribuem em partes iguais para a formação de Rodrigo. É o choque entre esses valores que vai originar a sua problematidade.

Nessa conclusão, fazem-se necessárias algumas explicações:

Justifica-se o uso sem profundidade das teorias de Freud e de Sartre, porque elas objetivam ser apenas apoio para esclarecer melhor alguns ângulos da análise.

Retoma-se aqui a posição de Flávio Loureiro Chaves, 4º § da introdução, quando se pretendeu abordar a obra na sua totalidade. Infelizmente o objetivo foi maior que o tempo, pois, uma dissertação de mestrado não pode abarcar uma obra tão extensa, dessa forma, pretendeu-se esgotar apenas *um de seus aspectos*.

Como toda dissertação de mestrado objetiva abrir caminhos, deixam-se aqui algumas propostas de trabalho ou sugestões de novas linhas de pesquisa, que se pretendeu abordar numa visão globalizante da obra, e que se tem a intenção de retomar para futuros estudos:

- Segundo a teoria girardiana, cada indivíduo é mediador para o outro. Partindo dessa colocação, pretende-se realizar um estudo dos inúmeros casos em que o Rodrigo é mediador (ideal ou rival) para outras personagens como: Neco Rosa, Chiru Mena, D. Pepe, Sílvia, Floriano, Tio Bicho, Cuca Lopes, Pitombo, Esmeralda Dias . . .

- Tendo em vista que Rodrigo é problemático porque é mediatizado, carente de "valores verdadeiros", pretende-se mostrar através de teorias feministas que a mulher tornou-se, no decorrer da história, problemática. Conscientizadas do domínio masculino, as personagens veríssianas valem-se de certas artimanhas para tentar superar seus conflitos.

- Floriano, espécie de alter-ego do autor, vai ser o intermediário entre o homem e a mulher, colocando em debate a questão do machismo. É possível que se possa provar que a atitude ideal do homem, na qual predominam os atributos da virilidade, lealdade e estabilidade, é desempenhada, eficientemente, pela mulher idealizada por Érico Veríssimo. Significa que um homem para ser

"perfeito" precisa desses três atributos, porém, só quem os possui realmente no romance é a mulher, que é *máscula* (forte), *leal*, e de *postura moral rígida*.

Como Floriano é romancista e, no romance representa o alter-ego de Érico Veríssimo, defende princípios de *não - violência* que são os princípios defendidos pelo escritor.

Antes, Floriano escrevia obras de pura fantasia porque não tinha ainda objetivos claros e definidos. Depois, conscientizado do problema, consegue juntar seus fragmentos, consegue ser inteiro dentro do texto. Mas como a realidade é mutável, ele estará sempre em busca, será sempre "problemático", porque ele mais do que ninguém, encarna os conflitos do mundo.

Tudo aquilo de que se tratou nesta pesquisa, revela Érico Veríssimo como grande escritor, quer na construção das personagens, quer na conscientização dos conflitos que elas representam; possibilitando com isso descortinar o grande painel do "Rio Grande sem máscara. O Rio Grande sem belas mentiras. O Rio Grande autêntico" (A. III p. 863), como diz Floriano no episódio "Reunião de Família".

BIBLIOGRAFIA *

1 - DO AUTOR:

- VERÍSSIMO, Érico. Clarissa. 25a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1977.
- _____ . Música ao Longe. 21a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1978.
- _____ . Olhai os Lírios do Campo. 34a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1976.
- _____ . O Continente I Vol. 13a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1977.
- _____ . O Continente II Vol. 13a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1977.
- _____ . O Retrato I Vol. 3a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1975.
- _____ . O Retrato II Vol. 3a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1975.
- _____ . O Arquipélago I Vol. 1a. ed. e 4a. impr., Porto Alegre, Ed. Globo, 1974.
- _____ . O Arquipélago II Vol. 1a. ed. e 3a. impr., Porto Alegre, Ed. Globo, 1974.
- _____ . O Arquipélago III Vol. 1a. ed. e 2a. impr., Porto Alegre, Ed. Globo, 1963.
- _____ . Incidente em Antares. 1a. ed. e 10a. impr., Porto Alegre, Ed. Globo, 1974.
- _____ . Solo de Clarineta I - Memórias. 10a. ed., Porto Alegre, Ed. Globo, 1976.

* Somente foram computadas as obras que se leu na íntegra ou em partes.

Obs.: Os volumes da trilogia *O Tempo e o Vento* foram respectivamente abreviados, nas citações, da seguinte maneira: C.I / C.II / R.I / R.II / A.I / A.II / A.III.

2 - SOBRE O AUTOR:

AMADO, Jorge. Érico Veríssimo Pelo Mundo Afora. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

ANDRADE, Jorge. O Galho da Nespereira. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

ATHAYDE, Tristão de. Érico Veríssimo e o Antimachismo. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

AYALA, Walmir. Minha Infância com Érico. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

BARROS, Freddy Guerreiro de. Érico, Meu Amigo. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 7 fev., 1976.

CANDIDO, Antonio. Érico Veríssimo de Trinta a Setenta. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

CARPEAUX, Otto Maria. Érico Veríssimo e o Público. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

CESAR, Guilhermino. Érico Veríssimo e o Espelho Burguês. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 17 jan., de 1976.

_____. Do Condicionamento Épico ao Drama Social. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3 jan., 1976.

_____. O Romance Social de Érico Veríssimo. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. Érico Veríssimo e o Mundo das Personagens. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

_____. Érico Veríssimo: Realismo e Sociedade. Porto Alegre, Ed. Globo, 1976.

CORREA, Nereu. As Memórias Inacabadas de Érico. Correio do Povo (Caderno de Sábado) 3 jan., 1976.

DACANAL, José Hildebrando. "O Tempo e o Vento": Notas Para Uma Interpretação Sociológica. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3 jan., 1976.

DINORAH, Maria. A Obra Infantil de Érico. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3 jan., 1976.

FRESNOT, Daniel. O Pensamento Político de Érico Veríssimo. Rio de

Janeiro, Edições do Graal, 1977.

FURLAN, Oswaldo Antônio. Estética e Crítica Social em "Incidente em Antares". UFSC, Florianópolis, 1977.

GENRO, Tarso Fernando. Érico: Notícia ideológica. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3 jan., de 1976.

GOUVEA, Paulo de. Vamos Ouvir o Érico Falar. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3 jan., 1976.

JUNKES, Lauro. Estética e Crítica Social em "Incidente em Antares". Correio do Povo (Caderno de Sábado), 11 fev., 1978.

LISPECTOR, Clarice. Érico Veríssimo. In: De Corpo Inteiro. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975.

LUCAS, Fábio. O Romance de Érico Veríssimo e o Mundo Oferecido. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

ROCHE, Jean. Érico Veríssimo: Realismo e Sociedade. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 13 maio, 1976.

SAIBRO, Maria Luiza. Por Detrás do "Contador de Histórias". Correio do Povo (Caderno de Sábado), 3, 17 e 24 jan., 1976.

SCHULER, Donald. O Tempo em O Continente. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

SILVA, Abdias. O Lado Humano de Érico Veríssimo. Correio do Povo (Caderno de Sábado), 17 jan., 1976.

TELES, Gilberto Mendonça. A Retórica do Silêncio. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

TELLES, Lygia Fagundes. Meu Querido Érico. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

VELLINHO, Moysés. Um Contador de Histórias? In: O Contador de História. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

ZILBERMAN, Regina. O Continente: do Mito ao Romance. In: O Contador de Histórias. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972.

3 - GERAL

- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. A Estrutura do Romance. Coimbra, Livraria Almedina, 1974.
- BAMBERGER, Joan e outros. A Mulher, a Cultura e a Sociedade. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1979.
- BASBAUM, Leôncio. Alienação e Humanismo. 3a. ed., São Paulo, Ed. Símbolo, 1977.
- BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967, Vol. I e II.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. - São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.
- _____. Anotações do Curso Literatura e Sociologia, Florianópolis, UFSC, julho de 1979.
- CANDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: A Personagem de Ficção. 5a. ed., São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- _____. Dialética da Malandragem. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. - nº 8. São Paulo, 1970.
- _____. Literatura e Sociologia (5a. Conferência). Rio de Janeiro, PUC, ag., 1975.
- CHAVES, Flávio Loureiro. O Mundo Social do Quincas Borba. Porto Alegre, IEL/Ed. Movimento, 1974.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dictionnaire des Symboles. Paris, Editions Seghers, 1974.
- COMMELIN, P. Nova Mitologia Grega e Romana. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1967.
- DACANAL, José Hildebrando. Fogo Morto - Ensaio de Interpretação Genético - Estrutural. In: Realismo Mágico. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1970.
- DUVIGNAUD, Jean. Goldmann e a "visão do mundo". In: Lucien Goldmann et la Sociologie de la littérature - Hommage à L. Goldmann. Bruxelles, Bélgica, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- ENGELS, MARX, LENIN. Sobre a Mulher. 2a. ed., São Paulo, Ed. Global, 1980.

FEHÉR, Ferenc. O Romance está Morrendo? Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1972.

FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976.

FONTINHA, Rodrigo. Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Porto, Editorial Domingos Barreira, s/d.

FREUD, Sigmund. O Mal - Estar da Civilização cap. VI. In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio (xerox sem indicação de data).

FROMM, Erich. Conceito Marxista do Homem. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1964.

GARCIA, Hamílcar; e outros. Grande Dicionário Enciclopédico Brasileiro. São Paulo, Editora Novo Brasil, 1978.

GIRARD, René. Le Désir "Triangulaire". In: Mensonge Romantique et Vérité Romanesque - Chapitre premier. Paris, Bernard Grasset, 1961.

GOLDMANN, Lucien. A Sociologia do Romance. 2a. ed., Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1976.

_____. Dialética e Cultura. 2a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

_____; e outros. Sociologia da Literatura. Lisboa, Ed. Estampa, 1972.

KONDER, Leandro. Os Marxistas e a Arte. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

LAFETÁ, João Luiz. O Mundo à Revelia. In: Graciliano Ramos: São Bernardo - Posfácio. Rio, São Paulo, Record, Martins, 1976.

LEENHARDT, Jacques. A Sociologia da Literatura (Entrevista a Maria Luísa de Armando e Cunha). Revista Contexto nº 2, mar., 1977.

LIMA, L. Costa. Por que Literatura? Petrópolis, Ed. Vozes, 1969.

LOPES, Antônio. A Segunda República. In: Moderna Enciclopédia de Pesquisas Atuais - História. Rio de Janeiro, Ed. A. Lopes, 1978.

LUKÁCS, Georg. Teoria do Romance. Porto, Editorial Presença, s/d.

- MARQUES, Rosaura Gil. Assimilação Estética do Social em Terras do Sem Fim. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, UFSC, 1981(xerografado).
- MARTINS, Maria Helena. A Agonia do Heroísmo (contexto e trajetória de Antônio Chimango). Porto Alegre, Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; L & PM, 1980.
- MIGUEL - PEREIRA, Lúcia. Prosa de Ficção (1870 a 1920). 3a. ed., Rio de Janeiro, Ed. José Olympio/MEC.
- MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São Paulo, Ed. Cultrix, 1974.
- MORAIS LEITE, Lígia Chiappini. Regionalismo e Modernismo. São Paulo, Ed. Ática, 1978.
- MOUILLAUD, Geneviève. Roman. In: Lucien Goldmann et la Sociologie de la littérature - Hommage à L. Goldmann. Bruxelles, Bélgica, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- MUZART, Zahidé L. Dom Casmurro - Uma Leitura. Florianópolis, UFSC, 1979, (xerografado).
- NIETZCHE, Friedrich Wilhelm. Sobre o Niilismo. In: Os Pensadores. 2a. ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- POZENATO, José Clemente. O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1974.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra. 2a. ed., Rio de Janeiro, Ed. Documentário, 1977.
- SARTRE, Jean Paul. O Existencialismo é um Humanismo. In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoria da Literatura, 3a. ed. Publicações Europa América, s/d.
- WILDE, Oscar. O Retrato de Dorian Gray. Trad. Oscar Mendes. São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- YOURCENAR, Marguerite. Memórias de Adriano. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- ZÉRAFFA, Michel. Roman et Sociétés. 2a. ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1976.