

A REINVENÇÃO DO HERÓI ÉPICO NA CONSTITUIÇÃO DOS PERFIS DO MAJOR TORÍBIO E CAPITÃO RODRIGO NO ROMANCE *O TEMPO E O VENTO*.

Clarissa Loureiro¹

Período de recebimento dos textos: 15/01/2015 a 01/05/2015.

Data de aceite: 29/05/2015.

Resumo: Este trabalho se propõe a observar como o discurso épico é reinventado nos capítulos *Um certo capitão Rodrigo* e *Um certo major Toríbio* da saga *O tempo e o vento*, tendo como foco o estabelecimento de um estudo comparativos das personalidades e ações dos personagens capitão Rodrigo Cambará e Major Toríbio Terra Cambará. A sua intenção central, portanto, é se verificar como estes integrantes da família Terra Cambará se identificam por recriarem em épocas distintas da história do Rio Grande do Sul o perfil de um herói épico que se tornou um arquétipo de inspiração para a construção identitária do povo gaúcho, associada a um idealismo bélico existente por conta das inúmeras batalhas existentes neste estado. Deste modo, estuda-se como o discurso épico torna-se um elemento estético de constituição da narrativa, alterando-se e adequando-se à formação do romance para expressar a evolução do povo gaúcho de um passado mítico a uma situação contemporânea própria ao século XX.

Palavras chaves: Discurso épico; O tempo e o vento; identidade.

Abstract: This study aims to observe how the epic discourse is reinvented in chapters *A certain Captain Rodrigo* and *Toríbio A certain major* of saga *The weather and the wind*, focusing on the establishment of a comparative study of the personalities and actions of the characters *Captain Rodrigo Cambara* and *Major Toríbio Terra Cambara*. Its central aim, therefore, is to see how these members of the *Terra Cambara* family identify themselves by recreating at different times in the history of *Rio Grande do Sul* the epic hero profile that has become an inspiring archetype for identity construction of the people gaúcho, associated with an existing military idealism because of the innumerable battles in this state. Thus, we study how the epic discourse becomes an aesthetic element of the narrative constitution, changing and adapting to the formation of the novel to express the evolution of the gaúcho a mythical past to their own contemporary situation the century XX.

Keywords: Epic discourse; The time and the wind; identity.

¹ Doutora pela UFPE e docente na Universidade Estadual de Pernambuco.

O *tempo e o vento* é uma saga cuja estruturação da narrativa assemelha-se à de um romance dialógico, por ser composto pelo cruzamento de cantigas, cartas, ditados populares, simpatias, lendas, todos submetidos ao trabalho estético de Erico Veríssimo que os organiza a fim de relatar a história grandiloquente do povo gaúcho, desde a época da Capitania dos Sete Povos à Era Vargas. O foco deste trabalho é priorizar relevância do discurso épico como ferramenta de elaboração dos capítulos *Um certo capitão Rodrigo* e *Um certo major Toríbio*, enquanto narrativas que contribuem para a composição do herói épico na saga. Desta forma, a elaboração deste artigo gira em torno da comparação dos perfis do capitão Rodrigo Cambará e de seu bisneto major Toríbio Terra Cambará, buscando seus pontos de divergência e convergências a partir de suas circunstâncias de vivências de guerra que marcaram a história do Rio Grande do Sul e a sua própria trajetória pessoal dentro da família Terra Cambará.

Ressalta-se, portanto, o discurso épico como um “processo de estruturação de significação, único e inesgotável em si mesmo, passível de múltiplas manifestações” (RAMALHO; VASCONCELOS DA SILVA, 2007, p. 50) que adentra na construção de *O tempo e o vento* como artifício de realização estética do romance. Diferente das cantigas e dos ditados populares que participam dos capítulos como citações que corroboram para a constituição das personalidades dos sujeitos destas análises, o discurso épico encontra-se diluído na estruturação do romance, sendo mais evidenciado nos capítulos *Um certo capitão Rodrigo* e *Um certo major Toríbio*, quando a matéria épica ganha uma maior relevância por transformar os feitos grandiosos do capitão e do major em narrativas míticas de sustentação do imaginário coletivo e social de uma família. Frisa-se, nos próximos tópicos deste trabalho, a desrealização histórica dos personagens e a sua aderência mítica por conta do caráter épico

de cada um que se apresentará a partir da identificação de traços próprios a um herói épico, presente em suas falas, ações e interpretações de suas peripécias por outras personagens.

Desta forma, os tópicos seguintes serão denominados de *Um certo capitão Rodrigo: o herói épico ancestral da família Terra Cambará* e *Um certo major Toríbio: a reinvenção do herói épico segundo uma abordagem romanesca moderna*. No primeiro tópico, são aplicados traços próprios ao herói épico para a constituição do perfil de Rodrigo como um modelo de comportamento de virilidade e coragem de um patriarca Cambará a ser imitado por seus descendentes, tornando-se uma narrativa mítica de um tempo distante na história do Rio Grande do Sul a ser contada como aspecto de ancestralidade gaúcha. Já no segundo tópico, há uma reinvenção do herói épico no contexto do século XX, trazendo à tona ainda as aventuras grandiloquentes, mas já apresentando uma ironia em relação ao destino do herói, associado a um segredo da narrativa tipicamente folhetinesco.

Um certo capitão Rodrigo: o herói épico ancestral da família Terra Cambará

O capítulo “Um certo capitão Rodrigo” se detém na construção do perfil do primeiro patriarca Cambará da família Terra Cambará. E estrutura-se como um aparente episódio com uma certa autonomia em relação às outras partes da saga. Esta independência é confirmada por conta do aspecto de ciclo do capítulo, desenvolvido a partir do envolvimento com Bibiana associado a uma batalha pessoal finalizada com o cotidiano do casamento; a necessidade existencial do capitão de novas “ guerras” alimentada ao longo do casamento; o envolvimento do personagem com a Guerra dos Farrapos resultando em seu abandono da vila/ família; a volta do herói à Santa Fé em estado de guerra e a sua coincidente morte e enterro no lugar de perpetuação da família Terra

Cambará. Esta sequência de circunstâncias indica o caráter de herói épico que marcará a figura Rodrigo Cambará como arquétipo de comportamento ou como ancestral de influência dialógica na constituição dos perfis de seus posteriores descendentes e, sobretudo, Toríbio Cambará.

Segundo Emil Staiger (1977, p.53), o herói vive e atua por conta própria. Nenhuma prescrição regula sua ação ou omissão. “Sua motivação provém de seus ‘sentimentos’, aperfeiçoados por sua índole e pela tradição”. Este traço se repete na personagem Rodrigo Cambará cujo nomadismo se expressa por conta seu caráter desterritorializado. No início do capítulo, o que se apresenta é um homem sem família, *locus* de origem, nem código moral. O que lhe move é a índole natural para a guerra que acredita originar-se de uma tradição própria ao Rio Grande do Sul de *Continente*, marcado por batalhas internas existentes pela sua constituição de espaço sem fronteiras rígidas, como fica evidente em sua fala no trecho abaixo:

Escuta o que vou lhe dizer, amigo. Nesta província, a gente só pode ter certeza uma coisa: mais cedo ou mais tarde rebenta uma guerra ou uma revolução: mais cedo ou mais tarde rebenta uma guerra ou revolução- Atirou ambos os braços num gesto de despreocupação- Que que adianta plantar, criar, trabalhar como um burro de carga? O direito mesmo era nossa gente nunca tirar o fardamento do corpo nem a espada da cinta. Trabalhar fardado, deitar fardado, comer fardado, dormir com as chinocas fardado... O castelhano está aí mesmo. Hoje é Montevidéu, Amanhã, Buenos Aires. E nós aqui no Continente sempre acabamos entrando na dança. (VERÍSSIMO, 2004, p.218)

O discurso do personagem expressa a metáfora de Continente do Rio Grande do Sul fragmentado em nações cuja comunicação se estabelecia através de batalhas, na maioria das vezes, caracterizadas por uma disputa recorrente entre ditos estrangeiros que invadiam espaços de mestiços cuja origem seria do cruzamento violento dessa relação de fronteiras pouco rígidas. Todavia, não é uma fala carregada de pessimismo, mas de alegria, trazendo à tona o traço de

herói épico de Rodrigo Cambará de sua ação bélica ser a representação de seu povo, ou seja, de seu destino pessoal estar atrelado ao da sua comunidade (LUKÁCS, 2000).

A marca do capitão será, então, a ação que, por si só, caracterizará os primeiros séculos do Rio Grande do Sul com uma idealização épica, à medida que a participação dos personagens em batalhas for ganhando a proporção de feitos bélicos dignos de admiração. Esta exaltação fica mais evidente na oposição criada pelo personagem entre a figura do estanceiro e do soldado, enfatizando a importância da farda como segunda pele e a espada como seu objeto identitário. Ora, neste confronto de papéis está o elemento fulcral de composição do perfil de Rodrigo Cambará: o ciclo da viagem (RAMALHO; VASCONCELOS DA SILVA, 2007). Plantar, criar e trabalhar é um modo de enraizamento a um lugar, próprio da família Terra. O capitão é, justamente o lado oposto Cambará de semeador da terra, e, por isso, em eterno movimento, como é clarificado na sua metáfora de autodefinição, quando conversa com o maior estanceiro de Santa Fé: “Nasci caminhando como árvore de perdiz” (VERÍSSIMO, 2004, p. 254). Daí, a sua participação na saga *O tempo e o vento* iniciar-se com a criação de uma situação plástica própria às imagens épicas (STAIGER, 1977), de um nômade adentrando na vida de um lugar, como é apresentando nas primeiras linhas do capítulo *Um certo capitão Rodrigo*:

Todo mundo tinha achado estranha como capitão Rodrigo havia entrado na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, como o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e, ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar pelas casas dos trintas, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chinelas de pratas e o busto musculoso apertado num dólma militar azul, com a gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira (VERÍSSIMO, 2004, 209).

O trecho acima assemelha-se ao recurso estético *retrato da personagem*, mais comum nos romances do século XIX em que o retrato da personagem era usado com o objetivo de apresentação do esboço psíquico e físico das protagonistas destes enredos. Em *O tempo e o vento*, o capitão Rodrigo Cambará é apresentado ao vilarejo e ao leitor a partir de dois aspectos comportamentais: o nômade e o militar com traços identitários gaúchos, todos costurados entre si por dialogarem com traços peculiares a um herói épico.

É comum nas epopeias greco-latinas que seus heróis se identifiquem por conta de seu aspecto de signo de vigem. Como explica Vasconcelos da Silva (2007) ao afirmar que a ação épica foca-se na viagem, normalmente tendo início com ela, desenvolvendo-se no seu curso e encerrando-se com ela. Em *A Odisseia*, o foco da trama é o transito de Ulisses numa situação entre-lugar durante o período de dez anos que sofre no mar o castigo de Netuno por acreditar ter sido o sujeito de maior importância na derrota de Tróia até voltar à Ítaca. Do mesmo modo acontece com Enéas em *A Eneida*, quando vive uma situação de desterritorialização em busca da fundação de uma nova nação (futuramente na planície do Lácio), após a queda de Tróia. O que os caracteriza é uma situação nômade passageira. Capitão Rodrigo Cambará é um personagem que vivencia um nomadismo existencial. A introdução de *Um certo capitão Rodrigo* engendra a sua situação de entre-espço, fronteiras, sem *locus* estabelecido. Trata-se de uma personagem que não é revelada a origem, focalizando-se no início do capítulo a sua aparente relação passageira com o vilarejo, como é expresso no seu trecho de início: “Toda a gente tinha achado estranha maneira como o capitão Rodrigo entrará na vida de Santa Fé”. Nota-se aí uma personificação do lugar como mais uma pessoa por quem o nômade passará pela vida, acarretando um mudança. E esta é a maior metáfora do capítulo cujo foco é a narração da relação aparentemente passageira entre dois

personagens: aquele que lançará a semente Cambará na família Terra, partindo (morrendo) depois e o espaço (vilarejo) que enraizará a mesma família.

Desta forma, a primeiro traço relevante de construção do perfil do primeiro patriarca Cambará da família Terra Cambará é a sua situação de desterritorialização própria a um nômade, reforçada pela sua personalidade de militar gaúcho, já demonstrada na constituição de seu retrato no princípio do capítulo a partir da descrição de sua vestimenta e de seus objetos simbólicos. Entre os traços de um militar do início do século XIX, destacam-se o dólma militar azul, com gola vermelha e botões de metal, além da espada apresilhada aos arreios. E dos elementos próprios à cultura gaúcha são ressaltados as bombachas claras, as botas com chinelas de prata, o lenço encarnado e, sobretudo, a relação com o cavalo (o alazão).

O cavalo tem um duplo significado para a construção do herói épico gaúcho. Além de ser elemento estético particular a muitos heróis épicos em seu sentido geral, associado ao deslocamento e ao porte heroico dos/das personagens (BOWRA, 1952), está também ligado a uma construção identitária mítica do gaúcho a partir de sua origem etimológica *gausco*, enquanto aquele que é valente e corajoso, sempre estando no lombo de seu cavalo (FONTANA, 2007). Trata-se, portanto, de um herói cultural que se identifica com a metáfora do centauro, já citada por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, quando buscou definir a relação do vaqueiro e do cavalo nas paisagem seca do sertão baiano. No Rio Grande do Sul, cria-se a fusão do homem-cavalo para criar a imagem do centauro dos pampas agora dentro de um “deserto verde” (FONTANA, 2007). E esta imagem serve à construção do soldado que se apresenta no começo da narrativa com a grandiloquência de um herói épico, expressada na postura soberana encima de um alazão e no seu torso avantajado e musculoso.

Este perfil ainda é melhor confirmado pelo discurso do personagem ao longo do capítulo o qual exprime a premissa de que a sua nação, enquanto representação cultural ou comunidade simbólica que gera um sentimento de identidade e de lealdade é a guerra, como expressa em suas falas: “Porque a guerra é divertimento do homem. Sem uma guerrinha de vez em quando ficava tudo enjoado” (VERÍSSIMO, 2004, p. 308) e “Não havia nada melhor do que uma guerra para resolver todos os problemas. [...] Guerra era remédio para tudo” (VERÍSSIMO, 2004, p.336). Estes trechos exprimem uma personalidade marcada pelo desejo da ação contínua que alimenta a sua existência. Não é o motivo da guerra que o leva a uma zona de batalha, mas a sua prática em si. Como todo herói épico, nenhum código moral e político alimenta a sua ação, mas a sua vontade que atingirá o seu inconsciente, quando o seu delírio de febre exprimir imagens oníricas de envolvimento em situações bélicas.

Todavia, a frase que marcará a sua ancestralidade em relação à família Terra Cambará, sendo repetida por todos os seus parentes aos descendentes masculinos e, ao mesmo tempo, sendo um discurso profético em relação ao destino da grande maioria é: “Na minha família quase ninguém morre de morte natural. Só as mulheres, assim mesmo nem todas. Os cambará homens têm morrido em guerra, duelo ou desastre. Há um ditado: ‘Cambará macho não morre na cama’” (VERÍSSIMO, 2004, p.245). Seu filho Bolívar será fuzilado, ao tentar sair de casa com a postura do avô irônica e viril de arma em punho e vontade de guerra nos olhos, numa situação de cerco mandada pela família Amaral, por acreditar que ele e a esposa traziam a epidemia da febre amarela à vila. Licurgo, seu neto, também será fuzilado, ao pensar defender o filho de uma situação de emboscada, ao longo da revolução de 1923. Já os bisnetos Rodrigo e Toríbio Terra Cambará reinventarão esta tradição em um contexto moderno com perspectivas diferenciadas. Rodrigo morrerá doente na cama,

desfazendo a profecia e sendo o primeiro personagem com traços de oscilações existenciais de um protagonista de um romance na saga. Por outro lado, Toríbio será a reinvenção do comportamento de herói épico do bisavô, renovando alguns traços seus. Entre eles, a ironia em relação ao discurso de glorificação bélica do capitão, tantas vezes também repetida pelo mesmo bisneto.

Se as imagens do capitão e do major se sobrepõem, quando ambos repetem a mesma frase “Ainda não fabricaram bala que há de me matar” em épocas distintas, com a mesma intenção da exaltação épica de seus feitos espetaculares em batalhas descomunais que os levam a se acreditarem invencíveis, tal qual Aquiles diante dos muros de Tróia, ao clamar vingança pela morte de seu amante, transportando-se do plano real (histórico) para o maravilhoso (mítico) (RAMALHO; VASCONCELOS DA SILVA, 2007), a morte de cada um possui uma função diferenciada em relação a este discurso de grandiloquência épica. Se a morte do bisavô é uma pretexto para a sua glorificação, a do seu descendente mais parecido é uma ironia em relação a sua própria autoafirmação épica, sendo talvez o maior recurso de distinção folhetinesca dos três volumes de *O arquipélago*, por ser um segredo só desvendado no último livro da saga, como será melhor discutido no próximo item deste artigo.

De fato, Capitão Rodrigo Cambará morre em ação bélica, quando volta a Santa Fé, recebendo uma bala no peito por tentar invadir a mansão dos Amarais, durante a Revolução Farropilha. Neste contexto, a sua morte não recebe uma conotação trágica, mas certa glorificação, comum a alguns heróis épicos (BOWRA, 1952). Como acontece com o pai de Enéas em *A Eneida*, não é a narrada com precisão a circunstância de falecimento do capitão, mas o seu funeral como rito de exaltação das suas façanhas de guerra e, sobretudo,

como herói fundador da memória dos Terra Cambará e de Santa Fé, lugar e família para quem e onde completa seu ciclo de viagem, sendo enterrado no vilarejo e servindo como árvore de formação mítica de seus descendentes. Assim, no pensamento de Bibiana diante do túmulo de seu marido “Podem dizer o que quisessem, mas o capitão havia voltado para casa” (VERÍSSIMO, 2004, p. 364) há um esvaziamento da predominante imagem do nômade cuja nação era a guerra e a construção da imagem do patriarca que vem morrer em casa, ou seja, perto da família.

Um certo major Toríbio: a reinvenção do herói épico segundo uma abordagem romanesca moderna.

Diferentemente do Capitão Rodrigo Cambará, Toríbio Terra Cambará é um personagem que ganha proporções distintas, à medida que a história da família Terra Cambará se mistura com a do Rio Grande do Sul. Tanto que sua ação na trama não se limita a apenas um capítulo, mas estende-se ao longo dos sete volumes. Em *O Continente* e em *O Retrato*, a sua funcionalidade na constituição do enredo é de coadjuvante, na qualidade de irmão mais velho de Rodrigo Terra Cambará que descobre e desvenda a sua personalidade aos seus leitores, ao passo que se opõe à do irmão. É nos três volumes de *O arquipélago* que Toríbio ganha uma posição de maior protagonismo na saga, por conta de dois aspectos. O primeiro, e mais geral, refere-se à existência em *O Arquipélago* só resolvido no último volume: a circunstância de morte de Toríbio Terra Cambará, só apresentado no último volume. O segundo, e, mais específico, refere-se ao diálogo de nomenclaturas e ações épicas existentes entre os capítulos *Um certo capitão Rodrigo* e *Um certo major Toríbio* que levam a uma reflexão sobre a importância do conceito de herói épico no contexto moderno do século XX e sobre a própria importância de Toríbio na saga.

Em *Um certo major Toríbio*, o sujeito do capítulo é Rodrigo Cambará e o seu drama existencial por conta a perda da filha e, depois, por conta do temor da perda do irmão quando se envolve com a Coluna Prestes. E é este aspecto da narrativa que será abordado neste trabalho, focando-se na narrativa de feitos bélicos do major se sobrepondo à sua própria subjetividade. E é nesta perspectiva que Toríbio vai se tornando gradativamente um mito no imaginário do irmão que ouve suas aventuras, enquanto mensagens construídas pela interpretação alheia referente às suas peripécias. Esta formação fica mais evidente a partir do subcapítulo dezoito, quando é apresentado um diálogo entre Rodrigo e um sobrevivente de uma batalha no hospital de Santa Fé:

- Olha, vou lhe contar. Duma feita a gente estava de linha estendida num combate, atirando deitado. Mas tinham dois homens que tiroteavam de pé. Um era João Alberto e outro, era seu mano. Eu estava perto deles, as balas passavam zunindo, era uma música braba. Ouvi o João Alberto gritar: Vamos deitar, Major, que a coisa está ficando feia. E o doutor sabe o que Toríbio respondeu? “Não sou lagarto para andar com a barriga estendida no chão”. E continuou de pé. (VERÍSSIMO, 2004, p.188)

No trecho, há a construção de um quadro de guerra em que é sobrevalorizada a bravura de Toríbio em relação aos outros integrantes da Coluna Prestes, encontrando-se de pé, numa posição magistral, em oposição aos outros de bruços, numa situação de humildade e cautela. Além desta circunstância aproximá-lo do avô por conta da coragem e do deboche ao estabelecido com o uso de ditados populares, contribui para o seu esvaziamento histórico e a constituição do seu mito, que se fez pela repetição das versões e interpretações alheias de seus atos heroicos. Tanto que Rodrigo Terra Cambará perde circunstancialmente o protagonismo do capítulo para se tornar o narratário das aventuras vivenciadas pelo irmão e, depois, seu narrador. Como se observa de modo mais claramente, quando o subcapítulo *Trinta e quatro* é composto de duas cartas e de um telegrama em que Rodrigo

Cambará dá notícias à família sobre o processo de prisão e de soltura de irmão, sendo mais uma linguagem que adentra no texto como artifício romanesco. A carta é mais uma recurso de comunicação que fortalece o mito, à medida que apresenta narrativas que comprovam o caráter épico de Toríbio. Conforme fica evidente, quando Rodrigo reproduz na epístola a fala do irmão sobre o seu momento de captura:

“Só me pegaram” contou o Bio, “porque meu cavalo recebeu um balaço na cabeça, caiu e eu fiquei com a perna apertada debaixo dele. Os milícias se atiraram encima de mim. Eram três. Me ergueram do chão e pensaram, os inocentes, que eu ia entregar sem mais aquela. Consegui derrubar dois deles a socós e pontapés, mas vieram mais dois, me subjugararam e me levaram amarrado” (VERÍSSIMO, 2004, p.263)

Mais uma vez, há a realização de um quadro em que ressalta a coragem e a força sobre-humanas, próprias a um herói épico cuja derrota é associada ao acaso, ao destino ou, numa perspectiva grega, à vontade dos Deuses. A plasticidade épica se dá pela sequência de ações grandiosas: a queda do cavalo com a bala (associada ao acaso) e à reação do personagem heroica, ao derrubar alguns oponentes, mesmo depois de ter a perna imobilizada, por alguns instantes, pelo peso do cavalo morto. Ainda na carta, narra-se uma situação de apreensão pela morte de Toríbio em que é repetido pelo personagem o ditado popular do bisavô como uma oração: “Ainda não fizeram a bala... Ainda não fizeram a bala” (VERÍSSIMO, 2004, p.263). O que se revela deste pensamento interior é a crença da personagem em sua invulnerabilidade que apenas repete a tradição começada pelo bisavô de sua invencibilidade sustentada pela ausência do medo da morte num campo de batalha. Esta sobreposição de perfis Capitão/ Major é melhor apresentada numa conversa entre irmãos no mesmo capítulo *Um certo major Toríbio*, mas numa circunstância que antecede o envolvimento do major na Coluna Prestes:

- De conversa estou farto. Quero é ação. Vou ou rebento.
-Mas é uma loucura. Pensa bem. Não conheces o programa dessa gente. E, depois, não te deves meter em canoa furada. O governo está, o povo apático. Esses levantes novos não significam nada. É uma causa perdida.
-Tanto melhor. Tem mais graça.
- Não sejas estúpido! Pensas que vou permitir que te suicides dessa maneira?
- Já te disse mil vezes que ainda não fizeram a bala. VERÍSSIMO, 2004, p.179)

As circunstâncias se repetem em tempos distintos, Toríbio vive o tédio de uma vida estável e, por isso, parada e como o Capitão Rodrigo Cambará se apropria da guerra como uma forma de saciar a sua necessidade de ação. Assim, não são as motivações ideológicas da Guerra dos Farrapos que desencadeiam a entrada do capitão no campo de batalha, mas o próprio prazer de estar lá, do mesmo modo acontece com Toríbio que precisa da ação como um alimento para a sua existência, repetindo mais uma vez o ditado popular do bisavô referente à sua invulnerabilidade à bala para justificar a sua invencibilidade. A conversa também entre irmãos, quando estão envolvidos na revolução de 1923, encontrada no desfecho do primeiro volume *de O Arquipélago*, possui falas do major que também reforçam outros aspectos épicos já encontrados no Capitão. A vontade do herói como parte de uma tradição se acentua na fala: “o homem sempre tem andado em duelos e guerras, desde o princípio do mundo. A gente tem de estar sempre preparado” (VERÍSSIMO, 2004, p.358). Toríbio é um personagem que se espalha entre-guerras, entre-tempos, entre-espacos, sem se limitar a uma revolução ou a um discurso de um general. Tanto que participa da revolução de 1923, da Coluna Prestes, e, depois, da revolta Paulista contra Getúlio e, conseqüentemente, contra o irmão, carregando na sua imagem épica de eterno soldado a figura do gaúcho guerreiro que fortaleceu o Rio Grande do Sul em relação a outros estados por conta de seu caráter tradicionalmente bélico.

Por outro lado, possui o traço de desterritorialização épica que se opõe à subjugação a proposições. Como fica evidenciado presente em sua fala: “Por isso é bom não ter família. Quando o homem pensa na mulher e nos bacuris começa a se cuidar e acaba ficando um medroso. Solteiro briga melhor do que casado” (VERÍSSIMO, 2004, p. 358). Apesar de ter o aspecto de estanceiro de formação identitária gaúcha, baseado em “estar” boa parte de sua vida, cuidando do gado e da Natureza, o seu sangue Cambará contradiz a estabilidade de um homem da terra, fazendo ser mais forte o guerreiro que precisa da ação para se sentir viril. A virilidade se associa a dois aspectos complementares também particulares a Rodrigo Cambará: a guerra e o sexo, ações diferenciadas, que, de algum modo, numa sociedade patriarcal, dão mais poder à masculinidade. Todavia, em Toríbio, esta liberdade do soldado ganha uma ênfase mais radical, porque é o primeiro integrante da família Terra Cambará que se recusa a ser um patriarca. Não ter família significa manter a liberdade para alimentar a construção do mito de guerreiro que construiu para si, desde a infância. Como é clarificado na conversa entre Floriano e o único filho oficializado da personagem no primeiro volume de *O Arquipélago*:

- Às vezes ouço histórias sobre ele... Episódios, anedotas, as suas aventuras com as mulheres, compreendes essas coisas de superfície... Junto esses fragmentos e tento formar o retrato psicológico de meu pai. Mas qual, não consigo.

- Teu pai era um homem autêntico, Zeca, dos poucos, que tenho conhecido na vida. Eu te diria que ele foi uma mistura de Pantagruel, Pedro Malasarte e D'Artagnan. O que dava mais na vista era sua parte pantagruélica e malasartiana.

-Às vezes penso que ele foi um cruzado sem causa.

Floriano encolhe os ombros indecisos:

- Não sei...O que te posso afirmar é que Toríbio nunca teve paciência com os demagogos, os hipócritas e os falsos moralistas. Politicamente, era um idealista à sua maneira, embora fizesse empenho em provar o contrário, alegando que se metia em revoluções simplesmente porque gostava de pelear.

Não há dúvidas que era um homem de ação e de grandes apetites. E completamente sem inibições (VERÍSSIMO, 2007, p. 281)

Na conversa entre sobrinho e o filho de Toríblio, evidencia-se a mensagem construída sobre o próprio sujeito histórico. O que o filho conhece é o que se diz das aventuras do personagens fragmentadas, como causos populares. E aquilo que o sobrinho afirma é a própria interpretação de Toríblio de si mesmo a qual não se confunde com sua figura histórica. Sugere uma aparente imagem quixotesca de uma homem cuja personalidade tendeu a se formar pelo ideal de conduta do qual se alimentou desde a infância, quando lia os romances de capa e espada. Daí, a referência a três personagens literárias para defini-lo. Pantagruel associa-se à sua força descomunal, além de seus excessos que beiravam o cômico. Malasarte assemelha-se à sua falta de escrúpulos em suas aventuras, sobretudo, amorosas. Ambas personagens são identificadas num nível superficial de compreensão do major. Todavia, a terceira, pouco conhecida e notada em suas atitudes, talvez seja a que forneça uma maior substrato para construção de uma tendência mítica em Toríblio. D'Artagnan é o aspecto mosqueteiro que exprime o seu aspecto idealista de lutar por um ideal maior do que si, diretamente associado ao bem melhor da nação, constantemente ocultado por seu discurso de homem movido pelo prazer da ação. E isto só se revela sutilmente quando se desentende com seu irmão Rodrigo por ter se aliado ao Getúlio Vargas no golpe do Estado Novo cuja marca era a centralização do poder político nas mãos de um ditador autoritário, horas antes de sua morte numa briga acontecida numa festa de Réveillon num bar decrepito do subúrbio de Santa Fé:

Floriano, voltou-se e viu então algo que não conseguiu compreender...O sarará sempre de joelhos, dava a impressão que mordida o ventre, cujo rosto contraía numa expressão de dor. A charanga continuava a tocar, uns poucos pares tinham cessado de dançar e olhavam a briga, mas ninguém intervinha. Toríblio pegou o sapateiro pela gola e ergue-o. Neste instante, Floriano viu cair das mãos do rapaz uma pequena faca ensanguentada. As calças de Toríblio começaram a tingir-se de vermelho à altura de uma das virilhas (VERÍSSIMO, 2007, p. 264).

Na cena, a ironia se dá pela maneira como Toríblio é ferido mortamente por um homem pequeno que de joelhos usa uma pequena faca para sangrar a sua virilha. A grandiloquência da morte de seus antepassados em zonas de guerra é substituída por uma circunstância de deboche à força e ao aspecto majestoso do major. Tal qual Golias, o personagem é derrubado pela sagacidade de um Davi, que numa posição de humilhação, ataca um local do corpo próximo de seus órgãos sexuais, maculando a sua imagem viril e fazendo-o morrer de hemorragia, sem que tenha pelejado com ele numa situação de equidade física. Tanto que, embora prestes a morrer, Toríblio levanta o agressor e o joga pela janela, fechando o combate com a frase soberana: “Alguém mais” (VERÍSSIMO, 2007, p.264). Nota-se, então, que a cena criada no trecho não anula a grandiosidade do guerreiro, mas reforça a vulnerabilidade do homem que, ao se ver diante de uma morte banal, reflete sobre a ironia da própria condição humana, expressa na sua frase dita antes de falecer: “Um piazinho de merda” (VERÍSSIMO, 2007, p. 266).

Percebe-se, assim, que Toríblio Terra afasta-se do caráter do herói épico do avô, passando por um processo de subjetivação que o aproxima das personagens própria ao romance moderno. É na hora de sua morte que o personagem vivencia uma reflexão polêmica, debruçando-se o seu destino pessoal. E, por isso, individualiza-se, ao compreender o paradoxo de sua existência: um homem que alimentou a sua imagem de guerreiro invencível acaba assassinado por um mera figura de bar, sem competência bélica, nem física. Nesta reflexão, portanto, há a consciência de um personagem romanesco de sua inadequação ao seu destino pessoal e à sua situação (BAKHTIN, 2002). Nos seus últimos momentos de vida, a característica de Rodrigo Cambará de ser um herói épico por ser um personagem comunitário cujo comportamento é

modelo a ser repetido por seus descendentes é sobreposta pela sensação de incompletude romanesca.

O comportamento do Toríbio à beira da morte desconstrói a visão de herói épico cuja trajetória existencial é plenamente fechada. Há o *por vir*, expresso no seu olhar sobre o sobrinho, como continuidade de sua vida e da família, enquanto um presente inacabado. Floriano é o seu excedente humano, quando afirma: “O melenudo... Tu... tu liquidaste... o. ban... bandido... to bem. Teu pai vai...vai ficar contente...Cambará não nega fogo...” (VERÍSSIMO, 2007, p.266). É na morte, então, que o personagem abdica da sua posição de combatente e coloca-se como mais um integrante da família consciente de que seu ciclo de aventuras não se fecha nele, mas continua no outro, porque sua existência não é inteira, plena, como se espera do caráter generalizante dos heróis épicos.

É também nesta circunstância do enredo que a participação de Toríbio na saga fornece à narrativa um aspecto singular de folhetim, pois é neste momento que é desvendado o segredo de sua morte, aludido na memória de alguns personagens nos dois volumes que antecedem este último de *O Arquipélago*, sem que houvesse uma clareza sobre como e quando o personagem falece. Neste sentido, cria-se na saga um suspense próprio aos folhetins que gera uma certa ansiedade no leitor, desfeita com a própria desconstrução do heroísmo épico que o aproximava do avô.

Rodrigo representa um passado de fundação da família Terra Cambará e do povo gaúcho, segundo uma exaltação épica. Sua história se completa, quando morre. Isto fica comprovado, porque não há uma descrição dos seus últimos momentos. O narrador não se detém em apresentar sentimentos e reações do capitão perto de morrer. Esta ausência de um desfecho com a morte de Rodrigo confirma a intenção de Erico Veríssimo de

cristalizar no imaginário do leitor traços generalizantes do personagem que sirvam como inspiração para os descendentes como: a ligação ao ciclo de viagens, a desterritorialização, o espírito de guerra e de ação, a virilidade. Cada um assimilará aspectos seus de acordo com a sua trajetória na família Terra Cambará, mas será Toríbio quem, de fato, melhor reviverá o seu legado, presentificando-o. Os traços do bisavô são resgatados por ele, mas é na morte que o aspecto de generalidade de herói épico será enfraquecido. O bisneto questiona-se. E é nesta inquirição existencial que se individualiza, estabelecendo uma transição do épico para o romanesco, sem que haja uma ruptura, mas uma renovação.

Esta é a maior contribuição de Veríssimo. Ele consegue escrever uma saga de uma família desvendando a história do Rio Grande do Sul, desde a Capitania dos Sete Povos à ditadura de Getúlio, através de uma narrativa enriquecida pelo dialogismo. Não existem *fronteiras* entre as linguagens. O épico adentra na construção da saga *O tempo e o vento* como discurso que se adapta à sua estruturação romanesca, servindo aos propósitos do narrador. Se na construção de Rodrigo, os traços épico corroboram para a formação de uma personalidade épica que sustentou uma tradição, Toríbio é a revalorização deste mesmo caráter num contexto moderno em que a fragilidade não anula a grandiosidade épica do personagem, só a humaniza, dando-lhe um certo individualismo romanesco. O grande achado nesta mutação de perfis é a capacidade do romance moderno reinventar linguagens, apropriando-se de aspectos do discurso épico, para, de fato, construir um enredo em que exaltação própria a este gênero foi mais uma ferramenta de construção da história do Rio Grande do Sul com os artifícios de beleza própria às sagas de construção identitária de um povo.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estética e de literatura: a teoria do romance**. São Paulo: HUCITEC, 2002.

BOWRA, C.M. **Heroic Poetry**. London. Macmilian Press Ltd, 1952.

FONTANA, André. **Identidades Gaúchas: serranos, pampeanos, missioneiros e outras variações em O Tempo e o Vento**. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades, Editora. 34, 2000.

RAMALHO, Cristina; VASCONCELOS DA SILVA, Anazildo. **História da epopeia brasileira: Teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

VERÍSSIMO, Erico. O tempo e o vento, parte 1: **O Continente I**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____ O tempo e o vento, parte 3: **O Arquipélago II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____ O tempo e o vento, parte 3: **O Arquipélago III**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro, 1977.