

A biblioteca de Rodrigo Cambará: transplantes literários em *O Tempo e o Vento*

Marcio Miranda Alves

Submetido em 23 de agosto de 2013.

Aceito para publicação em 21 de outubro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.187 - 199.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de dezembro de 2013
23:59:59

A BIBLIOTECA DE RODRIGO CAMBARÁ: TRANSPLANTES LITERÁRIOS EM *O TEMPO E O VENTO*

Marcio Miranda Alves*

RESUMO: A extensa lista de obras da literatura universal na trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, permite uma análise das relações entre a tradição literária nacional e o caráter imitativo da vida cultural brasileira. A partir das ideias de Schwarz (1987), procuro mostrar como a postura do personagem-leitor Rodrigo Cambará representa, no contexto do romance, a receptividade do intelectual a modelos estrangeiros, pelo qual a influência e a cópia são questões livres de questionamentos ideológicos e apropriadas como elementos de diferenciação de classe.

PALAVRAS-CHAVE: Leitor e leitura; tradição literária; influências; Erico Verissimo.

A sociedade gaúcha e brasileira como está representada no romance *O tempo e o vento* começa a sofrer profundas mudanças a partir do episódio “Chantecler”, que transcorre em 1909 e 1910. A valorização da bravura e dos feitos heroicos do passado é substituída no plano narrativo por novos elementos éticos e culturais. O espírito desse tempo é apresentado pelo protagonista Rodrigo Cambará, um jovem idealista que foi contagiado pelas experiências urbanas vividas em Porto Alegre, onde se formou em medicina. Fluente em francês, frequentador de óperas, cinemas e cabarés, leitor dos romancistas e filósofos mais festejados, Rodrigo introduz o refinamento social num ambiente ainda hostil às novidades da cidade. Ele sintetiza as transformações sociais impostas pela *belle époque* na figura de um caudilho burguês.

Se nas ruas da fictícia Santa Fé as roupas brancas e engomadas do personagem contrastam com a simplicidade das bombachas, no interior do Sobrado – residência da família Cambará – o choque cultural não é menor. Sem ligar para os comentários de censura do pai e os sinais de desaprovação da tia, Rodrigo surpreende a todos com produtos caros importados da Europa, novidades que nada têm a ver com os hábitos da casa. Os longos serões oferecidos aos amigos mais próximos são embalados com os melhores vinhos e as mais sofisticadas iguarias.

A formação cultural de Rodrigo Cambará, no limiar do século XX, não poderia ser outra que não a francesa. Seus escritores preferidos são os franceses e Paris serve como modelo de cidade ideal. Em um processo crítico sem critérios bem definidos, o protagonista sente profunda admiração por Edmond Rostand. A peça *Chantecler*, escrita pelo dramaturgo francês e encenada pela primeira vez em 1910, inspira o título do episódio “Chantecler” e estabelece conexões entre os protagonistas do drama e do romance. Inspirada nas fábulas de La Fontaine, *Chantecler* apresenta em quatro atos a história de um galo que acredita que o seu canto faz nascer o sol. A ação se desenrola entre animais de uma fazenda, simbolizando as paixões humanas.

Da mesma forma que o galo, Rodrigo Cambará também crê em um poder absoluto. Ele quer transformar a natureza de seus pares com ideias progressistas e humanitárias. Planeja trocar os móveis rudimentares do Sobrado por modelos de “bom gosto” e sonha em dotar a cidade de luz elétrica para que a população possa ter um

cinematógrafo. “Estava decidido a conquistar Santa Fé, a submetê-la à sua vontade, a moldá-la de acordo com seus melhores sonhos. Não se deixaria dominar por ela. Jamais se entregaria ao desânimo e à rotina” (VERISSIMO, 1956, p. 200).

Nos diálogos com os amigos ou mesmo em suas reflexões, Rodrigo usa sempre as leituras de autores franceses como base para fortalecer suas opiniões. Se a questão trata do preconceito e das desigualdades sociais no espaço de Santa Fé, onde os imigrantes ainda são vistos com desconfiança pelos nativos, ele fala de igualdade e fraternidade conforme aprendera nos escritos de Chateaubriand e Rousseau. Quando o assunto é sobre a fé em Deus, ele cita Voltaire, Renan e Taine para convencer os outros e a si mesmo de seu ateísmo.

Seu comportamento não foge ao contexto histórico concreto, em que a língua, a literatura e a cultura francesa são presenças hegemônicas no sistema cultural e social brasileiro. Como aponta Carelli (1994, p. 185), “no confronto entre a 'barbárie' e a 'civilização' que conhecia a jovem nação brasileira, Paris foi o modelo incontestado, assim como a referência mítica dos artistas”. Sobre essa influência, Needell (1993, p. 215) afirma que “os leitores adulados pelos autores brasileiros haviam adquirido gostos que, devido às viagens e à educação, tinham Paris como a principal referência. Neste caso, os modelos ditados pela moda eram os autores franceses [...]”.

A forte ligação do protagonista com a França não se restringe à citação de filósofos ou escritores de ficção. Rodrigo procura deveras acompanhar o que se passa na capital francesa, relatando aos amigos as notícias que no seu ponto de vista parecem mais interessantes. Sua principal fonte de consulta é a revista *L'Illustration*,¹ instrumento que o faz sentir-se parte daquele universo e também desperta a consciência de sua solidão em Santa Fé, terra de “botocudos” e de “bagaiais”, como diz o irmão Toríbio, onde não acontece nada e pequenas picuinhas do cotidiano ganham contornos de problemas mundiais.

Durante uma conversa com Toríbio, em que procura convencê-lo da importância de se apreciar as coisas boas da vida, abrindo-se para as “maravilhas do engenho humano” (VERISSIMO, 1956, p. 268), Rodrigo comenta:

– Um dia hei de visitar Paris – prosseguiu, depois de breve silêncio. – Mas enquanto esse dia não chegar, hei de fazer o possível para 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, Lamartine, Anatole France... – À medida que enumerava esses nomes, ia fazendo os gestos de quem despetala um malmequer. – A flor da raça humana! Ah! Paris... Lá é que está a verdadeira civilização. (VERISSIMO, 1956, p. 269-270)

A lista de obras literárias citadas em *O tempo e o vento* é extensa e renderia um estudo à parte. De regra, os títulos de prosa, poesia, sociologia, religião e filosofia estão sempre relacionados ao perfil social e cultural dos personagens, colaborando com sua descrição intelectual e com o ambiente da época representada. Os padres que surgem ao longo da narrativa, por exemplo, sempre leem os filósofos; os militares citam os sociólogos e filósofos; os comunistas preferem os teóricos marxistas; Floriano Camará

¹ A referência constante a textos da *L'Illustration* no romance está prevista no projeto literário de Erico Verissimo. Em minha pesquisa de doutorado analiso as implicações estéticas do uso de conteúdo da imprensa escrita como fonte de pesquisa para a escrita de *O tempo e o vento*. A relação do autor com a *L'Illustration* vem desde a infância, pois seu pai era assinante da publicação, conforme ele relata em suas memórias (VERISSIMO, 1995, p. 69).

inclina-se para o romance norte-americano, o que sinaliza o fim da hegemonia da literatura francesa no Brasil; as mulheres leem os romances publicados em folhetim.

Essas manifestações literárias presentes em *O tempo e o vento* representam, entre outros fenômenos que não cabe aqui analisar, o caráter imitativo da vida cultural brasileira, nos termos usados por Schwarz (1987, p. 30). A começar pelos gêneros literários importados, da França ou dos Estados Unidos, passando pelos pensadores que estão na “moda”, o gosto pela novidade reflete a experiência do “inautêntico” e do “postigo” na vida cultural brasileira, filtrada a partir de uma pequena cidade do interior – microcosmo do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Schwarz afirma que a imitação de modelos importados, renovada pelo prestígio europeu ou americano da doutrina seguinte, é um “fato” que foi interpretado e combatido de diferentes maneiras pelas escolas literárias e correntes ideológicas. Esse “problema”, também chamado de *macaqueação*, *arremedo* ou *pastiche*, já foi alvo de anseios nacionalistas em diferentes épocas, desde a segunda metade do século XIX até o período do regime militar. Para esses combatentes, era preciso eliminar os elementos externos para se chegar à substância autêntica do país. Somente a partir dos anos 80 a denúncia do transplante cultural deixa de fazer sentido e os nacionalistas passam a ser vistos como atrasados, justamente no momento em que se ampliam as dimensões globalizantes da cultura de massa.

No romance de Erico Verissimo, a absorção de ideias estrangeiras revela-se de forma intensa nas relações entre os personagens e a literatura, particularmente em Rodrigo Cambará. Inicialmente, é interessante observar que os irmãos Rodrigo e Toríbio manifestam na infância o mesmo estímulo para a leitura de ficção. O gosto pela leitura cresce neles a partir de clássicos populares originalmente publicados em folhetim de jornal. Sabemos disso por conta de algumas passagens contidas em diferentes episódios de *O retrato*. Aparentemente de pouca importância, essas indicações falam muito da personalidade dos personagens e de sua posição em relação ao mundo oferecido.

Em uma delas, Rodrigo recorda uma situação ocorrida em uma noite de dezembro de 1899. Os irmãos estão acordados, lendo à luz de um lampião de querosene. Toríbio “tinha nas mãos uma velha brochura – *O mistério da estalagem* – seus olhos estavam fixos na página amarelada, a boca entreaberta, a testa franzida no esforço da atenção concentrada” (VERISSIMO, 1956, p. 95), enquanto Rodrigo naquele instante “chegara à última página de *As minas de prata*”.² Durante uma apresentação do grupo musical austríaco Philharmonische Familie, Rodrigo põe-se a pensar sobre o encanto que sentia quando atores e atrizes de companhias teatrais e circos passavam por Santa Fé. Para ele, os atores “eram criaturas dum mundo que pouco ou nada tinha a ver com Santa Fé – um mundo que só encontrava par nas novelas de Dumas, Ponson du Terrail, Richebourg e Júlio Verne” (VERISSIMO, 1956a, p. 287).

Outra passagem que revela a importância do romance folhetinesco no imaginário dos irmãos acontece na volta de Rodrigo após os estudos de medicina em Porto Alegre. Ele e Toríbio vão juntos à água-furtada do Sobrado, chamada por eles de “castelo”, onde costumavam ler e brincar na infância. Entrar ali significava, para eles,

viajar, visitar Bombaim, Londres ou Amsterdã, ir para bordo dum brigue ou dum balão, entrar numa barraca armada em plena selva africana ou cair na masmorra dum castelo feudal onde acabariam morrendo de fome e sede, não fossem eles dois valentes e astuciosos aventureiros, que sempre conseguiam

² *As minas de prata*, evidentemente, trata-se do romance de José de Alencar. Quanto a *O mistério da estalagem*, não identifiquei sua autoria. Pode tratar-se de *A estalagem*, de Paul Mahalin (pseudônimo de Emile Blondet, 1838-1899), publicada em folhetim no jornal *Diário de Rio Grande* em 1886.

safar-se, munidos apenas duma espada e fazendo frente a guardas armados de lanças e flechas. Era na água-furtada que tinham seus brinquedos e os livros de aventuras na pele de cujos heróis se metiam. (VERISSIMO, 1956, p. 148-9)

Ao se aproximar da prateleira, Rodrigo começa a folhear alguns volumes:

Aqueles livros estavam ligados a vários períodos de sua infância e adolescência. Ali estavam *O último dos moicanos*, *A morgadinha dos canaviais*, *Carlos Magno e os doze pares de França*, a coleção quase completa de Júlio Verne, e muitos dos romances de Alencar, Escrich, Gaboriau, Sue, Ohnet e Richebourg. Rodrigo apanhou com particular carinho uma brochura desmantelada: o *Rocambole*. Releu alguns trechos e por um instante lhe pareceu possível, através da releitura das proezas daquele simpático patife, recapturar as emoções dos quinze anos. Folheou também a *Moreninha* e depois, acorando-se diante da estante, ficou a olhar, sorridente, para a lombada dum volume. *Naná...* Só agora compreendia a enormidade do pulo que dera, passando de Macedo para Zola.

[...]

Suas leituras haviam seguido uma trajetória doida, com vertiginosos altos e baixos. Depois de Zola desembestara a ler livros puramente lúbricos como *Memórias duma cantora*. Tomara-se de amores por Paul de Kock, cujas brochuras comprava secretamente com os níqueis que sua madrinha lhe dava. Costumava ir ler às escondidas na água-furtada e um dia chegara a passar mais de duas horas encarapitado no alto do marmeleiro-da-índia, no quintal, a devorar *A mulher, o marido e o amante*. (VERISSIMO, 1956, p. 150-151)

Pelo exposto nos trechos, não resta dúvida quanto à influência do romance-folhetim na formação dos irmãos Cambará. Entre esses livros e autores citados pelo narrador, encontram-se importantes representantes do folhetim de capa-e-espada, exemplo de *As minas de prata* e *Rocambole*, do folhetim histórico, como *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper, e *Carlos Magno e os doze pares de França*, de Jerónimo Moreira de Carvalho, além de Enrique Pérez Escrich, Eugène Sue (*Os mistérios de Paris*) e Émile Richebourg (*A toutinegra do moinho*), alguns dos principais mestres do gênero folhetinesco.

No contexto imaginário de Santa Fé, o romance de folhetim assume um papel essencial na formação dos leitores. Esse aspecto temático da narrativa acompanha no mesmo compasso a história da formação da literatura brasileira. Meyer (1996, p. 293) lembra que o oferecimento sistemático de ficção em folhetim desde 1830 favorece a formação de um *público*, que aguarda com o mesmo entusiasmo a sua fatia cotidiana de *O Guarani*, *Rocambole* ou *Monte Cristo*. Esse público fisgado pelos recursos da “subliteratura” francesa é vasto e abrange jovens, mulheres e muitos semiletrados, o que inviabilizaria a produção de obras com uma linguagem mais elaborada ou com veleidades de pensamento crítico (BOSI, 2004, p. 102).

Além disso, o romance-folhetim também lança as bases para a ficção na literatura brasileira – seja como imitação pura e simples ou como inspiração para um determinado estilo de romance. Se as condições culturais permitiram a alguns autores a fuga aos dramalhões e aos romances de capa-e-espada, não evitaram por completo a absorção de um modelo formal que acaba por caracterizar o romance brasileiro no século XIX. Tinhorão (1994, p. 28-30) defende que a influência das histórias publicadas em folhetins de jornal e revista atingiu a todos os romancistas da época, bem como aconteceu – talvez em escala menor – no resto do mundo.³

³ Tinhorão (1994, p. 30) cita Antônio Gramsci para mostrar que até mesmo obras de grandes escritores são culturalmente derivadas dos romances de folhetim, casos de Balzac, Victor Hugo, que

A leitura de obras literárias ditas populares era comum entre os jovens no início do século XX e nada mais natural que Erico Verissimo tenha procurado representar esse momento citando os livros e autores da época. No cenário ficcional, as preferências comuns aos irmãos Cambará deixam de ser as mesmas quando Rodrigo e Toríbio assumem estilos de vida completamente diferentes. Aquele vai estudar em Porto Alegre e deixa-se influenciar pela moda urbana mais refinada, a música erudita e a literatura francesa realista. Este se prende aos valores da terra, preferindo a vida sem conforto do campo, divertindo-se com caçadas, pescarias e rinhas de galo. Rodrigo mergulha nos cânones da ficção e da filosofia francesas, enquanto Toríbio continua fiel aos romances de aventura. Os gêneros são diferentes, mas a procedência “importada” tem a mesma origem.

Rodrigo gaba-se aos amigos de possuir uma biblioteca com 500 livros franceses adquiridos durante sua estada em Porto Alegre. O período de estudos na Capital provoca uma mudança no gosto literário do protagonista, que agora convive com os cânones. Os romances de aventura e os melodramas são apenas uma lembrança da inocência dos tempos passados.

A cena em que Rodrigo e o amigo Chiru desencaixotam os livros no escritório do Sobrado torna-se emblemática na abordagem do inculto e do erudito. O primeiro, emocionado, transborda erudição, já o outro, indiferente, empresta sua força bruta ao trabalho de abrir as caixas.

Pôs-se a tirar os livros do caixão. Pegava-os com um cuidado carinhoso, como se fossem jóias delicadas e raras ou crianças recém-nascidas. Ali estavam as obras completas de Balzac, em edições de 1860. Rodrigo folheava-as, passava os dedos pelo papel amarelento e roído de traça, cheirava as páginas, acariciava os dorsos dos volumes e a seguir depunha-os no chão, pensando: “É melhor primeiro tirar todos os livros dos caixões pra depois arrumá-los no armário.” Apanhou uma edição da *Divina Comédia* com ilustrações de Doré.

– Vem cá ver que maravilha, Chiru. – O outro aproximou-se com a machadinha na mão. – Olha só estas gravuras. Não achas um colosso? São do grande Doré.

O outro lançou para o livro um olhar rápido e indiferente, por cima do ombro do amigo, e voltou para o trabalho, com a camisa já empapada de suor.

Rodrigo pôs Dante no soalho ao lado de Balzac e continuou a esvaziar o caixão, de onde tirou as obras completas de Victor Hugo, três romances de d'Annunzio em italiano, uma tradução espanhola da obra de Carlyle sobre a Revolução Francesa...

– Ah! O meu inefável narigudo! – exclamou, ao manusear um exemplar da edição princeps de *Cyrano de Bergerac*. Leu um trecho ao acaso, esmerando-se na pronúncia.

– Que tal, Chiru?

– Não entendo!

– Ah, o francês! Isto que é língua, menino. Tem tudo: graça, precisão, riqueza, música, dignidade...

Tirou do caixão a *Histoire des Girondins*, de Lamartine, *A velhice do Padre Eterno*, de Guerra Junqueiro, alguns volumes de Nietzsche e Taine, *Le rouge et le noir*, de Stendhal, o *Paraíso perdido*, de Milton – ai, que grande cacete! – três romances de Eça de Queirós, a coleção completa de *As farpas*...

Meu querido Eça, meu bom Ramalho, fizeram boa viagem? Esperem um pouco, tenham paciência. Deixem-me pôr em ordem essa livraria, montar o consultório, começar o jornal. Teremos depois muitos vagares para conversar. Ah! Schopenhauer! Não tens razão, *mon vieux*, a mulher é a obra-

escreveu *Os miseráveis* inspirado pelo *Os mistérios de Paris*, e Nietzsche, cuja ideia do “super-homem” teria como origem e modelo doutrinário o romance *O Conde de Monte Cristo*.

prima da Criação. Boa tarde, Herr Goethe! Talvez seja esta a primeira vez que teu Fausto, tua Margarida e o teu sutil satanás respiram o ar de Santa Fé. E tu, Heine? Não, tu já andaste por aqui. Encontrei na água-furtada um velho volume que pertenceu ao Dr. Winter...

– Abri mais um – gritou Chiru, tirando a camisa.

Mesmo sem ter terminado de esvaziar o primeiro caixão, Rodrigo correu para o segundo, pois avistara nele as alegres capas dos livros a que chamava “minha brigada ligeira”. Eram romances galantes de *boulevard*, histórias fesceninas do Quartier Latin... Lá estavam as novelas de Willy: *La Môme Picrate*, *Maîtresse d'Esthètes*, *Un petit vieux bien propre*; a *Éducation de prince*, de Maurice Donnay e *Leur beau physique*, de Henri Lavedan. (VERISSIMO, 1956, p. 314-15)

A considerar pelas obras citadas, Rodrigo Cambará supera a fase do romance-folhetim, embora autores como Victor Hugo e Balzac também tenham publicado muitos de seus livros de forma seriada em jornais parisienses. É preciso reconhecer que a qualidade literária desses dois escritores em comparação a outros como Georges Ohnet, Paul de Kock e Enrique Pérez Escrich é inquestionavelmente superior. Outro detalhe interessante é a presença, nessa coleção, de Alphonse de Lamartine, um dos escritores que mais influenciou o Romantismo na França. A obra *Histoire des Girondins (História dos Girondinos)* foi publicada em 1847. Além disso, o protagonista amplia seu horizonte de leituras e admite, além dos franceses, autores alemães, ingleses e portugueses. Trechos de Nietzsche e Guerra Junqueiro estão na primeira edição do jornal *A Farpa*, criado por Rodrigo para fazer campanha para o candidato civilista Rui Barbosa nas eleições presidenciais de 1910.

Na biblioteca de Rodrigo Cambará também chama a atenção a presença de Willy (pseudônimo de Henry Gauthier Villars) e Maurice Donnay, autores considerados obscenos pela forma com que tratavam temas da sexualidade e que fizeram relativo sucesso no início do século XX, e do romancista e dramaturgo satírico Henri Lavedan. Essas obras, hoje pouco conhecidas e de interesse exclusivo de colecionadores, não pertencem ao cânone literário francês. A inclusão delas nesse acervo faz parte da estratégia do autor/narrador de, de certa forma, ironizar as fontes de conhecimento do protagonista e desconstruir a sua imagem de literato e bom moço.⁴

Apesar de Rodrigo citar vários romancistas e filósofos em seus diálogos, a imagem transmitida ao leitor é de que o personagem não assimilou o que leu, ou, pior do que isso, não leu o que afirma ter lido. Custa muito a ele admitir que desconhece determinado assunto tratado por certo autor. Nesses casos, o narrador costuma deixar Rodrigo numa situação embaraçosa, desmascarando sua propaganda de erudição. Um exemplo disso ocorre durante um diálogo com o coronel Jairo Bittencourt, que procura convencer Rodrigo sobre as maravilhas da filosofia positivista de Augusto Comte.

– A propósito, qual é o filósofo de sua predileção?

– Spencer – mentiu Rodrigo com tão grande convicção, que por um momento ele próprio chegou a acreditar no que dizia. Havia lido por alto os “Primeiros Princípios”, achando a obra insuportavelmente indigesta. Alcides Maya, que pontificava no mundo das letras de Porto Alegre, lançara entre seus discípulos e admiradores o nome de Spencer, que era agora o “filósofo da moda”, lido, comentado e discutido nos jornais e nas tertúlias literárias.

[...]

– O doutor naturalmente já ouviu falar na lei dos três estados...

⁴ Outras obras são citadas entre as leituras de Rodrigo Cambará em *O retrato*, como *Vida de Jesus*, de Ernest Renan; *Ressurreição*, de Tolstói; *Le disciple*, de Paul Bourget; *O inimigo do povo* e *O pato selvagem*, de Henrik Ibsen; e *Les maladies de la volonté*, de Théodule Ribot.

– Como não! – respondeu Rodrigo. E felicitou-se por ter boa memória. – O estado teológico, o metafísico e o positivo. Encarou o coronel e pensou: se ele me pede que eu defina esses três estados, estou frito. (VERISSIMO, 1956, p. 243)

Essa é uma situação carregada de ironia, em que o protagonista do romance fica numa posição de inferioridade, procurando enganar o interlocutor com a exposição de um conhecimento que não possui. Consiste uma intenção clara do narrador apontar para uma absorção fragmentada de conhecimento, que tem origem em escolas literárias antagônicas, e relativizar o verdadeiro aprendizado que Rodrigo Cambará tira dos livros de sua biblioteca. O personagem assume o papel do tipo que segue a última moda, geralmente estrangeira, sem manifestar qualquer sentimento de desconforto ou mal-estar. A imitação não causa aflição em Rodrigo, que tampouco encara isso como um “problema”.

Em certas ocasiões, ele foge dos debates mais aprofundados sobre questões filosóficas ou de estética literária, preferindo comentários superficiais que apenas circulam em torno do tema. A estratégia consiste em alimentar a discussão com posicionamentos firmes e por vezes polêmicos, mas sempre de uma maneira que não implique na necessidade de explicações conceituais.

Um exemplo disso ocorre quando Rodrigo tenta convencer o tenente Rubim sobre a qualidade da peça *Chantecler*. O militar, germanófilo entusiasta da teoria do super-homem de Nietzsche, não aprova uma obra de inspiração romântica, baseada em um conto de fadas. Para convencer o tenente sobre o significado do drama francês, Rodrigo tenta aproximar *Chantecler* do ideal de super-homem, em que o galo é “o rei absoluto do terreiro!” e os mochos e os melros são “a massa que tanto detestas, a massa que conspira inutilmente” (VERISSIMO, 1956a, p. 457). O protagonista não entende nada de Nietzsche e Rubim mostra isso:

– Meu caro Rodrigo, para o super-homem a felicidade não consiste na posse dum objeto determinado, mas sim numa continuada superação de si mesmo. O que importa para ele é a vontade de poder, que consiste em desejar e escolher o sofrimento e a dor, se tanto for necessário para essa separação. No exemplo de *Chantecler* vimos como a mulher pode desviar o super-homem de seus objetivos mais altos. E não esqueças que no meu mundo ideal, se queres usar os símbolos desse teu Rostand, o sol de fato não se erguerá sem que *Chantecler*, o super-homem, cante!

– Isso sim é um conto de fadas!

– E o meu *Chantecler* não admitirá no seu terreiro leis que glorifiquem a franqueza como acontece nesta nossa sociedade regida pela moral cristã, que é uma moral de escravos. Para principiar, o super-homem terá de ser duro e cruel consigo mesmo e viverá numa constante busca de novas aventuras. Ele sofrerá e fará os outros sofrerem. (VERISSIMO, 1956b, p. 457-8)

As palavras de Rubim, sem que ele queira, são direcionadas ao próprio Rodrigo. O protagonista é o galo que quer transformar o seu entorno com programas políticos e sociais, mas fracassa em suas pretensões justamente porque não escolhe o sofrimento e a dor, deixa-se desviar pelas mulheres, não é duro e cruel consigo mesmo e tampouco vive uma constante busca de novas aventuras – como seu avô, o Capitão Rodrigo. A “vontade de poder” de Rodrigo Cambará não vale todos esses sacrifícios, e ele se contenta com um cargo de confiança no governo de Getúlio Vargas. De fato, as transformações ocorrem com ou sem a interferência do galo de Santa Fé.

Para não ser desmascarado, Rodrigo prefere demonstrar seu conhecimento – de uma obra específica ou da língua francesa – aos menos letrados, caso do Chiru, Toríbio

e Don Pepe García, pois assim ele corre menos riscos de ser confrontado. Outra situação que exemplifica isso acontece no baile de réveillon. Considerando-se o mais desejado pelas moças solteiras de Santa Fé, o mais culto e bem vestido do baile, Rodrigo dança com algumas delas, filhas dos principais estancieiros. Na vez de Mariquinhas Matos, a Gioconda, ele tem uma oportunidade de esnobar seu repertório.

Dançaram num silêncio solene. E durante o intervalo entre as duas danças, conversaram animadamente. A Gioconda procurou mostrar-se muito culta e manter a palestra num nível elevado. Achava fúteis as moças de Santa Fé: só pensavam em vestidos, festas e bobagens. Ah! Ela tinha verdadeira paixão pela literatura. Lera as obras completas de Perez Escrich, adorava Eugène Sue, principalmente *Os mistérios de Paris* e achava Richebourg assim, assim. Ultimamente ficara muito impressionada com *Os miseráveis* de Victor Hugo. A propósito, como era hipócrita a sociedade que tolerava a até adulava os grandes ladrões, ao passo que levava para masmorras os miseráveis que roubavam uma côdea de pão para mitigar a fome!

Rodrigo escutava-a com polida atenção, fazendo sinais de aprovação com a cabeça, mas achando a Gioconda supinamente ridícula naquela sua exibição de “cultura”. Quando ela lhe deu uma oportunidade, desandou a falar nos seus autores de cabeceira. E atirou sobre a moça um punhado de nomes esmagadores: Taine, Renan, Anatole France, Verlaine, Rostand... A Gioconda sacudia a cabeça, com uma expressão de perplexidade nos olhos aveludados. Não conhecia nenhum daqueles escritores. Que romances tinham escrito? Ah... Espere. Esse Rostand não foi o que escreveu *Os mistérios do Palais Royal*?

– Não – respondeu Rodrigo. – Que eu saiba, Rostand não escreveu nenhum romance. (VERISSIMO, 1956, p. 247-8)

Por trás da postura arrogante de Rodrigo, a cena coloca em lados opostos dois tipos de cultura, a popular e a “erudita”, representados pela leitora de romances-folhetim e pelo leitor de obras de outras qualidades. Gioconda representa o grupo das mulheres para as quais a literatura restringe-se à ficção que trata dos dramas da vida. Para ela, que prefere os livros a coisas “fúteis”, a erudição significa ler e comentar as grandes obras lacrimosas do romance-folhetim.

Já o protagonista pertence a outro estrato social e precisa portar-se conforme tal. Apesar de sua formação ter sido baseada na leitura de obras do mesmo gênero, ele procura demonstrar superioridade intelectual – o que passa pela superação dos romances preferidos das mocinhas. No entanto, ambos bebem da mesma fonte, qual seja, a corrente literária ditada pela França. A diferença é que Rodrigo é mais rápido em assimilar o ritmo da mudança.

No interior do escritório, as leituras do protagonista não são sempre “sérias” nem sistemáticas. É grande a distância entre o discurso e a prática na vida de Rodrigo Cambará.

Quando não aparecia ninguém – o que era raro – fechava-se no escritório para ler. Tinha a atenção vaga e dificilmente conseguia vencer mais de cinco páginas duma sentada. Lia muitos livros ao mesmo tempo. Alternava os romances de *boulevard* com obras mais sérias. Muitas vezes largava *La chemise de Mme. Crapouillot* para pegar *La vie de Jésus*. Às vezes tomava-se de brios profissionais e abria um tratado de medicina, principalmente quando tinha em mãos algum caso difícil que lhe exigia conhecimentos especializados. Mas acabava bocejando e fechando o livro. Aquilo era

supinamente cacete. A medicina que fosse para o diabo! (VERISSIMO, 1956a, p. 39)⁵

Embora o personagem não faça nenhuma referência à literatura brasileira nesse momento da narrativa, sabemos que ele admira Coelho Neto e Olavo Bilac. Essa constatação aparece no episódio “O Deputado”, situado temporalmente em 1922, justamente quando a estética modernista entra na pauta de discussões dos personagens. Em certa ocasião, o comunista Arão Stein, Roque Bandeira e Rodrigo discutem sobre o sentido da Semana de Arte Moderna. Para Stein, defensor de Mário de Andrade e do projeto modernista, o movimento desencadeado em São Paulo é político, “protesto brasileiro contra o sistema capitalista, é mais um ataque contra a burguesia, desta vez pelo flanco da arte e da literatura” (VERISSIMO, 1963, p. 93).

Rodrigo, como não poderia ser diferente, acha tudo “uma grandessíssima bobagem” e diz que os modernistas querem “chamar a atenção sobre si mesmos, atirando pedras nas figuras mais respeitáveis da nossa literatura”. Comenta ainda que os escritores do movimento “dizem-se nacionalistas, mas estão encharcados de influências estrangeiras” e que “nenhum desses meninos insubordinados vale o dedo minguinho de homens como Coelho Neto, que eles pretendem destruir” (VERISSIMO, 1963, p. 93).

Arão Stein insiste em convencer Rodrigo de que o modernismo é uma questão de luta de classes, apesar de o amigo ser “um esteio da aristocracia rural latifundiária com fortes características feudais”.

– [...] Quem é Coelho Neto? Um escritor da burguesia. Seus valores intelectuais, morais e econômicos são os da classe dominante. Escreve sobre burgueses e para burgueses, jamais fez uma história sobre proletários, fez? Pois é. Não fez. Sua mentalidade é burguesa, seu estilo cheio de flores de retórica, de jóias, de ouro, é cara...*ca-ra-que-te-rís-ti-ca-men-te* burguês.

– Para mim – sentenciou Rodrigo – tudo isso é brincadeira. E se fosse coisa séria, eu a classificaria de paranóia.

Arão Stein pôs-se a recitar um poema de Mário de Andrade:

*Eu insulto o burguês! O burguês-níquel
O burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano
é sempre um cauteloso pouco a pouco.*

Rodrigo interrompeu-o:

– Vocês querem que um leitor de Victor Hugo e Olavo Bilac como eu leve a sério essas maluquices?

Sem dar-lhe ouvidos, Stein continuou:

Ai, filha, que te darei pelos teus anos?

– Um colar... – Conto e quinhentos!!!

Mas nós morremos de fome. (VERISSIMO, 1963, p. 93-4, grifos do autor).

Não se pode afirmar categoricamente que Rodrigo realmente leu Coelho Neto e Bilac. Ainda mais quando, durante uma conversa com Terêncio Prates e Roque Bandeira, o personagem cita Euclides da Cunha e o narrador desmente a sua fala:

⁵ *La chemise de Mme. Crapouillot* pertence ao escritor e jornalista francês Rodolphe Bringer (1871-1943), conhecido na imprensa parisiense nas primeiras décadas do século XX por dirigir jornais humorísticos. Publica mais de 40 obras, de romances juvenis a policiais, todos sem grande expressão.

Admiro o Euclides da Cunha e li *Os Sertões* dez vezes – inventou, acreditando na própria mentira. – Mas não posso aceitar o paralelo que ele faz entre o sertanejo e o gaúcho, apresentando-nos como homens da primeira arrancada, que se acovardam quando encontram resistência. (VERISSIMO, 1963a, p. 520)

De qualquer forma, a referência ao Modernismo é bem pontual e não permite uma análise mais aprofundada sobre o tratamento do tema na trilogia.⁶ Importante destacar que dentro desse conjunto de significações da estética modernista na narrativa as breves declarações do protagonista confirmam seu atrelamento aos modelos anteriores. É mais fácil generalizar o movimento como “brincadeira” ou “paranóia” (apropriando-se do termo usado por Monteiro Lobato) do que formular uma tese que solidifique seu posicionamento. Além disso, Rodrigo não parece incomodar-se com o ataque provocativo de Stein. O trecho declamado pelo comunista trata-se de *Ode ao burguês*, um dos poemas de *Paulicéia Desvairada*, em que o poeta ataca as elites retrógradas. O poema foi lido ao público – burguês – durante a Semana de Arte Moderna.

Rodrigo não entende o sentido do poema, muito menos o movimento modernista. A sequência do diálogo não confirma se o personagem realmente tem conhecimento do assunto ou se está, mais uma vez, fingindo uma sabedoria que não possui. Independentemente disso, fica evidente a intenção do autor de abordar o tema, nesse caso, a partir de duas visões ideológicas diferentes: o jovem comunista identifica no Modernismo uma possibilidade de revolução social, com benefícios para os proletários; o aristocrata rural posiciona-se contrário aos questionamentos estéticos, que podem levar a mudanças no sistema estabelecido. Nesse sentido, Arão Stein visualiza a possibilidade de um rumo histórico alternativo, sem necessariamente ter uma interpretação triunfalista do atraso nacional, como aponta Schwarz (1987, p. 37) em relação ao programa antropofágico de Oswald de Andrade. Por outro lado, Rodrigo acusa os modernistas de reproduzirem os mesmos “problemas” que combatem – no caso, as influências estrangeiras.

A questão do Modernismo reaparece na narrativa no episódio “Um certo Major Toríbio”, mas desta vez a novidade é defendida por um forasteiro, o fiscal de imposto de consumo, natural de Belém. O fiscal dança com Mariquinhas Matos no baile de carnaval. A cena repete a dança entre Rodrigo e Mariquinhas no baile de réveillon.

Gioconda procurou exibir cultura. Assinava o *Para Todos*, deliciava-se com os “almofadinhas” e as “melindrosas” desenhadas por J. Carlos e adorava as crônicas de Álvaro Moreyra. Seu poeta predileto era Olegário Mariano – declarou ela ao fiscal. Já leu *As últimas cigarras*? O moço não tinha lido.

– Prefiro poesia moderna, senhorita.

– Ora, nem diga!

O fiscal era exímio no passo de camelo. A propósito dum pierrô cor-de-rosa, que fazia piruetas no meio do salão, a Gioconda recitou ao ouvido do par:

Sob a pele de alvaiade

Pierrô tem alma também

⁶ Tampouco nos parece que o autor tenha procurado levar para o romance uma “discussão” acerca da penetração do Modernismo no Rio Grande do Sul. Sobre esse tema, Chiappini (1978, p. 21-22) aponta que no Estado ocorreu um paradoxo em que o Modernismo criou um clima propício à incrementação do Regionalismo e por uma releitura da tradição. Embora tenha existido no Rio Grande do Sul um grupo de escritores que debateu as vanguardas e se envolveu em polêmicas, criou uma revista e uma página literária no jornal *Diário de Notícias*, as obras produzidas no período não revelam renovação da prosa gaúcha.

*Não compreende o que é saudade
Mas tem saudade de alguém.*

Enlaçando com a mão direita a cintura de Mariquinhas e com a esquerda segurando o lança-perfume e irrigando com heliotrópio o longo pescoço da moça, o paraense atacou Olegário Mariano e os outros poetas passadistas. Eram os homens dum mundo que morria – disse. – Convencionais, acadêmicos, artificiais. A Srta. Maria devia voltar-se para as vozes novas e originais que se erguiam no Brasil e no resto do mundo, na era dinâmica e vertiginosa do rádio, do automóvel e do avião!

A Gioconda sorria, encolhia-se, de olhos cerrados. Quando a música parou por um instante, o fiscal arrastou sua castelã para a área aberta do clube, sentou-se com ela a uma mesa, pediu cerveja e depois, com bolhas de espuma no bigode de galã, recitou-lhe em meio do pandemônio um poema de Oswald de Andrade.

– Mas isso é loucura! – exclamou Mariquinhas Matos. – Não tem metro, não tem rima, não tem nexos!

– Qual! É muito boa poesia! – sorriu o moço. – É questão de gente se habituar e nos desintoxicarmos do nosso olavobilaquismo. (VERISSIMO, 1963a, 496-7)

Mariquinhas Matos demonstra estar atualizada em assuntos de cinema, haja vista ser assinante da revista *Para Todos*,⁷ mas continua presa aos gêneros literários considerados ultrapassados. Se anteriormente seus escritores preferidos da prosa eram os mestres do romance-folhetim, o que aos olhos de Rodrigo já era coisa superada, agora ela deleita-se com a poesia parnasiana de Olegário Mariano.⁸ No entanto, o prazer literário de Gioconda é novamente atropelado por uma novidade que vem para substituir o que um dia fora a moda.

O fiscal de imposto é o forasteiro da cidade que leva ao interior provinciano a última novidade estética, “contaminando” o universo local com ideias subversivas. Ele não fala do Modernismo enquanto expressão rebelde dos menos favorecidos, como Stein, mas procura associar os escritores parnasianos ao atraso social. No jornal *A Voz da Serra*, o fiscal publica um artigo em que tenta explicar o sentido do movimento modernista. A iniciativa desencadeia uma discussão literária em Santa Fé, intermediada pelo jornaleco local.

O promotor público, um velhote natural de São Paulo, e que dizia ter frequentado “a roda do Bilac”, tomou as dores do “passadismo” e respondeu ao artigo, num tom entre irônico e agressivo. O paraense treplicou no mesmo tom. Alguns jovens da cidade que tinham o hábito da leitura, solidarizaram-se com o fiscal, ao passo que a maioria ficava do lado do promotor.

O melhor comentário sobre a polêmica veio do Liroca. Quando lhe explicaram do que se tratava, exclamou: “Chô égua!” (VERISSIMO, 1963a, p. 497)

⁷ A revista *Para Todos* foi criada em 1918 e nos primeiros oito anos dedicou-se exclusivamente ao cinema. Após 1926, amplia a variedade de expressões artísticas, voltando-se para o público feminino jovem. Na capa, trazia sempre fotos e desenhos de atores e atrizes. J. Carlos, lembrado por Gioconda, foi um dos principais ilustradores da época, tendo se destacado inicialmente na revista *Careta*. Nas palavras de Sodrê (1983, p. 302), J. Carlos “realizou verdadeira análise e tipificação da sociedade carioca, além da crítica política e de costumes [...]”

⁸ Bosi (2004, p. 235) inclui Olegário Mariano (1889-1958) entre os escritores que, analisados de forma isolada em meio a uma apreciação geral negativa da geração parnasiana, tiveram “momentos de feliz expressão artística” e resistiram ao impacto do Modernismo. Especificamente sobre Olegário Mariano, Bosi afirma que este foi “o mais independente de todos” e que “perpetuando o verso tradicional até à morte, deu exemplo de um lirismo aberto e simples”. O livro *As últimas cigarras* foi publicado em 1920.

Nas entrelinhas do trecho, a mensagem é de que apenas os mais jovens simpatizam com as ideias modernistas. A maioria dos moradores, porém, fica ao lado do “velho” promotor. Liroca, por sua vez, faz o papel do caudilho ignorante em assuntos artísticos, que reage com uma expressão que poderia ser traduzida como espanto e, ao mesmo tempo, negativa de querer entender o assunto.

Pelo exposto, nota-se que Erico Verissimo não trata a imitação cultural a partir de uma perspectiva de denúncia ou contestação. No que se refere a Rodrigo Cambará e sua biblioteca, bem como na representação do Modernismo, o tratamento ficcional inculca a ideia de que o transplante cultural está estritamente ligado à estrutura social do país, decorrente da história contemporânea, espelhada na pequena Santa Fé e em seus habitantes. Se o “problema” é de classe, como conclui Schwarz (1987, p. 41), na sociedade romanesca ele também se configura dessa maneira, pois a cópia é uma prática exclusiva das famílias abastadas.

Conhecedor das inquietações ideológicas e estéticas de seu tempo, Erico Verissimo procura tratá-las em *O tempo e o vento* à maneira de Machado de Assis e Mário de Andrade, escritores que ele conhecia bem. Estes não renegaram a tradição do passado, mas, sim, “souberam retomar criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas” (SCHWARZ, 1987, p. 31).

Como testemunha da História, que presencia o culto em torno de correntes críticas e escolas literárias distintas como naturalismo, cientificismo positivista, pré-modernismo, modernismo, regionalismo, marxismo e estruturalismo, apenas para ficar nesses poucos, Erico Verissimo evita posturas de combate às imposições externas no plano narrativo da trilogia. Tampouco se encontra alusões a um projeto de eliminação do que não é nativo e autêntico na cultura nacional – como ocorre em *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Pelo contrário, e sem fugir ao tema, o escritor usa da ironia para apresentar o “fato” a partir de uma perspectiva que transborda a crítica de Schwarz. Isso porque na ficção de *O tempo e o vento* sequer existe o mal-estar da classe dominante ou questionamentos sobre a originalidade crítica e literária.

A imitação, na acepção de Rodrigo Cambará, justifica sua postura de liderança e superioridade em relação aos representantes de outros grupos sociais. Afinal, quem copia primeiro fica na vanguarda e não pode ser acusado de atrasado. A questão que se impõe é mais de poder, ou seja, a imitação não pode nem deve ser evitada porque deixa o imitador numa condição de vantagem em relação àquele que fica preso a ideias e conceitos ultrapassados. Tudo isso, claro, tem desdobramentos que contribuem para a falência e o descrédito moral do protagonista no final da trilogia.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

CARELLI, Mario. *Culturas cruzadas: intercâmbios culturais entre França e Brasil*. Tradução Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papirus, 1994.

CHIAPPINI, Ligia. *Regionalismo e Modernismo: o “caso” gaúcho*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento - O retrato*. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. v. 1.

_____. *O tempo e o vento - O retrato*. Porto Alegre: Editora Globo, 1956a. v. 2

_____. *O tempo e o vento - O arquipélago*. Porto Alegre: Editora Globo, 1963. v. 1.

_____. *O tempo e o vento - O arquipélago*. Porto Alegre: Editora Globo, 1963a. v. 2.

_____. *Solo de clarineta*. 20. ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. v. 1.

Recebido em: 23/08/2013

Aceito em: 21/10/2013

Publicado em: 23/12/2013

THE RODRIGO CAMBARÁ'S LIBRARY: LITERARY TRANSPLANTATIONS IN *O TEMPO E O VENTO*

ABSTRACT: *The extensive list of works of the world literature in the trilogy O tempo e o vento, by Erico Verissimo, allows a review of the relationship between the national literary tradition and the imitative character of Brazilian cultural life. From ideas of Schwarz (1987), I try to show how the position of the character-reader Rodrigo Cambará represents, in the context of the novel, the receptivity of the intellectual to foreign models, whereby the influence and copy are issues free of ideological questions and appropriated as elements of differentiation of social class.*

KEYWORDS: *Reader and reading; literary tradition; influences; Erico Verissimo.*