

*Nascentes***GÊNERO, PERFORMANCE E PRESENÇA EM  
UM CERTO CAPITÃO RODRIGO, DE ERICO VERISSIMO**

Greicy Pinto Bellin\*

Jobnes Tadeu Gomes\*\*

**RESUMO:** este artigo objetiva analisar a caracterização do personagem Rodrigo Cambará em *Um certo capitão Rodrigo*, parte da trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Serão utilizados conceitos associados ao que se convencionou chamar de campo não-hermenêutico, os quais priorizam aspectos materiais relacionados ao corpo, presença, oralidade, indumentária e performance. Lançaremos mão do aporte teórico de estudiosos como Hans Ulrich Gumbrecht, Paul Zumthor e Judith Butler a fim de apreender a construção material do gênero, bem como Joan Scott para a abordagem da centralidade do gênero enquanto categoria de análise no debate acadêmico a partir da década de 1990. Também procuraremos demonstrar de que forma a figura de Rodrigo Cambará não corresponde a uma caracterização idealizada do gaúcho, permitindo entrever traços do que ficou conhecido, na literatura gauchesca da região do Rio da Prata, como gaúcho matreiro. Objetiva-se, com este artigo, ampliar as potencialidades de análise dos fenômenos envolvendo gênero e materialidade tendo como base obras canônicas da literatura brasileira, fornecendo, com isso, novas perspectivas de leitura acerca destas mesmas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Masculinidade. Gênero. Performance. Oralidade. Presença.

**Introdução**

*Um certo capitão Rodrigo* integra *O Continente* (1949), parte da trilogia *O tempo e o vento* juntamente com *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962). Seria um lugar comum afirmar que a obra, de autoria de Erico Verissimo, uma das mais célebres da literatura brasileira, trata da formação histórica, geográfica, política e econômica do Rio Grande do Sul em sua batalha constante pela liberdade e pela definição de uma identidade própria, marcada, a princípio, por uma série de elementos característicos do ambiente em que a narrativa se passa. O Capitão Rodrigo Cambará é um dos personagens mais marcantes de toda a trilogia, o que se

---

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, (UFPR). e pela e pós-doutora UNICAMP. Professora titular do Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Campinas (Unicamp) e na UFPR. Líder no grupo SEPP (Seminário de Estudos de Produção de Presença), registrado no CNPq, destinado a estudar a obra de Hans Ulrich Gumbrecht. Publicou recentemente a tradução de "Os poderes da filologia", de Gumbrecht, lançamento inédito em português. É também tradutora da obra de Machado de Assis para o inglês, tendo lançado a coletânea *Miss Dollar: Stories by Machado de Assis*, em 2016.

\*\* Mestre em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE). Membro do grupo SEPP.

comprova pelas inúmeras referências a ele ao longo de toda a sua extensão. O objetivo deste artigo é analisar a caracterização deste personagem dentro de uma perspectiva não-hermenêutica, lançando mão dos conceitos de gênero, performance e presença, de Judith Butler, Paul Zumthor e Hans Ulrich Gumbrecht, respectivamente, objetivando uma análise que procure perceber os componentes materiais e performáticos característicos de uma masculinidade tradicional e associada à mitológica figura do gaúcho. O aporte teórico dos estudos de gênero será, neste sentido, fundamental, tendo em vista uma maior atenção, conferida pela crítica feminista, em relação às figuras masculinas e femininas em textos literários contemporâneos e canônicos.

A narrativa de *Um certo capitão Rodrigo* dá sequência a *Ana Terra*, que tratou da formação do povoado de Santa Fé a partir da figura de Ana Terra, uma das matriarcas da família Terra Cambará e avó de Bibiana, que virá a ser esposa de Rodrigo Cambará. Tornam-se claras, nesta narrativa, as configurações de gênero que permeiam as caracterizações dos personagens femininos e masculinos, evidentes no personagem de Rodrigo, que pode ser contrastado, no texto de Verissimo, com os perfis de Pedro Terra e Juvenal Terra, o que lhe confere uma identidade única e própria. Observaremos, neste artigo, que a construção de gênero pode se dar a partir de elementos materiais como indumentária, uso de termos regionais e performance, reforçando uma construção patriarcal presente em várias obras não apenas da literatura gauchesca, mas da literatura brasileira como um todo.

### **Gênero, performance, presença: algumas considerações teóricas**

A trajetória institucional das Humanidades se forjou no seio de um paradigma hermenêutico, que priorizava o sentido e a interpretação das obras em detrimento de seus aspectos materiais. Hans Ulrich Gumbrecht, em *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, irá discorrer sobre a supremacia deste paradigma e apontar para caminhos alternativos não apenas à hermenêutica, mas ao que chama de “metafísica ocidental” enquanto algo dominado pelo cogito cartesiano, expresso, por exemplo, na famosa expressão “penso, logo existo”. Para Gumbrecht:

Na relação que mantemos com as coisas no mundo (e isso é uma consequência do processo de modernização), consideramos a interpretação - a atribuição de sentido - um processo da maior importância. Por oposição, eu gostaria de sublinhar que as coisas estão “sempre já” - e simultaneamente ao nosso hábito irrefletido de atribuir significações a respeito do que as coisas supostamente implicam - numa relação necessária com os nossos corpos. A essa relação chamo “presença”. Podemos tocar os objetos ou não. Os objetos, por seu turno, podem nos tocar (ou não), e podem ser experimentados como coisas que se impõem ou como coisas inconsequentes. (GUMBRECHT, 2014, p. 16)

A tangibilidade é, na visão do autor, elemento espacial de fundamental importância para o estabelecimento das relações fundadas na presença, sendo gerador de maior ou menor intensidade. E torna-se claro, no raciocínio do autor, que tais relações haviam sido obliteradas “pelo edifício teórico do Ocidente desde que o cogito cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano.” (GUMBRECHT, 2010, p.38-39). Isso não significa, contudo, que as práticas interpretativas fundadas no sentido deixam de ter sua relevância, pelo contrário: elas aparecem em relação de igualdade com os aspectos materiais de um texto, em uma oscilação entre o que o próprio Gumbrecht chamará de “efeitos de sentido” e “efeitos de presença”:

ao desafiar o estatuto de exclusividade de que a interpretação goza nas Humanidades, este livro não constitui uma obra “contra a interpretação”. Ele está interessado no que sugere que pensemos e, na medida do possível, possamos descrever como “presença”, mas de nenhum modo pretende ser anti-hermenêutico. Sugere, por exemplo, que concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”. (GUMBRECHT, 2014, p. 22).

A poesia está repleta de elementos materiais que geram efeitos de presença, entre eles a prosódia, a entoação e o uso de figuras de linguagem de efeitos sonoros, entre elas a aliteração e a assonância. Todos estes elementos possuem relação com o que Gumbrecht chamou, em artigo de 2010, de *campo não-hermenêutico*, o qual ainda não se encontra totalmente consolidado, o que aponta para a necessidade de mais pesquisas que atentem para a materialidade do texto literário e sua capacidade de impactar a dimensão corporal de seus leitores.

Os estudos feministas e de gênero, caracterizados por uma preponderância da perspectiva construtivista em suas definições, iniciada pela famosa afirmação de Simone de Beauvoir segundo a qual “não se nasce mulher, torna-se mulher”, é objeto da reflexão de Gumbrecht em *Produção de presença*, mais especificamente na referência a Judith Butler:

Foi a obra de Judith Butler, *Bodies That Matter* (1993), seu livro mais importante até agora, que, ao trazer para a discussão a “materialidade” do corpo e a inércia que essa materialidade opõe a qualquer tipo de transformação, pela primeira vez provocou o construtivismo como ponto de partida largamente aceito nas discussões então abertas na filosofia de gênero: “O que proponho no lugar dessas concepções de construção é um regresso à noção de matéria, não como sítio ou superfície, mas como processo de materialização que estabiliza ao longo do tempo para produzir o efeito de fronteira, fixidez e superfície que chamamos matéria.” Butler quer dizer que não basta uma simples decisão para alterar o gênero de uma pessoa, como o construtivismo parece sugerir; são necessárias formas de comportamento e de ação, mantidas ao longo do tempo (nesse contexto, Butler recorre ao conceito de “performance”), capazes de moldar e de produzir diferentes formas e identidades corporais. (GUMBRECHT, 2014, p. 85-86).

É importante lembrar que o gênero, na visão de Joan Scott, é socialmente construído por meio de simbologias, conceitos normativos, doutrinas, práticas educativas, científicas, legais e políticas que atribuem sentido às representações de homem e mulher em uma determinada sociedade. (SCOTT, 1995). Na visão de Butler, a construção de gênero não pode prescindir da dimensão corporal e de demais aparatos semióticos, entre eles a indumentária, o que desestabiliza a ideia segundo a qual o gênero é construído exclusivamente por fatores socioculturais (BUTLER, 2016). A ideia de performance, por sua vez, é de grande importância não apenas nos estudos feministas, mas nas pesquisas sobre materialidades da comunicação em geral. Paul Zumthor é o estudioso que irá se debruçar sobre os fenômenos relativos a essa questão, conforme se observa em *Performance, recepção e leitura* (2007):

A performance (...) é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um Dasein comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo (...) Performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. (ZUMTHOR, 2007, p. 31).

Perceberemos, em *Um certo capitão Rodrigo*, que a construção de gênero do personagem masculino que dá título à narrativa é perpassada por elementos performáticos que apontam para a materialidade desta mesma construção, tornando presente uma imagem pouco idealizada da figura do gaúcho, que se opõe às representações idealizadas do movimento romântico e da própria literatura gauchesca, que se desenvolveu na América Latina, mais especificamente na região do Prata, desde fins do século XVIII. Talvez o exemplo mais paradigmático da figura não idealizada do gaúcho seja o poema épico *Martin Fierro*, de José Hernández, publicado em 1872 e composto em Santana do Livramento, Rio Grande do Sul, onde o poeta se encontrava refugiado por motivos políticos. Tanto o protagonista deste poema quanto o Capitão Rodrigo apresentam traços que nos permitem identificá-los como anti-heróis, que pode ser definido conforme segue:

A peculiaridade do anti-herói decorre de sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação. Neste aspecto, o estatuto do anti-herói estabelece-se a partir de uma desmitificação [...]. Apresentado como personagem atravessada por angústias e frustrações o anti-herói concentra em si os estigmas de épocas e sociedades que tendem a desagregar o indivíduo [...] (REIS & LOPES, 1988, p. 92)

Um destes estigmas, no caso de Rodrigo, pode ser sintetizado pelo termo “matreirismo”, que aponta não apenas para uma caracterização pouco idealizada, mas para a própria índole duvidosa do personagem, que oscila entre a bondade de alguns atos e a falta de caráter em alguns momentos da narrativa, como na ocasião em que se recusa a deixar o jogo de

baralho para auxiliar sua esposa Bibiana, que acaba por enfrentar sozinha a morte da filha Anita. Na visão de Lisana Bertussi, as origens da palavra “gaúcho”

demonstram que ela teria inicialmente referido os homens que vagavam soltos no pampa e eram vagabundos e ladrões. Mais tarde, a regeneração do sentido do vocábulo passou pela transformação do vago em soldado, tanto nas querelas do Prata, como nas revoluções do Rio Grande do Sul. (BERTUSSI, 2011).

O enfoque na construção da figura masculina buscado por este artigo se insere em uma tendência que percebe o gênero como categoria de análise, o que desestabiliza a centralidade conferida às representações da figura feminina na literatura, buscando analisar múltiplas configurações identitárias, entre elas a masculina e também a *queer*. Observamos, em *Um certo capitão Rodrigo*, uma figura masculina inserida em uma sociedade tipicamente patriarcal, caracterizada pela supremacia da força e da violência e pela subalternização das mulheres, o que se torna claro na figura de Bibiana, esposa de Rodrigo. Na visão de Sérgio Gomes da Silva:

Ser homem, no século XIX, significava, então, não ser mulher, e sob hipótese alguma ser homossexual. Desse modo, passou-se a valorizar desde o vigor físico, a destreza, a coragem, a capacidade de raciocínio, até os modos de se vestir, andar, falar, a capacidade de conquistar mulheres. Até mesmo a beleza masculina passou a ser valorizada (...) (SILVA, 2006).

A conjuntura citada por Silva aparece de forma clara na narrativa de Verissimo, em contemplações da beleza de Rodrigo que remetem ao homoerotismo de alguns personagens, entre eles Juvenal Terra. Aspectos como o vigor físico e a beleza acabam por permitir uma abordagem não-hermenêutica, na qual será destacada, conforme já explicitado, o componente performático associado à indumentária e a demais características que ajudam a construir um dos mais marcantes personagens da trilogia *O tempo e o vento*.

### ***Um certo capitão Rodrigo e a construção performática do gaúcho na região da fronteira***

A chegada do capitão Rodrigo em Santa Fé causa grande reticência nos moradores deste vilarejo, tendo em vista que sua personalidade e indumentária destoam completamente do ambiente pacato e sem grandes conturbações que caracteriza a vida dos habitantes. Percebe-se, já no início da narrativa, que a figura de Rodrigo contém características que remetem ao código de honra e à macheza do homem rio-grandense, observado pelo Dr. Winter em *A teiniaguá*, terceira parte de *O Continente*: “O código de honra daqueles homens possuía um nítido sabor espanhol. Falavam muito em honra. No fim de contas o que realmente importava para eles era “ser macho”” (VERISSIMO, 2013:348). Esta citação é corroborada pelo trecho que traz a chegada de Rodrigo a Santa Fé:

Toda a gente tinha achado estranha a maneira como o cap. Rodrigo Camará entrara na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. (VERISSIMO, 2013, p. 170).

A posse de um belo cavalo é fundamental para a consolidação da identidade do gaúcho, sendo que saber domá-lo é indicativo de força, poder e coragem. Outros aspectos a serem considerados nesta passagem dizem respeito à posição do chapéu na “bela cabeça de macho altivamente erguida”, o que remete à índole altaneira e audaciosa de Rodrigo, e ao “olhar de gavião” capaz de provocar sensações ambíguas nas pessoas. Todos estes aspectos apontam para uma conduta performática que impacta os corpos e as mentes de quem vive ao redor do capitão, tornando-se marcante a associação entre o masculino e a animalidade. O excerto a seguir nos fornece a dimensão exata da performance apresentada pelo personagem:

andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira. (VERISSIMO, 2013, p. 170).

A indumentária é característica de um soldado que havia lutado na guerra, sendo coroada pela presença do lenço vermelho que “esvoaçava no ar como uma bandeira”, o que remete ao clima de instabilidade política que caracterizava a região fronteiriça onde a narrativa se passa. O lenço vermelho é, aliás, simbolicamente convencionado pelo povo rio-grandense como marca de luta, remetendo aos revolucionários farroupilhas, mais conhecidos como maragatos. É evidente a plasticidade do trecho, o qual gera efeitos de presença a partir dos quais se tem a impressão de que somos capazes de visualizar a indumentária de Rodrigo. Tais efeitos são reforçados pela postura displicente em cima do cavalo, aliada à irreverência, que pode ser interpretada como típica do forasteiro e do gaúcho pouco idealizado. A indumentária de Rodrigo causa estranhamento nos moradores de Santa Fé, principalmente em seu inimigo Ricardo Amaral, que atribui o uso do lenço vermelho à “fanfarronice”:

— O coronel está me tratando como se eu fosse um castelhano, um estrangeiro, um inimigo.  
Ricardo pareceu meio abalado com o argumento. Tartamudeou um pouco antes de responder, mas o tom firme e teimoso em breve lhe voltou à voz.  
— Conheço um homem até pela maneira como ele anda vestido. Esse seu lenço vermelho é um sinal de fanfarronice. (VERISSIMO, 2013, p. 205)

A imagem do lenço, bem como a menção aos castelhanos, remete às peculiaridades identitárias da fronteira entre o Rio Grande do Sul e demais países latino-americanos naquela

época, o que dava origem a uma mistura cultural também peculiar e marcada pela preponderância do elemento castelhano, visto com bastante reticência devido às invasões e destruições das terras de estancieiros da região, o que se comprova pela leitura de *Ana Terra*. Outro aspecto digno de nota é o sobrenome “Cambará”, cuja sonoridade, marcada pela presença de três vogais abertas, transmite a força e a dureza características da madeira avermelhada que não é encontrada no Rio Grande do Sul e sim na Argentina, o que novamente reforça o elemento fronteiriço. A tonalidade avermelhada é presente tanto na madeira que origina o sobrenome de Rodrigo quanto na pele do cavalo alazão que lhe serve de transporte, apontando para a vibração própria tanto do calor da guerra quanto da paixão, a qual se concretizará no intenso sentimento que Rodrigo passará a nutrir por Bibiana Terra. O sobrenome “Cambará” apresenta, ainda, uma mística própria, associada à hegemonia patriarcal e sintetizada na frase, aliás proferida pelo próprio Rodrigo: “Cambará macho não morre na cama.” (VERISSIMO, 2013, p. 200). O simbolismo do sobrenome fica ainda mais claro no trecho a seguir:

[...] Nós os Cambarás temos uma lei: nunca batemos em mulher nem em homem fraco; nem nunca usamos arma contra homem desarmado, mesmo que ele seja forte. Quando vejo um negro que baixa a cabeça quando gritam com ele, ou quando vejo um escravo surrado, o sangue me ferve. Depois que vi certos negros brigando no nosso exército contra castelhanos... Barbaridade!... se eles não são homens, então não sei quem é... (VERISSIMO, 2013, p. 255)

A passagem deixa claro o caráter oscilante da índole de Rodrigo, que alterna a violência com o senso de justiça. O perfil altivo de macho dominador exerce fascínio sobre Juvenal Terra, irmão de Bibiana, fascínio este construído por elementos corporais:

Depois, Juvenal sempre desconfiava de homem de olho azul... No entanto, podia jurar que nunca vira cara de macho mais insinuante. Os cabelos do capitão eram meio ondulados e dum castanho-escuro com uns lampejos assim como de fundo de tacho ao sol. O nariz era reto e fino, os beiços dum vermelho úmido, meio indecente, e o queixo voluntarioso. Fumando em calma, Juvenal observava Rodrigo, que mastigava com gosto, o bigode já respingado de farofa. (VERISSIMO, 2013, p. 173)

Os olhos azuis que causam desconfiança, aliados à “cara de macho insinuante”, aos cabelos castanhos ondulados com lampejos e aos lábios volumosos e avermelhados, o que remete à tonalidade também avermelhada da madeira cambará e do cavalo alazão, o nariz reto e fino, e o “queixo voluntarioso” são elementos que, além de criar efeitos de presença, despertam em Juvenal o que parece ser uma atração homoerótica, algo que permanece bastante velado durante toda a narrativa, até porque o código gaúcho de macheza jamais permitiria que tal atração pudesse ser sexualmente consumada. As reações contraditórias despertadas por Rodrigo podem ser sintetizadas na figura de Padre Lara, que nutre sincera afeição

pelo rapaz: “Gostava de Rodrigo: gostava tanto que lhe perdoara todas as suas ofensas à igreja, todas as blasfêmias, todos os atrevimentos.” (VERISSIMO, 2013, p. 240). O caráter performático da caracterização de Rodrigo, por sua vez, transparece novamente na passagem a seguir:

Os outros homens afastaram-se como para deixar a arena livre, e Nicolau, atrás do balcão, começou a gritar:  
 — Aqui dentro não! Lá fora! Lá fora!  
 Rodrigo, porém, sorria, imóvel, de pernas abertas, rebenque pendente do pulso, mãos na cintura, olhando para o outro com um ar que era ao mesmo tempo de desafio e simpatia.  
 — Incomodou-se comigo? — perguntou, jovial, examinando o rapaz de alto a baixo.  
 — Não sou de briga, mas não costumo aguentar desaforo. (VERISSIMO, 2013, p. 170).

O sorriso simpático e ao mesmo tempo desafiante, aliado à imobilidade de quem se prepara para um ataque frontal, às pernas abertas, às mãos na cintura e ao rebenque pendente do pulso configuram uma verdadeira performance do gaúcho no auge de sua masculinidade e pronto para entrar em combate. A personalidade combativa de Rodrigo não se altera mesmo após seu casamento com Bibiana, que por ele se apaixona e acaba por enfrentar a resistência da própria família para se casar com o capitão. O excerto a seguir fornece a exata dimensão da rotina de Bibiana após seu casamento:

Porque Rodrigo gostava de casa cheia e sempre que podia trazia amigos para almoçar ou jantar. “Coma mais uma costela, compadre!” E sua cordialidade era tão grande que não raro chegava a ser agressiva. “Mais feijão? Mas vosmecê está me fazendo uma desfeita!” E era quase com brutalidade que botava feijão no prato do convidado. (VERISSIMO, 2013, p. 245).

A brutalidade no tom de voz de Rodrigo dispara em nossas mentes a imagem do macho patriarcal, juntamente com o estereótipo de destempero que acompanha as imagens do gaúcho. Tanto a brutalidade quanto a irreverência se fazem presentes já no início da narrativa, quando o personagem chega a Santa Fé: “Buenas, e me espalho! Nos pequenos dou de prancha, nos grandes dou de talho!” (VERISSIMO, 2013, p. 170). A imagem de macho viril é desestabilizada pela perda da filha Anita, que põe em cena um Rodrigo completamente desolado: “De repente um soluço lhe rompeu do peito e ele caiu sobre uma cadeira, chorando desatadamente e cobrindo o rosto com as mãos.” (VERISSIMO, 2013, p. 277). O ato de cobrir a face com as mãos aponta para a vergonha de ter largado sua esposa cuidando da menina enferma para permanecer bebendo e jogando baralho na casa de seu vizinho Chico Pinto, reforçando a índole duvidosa do personagem, tensionada por sua reação de completo desespero ao ver o cadáver da filha.

Logo após esta cena eclode a Guerra dos Farrapos. Rodrigo, obviamente, parte para o combate, retornando um pouco depois da partida para rever Bibiana. A seguinte frase é emblemática da dicção gaúcha: “Me frita uma linguíça que eu já volto. Até logo, minha prenda!” (VERISSIMO, 2013, p. 293). O pronome diante do verbo aponta para a existência de uma oralidade campeira, remetendo-nos diretamente ao contexto de inserção da obra, o que é arrematado pela expressão regional “minha prenda”, usada para se referir carinhosamente à amada. Na visão de Gumbrecht, linguagem e presença são instâncias que não podem ser confundidas, mesmo considerando que efeitos de presença podem ser criados pela linguagem. Para o estudioso, a linguagem, e em especial a linguagem falada, e também a poesia recitada, possui, enquanto realidade física, uma forma capaz de exercer impacto nas dimensões mentais e corporais de seus ouvintes (GUMBRECHT, 2012, p. 66). Isto se faz presente no trecho, já citado, em que Rodrigo, utilizando a expressão castelhana “Buenas”, seguida por duas exclamações truculentas, anuncia sua chegada ao povoado de Santa Fé, e que produzem presença precisamente por conjurar sua índole ousada e aventureira. A linguagem gauchesca, com traços característicos da fronteira, se torna capaz não apenas de conjurar o ambiente do Rio Grande do Sul, mas a imagem dos próprios personagens que a utilizam. Isso pode ser observado no subcapítulo que antecede a narrativa de *Um certo capitão Rodrigo*, em que um narrador, exercendo a função de aedo, relata a participação de Rodrigo em um combate antes de sua chegada à Santa Fé:

Foi nessa mesma guerra que um tal Tenente Rodrigo Cambará um dia avançou a cavalo contra uma bateria castelhana e com um laço de onze braças laçou uma boca de fogo inimiga e se precipitou com ela, gritando e rindo, a trancos e barrancos, para as linhas brasileiras. (VERISSIMO, 2013, p. 159).

Até mesmo a postura do tenente em combate é performática, sintetizando mais uma vez o seu arrojo e sua personalidade irreverente, bem como sua tendência a precipitação, o que faz com que acabe morrendo prematuramente. Outro momento da narrativa em que a linguagem utilizada pelo personagem produz presença por seu caráter prosódico e ritmado, é quando Rodrigo recita versos sobre a guerra:

Muitas chinas percorriam  
Pelas margens dos banhados  
Levando cada uma delas  
Aos dez e doze soldados (...)

E assim aconteceu  
Sem nada determinar  
E só entrou nesta luta  
Aquele que quis entrar (VERISSIMO, 2013, p. 179)

As rimas conferem aos versos um ritmo sonoro, conjurando imagens da guerra, reforçando a imagem do gaúcho viril em combate, e realçando sua coragem e bravura. A frase na qual pede a Bibiana que lhe frite uma linguça é sua última proferida em vida, pois Rodrigo acaba por morrer em cerco à mansão dos Amarais, O desfecho aponta para a associação entre o gaúcho e a liberdade, já presente em outros momentos da narrativa, valor este responsável por governar toda a existência de Rodrigo.

(...) no fundo achava que luto era uma bobagem. Afinal de contas para ela o marido estava e estaria sempre vivo. Homens como ele não morriam nunca (...) Podiam dizer o que quisessem, mas a verdade era que o cap. Cambará tinha voltado para casa. (VERISSIMO, 2013, p. 297).

A liberdade acaba por eternizar o capitão Rodrigo Cambará ao longo das várias gerações da família gerada pelo seu casamento com Bibiana, a ponto de sua descendente Maria Valéria Terra manter seu dólma guardado mesmo após quase cem anos de seu falecimento. A vestimenta é encontrada por Floriano Cambará, seu tataraneto, que pretende escrever a saga da família. Todos estes fatos, presentes em *O Arquipélago*, última parte da trilogia *O tempo e o vento*, comprovam o papel desempenhado pela indumentária na produção de efeitos de presença do próprio personagem e do universo ao qual ele remete, permitindo-nos ratificar a percepção, sustentada por Dona Bibiana Terra, segundo a qual um homem livre nunca morre.

### Considerações finais

O paradigma não-hermenêutico nos possibilita lançar um olhar para as materialidades, isto é, aqueles aspectos que, na visão de Gumbrecht (2014), podem contribuir com a construção de sentido sem ser, eles mesmos, sentido. Indumentária, fala regional e performance desempenham um papel fundamental na caracterização de Rodrigo Cambará, que carrega o estereótipo do homem patriarcal e dominador, o qual se observa desde a sua chegada a Santa Fé, na demarcação de território que desperta a curiosidade e até mesmo, a atração homoerótica subliminar de outros personagens masculinos. Tais aspectos foram analisados sob o viés das materialidades, o que nos permite perceber o quanto geram experiência estética, caracterizada, para citar novamente Gumbrecht, pela oscilação entre os efeitos de sentido e os efeitos de presença.

Apesar de consolidados sobre uma *doxa* construtivista, que percebe o gênero enquanto construção social culturalmente determinada, os estudos de gênero apresentam uma vertente material, representada pela reflexão teórica de Judith Butler, segundo a qual indumentária e

performance são importantes para a construção do gênero. A categoria gênero também trouxe, além disso, uma abertura, no debate acadêmico, aos estudos sobre o gênero masculino, desestabilizando a predominância de análises direcionadas à construção literária da figura feminina. É esta perspectiva de busca pela igualdade que nos permite a análise de personagens marcantes como o capitão Rodrigo Cambará, cuja caracterização auxilia na construção do gaúcho matreiro, frequente, por exemplo, na literatura fronteira argentina do século XIX. Tal caracterização nos permite analisar Rodrigo como um gaúcho nada idealizado, quase um anti-herói, com defeitos e qualidades, os quais despertam ira e, ao mesmo tempo, paixão, atração e simpatia. Observa-se, também, a construção de uma figura bastante patriarcal, em consonância com o clima específico da narrativa, em que força e coragem são necessárias para a garantia da sobrevivência a todo o custo. Reforça-se, acima de tudo, a ideia de liberdade associada ao gaúcho, a qual se faz presente na linguagem que produz e reforça uma presença que será lembrada ao longo de várias gerações da família Terra Cambará.

#### GENDER, PERFORMANCE AND PRESENCE IN *UM CERTO CAPITÃO RODRIGO*, BY ERICO VERISSIMO

**ABSTRACT:** this article aims to analyze the character Rodrigo Cambará in *Um certo capitão Rodrigo*, part of the trilogy *O tempo e o vento*, by Erico Verissimo. We will use concepts associated to what is used to be called as non-hermeneutic field, which prioritizes material aspects associated to body, presence, orality, clothing and performance. We will use the theoretical approach from authors such as Hans Ulrich Gumbrecht, Paul Zumthor and Judith Butler in order to understand the material construction of gender, as well as Joan Scott to for the approach of the centrality of gender as a category of analysis in the academic debate from 1990's onwards. We will also demonstrate the ways in which Rodrigo Cambará's figure does not correspond to an idealized characterization of the *gaúcho*, allowing us to identify traces of what became known, in the literature of the Prata River, as *sly gaúcho*. This article seeks to broaden the potencialities of analysis of the phenomena involving gender and materiality having canonical literary works as a basis for this analysis, providing new reading perspectives for these works.

**KEYWORDS:** Masculinities. Gender. Performance. Orality. Presence.

#### REFERÊNCIAS

- BERTUSSI, Lisana. Martín Fierro: o anti-herói gauchesco da literatura do Prata. In: *XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba: UFPR, 2011.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- \_\_\_\_\_. Presença na linguagem ou presença contra a linguagem. Trad. Luciana Villas Bôas e Markus Hediger. In: \_\_\_\_\_. *Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 10, n. 11, 2010, p. 386-407. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116873> Acesso em: 07/04/2021.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Trad. Antonio Augusto Fagundes. Porto Alegre: Letra e Vida Editora da Cidade, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Cristiane Rufino Dabat e Maria Betânia Dávila. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995, p. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 05/04/2021.

SILVA, Sérgio Gomes da. A crise da Masculinidade: Uma crítica à Identidade de Gênero e à Literatura Masculinista. In *Psicologia Ciência e Profissão*. Rio de Janeiro, 2006, p. 118-131.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento parte I: O Continente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

*Recebido em: 11/11/2021.*

*Aprovado em: 13/12/2021.*