

## A representação da história sob a perspectiva do protagonista em “O Sobrado” e sua adaptação cinematográfica

Mateus da Rosa Pereira<sup>1</sup>

RESUMO: O presente estudo analisa, de forma comparada, “O Sobrado”, capítulo do romance histórico gaúcho *O Continente* (1949), de Erico Verissimo, e sua adaptação cinematográfica, *O Sobrado* (1956), com o objetivo principal de estabelecer relações entre a caracterização do protagonista, Licurgo Cambará, e a representação da história, utilizando uma abordagem interdisciplinar com ferramentas de análise dos domínios da literatura e do cinema.

Palavras-chave: Romance histórico; Adaptação cinematográfica; Literatura comparada; Literatura gaúcha.

Este trabalho analisa, de forma comparada, “O Sobrado”, capítulo do romance histórico gaúcho *O Continente* (1949), por sua vez parte da trilogia *O tempo e o vento*, do autor Erico Verissimo, e sua adaptação cinematográfica, *O Sobrado* (1956), com o objetivo principal de estabelecer relações entre a caracterização do protagonista, Licurgo Cambará, e a representação da história. Utiliza as abordagens de Georg Lukács (1983) sobre o romance histórico e de Leger Grindon (1994) sobre o filme histórico, pois considera que a narrativa histórica pode ser concebida em sua especificidade e também estabelecer relações indiretas com o presente. Este trabalho objetiva realizar uma análise da adaptação cinematográfica que ultrapasse a discussão da fidelidade do filme em termos exclusivamente centrados no enredo do original, portanto propondo outros elementos de análise tais como o *mise-en-scene*, a fotografia, a edição, o som, entre outros. O estudo conclui que há mudanças significativas na adaptação cinematográfica com relação à caracterização do protagonista, o que está principalmente ligado às diferentes propostas das obras quanto à representação do processo histórico.

“O Sobrado”<sup>2</sup> é um segmento de 82 páginas, dividido em sete partes e distribuído entre os outros segmentos de *O Continente*. A ação se passa ao longo de quatro dias e três noites, de 24 a 27 de junho de 1895, na parte final da Revolução Federalista (1893-1895), durante o cerco ao sobrado da família Terra Cambará, última resistência republicana na cidade de Santa Fé. Licurgo Cambará, chefe político republicano, isola-se em seu Sobrado

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação da Profa. Dra. Márcia Ivana Lima e Silva. Bolsista CNPq.

<sup>2</sup> O título da obra será grafado entre aspas quando se referir ao capítulo do livro e em itálico para se referir ao filme.

com alguns de seus correligionários e empregados do Angico, fazenda da família, assim resistindo aos ataques dos federalistas, comandados por Alvarino Amaral, seu adversário político e inimigo pessoal. Apesar da escassez de alimentos e munição, e da contrariedade de membros de sua família, Licurgo exerce uma resistência total, nem mesmo pedindo trégua para auxílio médico, o que considerava pedir um favor ao inimigo. Com a iminente chegada de tropas republicanas a Santa Fé, os federalistas debandam. A resistência do Sobrado representa o triunfo político e bélico de Licurgo, mas seu fracasso no âmbito familiar, já que sua atitude de resistência total resulta na morte de sua filha, natimorta, de seu sogro e de dois correligionários.

“O Sobrado”, como o resumo acima demonstra, constitui uma narrativa com início, meio e fim, por isso possui certa independência com relação aos demais segmentos do romance, possibilitando sua análise particular. Entretanto, essa independência pode ser facilmente questionada, uma vez que só podemos entender os pontos principais da composição desse segmento, bem como sua força e valor literários, relacionando-os ao restante dos segmentos de *O Continente* e da trilogia *O tempo e o vento*, também composta por *O Retrato* e *O arquipélago*. Ainda assim, cabe ressaltar que a presente análise não pretende investigar todo *O tempo e o vento*, e sim o segmento “O sobrado”, relacionando-o com alguns dos principais pontos da composição da trilogia com o intuito de elucidar o segmento em questão e fornecer subsídio para a posterior análise comparada com sua adaptação cinematográfica.

A peculiaridade estrutural de “O Sobrado” reside no fato de que esse segmento abre e encerra *O Continente*, sendo apresentado de forma intercalada aos outros segmentos e constituindo o tempo presente do romance. Instala-se, desde esse princípio estrutural, uma relação duplamente histórica, pois no trânsito entre “O Sobrado” e os demais segmentos de *O Continente* o passado ajuda na compreensão do presente diegético, enquanto que o próprio tempo presente da narrativa (1895) é logicamente um tempo passado do ponto de vista do leitor, e por isso apresenta elementos composicionais históricos na caracterização dos personagens, por exemplo.

O jogo entre presente e passado sinaliza o percurso da história do Rio Grande do Sul, de 1745 a 1895, no caso de *O Continente*, e do mesmo ponto de partida até 1945, considerando a trilogia, sempre através das mudanças na família Terra Cambará. Em *O Continente*, acompanhamos a ascensão social e política da família, em harmonia com a constituição dos grupos políticos que passaram a dominar a cena política regional e nacional do século XX, conforme explica Regina Zilberman, quando afirma que os Cambará,

de pacientes da história e das classes dominantes, passam a agentes daquela porque mudam de posição social. Por isso, se Ana Terra é testemunha do movimento das forças sociais e vítima de seus conflitos, Licurgo Cambará, seu trineto, é um dos responsáveis pela vitória de Júlio de Castilhos e pela consolidação do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) no Estado. (ZILBERMAN, 2003, p. 31)

Além de explicar a relação entre o presente e o passado, que permeia o romance, a autora evidencia nesse trecho a importância de Licurgo Cambará para a representação da história na obra de Erico Verissimo. O protagonista de “O Sobrado” representa a confluência do código de valores do gaúcho, já introduzidos em sua família na figura do capitão Rodrigo Cambará, e a consolidação da família Terra Cambará no poder político de Santa Fé. Assim, Licurgo Cambará encontra-se em perfeita harmonia com os valores sociais e culturais de seu tempo, os quais serão questionados, criticados e desmitificados ao longo de *O Retrato* e *O arquipélago*. Por isso, é necessário analisar a relação entre a caracterização de Licurgo e a representação da história em “O Sobrado” para melhor entender as complexas relações de significado entre a trilogia, o segmento em questão e a história, sendo umas das premissas básicas a de que *O Continente* é “a história do Rio Grande vista através da história de uma família, cuja união é, aí, sinônimo de permanência da vida e cuja corrupção decreta a falência da totalidade dos valores...” (CHAVES, 2001, p. 78).

No que diz respeito à caracterização, Antonio Candido nos lembra que a personagem de ficção depende menos de seus supostos referentes reais que de uma organização formal singular e concreta da obra em questão:

...originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência. (CANDIDO, 2009, p. 75)

Portanto, justamente para nos concentrarmos na caracterização de Licurgo, precisamos atentar não para seu personagem de forma isolada, mas pelo contrário, para suas relações com os outros elementos composicionais do romance. Além disso, a caracterização de Licurgo Cambará é realizada quase que exclusivamente de forma indireta, através dos pontos de vista de outros personagens, como Maria Valéria e Florêncio, e das reflexões e ações do próprio Licurgo. O protagonista de “O Sobrado” é caracterizado como homem orgulhoso e teimoso, pois insiste em não pedir trégua aos inimigos para que Alice, prestes a dar à luz, e Tinoco, ferido a bala na perna, sejam atendidos pelo doutor Winter. Sua atitude pode ser explicada

porque é norteadada pelo ódio que nutre contra Alvarino Amaral, inimigo histórico da família Terra Cambará cuja família esteve relacionada às mortes do capitão Rodrigo, seu avô, e Bolívar, seu pai. Embora isso não justificasse o sacrifício da filha, do correligionário e do sogro, para leitores do nosso tempo, importa mencionar o que diz o padre Romano ao final do cerco, quando ele e Licurgo caminham rumo à Intendência para escrever um telegrama a Júlio de Castilhos:

Licurgo caminha de cabeça erguida, com o sol e o minuano na cara. A seu lado o padre fala incessantemente, contando-lhe suas provações daqueles últimos dez dias. Ficou prisioneiro de Alvarino Amaral enquanto durou o cerco, e por mais de uma vez lhe suplicou que o deixasse ir até o Sobrado para ver como estavam as mulheres e as crianças. O chefe federalista, porém, repelira-lhe a sugestão. *Sabia que a revolução estava perdida para seu partido, mas tinha esperanças de forçar Licurgo a pedir trégua: queria “quebrar-lhe o corincho”.* (VERISSIMO, 2004, p. 398, grifo nosso)

Embora um pedido de trégua nessas circunstâncias fosse militarmente aceitável, o orgulho e a teimosia de Licurgo encontram justificativa em outro âmbito que não o da guerra, mas sim o da rivalidade histórica entre as famílias Amaral e Terra Cambará pela disputa de poder em Santa Fé. Neste ponto já podemos observar como Erico Verissimo ajusta o foco da narrativa sobre os extremos em conflito – de um lado, o chefe político Federalista, Alvarino Amaral, e de outro, Licurgo, junto ao qual o narrador realmente se posiciona. Consoante às análises de Georg Lukács, esse posicionamento do narrador junto a um dos lados em conflito possibilita evidenciar como o momento de crise política impactou o cidadão comum, renunciando, assim, uma representação romântica da história somente centrada nos feitos de grandes heróis (LUKÁCS, 1983, p. 24. e 34, por exemplo).

O tema da Revolução Federalista e o foco sobre Licurgo, um chefe político e de família cujo comportamento é questionável tanto para outros personagens do romance como para o leitor, sugerem a forte identificação de *O Continente* com o romance histórico latino-americano, que tradicionalmente preocupa-se com “as crises de conquista, independência, organização nacional e revoltas populares, tendendo a focar em figuras cujo papel nessas crises foi ambíguo” (BALDERSTON, 1986, p. 11).

Além disso, o fato de Licurgo antever a estratégia de Alvarino Amaral para forçá-lo a pedir trégua demonstra a identificação de um com o código de conduta do outro. Apesar de encontrarem-se em lados opostos da guerra e da luta política, a reciprocidade do seu ódio e principalmente o compartilhamento de um código de conduta implícito demonstram o quanto ambos estavam de acordo com o funcionamento da engrenagem social vigente.

Assim, caracterizado como orgulhoso, machista e com dificuldades de expressar seus sentimentos, Licurgo encontra-se em harmonia com o código de valores e conduta do gaúcho de sua época, o que demonstra sua identificação com o funcionamento da engrenagem de sua sociedade, sendo também um indício da relação entre a sua caracterização e a representação da história em “O Sobrado”. Como afirma Georg Lukács sobre a mesma característica nos romances de Walter Scott, trata-se de conferir “uma dimensão humana a um tipo social e histórico” (LUKÁCS, 1983, p. 35). Isto é, a caracterização de Licurgo como personagem prosaico, com vários defeitos e apenas algumas qualidades, confere maior realismo à concepção da história em “O Sobrado” por aproximar o protagonista do mundo do leitor, já que se trata de um exemplo mediano da sociedade gaúcha, patriarcal e machista do final do século XIX, com seus defeitos e preconceitos, sem idealizações. Tal caracterização está longe de ser romântica, pois não exalta as qualidades e feitos heroicos do personagem. Pelo contrário, Licurgo é um cidadão mais ou menos comum que representa o ponto de vista Republicano de um conflito político muito mais amplo, que foram os anos de consolidação da República após sua proclamação. Também consoante às análises de Lukács acerca das figuras centrais dos romances de Scott e sua renúncia da caracterização romântica (LUKÁCS, 1983, p. 35), Licurgo como protagonista de “O Sobrado” talvez não seja tão interessante aos olhos dos leitores por não gerar uma identificação positiva, mas do ponto de vista composicional ele é essencial, pois funciona como um centro gravitacional em torno do qual os principais acontecimentos do enredo se desenrolam e personagens secundários interessantíssimos circulam, muitas vezes até mais interessantes que ele próprio (basta lembrarmos de Maria Valéria e Fandango). Através da caracterização de Licurgo, portanto, podemos acompanhar o próprio desenrolar de um conflito social de sua época. Ao apresentar o protagonista com qualidades e defeitos, como um cidadão que não é considerado acima da média pelos outros personagens, Erico Verissimo ajusta o foco de sua representação histórica no plano coletivo, e não no indivíduo. Por mais que possa parecer contraditório, é justamente a representação de como a história afeta a família Terra Cambará de forma individual que permite ao leitor ter uma ideia de como a história se desenrolou como uma pré-condição do nosso presente.

A identificação de Licurgo com o processo histórico pode ser observada de forma bastante direta nos trechos em que o personagem reflete sobre as vozes do futuro: “Um dia alguém dirá: Nasceu numa noite fria de junho, quando o Sobrado estava cercado pelos federalistas. Quando o dia clareou, as tropas republicanas libertaram Santa Fé” (VERISSIMO, 2004, p. 33); “Outra vez as vozes do futuro em seus pensamentos. ‘Nasceu numa madrugada de junho de 1895. Uma moça guapa. Os olhos são dos Terras, mas o gênio é dos Cambarás’”

(VERISSIMO, 2004, p. 34); “Licurgo fica pensando em Aurora. As vozes do futuro agora são fúnebres: ‘Coitadinha. Nasceu morta naquela noite horrível’” (VERISSIMO, 2004, p. 100); “...num outro tempo, e vozes cochicham nas ruas: ‘Aquele que ali vai é o coronel Licurgo Cambará. Uma fera! Na revolução de 93 os maragatos cercaram o Sobrado, mas ele não se entregou. Sacrificou a filha, a mulher, os amigos, mas não afrouxou. Uma fera!’” (VERISSIMO, 2004, p. 172). Essas reflexões que fazem referência a um tempo futuro no qual as pessoas falariam do cerco ao Sobrado têm no mínimo dois papéis a desempenhar na composição do segmento. Primeiro, elas demonstram que Licurgo tinha consciência de que estava sacrificando sua família por uma causa política, e que por isso mesmo a glória se mistura com o remorso em suas projeções futuras. O segundo papel dessas reflexões é demonstrar a consciência que Licurgo possui de ser um agente da história, também de acordo com o que preconiza Lukács a respeito da nova consciência da participação histórica que forneceu as bases para o surgimento do romance histórico exemplificado na obra de Scott (LUKÁCS, 1983, p. 23-24). No futuro, as pessoas lembrariam do que aconteceu durante o cerco, inclusive com detalhes de seu comportamento, portanto sua preocupação não é exatamente com o futuro, senão com sua entrada para a história.

A entrada de Licurgo para história, tanto no sentido da realização de um desejo do personagem como no sentido composicional do romance histórico, oficializa-se quando ao final do cerco ele envia um telegrama a Júlio de Castilhos:

Tenho a honra comunicar Vossência Santa Fé acaba ser libertada. Após vários dias de cerco minha residência onde resisti com grupo valerosos leais correligionários, inimigos abandonaram cidade aproximação bravas forças republicanas Cruz Alta. Viva o Partido Republicano! Viva o Rio Grande! Viva o Brasil! (VERISSIMO, 2004, p. 398)

As vozes do futuro deixam de ser apenas desejo e pensamento para se transformarem em um telegrama que representa seu passe legítimo para entrar na história do Rio Grande do Sul. Esse ponto também marca o enlaçamento perfeito do romance com a história oficial, aí representada pelo personagem de Júlio de Castilhos. O fato de Júlio de Castilhos aparecer apenas no segundo plano da composição do romance, enquanto que os personagens principais são todos ficcionais, apenas reforça a representação do processo histórico do ponto de vista coletivo, através de seus efeitos sobre a família Terra Cambará, também de acordo com as análises dos romances de Scott por Lukács (LUKÁCS, 1983, p. 39). Assim, tanto mais realista se torna a representação do passado em “O Sobrado” quanto menos o foco narrativo recair sobre as figuras conhecidas da história oficial do Rio Grande do Sul. A forma como

Erico ficcionaliza tal processo possibilita que o leitor vivencie como se deu o próprio movimento histórico começando no cotidiano do cidadão comum em direção às lideranças históricas oficialmente conhecidas, neste caso Júlio de Castilhos, de maneira semelhante a que sua participação fora necessária em um dado momento do passado.

Essa identificação de Licurgo com as mudanças sociais que marcam o processo histórico de sua época é exatamente o que vai se perdendo ao longo de *O tempo e o vento*, principalmente na caracterização de seu filho, Rodrigo Terra Cambará, em *O Retrato* e *O arquipélago*. Assim, Licurgo representa a legitimação da ascensão política e social da família Terra Cambará, que a partir de então entrará em um processo de declínio análogo a um movimento mais amplo da sociedade retratada no romance. Por isso, Erico Verissimo:

foi capaz de chegar à desejada fidelidade histórica e de conferir um sentido ao período representado, sentido que se corporifica nas personagens do romance. Quem as lê, entenderá melhor a época – ou, no caso, as épocas, já que *O Tempo e o Vento* abrange, em *O Continente*, o processo de formação da classe dirigente; e, em *O Retrato* e *O Arquipélago*, o da tomada, e subsequente perda, do poder – e provavelmente, seu próprio lugar na cadeia histórica. (ZILBERMAN, 2003, p. 137-138)

Também é possível traçar uma relação entre a trajetória de degradação e decadência do doutor Rodrigo e o contexto de produção principalmente de *O Continente* e *O Retrato*, já que “Erico, a escrever *ex-post* a ascensão e queda do Estado Novo, há mais perdas em jogo, e também há um peso maior do passado, daí uma linha de tragédia que acompanha a história. O velho pode comprometer o surgimento do novo, os vermes do passado devoram o embrião” (PESAVENTO, 2000, p. 37).

A caracterização de Licurgo em “O Sobrado” por si só já fornece algumas pistas sobre o tipo de representação da história projetado por Erico Verissimo. Entretanto, tal caracterização pode realmente acrescentar à compreensão do projeto mais amplo de *O tempo e o vento* quando comparada à personagem de Floriano Cambará, neto de Licurgo que surge a partir de *O retrato*. Tal comparação não é arbitrária, mas necessária, caso contrário a análise ficaria restrita a um nível da composição, enquanto o próprio romance assume outro nível quando descobrimos que Floriano é o narrador de toda a trilogia. Em outras palavras, esse caráter circular ou concêntrico de *O tempo e o vento* obriga qualquer análise a considerar o fato de que as caracterizações nele passam pelo ponto de vista desse personagem-narrador. Quando o ponto de vista do narrador se encontra com Floriano, torna-se explícito seu projeto de revisitar de forma crítica o passado de sua família e seu povo. Isso remete o leitor ao início da narrativa, exigindo a revisão e o rearranjo das relações de significado na obra e entre a obra

e a história sob esse viés crítico. Nesse movimento circular, no qual o final do romance remete ao seu início, Licurgo encarna os valores que Floriano pretende questionar, ou seja, a honra, o orgulho exagerado e o machismo.

Nesse contexto de reescritura da história, a caracterização de Licurgo funciona em *O tempo e o vento* como exatamente aquilo que deve ser questionado na cultura do gaúcho. Por isso, embora Licurgo se identifique com seu meio social e com os conflitos sociopolíticos de sua época, não configura personagem épica. Primeiro, porque suas ações não são consideradas grandes feitos humanos pelas outras personagens. A resistência ao cerco só é considerada um grande feito por ele mesmo (talvez), enquanto que a maioria dos outros personagens, como Maria Valéria, Florêncio e Laurinda, ao atribuírem o padecimento dos doentes do Sobrado a Licurgo, não reconhecem nele um personagem acima da média. Segundo, porque ao encarnar a honra, o orgulho, o machismo que constituem o código de valores do gaúcho, ele também representa a violência, típica de regimes totalitários, que Erico Verissimo deseja denunciar em sua representação da história.

Autores como Flávio Loureiro Chaves (CHAVES, 2001, p. 101) e Sandra Jatthy Pesavento (PESAVENTO, 2000, p. 37) já afirmaram que o percurso narrativo desde o Capitão Rodrigo até seu neto, Doutor Rodrigo, evidencia uma representação da história marcada pela degradação e melancolia através do esvaziamento da caracterização heroica do primeiro Rodrigo em relação ao segundo. Gostaria de argumentar que a trajetória de Licurgo a Floriano (também um avô e seu neto) constitui o viés ao mesmo tempo crítico e otimista da representação da história em *O tempo e o vento*, pois enquanto questiona e problematiza os valores e as atitudes de seus antepassados, Floriano está se caracterizando como personagem sensível às dificuldades da vida democrática em sociedade, demonstrando maior respeito à vida e à liberdade. Entretanto, para Floriano, o ato de debruçar-se sobre o passado de sua família e de seu povo não se torna nostálgico nem romântico, o que é comprovado pelo teor da caracterização de Licurgo.

A ordem social e o respectivo código de valores que se degradam com o desenrolar de duzentos anos de história demonstram a necessidade de sua ruína para a emergência de uma nova ordem, esta representada por uma ótica menos machista, violenta e totalitária, nos níveis pessoal, social e político. A perspectiva crítica de Floriano ao conceber Licurgo deve ser a perspectiva para entendermos a necessidade histórica da falência do mundo representado por Licurgo. Essa é uma perspectiva otimista porque prevalece a ótica humanista e pacifista do personagem-narrador, anunciando um novo tempo.



Assim, o romance de Erico Verissimo representa o passado como uma pré-condição do presente. Em *O Continente*, a ascensão política da família Cambará, na personagem de Licurgo, já anuncia as contradições e os defeitos que no desenrolar da trilogia seriam responsáveis pela degradação da família e a falência dos valores defendidos pelo protagonista. O viés crítico imposto pela constituição do narrador-personagem Floriano ao final de *O arquipélago* confirma que a trajetória de ruína do mundo representado pela sua família era necessária para que um futuro mais humano e democrático pudesse ser almejado. Uma vez que a trilogia representa duzentos anos de história, “O Sobrado” representa um passado que ao longo de *O tempo e o vento* será transformado cada vez mais intensamente em alvo de críticas e questionamentos, assim evidenciando o lento processo das mudanças históricas.

A seguir passamos a apreciar a adaptação cinematográfica da obra, lançada em 1956, com direção de Walter G. Durst e Cassiano Gabus Mendes. Com apenas sete anos entre o lançamento do livro e do filme, as obras são aparentemente contemporâneas. Entretanto, durante esse período de sete anos o Brasil assistiu ao maior empreendimento do cinema industrial brasileiro, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. O filme *O Sobrado* foi produzido no final do período de atuação da Vera Cruz, quando a empresa já havia formalmente falido e sido encampada pelo Banco do Estado de São Paulo. Ainda assim, o filme está fortemente ligado à Companhia, por diversas razões: foi produzido nos estúdios da Vera Cruz, o que é destacadamente anunciado nos créditos de abertura, e com o equipamento da Companhia; foi escrito e dirigido por um dos roteiristas contratados da empresa, Walter G. Durst; e finalmente, porque os direitos de adaptação do livro de Erico Verissimo haviam sido comprados na época áurea da Companhia.

A redemocratização e o liberalismo decorrentes do fim do Estado Novo foram responsáveis pela atitude otimista da burguesia industrial, que acreditava que passaria a tomar as rédeas do progresso social, econômico e até mesmo cultural. Como consequência dessas mudanças econômicas e políticas, ao final da década de 40 a elite paulista constituía-se de tantos ou mais imigrantes ricos que paulistas proprietários de terras. Essa nova elite paulista é que iria fomentar o desenvolvimento cultural na tentativa de acompanhar o crescimento incessante da cidade mais urbana do Brasil. O clima de euforia e efervescência em torno do sucesso econômico e da redemocratização levou à institucionalização da arte em São Paulo patrocinada pela iniciativa privada. O Museu de Arte de São Paulo (1947), o Museu de Arte Moderna (1949) e o Teatro Brasileiro de Comédia (1948) foram assim instituídos através do mecenato, o que caracterizou a relação entre a sociedade e a cultura dessa época. É nesse contexto que surge a Companhia Cinematográfica Vera Cruz (GALVÃO, 1981, p. 16-23).

A Vera Cruz tinha como objetivo a produção de filmes em escala industrial, nos moldes dos grandes estúdios de Hollywood, como o Metro-Goldwyn-Mayer. Inspirada principalmente pelo cinema norte-americano, almejava produzir filmes com a mesma qualidade dos melhores filmes da época, em termos de fotografia, som, ritmo e roteiro. Para tanto, não mediram esforços nem recursos: importaram todo o equipamento e contrataram uma equipe técnica internacional. Chamaram Alberto Cavalcanti, brasileiro que participara da *Avant garde* francesa e do Documentarismo inglês, para ser diretor geral da empresa. Contrataram o austríaco Oswald Haffenrichter para o cargo de editor-chefe, que seria responsável por imprimir o ritmo certo aos filmes, tomando-se como parâmetro os filmes de montagem hollywoodianos. Também garantiriam o salto de qualidade dos filmes da Companhia o inglês especialista em fotografia, Chick Fowle, e o engenheiro de som Erick Rasmussen. Instalava-se, portanto, uma situação curiosa. Importando todo o equipamento e os recursos humanos técnicos, a Vera Cruz se lançava à missão de realizar um cinema especificamente brasileiro. Essa questão foi motivo de muitas críticas da mídia e mesmo internas da Vera Cruz, como podemos perceber no depoimento de Geraldo Santos Pereira sobre o sistema inglês de produção adotado na Vera Cruz, com base em uma hierarquia rígida demais: “os ingleses eram os que ocupavam os altos cargos técnicos. Os italianos, os altos cargos de produção, administração executiva e financeira; e os brasileiros eram ‘assistentes’ de tudo, os aprendizes. E naturalmente os operários, o último degrau da escala” (GALVÃO, 1981, p. 151). De qualquer forma, a Vera Cruz realizaria o sonho de longa data do cinema paulista e brasileiro:

grandes estúdios, técnicos estrangeiros, grandes capitais, o tão discutido “padrão internacional de qualidade”, etc. A proposta de um cinema brasileiro de qualidade, industrializado em padrões internacionais, sempre correspondeu a um anseio de ver demonstrada a nossa capacidade técnica como índice do nosso progresso e da nossa inteligência. O pleno domínio de uma atividade industrial tão complexa seria ao mesmo tempo a demonstração do desenvolvimento paulista, e um meio de divulgar à nação e ao mundo a nossa capacidade, o nosso dinamismo e a nossa “cultura”. (GALVÃO, 1981, p. 13)

O filme *O Sobrado* foi um marco histórico porque caracterizou a retomada da produção relacionada à Vera Cruz depois de aproximadamente dois anos de inatividade. A decisão de filmar *O Sobrado* foi, entretanto, de uma ordem menos estética que prática para um grupo de aficionados pelo cinema brasileiro: tratava-se de um argumento cujos direitos da obra de Erico haviam sido comprados havia alguns anos e de filmagens predominantemente de estúdio, o que barateava a produção. Além disso, o filme contava com o elenco da TV Tupi

e a publicidade dos Diários de Chateaubriant, de forma que o filme de fato teve grande sucesso de bilheteria.

Seria possível apontar muitas diferenças no filme *O Sobrado* com relação ao capítulo do romance, dentre elas algumas bastante notáveis, como as mortes de José Lírio e de Fandango e a presença de Ismália Caré. Entretanto, a simples enumeração de diferenças entre o livro e o filme não leva necessariamente à diferença fundamental entre ambas as obras. Tal diferença diz respeito ao modo como ambas representam o processo histórico no mundo retratado. O filme *O Sobrado* representa o passado como um disfarce ou motivo para tratar de questões contemporâneas à sua produção, conforme os conceitos apresentados por Leger Grindon em seu livro *Shadows on the past* (1994). Muitos filmes históricos, como *O Sobrado*, deslocam os problemas do presente para o passado, com o intuito de apelar para a autoridade que ele representa ou utilizar a história como um disfarce, sem necessariamente representar a história a partir das especificidades do passado que constituíram as pré-condições do presente. O apelo à autoridade refere-se à inclusão de frutos de pesquisa, detalhes de época ou comportamentos antiquados no filme. Um exemplo do apelo à autoridade da história em *O Sobrado* é o texto projetado por sobre a imagem do sobrado logo após os créditos iniciais:

Nos fins do século passado quase toda a província de São Pedro do Rio Grande do Sul foi sacudida pela Revolução Federalista, onde os rebeldes, apelidados “maragatos” guerreavam os republicanos do governo chamados “pica-paus”.  
A vila de Santa Fé foi um dos focos da luta e lá se dizia que para os seus moradores tanto fazia estar embaixo como em cima da terra.

Esses recursos frequentemente apresentam a história como um atalho para a verdade, legitimando o sentido do texto. Já a representação da história como um disfarce serve para esconder posições polêmicas, assim driblando a censura política ou abrandando a resistência do espectador (GRINDON, 1994, p. 3).

Essa maneira de retratar a história funciona no filme de Walter Durst como um princípio organizador de todos os seus elementos, e sob essa perspectiva podemos analisar quais mudanças são mais significativas e a que resultados levam. Muito diferentemente do livro de Erico Verissimo, o filme concentra-se na insurreição do peão Antero contra o patrão Licurgo, tendo no cerne de sua trama o despertar da consciência da luta de classes pela qual os peões eram explorados pelo patrão. Esse viés marxista da adaptação do romance de Erico pode estar ligado ao contexto da guerra fria que na época da produção do filme dividia o mundo entre capitalistas e socialistas e a uma possível simpatia do roteirista com as atividades do Partido Comunista. Em vez de um Licurgo como cidadão prosaico, com defeitos e

qualidades, o Licurgo de Durst é um personagem plano, completamente negativo, como se houvesse sido julgado culpado de antemão.

Uma das poucas coisas que o filme preservou com relação à caracterização de Licurgo foi seu difícil relacionamento com a cunhada, uma vez que esse traço contribui para acentuar os aspectos negativos da personagem masculina. Na cena do velório da filha de Licurgo, quando este ordena que Maria Valéria sirva o resto do charque aos presentes, podemos notar que ela se encontra de costas e à esquerda do enquadramento, em uma extremidade da mesa, enquanto que Licurgo encontra-se na outra extremidade da mesa, à direita do enquadramento, de frente para a câmera. O enquadramento de oposição simétrica articula de forma visual a tensão que existe entre os dois, já que Maria Valéria deseja uma trégua para o socorro de sua irmã. Outra sequência semelhante a esse respeito é a primeira cena em que os dois aparecem. Também nessa cena, quando Licurgo acabara de atirar contra o campanário da igreja, eles estão um de cada lado de uma mesa. Porém, nesta cena o mais notável é a sensibilidade da direção ou dos atores (ou de ambas as partes) quando no prosseguimento da cena Licurgo e Maria Valéria se encontram do mesmo lado da mesa, mas não mantêm praticamente nenhum contato visual. Ambos falam de frente para a câmera, enquanto Licurgo dá as costas para a cunhada. Além de evidenciar suas posições contrárias com relação à trégua, o comportamento dos atores sugere a relação de constrangimento que existe entre os dois, por causa do amor mal-resolvido de Maria Valéria pelo cunhado, o que mais tarde é explicitado em um monólogo de Maria Valéria no quarto de Alice.

Esse “esvaziamento” da caracterização de Licurgo encontra uma ação simetricamente inversa na caracterização de Antero. Licurgo e Antero engendram no filme um jogo de opostos, pelo qual Licurgo representa o patrão, o caudilho, o latifundiário, o vilão, que age em defesa de interesses próprios explorando seus empregados. Antero, por outro lado, representa o proletário bom e justiceiro que se insurge contra o patrão. Antero questiona a guerra pessoal entre Cambarás e Amarais e convence alguns de seus companheiros e Ismália que independentemente de quem estivesse no poder, o povo sempre estaria em segundo plano. Por isso, esse esvaziamento do personagem principal de “O Sobrado” está longe de ser uma falha da adaptação, já que o roteiro de Walter Durst objetiva instaurar um jogo de opostos entre Licurgo e Antero. Até mesmo a escolha do ator que interpreta Antero contribui para o fortalecimento deste personagem no sentido de contrapor Licurgo. No livro, Antero é descrito como o “baixinho/nanico” (VERISSIMO, 2004, p. 269-270), enquanto que no filme ele é bem mais alto que o ator que interpreta Licurgo (por exemplo, 01h28min12seg), o que atende

perfeitamente à organização total do filme e ao papel que a caracterização desempenha nesse sentido.

Antero também possui o romantismo que falta a Licurgo, como podemos observar, por exemplo, quando Ismália e Antero se enamoram a um canto da sala e um dos peões conta uma história. O peão conta como Maria Rita quisera casar com ele, mas ele preferiu ficar com seu cavalo, com desfecho cômico e logo em seguida melancólico, já que a moral da história é que é “melhor quando ele [o peão] tem uma chinoca na garupa”. A história é praticamente toda contada em *voiceoff*, enquanto acompanhamos Ismália cuidando de um ferimento de Antero e os dois trocando olhares enamorados. Ao final dessa história, o enquadramento a partir do casal, emoldurando o fogo, e a trilha sonora sugerem que a moral da história serve para unir de vez o destino dos dois, o que mais tarde se confirma quando Antero faz referência à moral da história e os dois fogem juntos.

É interessante observar a liberdade com que o roteirista utiliza o material literário, apesar de apresentar o filme como “extraído da obra de Erico Verissimo”, o que poderia sugerir uma ligação mais estreita entre os dois textos. O subenredo que envolve a aproximação de Ismália Caré e Antero não existe no romance de Erico mas é muito eficiente na adaptação do roteiro por Durst, pois instaura definitivamente o embate entre Antero e Licurgo, que passam a disputar o papel de liderança do grupo do sobrado e o amor (ou posse, no caso de Licurgo) de Ismália. Além de reforçar a oposição entre os dois, o subenredo romântico pode ter sido um dos responsáveis pelo sucesso de bilheteria do filme, já que remete à tradição hollywoodiana de tramas que sempre contam com um enredo amoroso heterossexual, conforme as análises de David Bordwell (BORDWELL, 1985, p. 16).

Em resumo, no filme, o esvaziamento da caracterização de Licurgo evidencia que a história da família Cambará no final do século XIX não é a da sua consolidação no poder municipal nem a de sua entrada oficial para a história nacional, como ocorre em *O Continente*, senão a história da ruína pessoal de Licurgo, desmoralizado em frente de seus empregados e familiares, sobretudo na cena da marcação, e abandonado por Ismália Caré no desfecho do filme. Nesse contexto de derrotas pessoais, o sucesso do cerco possui menor relevância no filme que no livro, já que a trama do filme se concentra na disputa de poder entre Licurgo e Antero e na disputa dos dois por Ismália.

O caráter esquemático da relação entre proletário e patrão projetada nos personagens da Revolução Federalista durante o cerco ao sobrado leva à construção de uma representação pouco problematizada da história no filme, quando comparada com a do romance. Mesmo a partir de uma perspectiva marxista, sugerida pela própria trama do filme, interessaria

identificar e demonstrar os conflitos sociais específicos da época retratada, o que tornaria inteligível a relação entre tais eventos e os conflitos do presente.

Em outras palavras, trata-se de apresentar o passado como a pré-condição concreta do presente, precisamente o que o filme *O Sobrado* deixa de realizar ao ignorar os conflitos específicos que motivaram a Revolução Federalista. Em vez disso, resume a história do período a figurino, cenário e ao embate esquemático entre patrão e empregado como uma versão do conflito entre mocinho e vilão típico do cinema hollywoodiano. Todavia, enquanto *O tempo e o vento* conta com aproximadamente duas mil páginas para traçar o panorama histórico da crise do patriarcado rural do Rio Grande do Sul, o filme conta apenas com aproximadamente noventa minutos (lembrando que em termos muito gerais cada página de roteiro corresponde a um minuto de filmagem). Mesmo se restringirmos essa comparação de disponibilidade narrativa a *O Continente*, veremos que a escolha de apenas um capítulo do romance já determina uma visão limitada do processo histórico representado na adaptação. Embora o roteirista tenha tentado resolver a questão incluindo elementos do restante do romance, e ainda que o segmento literário “O Sobrado” possua relativa independência narrativa – início, meio e fim –, de fato fica provado que depende do restante do romance (e da trilogia) para ativar suas relações de significado mais profundas quanto à representação da história.

Independentemente de suas limitações, o filme *O Sobrado* desempenhou um papel relevante na história do cinema brasileiro, pois além de possibilitar a retomada da produção do cinema paulista ligado à infraestrutura da Vera Cruz, ele evidencia a maior liberdade dos cineastas com relação a todo o processo de produção, se comparado aos filmes anteriores da companhia. O viés esquerdista-marxista de *O Sobrado* também anuncia a ideologia que nortearia o Cinema Novo a partir da década de 1960. Porém, não obstante os aspectos ideológicos, o modo de produção de *O Sobrado* ainda era o de estúdio, embora não mais por opção e sim por ser o mais economicamente viável àquele grupo de cineastas. Portanto, na metade da década de 50 o cinema brasileiro começava a buscar alternativas aos problemas do cinema industrial, um caminho que mais tarde seria trilhado com sucesso pelo Cinema Novo. Além disso, a aliança entre o cinema e a televisão, que possibilitou a produção de *O Sobrado* a custos muito baixos se comparados aos filmes anteriores da Vera Cruz, também aponta uma solução, diferente daquela encontrada pelo Cinema Novo, mas que hoje em dia se tornou muito comum no cinema brasileiro.

Para concluir, o esvaziamento da caracterização de Licurgo, no filme com relação ao livro, impede a realização de um nível de consciência prosaico, mediano, com qualidades e

defeitos. O ponto de vista coletivo, através dos efeitos da história sobre o núcleo familiar, a especificidade do período histórico e a lenta mudança social, política, econômica e cultural no interior do Rio Grande do Sul no final de século XIX, atributos positivos na representação da história no romance, são substituídos por uma representação ora regionalista ora marxista vulgar de interpretação da história, que pressupõe que a realidade em 1895, 1956 ou em 2010 independe do contexto histórico específico de cada época.

**ABSTRACT:** This study analyses "O Sobrado", a chapter from the historical novel from the State of Rio Grande do Sul entitled *O Continente* (1949), by Erico Verissimo, and its film adaptation, *O Sobrado* (1956), aiming to establish significant relations between the characterization of the main character, Licurgo Cambará, and the representation of history, by using a cross-disciplinary approach with analytical tools from the domains of literature and cinema.

Key words: Historical novel; Film adaptation; Comparative literature; *Gaúcho* literature.

#### Bibliografia:

- BALDERSTON, Daniel (ed.) The historical novel in Latin America. Hispamerica, Tulane University, 1986.
- BORDWELL, David; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. The Classical Hollywood Style, 1917-60. In: \_\_\_\_\_. The Classical Hollywood Cinema: film style & mode of production to 1960. Nova Iorque: Columbia University Press, 1985. p. 1-81.
- CANDIDO, Antonio *et al.* A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.
- DURST, Walter G.; MENDES, Cassiano G. O Sobrado. São Paulo: Brasil Filmes, 1956.
- GALVÃO, Maria Rita Eliezer. Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- GRINDON, Leger. Shadows on the Past: studies in the Historical Fiction Film. Philadelphia: Editora da Universidade de Temple, 1994.
- LUKÁCS, Georg. The Historical Novel. Lincoln e Londres: Universidade do Nebraska, 1983.
- MENTON, Seymour. La nueva novela histórica de La América Latina, 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PESAVENTO, Sandra (org.). Leituras cruzadas. Diálogos da história com a literatura. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.

VERISSIMO, Erico. O tempo e o vento, parte I: O Continente I. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. O tempo e o vento, parte I: O Continente II. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZILBERMAN, Regina. O Romance Histórico – teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.); SANSEVERINO, Antônio Marcos et al. Lukács e a literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 109-139.