



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/ RS
Fone (54) 316-8341 – Fax (54) 316-8125 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Lidiane Guerra

**VIDEIRAS DE FOGO:
LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL,
LEITOR DE JOSUÉ GUIMARÃES**

Passo Fundo
2010

Lidiane Guerra

**Videiras de fogo:
Luiz Antonio de Assis Brasil,
leitor de Josué Guimarães**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos literários, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.

Passo Fundo

2010

G934v Guerra, Lidiane

Videiras de Fogo : Luiz Antonio de Assis Brasil, leitor de
Josué Guimarães / Lidiane Guerra. – 2010.

93 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo
Fundo, 2010.

Orientação: Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.

1. Literatura – História e crítica. 2. Gêneros literários. 3.
Análise do discurso literário. I. Rettenmaier, Miguel, orientador. II.
Título.

Bibliotecária responsável Priscila Jensen Teixeira – CRB 10/1867

Dedico este trabalho à minha família e a todos que acreditam na importância da leitura para o crescimento intelectual, social e moral do ser humano.

Agradeço

A Deus, pelo dom da vida e pela presença constante em tantos momentos difíceis encontrados no período da escrita desta dissertação.

Aos meus pais, pela força nas horas cruciais.

Ao Dr. Sebastião Vidal, pelo apoio e atenção dedicados quando mais precisei.

Ao Professor Dr. Miguel Rettenmaier, pela orientação desta dissertação.

Às Professoras Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa e Dr. Fabiane Verardi Burlamaque, pela apreciação da primeira versão deste texto.

Aos Professores Dr. Gerson Luís Trombetta e Dr. Ivania Campigotto Aquino, pelas valiosas contribuições oferecidas por ocasião da banca final.

À Nathalia Sabino Ribas, da *Versão Final - Assessoria linguística e normativa*, pela revisão do texto, pela amizade e pelas palavras de incentivo.

À minha irmã, pelas noites em claro ao meu lado, fazendo-me companhia durante a escrita.

Aos professores do PPGL da Universidade de Passo Fundo, na área de concentração em Estudos Literários, que contribuíram para minha formação acadêmica, e também ao Mateus, secretário do Programa, por sua gentileza e eficiência no atendimento aos alunos.

A todos os verdadeiros amigos que, de uma forma ou de outra, foram essenciais para a realização deste trabalho.

Deixar de ouvir não é o suficiente para deter uma voz.

Fabício Carpinejar

RESUMO

Este trabalho investiga o dialogismo existente entre a trilogia inacabada *A ferro e fogo: tempo de solidão* e *A ferro e fogo: tempo de guerra*, de Josué Guimarães, e a obra *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Para tanto, procede-se, ao longo da pesquisa, a um estudo das obras, à sua análise e à identificação do diálogo existente entre ambas, observando Luiz Antonio de Assis Brasil como leitor de Josué Guimarães. Com base na análise empreendida, salienta-se a relação temática que envolve as obras dos autores, uma vez que ambos escreveram sobre a colonização alemã do Rio Grande do Sul, de modo específico, sobre o episódio *Mucker* ocorrido no século XIX, no Morro Ferrabrás, hoje cidade de Sapiranga, o qual se tornou assunto delicado, e mesmo suprimido, tanto para as páginas da história oficial, quanto para a descendência das famílias envolvidas. Nesse aspecto, a relevância desta pesquisa é a observação do papel desempenhado pela literatura no resgate do passado e na representação do presente, procedimentos relacionados à função dialógica dos textos.

Palavras-chave: Josué Guimarães. *A ferro e fogo*. Luiz Antonio de Assis Brasil. *Videiras de Cristal*. Leitura. Dialogismo.

ABSTRACT

This work investigates the existent dialogism among the unfinished trilogy *A ferro e fogo: tempo de solidão* and *A ferro e fogo: tempo de guerra*, by Josué Guimarães, and the book *Videiras de cristal*, by Luiz Antonio de Assis Brasil. For this, it is proceeded, along this research, to a deep study about these books, their analysis and identification of the existent dialog between both of them, observing Luiz Antonio de Assis Brasil as a reader of Josué Guimarães. Based on the exposed analysis, it is pointed out the theme relationship which involves the authors' books, once that both wrote about the German settlement of Rio Grande do Sul, in a specific way, about the episode *Mucker* occurred in the nineteenth century, in the Ferrabrás Hill, that today it is called the city of Sapiranga, which became a fragile and even suppressed subject, for both the official history pages, and for the origin of the involved families. Thereby, the relevance of this research is related to the role performed by the literature in the rescue of the past and in the present representation, namely, both are related to the dialogic function of the texts.

Key-words: Josué Guimarães. *A ferro e fogo*. Luiz Antonio de Assis Brasil. *Videiras de cristal*. Reading. Dialogism.

SUMÁRIO

NO PRINCÍPIO, A LEITURA.....	9
1 O ROMANCE: LEITURA, LITERATURA E VERDADE.....	12
1.1 O contexto histórico e filosófico do romance: o individualismo.....	14
1.2 O contexto social do romance: o herói problemático.....	22
1.3 O contexto dialógico do romance: o signo ideológico.....	29
2 NA ROTA DOS MUCKERS: A FERRO E FOGO E VIDEIRAS DE CRISTAL.....	40
2.1 Josué Guimarães: realismo e política.....	49
2.2 <i>A ferro e fogo</i> : tempo de solidão e de guerra.....	54
2.2.1 <i>A ferro e fogo I: tempo de solidão</i>	55
2.2.2 <i>A ferro e fogo II: tempo de guerra</i>	63
2.3 Luiz Antonio de Assis Brasil: realismo e história.....	70
2.3.1 <i>Videiras de cristal</i>	74
2.4 Entre a política e a história, a ficção.....	85
NO FIM, A LITERATURA.....	89
REFERÊNCIAS.....	91

NO PRINCÍPIO, A LEITURA

A investigação proposta nesta dissertação foi motivada pelo interesse da pesquisadora em relação às questões dialógicas existentes entre o romance *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, e a trilogia inacabada *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, percebidas a partir de uma leitura crítica de tais obras. Partindo do pressuposto de que “ao lado dos grandes gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura” (BAKHTIN, 1988, p. 397), é possível perceber porque este é um gênero da modernidade por excelência.

Ainda, de acordo com o autor (1988, p. 397), o romance é um gênero “inacabado”, ou seja, de difícil caracterização no que diz respeito à sua constituição e à sua estrutura, orientado sob múltiplas linguagens e temáticas, o que chama a atenção do público leitor. Nesse sentido, embora se possa dizer que o romance é derivado da epopeia, sua constituição particular lhe confere um estatuto determinado, específico, como espécie narrativa. Se a epopeia trata de um passado distante e de um herói coletivo, consagrado pela vitória na luta, o romance trata tanto do presente como de um passado datado, com problemáticas relativas a um momento histórico definido no qual transita um herói peculiar. Sua circunstância, de todo inserida nas dinâmicas sociopolíticas de um determinado espaço temporal, definido e pontuado, repercute em uma existência degradada, de algum modo caracterizada pela indesviável sensação da derrota em uma luta da qual, na maior parte das vezes, nem mesmo ele sabe bem o sentido. É justamente dessa posição de crise, em um mundo em crise, que a condição do herói romanescos se torna tão reveladora.

Nessa perspectiva, a ficção alia-se à historiografia como elementos reveladores do real. No que se refere à linguagem, ambas são sintéticas e recapitulativas, tendo “por objeto a atividade humana” (NUNES, 1988, p. 12). Isso, *a priori*, em se tratando da produção de obras estabelecidas na imaginação, implica similaridade entre o trabalho do romancista e do historiador. Segundo Nunes, “a irrealidade do que chamamos ficção é uma forma de redescritção do real” (1988, p. 25). Assim, o percurso no qual se estabelece um enredo ficcional, rearticulado em paralelo e em retomada ao discurso histórico, é como uma reescrita posta em releitura do passado, sob a ordem de componentes imaginativos específicos: “a

experiência fictícia do tempo articulado pelo enredo do mundo da obra, e que se concretiza na ação dos personagens, redescreve a modalidade do tempo humano. (NUNES, p. 25, 1988)

Diante do exposto, pode-se afirmar que o romance vai além de uma simples leitura de entretenimento, na medida em que é capaz de despertar reflexões sobre a sociedade. Mais do que isso, sua escrita envolve complexidades. Sua natureza híbrida, cheia de variantes formais e discursivas, produz um relato contaminado de outras textualidades. Ironicamente, estabelecido nas bases do individualismo burguês, o romance talvez seja o gênero a partir do qual se questionam, primeiramente, os princípios da autoria. Sua manifestação, como signo, é dialógica, intertextual e, flagrantemente, produção de um sujeito, o autor, contaminado pelas leituras de toda sua vida. Dessa forma, o romance torna-se produção de um sujeito influenciado, que reinventa um mundo a partir do que já leu e propõe ao seu leitor uma reescrita, a qual só é vista como tal quando quem lê o romance identifica-se com o autor em determinado repertório de leituras.

Há, também, um interesse particular da pesquisadora em trabalhar com o autor gaúcho Josué Guimarães, o qual se identifica com *Passo Fundo, Capital Nacional da Literatura*, por ter sido um dos incentivadores da Jornada Nacional de Literatura, que acontece de dois em dois anos na cidade. A Jornada não nasceu como a maior movimentação cultural em torno da leitura da América Latina. Iniciou-se com a ajuda do autor de *A ferro e fogo*, cresceu no ideal de formar leitores e hoje se consolida como uma referência internacional. Na base de tudo, esteve Josué Guimarães, que, embora seja um dos escritores mais queridos pelos leitores no Rio Grande do Sul, tem sua obra como objeto de poucas pesquisas científicas.

Por meio desta pesquisa, busca-se analisar, comparativamente, as obras *A ferro e fogo I e II* e *Videiras de cristal*, observando aspectos dialógicos entre tais romances, os quais focalizam fatos históricos comuns, de modo a considerar o resgate do passado como parte fundamental para a compreensão do presente. Nessa perspectiva, empreender-se-á uma interpretação da obra de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Videiras de cristal*, como produto dialógico da trilogia inacabada *A ferro e fogo*, analisando-se a relação temática e histórica que envolve as obras dos autores. Com base na noção de que o ato de leitura pressupõe elementos que fogem mesmo à consciência de quem lê, e que as relações entre as obras literárias têm, em si, a leitura como elemento constitutivo, o trabalho será desenvolvido com vistas a alcançar os seguintes objetivos: analisar e interpretar a trilogia inacabada *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, e o livro *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, observando o contexto de produção e publicação das obras; relacionar os referidos romances, de modo a verificar aspectos relativos à constituição realista das narrativas, sob distintas abordagens – a

política e a histórica –, evidenciando o episódio dos *Muckers*, para uma melhor compreensão das obras.

Esta pesquisa, de natureza bibliográfica, compreende, inicialmente, uma abordagem teórica sobre aspectos relevantes para a análise do *corpus*, a qual será fundamentada por meio de um breve apanhado geral dos conceitos de Aristóteles e, em seguida, de estudo mais aprofundado da obra *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson, Fielding*, de Ian Watt, na qual o teórico trata da questão histórica e filosófica do romance, determinando-o como individual. Na sequência, será utilizada a obra *A teoria do romance*, de Georg Lukács, que argumenta acerca da questão social do romance, em específico, sobre o herói problemático. Por último, serão estudados os textos *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, *Estética da criação verbal* e *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, do teórico Mikhail Bakhtin.

A investigação acerca da constituição realista em que foram escritas as obras *A ferro e fogo I e II* e *Videiras de cristal* será apresentada em dois capítulos. O primeiro capítulo, “Romance, produção e leitura”, compõe-se pela revisão bibliográfica dos pressupostos teóricos que embasam esta pesquisa. O segundo capítulo, “Na rota dos Muckers: *A ferro e fogo* e *Videiras de cristal*”, corresponderá, num primeiro momento, à contextualização histórica em que foram escritas tais obras, evidenciando o episódio dos *Muckers*. Em seguida, empreende-se um breve relato dos romances *A ferro e fogo: tempo de guerra*, *A ferro e fogo: tempo de solidão* e *Videiras de cristal*, apresentando, ainda, dados biográficos de seus respectivos autores, a fim de analisar e interpretar o *corpus* com base na revisão bibliográfica. Na análise, as obras serão relacionadas ao tempo histórico em que foram escritas, identificando-se as suas semelhanças. Portanto, esse capítulo será destinado à busca do diálogo entre as obras de Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil. Por último, nas considerações finais, serão propostas as possíveis relações dialógicas entre os romances eleitos como *corpus*, avaliando em que medida os propósitos traçados para esta pesquisa foram alcançados.

1 O ROMANCE: LEITURA, LITERATURA E VERDADE

Das epopeias de Homero aos textos de cunho histórico de Heródoto, passando pelo subjetivismo da lírica clássica, o que desperta o fascínio dos estudiosos é a forma e os meios com que se elaboravam tais narrativas. Ainda na Antiguidade, os filósofos, principalmente Platão e Aristóteles, teorizavam, ou seja, davam ares de ciência à escrita. Aquele preconizava uma realidade distante do que os sentidos poderiam perceber. Desse modo, toda arte criada pelo homem passava, inevitavelmente, pela sua visão, sendo, portanto, a arte uma imitação, ou *mimesis*, como a nomeou.

Essa acepção aparece no livro *A república* (1997), no qual Platão afirma que a imitação se afasta três graus da natureza, estando longe do ideal, que para ele seria a verdade. De acordo com o filósofo, ao se construir um objeto, não se está a reproduzir o real, mas a construir-se um objeto que se assemelha ao real. Segundo ele, existem dois mundos: o mundo “sensível” e o mundo “inteligível”, ou das “ideias”.

Ainda no que diz respeito à arte como imitação, esclarece o filósofo:

[...] Chamas, portanto, imitador ao autor de uma produção afastada três graus da natureza. [...] Desse modo, o autor de tragédias, se é um imitador, estará por natureza afastado três graus do rei e da verdade, assim como todos os outros imitadores. (1997, p. 324)

Segundo Platão, vivemos no mundo sensível, imperfeito, pois a verdade está afastada do ideal, que, para ele, constitui o mundo das ideias. De acordo com suas palavras, os objetos que vemos são cópias imperfeitas dos verdadeiros objetos, que estão no mundo das ideias, ou seja, do pensamento. O objeto feito depois dessa matriz verdadeira é a primeira cópia, sendo os demais, então, imitação. O mundo inteligível, conforme Platão, seria a “perfeição”, a qual todos devem, pelo menos, tentar alcançar, através do estudo e da disciplina. Dessa forma, Platão considera que as ideias é que são reais e, portanto, a “verdade”, estando em primeiro lugar. O que for criado a partir das ideias são imitações, de modo que o poeta pode ser considerado um imitador.

Platão (1997) afirma, também, que a capacidade de fala que impressiona ou gera um efeito de verdade é mais estimada do que a própria verdade. Essa relação entre ficção e

realidade auxilia na reflexão sobre a arte literária, especialmente quando se percebe que o poder da literatura em persuadir resulta das suas composições discursivas. De fato, o texto literário que convence é aquele que tem uma estruturação de linguagem adequada, sendo esse o ponto em que Literatura e História se aproximam, na medida em que ambas provêm da linguagem. Há, contudo, que distanciá-las nos diferentes atributos que as compõem, ou seja, no seu distinto conteúdo de “verdade”. Aristóteles, na *Poética* (1987), percebe a estruturação de um modelo teórico que diferencia o trabalho literário do histórico.

Aristóteles instituiu uma diferença entre História e Literatura, denominando esta última como “poesia”. Assim, o filósofo se afasta das ideias de Platão por compreender a “poesia”, ou seja, a Literatura, como uma imitação da ação, o que, segundo ele, faz parte da natureza humana. Na obra citada, o autor salienta que a poesia em si encerra mais filosofia, não tendo compromisso com a verdade, com o relato das coisas que aconteceram, mas com “as que poderiam suceder” (ARISTÓTELES, 1987, p. 209). Portanto, trata de coisas universais, por falar de uma representação fiel possível ou desejável. Já a História trataria de verdades particulares, acontecidas, e não universais:

[...] não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro, as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1987, p. 243)

Dessa maneira, fica explícita a diferença entre Literatura e História retratada por Aristóteles, uma vez que o relevante não é a forma como a obra é apresentada, mas o que esta diz e como o diz, sempre levando em consideração que a ficção apenas representa, por meio da imaginação ou da invenção. A História, diferentemente, retrata o momento vivenciado pelo homem, isto é, a veracidade dos fatos, ou assim o almeja.

Diante disso, o conceito de mimese, depreciado por Platão como sendo falso e ilusório, portanto prejudicial ao discurso ideal, foi rebatido por Aristóteles, que enalteceu o valor da arte pela autonomia do processo mimético. Para ambos, a arte é mimese, porém há uma oposição de ideias entre as teorias por eles desenvolvidas, na medida em que Platão

criticou o verossímil, por considerá-lo ilusão da verdade, ao passo que, para Aristóteles, a verossimilhança é o princípio que garante a autonomia da arte mimética.

Nesse contexto, há de se entender que, nas bases do pensamento filosófico, ficção e História implicam distintas noções de verdade: universais e particulares. Segundo a teoria de Aristóteles, ambas são diferentes, pois a literatura, também chamada “prosa ficcional”, é a ação e o relato dos sentimentos dos personagens que passam de um mundo real para um mundo imaginário. Já a História, traçada com a inicial maiúscula, representa uma referência o mais precisa possível, como também indiscreta, aos acontecimentos lembrados na vida real. Dessa forma, na teoria aristotélica, ficção e História são estruturadas de formas opostas. É claro que Literatura e História são diferentes, mas se relacionam interdisciplinarmente, podendo mesmo aquela tornar-se um manancial para os historiadores, ao mesmo tempo em que os ficcionistas encontrarão na História a base segura para a criação, em determinado período, dos chamados romances históricos e do novo romance. Como subgêneros do romance, estes darão um tratamento historiográfico a um gênero literário datado e contextualizado em correspondência a um determinado *zeitgeist*¹.

1.1 O contexto histórico e filosófico do romance: o individualismo

Em sua obra *A ascensão do romance* (1996), considerada um clássico sobre o tema, Ian Watt busca descobrir as origens desse gênero, bem como a razão da popularidade por ele alcançada. Segundo o teórico, contribuíram para popularizar o romance e o Realismo: a ascensão da classe média, o individualismo econômico, as filosofias inovadoras de Descartes e Locke, a secularização da sociedade e as transformações ocorridas no público leitor.

Segundo o autor, o romance representa uma nova estética fundada pelo Realismo e orientada pelo individualismo como valor numa sociedade renovada. Dessa forma, leva em consideração o surgimento dos três primeiros romancistas ingleses (Defoe, Richardson e Fielding), bem como as condições literárias e sociais da época, que os beneficiaram e os levaram a criar essa nova forma literária. O autor relata que, para tais considerações, é necessária uma definição estrita, e ao mesmo tempo ampla, com relação às características desse gênero. Segundo Watt,

¹ No alemão, significa “espírito de época”.

Richardson e Fielding se consideravam criadores de uma nova forma literária e viam em sua obra uma ruptura com a ficção antiga; porém nem eles nem seus contemporâneos nos forneceram o tipo de caracterização do novo gênero do qual precisamos; na verdade sequer assinalaram a diversidade de sua ficção mudando-lhe o nome – o termo “romance” só se consagrou no final do século XVIII. (1996, p. 12)

De acordo com o autor, os historiadores do romance conseguiram contribuir de forma efetiva na determinação das características da nova forma, devido às suas perspectivas mais amplas, levando em consideração o “Realismo” como principal diferença entre a obra dos romancistas do século XVIII e a ficção anterior. Nesse sentido, Watt expõe que “as principais associações críticas do termo ‘realismo’ são com a escola dos realistas franceses” (1996, p. 12). A utilidade desse termo se perde nas polêmicas sobre os assuntos “vulgares” e as “tendências imorais” de Flaubert e de seus sucessores. A palavra “realismo” passa, então, a ser usada como antônimo de “idealismo”. No entanto, o emprego do termo “realismo” possui um grave defeito, a saber, o de encobrir o que pode ser a característica mais original do gênero romance. Nessa perspectiva, Watt afirma:

Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas: na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (1996, p. 13)

Tratando-se da questão filosófica do gênero, essa posição é semelhante à dos realistas franceses, quando diziam que, se seus romances eram diferentes dos moldes estéticos, sociais e literários já estabelecidos, era porque formavam o resultado de uma análise da vida menos apaixonada e mais científica do que aquela que já se havia tentado anteriormente. Mesmo assim, não existe evidência de que esse ideal de objetividade científica seja desejável e tampouco realizado. Desse modo, Watt considera:

[...] muito significativo que, no primeiro esforço sistemático para definir os objetivos e métodos do novo gênero, os realistas franceses tivessem atentado para uma questão que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita. Trata-se de um problema essencialmente epistemológico e, assim, parece provável que a natureza do realismo do romance – no século XVIII ou mais tarde – pode se elucidar melhor com a ajuda de profissionais voltados para a análise dos conceitos, ou seja, os filósofos. (1996, p. 13)

Conforme o teórico, os escolásticos do século XVIII consideravam “verdadeiras realidades” as classes ou abstrações universais, e não os objetos particulares, concretos, de percepção sensorial, o que parece desnecessário, pois, no romance, as verdades gerais (universais) somente existem após ter acontecido o particular. No entanto, essa visão possui a utilidade de atentar para uma característica do romance que é o ponto de semelhança entre coisas diferentes ao verdadeiro significado filosófico do “realismo”: “o gênero surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval rejeitando – ou pelo menos tentando rejeitar – os universais”. (WATT, 1996, 13-14)

Ainda nas palavras de Watt, “o moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos” (1996, p. 14), ideia também expressa por Thomas Reid, tendo suas origens em Descartes e Locke no início do século XVIII. Por outro lado, os sentidos que têm uma percepção verdadeira do mundo exterior (que é real) não esclarecem o realismo literário. Assim como os indivíduos são obrigados a tirar conclusões do mundo exterior a partir de suas vivências, Watt ressalta que “a literatura em certa medida sempre esteve sujeita à mesma ingenuidade epistemológica” (1996, p. 14). Além disso, segundo o teórico, há um exagero nos princípios característicos do realismo com relação à literatura.

O realismo filosófico para o romance tem importância na postura geral do pensamento realista, em seus métodos de investigação e no tipo de problema levantado. Desse modo, de acordo com Watt:

A postura geral do realismo filosófico tem sido crítica, antitradicional e inovadora; seu método tem consistido no estudo dos particulares da experiência por parte do pesquisador individual, que, pelo menos idealmente, está livre do conjunto de suposições passadas e convicções tradicionais; e tem dado particular importância à semântica, ao problema da natureza da correspondência entre palavras e realidade. Todas essas peculiaridades do realismo filosófico têm analogias com os aspectos específicos do gênero romance – analogias que chamam a atenção para o tipo característico de correspondência entre vida e literatura obtida na prosa de ficção desde os romances de Defoe e Richardson. (1996, p. 14)

Conforme o teórico, o romance consiste na forma literária que reflete reorientações individualistas e inovadoras, contrárias às formas anteriores, que refletiam tendências gerais de suas culturas. Sendo assim, o romance é fiel à experiência individual, sempre única e, portanto, nova. As obras criadas pelos romancistas, no período anterior ao século XIX, eram fiéis à experiência humana, mas com um enredo tradicional, barreira que somente é quebrada

a partir dos escritores ingleses Defoe e Richardson, os quais deixam de extrair seus enredos da mitologia, da lenda ou de textos literários originais do passado.

Essa forma inovadora perseverou até então, porém, desde o Renascimento, já existia uma tendência em aumentar e “substituir a tradição coletiva pela experiência individual” (WATT, 1996, 16), alteração que seria importante parte do panorama cultural em que nasce o romance. Dessa maneira, a escrita ficcional de Defoe não levou em consideração a teoria crítica predominante de sua época, que ainda se baseava em enredos tradicionais. Sendo assim, o romancista criou uma nova tendência na ficção, ou seja, todo seu enredo era subordinado a uma representação da memória autobiográfica, que, nas palavras de Watt, “afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia” (1996, p. 16). Portanto, traduzindo a ideia de Descartes (“penso, logo existo”), fica evidente que a realidade verdadeira depende, fundamentalmente, do indivíduo, o que reafirma a base cognitiva individualista expressa por Watt no romance realista contemporâneo.

Mesmo assim, não se pode dizer que Defoe, Richardson e Fielding conseguiram realizar a “interpenetração de enredo, personagem e finalidade moralizante encontrada nos melhores exemplos da arte do romance” (WATT, 1996, p. 16). Na época desses romancistas, somente era possível expressar o modelo individual contemporâneo sob a forma de ficção, de modo que muitas coisas deveriam ser mudadas na ficção para que o romance tivesse a percepção individual da realidade do pensamento filosófico.

A fim de se demonstrar o conceito de particularidade realista na literatura, que constitui algo muito geral, é necessário que haja uma relação desta com aspectos específicos da técnica narrativa. Sobre isso, Watt afirma que:

Dois desses aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e apresentação do ambiente; certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização dos personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente. (1996, p. 19)

O maior problema para os filósofos realistas era a definição da pessoa individual, principalmente, depois que Descartes deu total importância aos processos de pensamento na consciência do indivíduo. Ainda assim, tanto os filósofos ligados à tradição do pensamento realista, quanto os romancistas com as inovações formais voltaram-se ao indivíduo particular, dando-lhe maior atenção se comparada à que já havia recebido até então.

Essa atenção que o romance deu à particularização da personagem tornou-se muito vasta, e, por esse motivo, Watt considerou somente um de seus aspectos mais maleáveis “a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real” (1996, p. 10). Para o autor, os nomes próprios têm uma significativa função na vida social, pois “são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo” (WATT, 1996, p. 19). Watt afirma, ainda, que tal função na literatura foi estabelecida pelo romance, pois os personagens das formas literárias anteriores tinham nomes de figuras históricas ou de tipos, e não de pessoas “de carne e osso”. Essa tradição foi quebrada pelos primeiros romancistas que “batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo”. (WATT, 1996, p. 20)

Outra categoria abordada pelo teórico consiste no tempo, ainda que este a considere secundária no que diz respeito ao problema da individualidade. O autor afirma que:

O “princípio de individuação” aceito por Locke era “o da existência num local particular do espaço e tempo, pois, como escreveu, “as idéias gerais separando-se delas as circunstâncias de tempo e lugar”, portanto se tornam particulares só quando essas duas circunstâncias são especificadas. Da mesma forma as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados. (WATT, 1996, p. 22)

Segundo Watt, a partir do Renascimento, o tempo, além de ser uma dimensão determinante do mundo físico, passa a ter o poder de moldar a história individual e coletiva do homem. Nesse sentido, o romance atribuiu importância à dimensão do tempo, graças à “sua ruptura com a tradição literária anterior de usar histórias atemporais para refletir verdades morais imutáveis”. (WATT, 1996, p. 22)

O autor relata, ainda, que o enredo do romance também é diferente do da maioria das ficções anteriores, por se utilizar dos acontecimentos passados como causa da ação no presente. Watt considera como um exemplo claro, nessa perspectiva, o romance de fluxo de consciência, o qual transmite uma citação direta daquilo que acontece na mente do indivíduo sob o impacto do fluxo temporal. Dessa forma, na opinião de Watt, o romance deu maior relevância ao desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo se comparado a outros gêneros.

Nas ficções anteriores, a falta de detalhamento do tempo o tornava mais abstrato. Assim, um estudo mais objetivo da história com relação à compreensão entre passado e presente surge no final do século XVII, quando Newton e Locke expõem uma nova análise do processo temporal: “um sentido de duração mais lento e mecânico, determinado com precisão suficiente para medir a queda dos objetos ou a sucessão dos pensamentos” (WATT, 1996, 24); ou seja, o tempo, no romance, transcorre como num relógio: os acontecimentos se sucedem um após o outro. Isso pode ser percebido, por exemplo, nos romances de Defoe, que apresentam uma ficção de um quadro individual, num panorama mais extenso, como um processo histórico, e numa menor percepção, que mostra o sistema desenvolvendo-se em oposição ao pano de fundo dos pensamentos e das ações mais curtas, de maneira a tornar seus enredos mais convincentes.

A questão do tempo é ainda mais intensa nas narrativas de Richardson, que as situa numa representação temporal de uma riqueza de detalhes nunca antes realizada. Como exemplo, cita-se a descrição que faz da morte de uma personagem em uma de suas obras: “Clarissa faleceu numa quinta-feira, 7 de setembro, às dezoito horas e quarenta minutos” (apud WATT, 1996, p. 25). Essa mensuração do tempo, segundo o teórico, fez com que a obra ficasse mais próxima à realidade do leitor.

Fielding, por sua vez, trata do tempo em seus romances a partir de uma postura mais exterior e tradicional. Em certos momentos, ridiculariza o tempo presente e o excesso de detalhes usado por Richardson. Entretanto, quase todos os fatos de seus romances possuem uma coerência cronológica, a qual inscreve a personagem na História, à mercê de seus desígnios, sob a ordem e a força dos acontecimentos:

Fielding parece ter usado um almanaque, esse símbolo da difusão de uma noção objetiva do tempo pela imprensa escrita; salvo ligeiras exceções, praticamente todos os fatos do seu romance possuem uma coerência cronológica, não só em relação uns aos outros e à época em que ocorreu cada estágio da viagem das várias personagens de West Country a Londres, mas também em relação a considerações externas, como as fases adequadas da Lua e a programação da revolta Jacobita de 1745, ano em que presumivelmente transcorre a ação. (WATT, 1996, p. 25)

De acordo com Watt, o tempo e o espaço são interdependentes para muitos propósitos, embora não sejam inseparáveis. Segundo o teórico, as palavras “presente” e “minuto” podem estar relacionadas a qualquer uma das dimensões, e a subjetividade revela que o indivíduo não consegue visualizar facilmente “um momento particular da existência sem situá-lo também em seu contexto espacial”. (WATT, 1996, p. 26)

Nas narrativas anteriores ao romance, assim como na tragédia e na comédia, o espaço era tão vago quanto o tempo. Então, “Defoe parece ser o primeiro dos escritores ingleses que visualizou o conjunto da narrativa como se esta se desenrolasse num ambiente físico real” (WATT, 1996, p. 26). Cabe ressaltar, nesse sentido, que o modo como ele trata os objetos móveis do mundo físico é que firma a ambientação em suas narrativas.

Conforme Watt, todas essas características técnicas do romance parecem contribuir para o alcance de um objetivo que o romancista compartilha com o filósofo: “a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais” (1996, p. 27). Esse objetivo, na visão do autor, rompe com muitas tradições da ficção, como é o caso da adaptação do estilo da prosa para conferir à narrativa um efeito de verdade, estratégia que pode estar relacionada a uma das mais importantes diferenças metodológicas do realismo filosófico.

Assim, uma vez que nem todas as palavras representam objetos reais, ou os representam de formas diversas, o Realismo moderno defrontou-se com a questão da semântica, e “a filosofia se viu diante do problema de definir sua lógica” (WATT, 1996, p. 27). A esse respeito, Watt afirma que, para Locke, os novos ficcionistas, mesmo rejeitando a tradição de misturar poesia e prosa, tinham como expectativa literária usar a linguagem como origem de interesse em si mesma, e não apenas como veículo referencial. A hipótese mais clara que escritores e críticos tinham era de que um autor de qualidade, antes do advento do romance, não era aquele que escrevia de forma que as palavras correspondessem a seus respectivos objetos, mas sim aquele que tinha “sensibilidade literária com que seu estilo refletia o decoro lingüístico adequado ao assunto”. (WATT, 1996, p. 28)

As intenções realistas de Defoe e Richardson abrigavam algo muito diferente dos padrões estabelecidos da prosa literária, na medida em que ambos os escritores incluíram em suas obras a linguagem referencial – base formal do romance que orienta no processo mimético e corresponde à apresentação fiel ou mais próxima possível da realidade. A função referencial fundamenta um discurso paralelo à História, um testemunho particular perante os fatos políticos e sociais de um determinado período, ocupando-se em narrar, despreocupada com a questão estética e focada no conteúdo. A seguir, transcreve-se a análise de Watt:

É verdade que o movimento em direção a uma prosa clara e fácil no final do século XVII contribuiu muito para a criação de um modo de expressão bem mais adequado ao romance realista do que aquele que existia antes; enquanto a concepção lockeana da linguagem começava a refletir-se na teoria literária. (1996, p. 28)

Segundo o teórico, é preciso considerar a atitude de “repetições, parênteses, verbosidades” de Defoe e Richardson, ao romperem com as regras do estilo de prosa, como o preço que tiveram de pagar para manterem-se fiéis ao que escreviam, pois tanto um quanto o outro tinham como propósito fazer “as palavras trazerem-nos seu objeto em toda a sua particularidade concreta”. (WATT, 1996, 29)

Já Fielding não rompe com as tradições do estilo de prosa, tampouco com a abordagem anterior. Nesse sentido, para Watt, “parece haver uma contradição inerente entre os valores literários antigos e permanentes e a técnica narrativa característica do romance” (1996, p. 29), na medida em que Defoe e Richardson aplicam uma postura realista à estrutura da linguagem e da prosa, rejeitando outros valores literários. Por sua vez, Fielding supervaloriza os recursos de estilo em detrimento da técnica de romancista, pois a primazia ao estilo ofusca o conteúdo narrativo.

Na concepção de Watt, o estilo narrativo do romance pode ser resumido como o conjunto das técnicas literárias usado para reproduzir a realidade, visando a pesquisar e a narrar a verdade. Sendo assim, “o romance imita a realidade adotando procedimentos de outro grupo de especialistas em epistemologia, o júri de um tribunal” (WATT, 1996, p. 31). Isso significa que a narrativa concebida por uma perspectiva particular possibilita uma visão localizada de determinado campo social, perspectiva que permite um relato emitido por uma instância diferente da oficial, de uma margem ou de um campo específico integrado, não raro, conflitivamente à História, permitindo, ainda, a existência de uma verdade paralela. Desse modo, o leitor de um romance procura desvendar todos os seus aspectos, buscando conhecer suas particularidades. Esse tipo de narrativa é o que Watt (1996) denomina “realismo formal”, comum no romance, mas pouco empregado em outros gêneros literários:

[...] o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1996, p. 31)

Nesse sentido, Watt (1996) ressalta a importância de não se confundir o estilo de realismo formal do romance com a escola literária denominada Realismo, considerando,

ainda, que a correspondência entre a narrativa e a realidade não significa que os fatos narrados sejam verdadeiros. Por fim, conclui que a contribuição de Defoe e Richardson está no modo como esses autores deram vida ao estilo, ainda que não tenham sido os seus descobridores, e sim os precursores no modo mais completo de sua aplicação.

Diante do exposto, entende-se que o realismo formal do romance possibilita um relato crítico perante as forças hegemônicas, uma contraposição perante o poder dominante: surgimento do herói demoníaco, o sujeito problemático, que deixa de representar apenas a si mesmo e passa a denunciar a vida de uma sociedade sem valores autênticos.

1.2 O contexto social do romance: o herói problemático

A distinção entre romance e epopeia está relacionada a diferentes circunstâncias de estar no mundo. A epopeia, gênero no qual se embriona o romance moderno, resguarda em si um momento de integração entre a subjetividade, se ela já existe, e o mundo ao redor. Segundo Lukács, o eu e o universo encontram-se sob a luz de uma mesma chama:

O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se, nitidamente, o mundo e o eu, a luz e fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda a luz e de luz veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nessa dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; integrado, porque a alma repousa em si durante a ação; integrado, porque seu ato desprende-se dela e, tornado si mesmo, encontra um centro próprio e traça a seu redor uma circunferência fechada. (2007, p. 25)

Conforme o teórico expõe no trecho acima transcrito, de algum modo, o subjetivo correlaciona-se ao universal, na medida em que não é isolado do todo. O universal se faz da mesma fonte que inunda o particular, sendo, pois, nesse sentido, integrados. Embora possa soar paradoxal, subjetivo e universal são unos e, ao mesmo tempo, distintos, cada qual com as marcas de uma essência que não se limita a um ou a outro, mas que serve a ambos em diferentes proporções.

Ao estudar a distinção entre epopeia e romance, Pedro Brum Santos, em sua obra *Teoria do romance* (1996), na qual analisa diferentes formulações teóricas acerca do assunto, afirma que, em se tratando das questões de conhecimentos sociológicos, são necessárias as

reflexões conceituais desenvolvidas por Hegel, pois há por parte dos sociólogos um interesse visível por suas teses. Segundo o autor, para Hegel, epopeia e o romance não são diferenciados pelos propósitos de representação, mas sim por dados históricos filosóficos com que se deparam para a configuração. O autor afirma, ainda, que, na sociologia do romance, “os gêneros literários constituem-se como formas particulares que obedecem a leis gerais de desenvolvimento, as quais regem toda a literatura e garantem o seu caráter orgânico” (SANTOS, 1996, p. 25). Isso parece mais claro no excerto a seguir:

O *Espírito* nasce em uma consciência individual e limitada e, para alcançar estágios mais elevados, depende da relação desta com outras consciências. Através dessa relação, o processo ultrapassa o cunho da individualidade e, a partir daí, pode traduzir-se em formas objetivas da vida social e ética. (SANTOS, 1996, p. 26)

Dessa forma, Santos considera que, para os filósofos, essas leis são a “força viva que é inerente à natureza das coisas e responsável pelo estímulo do pensamento na construção das etapas do conhecimento” (SANTOS, 1996, p. 25). Ainda de acordo com o autor, Georg Lukács e Lucien Goldmann criam conceitos que propõem a relação entre o formal e o social como algo diferente do gênero romanesco, predominando a ideia de que o romance provém de uma espécie de historicização da vida moderna. Suas teorias, ao aproximar texto e realidade, concedem fundamentação para uma sociologia do romance, cuja epistemologia tem como exemplo o conhecimento que, primeiramente, diz respeito a problemas pertencentes ao campo da História. Nesse entendimento, afirma que:

O romance, pelo fato de ser uma manifestação em prosa, de possuir um cunho narrativo e de consistir num discurso que incide sobre uma realidade vivida, recuperando aspectos da vida corrente, passa a dividir com a historiografia a função de organizar os fatos em uma ordem discursiva. (SANTOS, 1996, p. 16)

Assim, é possível considerar a inter-relação entre a história e a ficção, de modo que uma utiliza-se da outra para a contextualização da realidade de determinadas épocas, no intuito de compreender a realidade presente. Nesse sentido, Santos define o interesse de Lukács pelo romance como “prática de atualizar tópicos relativos a campos conceituais que se

inserir na tradição intelectual do Ocidente” (SANTOS, 1996, p. 30), o que gerou uma grande compreensão e o interesse da filosofia, da história, da política e da estética.

Segundo Lukács (2007), a tragédia, mesmo transformada pela mudança do conceito de vida e a sua relação com a essência, transpôs-se até os dias de hoje, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a um novo modelo, o romance. Conforme Santos, Lukács escolheu de início a tragédia e o drama, “sugerindo sua tentativa de inscrever o romance como produto de manifestações dramáticas, sabidamente caracterizadas, dentro da tradição poética, como representações de ações humanas” (1996, p. 32). Isso explica a origem dramática do gênero romanesco, que possui uma herança histórica de representação da realidade. Sendo assim, a teoria lukacsiana tenta construir uma tipologia do romance que possibilite averiguar o texto por uma perspectiva não somente histórica, mas também – e principalmente – artística.

A tipologia do romance teve maior desenvolvimento no século XIX e, num primeiro momento, o herói consistia, de acordo com Lukács (2007), num sonhador solitário que se sentia menor que o mundo, por haver uma inadequação entre a alma e a obra literária, entre interioridade e aventura. Dessa forma, percebe-se um caráter degradado do herói problemático, o qual exhibe uma incapacidade que impede a realização do ideal, ao que Lukács denomina “idealismo abstrato”. Para ele, o romance cria seu sistema abstrato de expressão estética de forma diferente da epopeia, que é previsível. No romance, a totalidade nunca é sistematizada, sendo ele a forma da virilidade amadurecida, ao contrário da epopeia, normativamente pueril. O romance indica a ruptura da harmonia entre o sujeito e o seu universo, sendo o momento em que a totalidade deve ser buscada, em meio a um ambiente fragmentado. Segundo o teórico,

[...] o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada tem em si de espontaneamente harmonioso – aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais. Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo. (LUKÁCS, 2007, p. 60)

Portanto, o romance almeja na totalidade os motivos para desarmonização do herói na narrativa, o que leva o autor a considerar que, quanto mais verdadeira a interioridade e quanto

mais perto estão as origens das ideias que se tornam ideais nas almas, mais clara e elevada é a ausência de harmonia entre a interioridade e o seu abstrato em ação.

Nesse sentido, Lukács enfatiza que o herói do romance surge a partir de um jogo insignificante e desnecessário para “superar o alheamento do ambiente não-humano pela força do sujeito em despertar estados de ânimo” (LUKÁCS, 2007, p. 66); ou seja, os homens não se diferenciam uns dos outros em termos de qualidade, pois não são apenas um indivíduo, nem apenas um destino pessoal, mas sim o objeto de uma sociedade. Desse modo, Lukács afirma que,

Quando a vida, como vida, encontra em si um sentido imanente, as categorias da organicidade são as que tudo determinam: estrutura e fisionomia individuais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante. (2007, p. 67)

Conforme sugere o excerto, em se tratando de vida humana, a questão da individualidade é inseparável da questão do universo, sendo ambos interdependentes para que haja harmonia. É perceptível, então, que a individualidade tem, em suma, uma larga importância para a universalidade, sendo responsável pela existência do equilíbrio necessário nessa relação.

Num segundo momento, ao qual Lukács (2007) chama “romance da desilusão”, o herói é apresentado como um ser desajustado, em conflito consigo mesmo e com o mundo. Nesse caso, há um propósito por parte do indivíduo de encontrar uma fuga das questões conflituosas e das lutas exteriores com que se depara. O sujeito sente-se deslocado do universo em que vive, “inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer”. (LUKÁCS, 2007, p. 117)

Ao confrontar os dois primeiros momentos do romance, o teórico entende que o herói do chamado idealismo abstrato era, em certa medida, menos passivo em relação às questões que o conflitavam consigo e com o mundo. Já no segundo momento, o herói que se apresenta tende a fugir dos problemas que o afligem, ideia que é desenvolvida no fragmento a seguir:

[...] o idealismo abstrato, para de algum modo poder existir, tinha de converter-se em ação e entrar em conflito com o mundo exterior, enquanto aqui a possibilidade de evasão não parece excluída desde o início. [...] Para a estrutura psíquica do idealismo abstrato, era característica uma atividade desmedida e em nada obstruída rumo ao mundo exterior, enquanto aqui existe mais uma tendência à passividade – a tendência de esquivar-se de lutas e conflitos externos, e não acolhê-los, a tendência de liquidar na alma tudo quanto se reporta à própria alma. (LUKÁCS, 2007, p. 118)

Nesse tipo de romance, a problemática está na perda de simbolismo épico, na ausência de reflexões de ordem espiritual, intensificando-se à medida que o mundo exterior precisa anular-se quando se encontra com o interior. De acordo com Lukács, “é um mundo plenamente regido pela convenção, [...] uma síntese de leis alheias ao sentido, nas quais não se pode encontrar nenhuma relação com a alma”. (2007, p. 119)

Mais adiante, o teórico classifica um terceiro momento do romance, definindo-o como “romance da educação”, em que aborda a reconciliação entre o homem problemático e a realidade concreta e social. Para Lukács (2007), nesse caso, o romance deve ser “biográfico” no sentido da individualidade, uma vez que o indivíduo perde a generalidade do herói épico, buscando o autoconhecimento, que lhe dará o sentido necessário para a vida. Essa superação individual, em meio a uma sociedade em crise, pode orientar uma dicção épica ao herói romanesco. Isso explica, de certo modo, o motivo pelo qual, em vários romances, há uma entonação de epopeia ao consagrarem-se personalidades representativas de determinadas ordens coletivas, como ocorre no Romantismo com *Iracema*, de José de Alencar, e com outros personagens-símbolos da nacionalidade; no Modernismo com *Ana Terra*, de Erico Verissimo, e com os demais personagens do passado heroico do Rio Grande do Sul.

A essência do romance é a sua totalidade, ou seja, a sua estrutura; encerra o começo e o fim, elevando o indivíduo a uma atitude que o épico não consegue alcançar, porque a este as graças são concedidas, e não conquistadas pela sua individualidade. Assim, o personagem da forma biográfica somente se torna relevante quando transportado para a vida real, pois, nesse terceiro momento, embora sofra, o herói aprende com as experiências e, por isso, consegue realizar algo positivo. Nas palavras do autor,

A forma biográfica realiza, no romance, a superação da má infinidade: de um lado, a extensão do mundo é limitada pela extensão das experiências possíveis do herói, e o conjunto dessas últimas é organizado pela direção que toma o desenvolvimento rumo ao encontro do sentido da vida no autoconhecimento; de outro lado, a massa descontínua e heterogênea de homens isolados, estruturas alheias ao sentido e acontecimentos vazios de sentido, recebe uma articulação unitária pela referência de cada elemento específico ao personagem central e ao problema vital simbolizado por sua biografia. (LUKÁCS, 2007, p. 83)

Sendo assim, o personagem herói tem uma vida sofrida, em virtude dos muitos problemas encontrados na realidade, mas percebe que, por meio do autoconhecimento, é capaz de ultrapassar os limites da desilusão, e, a partir de sua individualidade, visualizar e, até mesmo, concretizar uma nova perspectiva existencial. Para Lukács, “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”. (2007, p. 91)

Ainda de acordo com o teórico, o que era símbolo na tragédia passa a ser real na epopeia. A sociedade, então, é vista como um conjunto de todas as partes que formam a totalidade concreta, que, mesmo sendo diferentes, possuem uma constituição semelhante, proporcionando uma integração que leva em consideração o “interior”. Lukács afirma, nesse sentido, que

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. (2007, p. 82)

De acordo com Santos, Lukács sugere, então, um romance que poderia “comportar um quarto tipo, que define como manifestação épica” (1996, p. 33), o qual corresponde à literatura da superação das formas sociais de vida, de modo que o herói atua sobre a sociedade a fim de ajustar-se a ela. Essa superação, porém, não consegue resolver os problemas inerentes ao homem moderno; ao contrário, acentua-os, ficando muito distante da realidade sem problemas da épica.

No romance, a intenção ética pode ser percebida na medida em que constitui um processo que não está acabado e que invade a escala de valores. Além disso, as partes do romance são autônomas, mais independentes e perfeitas do que as da epopeia. Conforme Lukács,

Se a atividade do escritor é uma exumação do sentido soterrado, se seus heróis têm primeiro de romper seu cárcere e conquistar a almejada prática de seus sonhos, livre do fardo terrestre, à custa de duros combates ou em penosas peregrinações, então o poder do verso não basta para transformar essa distância – cobrindo o abismo com um tapete de flores – em caminho transitável. (2007, p. 57)

Santos expressa a ressalva de Lukács, quando afirma que a possível leitura nas obras clássicas “reflete grandes etapas específicas da evolução humana” e também “supõe a luta ideológica para alcançar a totalidade do homem” (SANTOS, 1996, p. 34). Desse modo, as obras relatam o passado de nossa sociedade, tendo, no presente, o papel de orientar o indivíduo para o futuro, uma vez que carrega como fator principal a problematização desse princípio temporal, na tentativa de atingir a totalidade. O autor ainda relata que, na visão de Lukács, a maior parte da produção romanesca dá importância aos tumultos sociais dos tempos modernos, “caracterizando-se como uma produção social e, em última análise, histórica” (SANTOS, 1996, p. 35), fato que gera problemas formais, isto é, reflexos artísticos de tais conflitos. O romance também desenvolve uma vasta perspectiva realista na literatura, tornando salientes personagens que “resumem grandes problemas da época e sugerem as forças que regem a evolução social” (SANTOS, 1996, p. 35). Segundo o autor, a questão do caráter histórico e social do romance não deve enfraquecer a

[...] constatação de que toda forma literária nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial, e que, no fundo, o seu gesto verdadeiramente artístico depende da equação desse conteúdo a uma montagem de caráter expressivo. No romance, a presença de tal conteúdo é garantida por algo que Lukács define como sendo a ironia do escritor. (SANTOS, 1996, p. 35)

Assim, referindo-se à Lukács, Santos (1996) afirma que esse recurso consiste no fato que torna possível a experiência de um afastamento em razão do qual pode suprimir, no texto, destituição do mundo relatado e manter uma independência em relação às personagens narradas. Por isso, a ironia do romancista influencia a caracterização do herói e lhe dá circunstâncias favoráveis para vencer a natureza abstrata, o que indica que a ironia é determinada pela oposição entre expressão e pensamento, a qual permite visualizar o gênero como objetivo. É, pois, graças ao recurso da ironia que o texto pode deixar de ter apenas objetivo histórico e tornar-se artístico; que pode se opor à realidade vazia de significados ou de grandezas. Lukács sugere que:

Para o romance, a ironia é essa liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade da configuração. Ironia que, com dupla visão intuitiva, é capaz de vislumbrar a plenitude divina do mundo abandonado por deus; que enxerga a pátria utópica e perdida da idéia que se tornou ideal e ao mesmo tempo a apreende em seu condicionamento subjetivo-psicológico, em sua única forma de existência possível; [...] ironia que tem de buscar o mundo que lhe seja adequado no calvário da interioridade, sem poder encontrá-lo; que dá forma simultaneamente ao prazer perverso do deus-criador com o malogro das débeis insurreições contra sua fancaria poderosa e inútil e ao sofrimento sublime. (2007, p. 95)

Segundo Santos, Lukács preocupa-se “com a abordagem do funcionamento de dados internos da expressão literária” (1996, p. 37), preocupação essa que não fez parte do estudo de Hegel. Ele define tópicos permanentes do texto a partir das diferentes relações que este estabelece com a realidade social, construindo uma “espécie de parâmetro para as produções teóricas na linha da sociologia do romance” (SANTOS, 1996, p. 37). O autor, ainda, afirma que, entre o tempo de um e o de outro, a sociedade burguesa teve uma leve evolução no que diz respeito às “escalas de valores da vida social e nos campos de elaborações de idéias”. (SANTOS, 1996, p. 37)

Na avaliação de Santos (1996), nenhum outro teórico trata do romance com a mesma excelência de Lukács e Goldmann, motivo pelo qual suas análises são indispensáveis para os alicerces da sociologia do gênero. Contudo, há um terceiro teórico, Mikhail Bakhtin, com preocupações semelhantes, mas que faz uso, em suas teorias, de uma visão sociológica que acaba por se distanciar dos princípios dos dois anteriores, os quais dão ênfase à filosofia e à história, privilegiando “a ordenação de esquemas de raciocínio que buscam definir tópicos do relato ficcional em função da vida em sociedade” (SANTOS, 1996, p. 43). Bakhtin, por sua vez, privilegia a problemática do romance, classificando-a no âmbito da linguística e do discurso, sendo estes influenciados pelo modelo de embates de relações vivas. Além disso, ele rejeita o caráter dialético analisado pelos demais teóricos no que diz respeito ao romance.

1.3 O contexto dialógico do romance: o signo ideológico

As noções sobre gênero romanesco criadas por Hegel, Lukács e Goldmann são enfraquecidas quando confrontadas com as reflexões de Mikhail Bakhtin. Esse teórico começa recuperando a história do romance e, dessa forma, problematiza as teorias

desenvolvidas até o momento. Conforme relata Santos, Bakhtin não aponta a dialética hegeliana: “O seu esforço concentra-se na elaboração de postulados que englobem as formulações sociais e culturais, liberando a análise do romance de traços idealistas e oferecendo uma interpretação de sua função sistêmica”. (1996, p. 18)

Bakhtin desenvolveu questões acerca dessa discussão que, principalmente a partir da década de 1970, marca e torna possível o vislumbre de uma teoria do discurso. Ele não ignora as teorias criadas até então, e sim as contesta, indo além em suas reflexões. Em sua obra intitulada *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (1988), Bakhtin afirma que as relações dialógicas são observadas no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso [...]” (1988, p. 106). Para o teórico, a língua se equilibra em conjuntos, na medida em que não é um sistema abstrato de normas, mas uma opinião plurilíngue concreta sobre o mundo. Bakhtin ainda afirma que:

Em cada época de evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinados gêneros do discurso, e não só gêneros secundários (literários, publicitários, científicos) mas também primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de currículo, familiar-cotidiano, sócio-político, filosófico, etc.). Toda ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extra-literárias da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científicos, publicísticos, de conversação, etc.), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso. (1997, p. 268)

Segundo Bakhtin, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997), a língua é social e somente tem sentido se houver comunicação. O teórico, diferentemente de seus antecessores, valoriza na língua a fala e suas diversidades, levando em consideração o social, e não o individual, uma vez que a fala está sempre inserida em um contexto social. Esse contexto retrata, também na fala, as diferenças sociais existentes, o que resulta na dominação exercida pelas classes com maior poder aquisitivo, de modo que a língua “cultura” é predominante.

Bakhtin (1997), nessa mesma perspectiva, afirma que o signo, assim como a enunciação, é de origem social, refletindo as estruturas sociais e, por consequência, tornando-se ideológico. Desse modo, as situações sociais e o signo – que não é apenas parte de uma

realidade, mas também pode estar resistindo ou manifestando outra – estão intimamente ligados. Nas palavras do teórico, o sistema linguístico “exprime-se, efetivamente, em coisas materiais, em signos, mas, enquanto sistema de formas normativas, sua realidade repousa na sua qualidade de norma social” (BAKHTIN, 1997, p. 90). Acrescenta Bakhtin que “é só para a consciência individual, e do ponto de vista dela, que a língua se apresenta como sistema de normas rígidas e imutáveis” (1997, p. 90). Assim, a língua não pode ter apenas uma regra, ou norma, pois, por tratar-se de um objeto social, é indispensável sua variação, uma vez que o processo da comunicação envolve sempre mais de um indivíduo.

Salienta-se, portanto, que a língua somente é imutável para a consciência do indivíduo, sendo, na verdade, uma realidade diacrônica, ou seja, passível de mudanças através dos tempos. Isso fica mais evidente quando Bakhtin expõe que, “para o locutor, a forma lingüística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível. Este é o ponto de vista do locutor” (1997, p. 93). Desse modo, a fala somente tem sentido quando o locutor se faz entender, e, para tanto, ele necessita de um receptor que nem sempre tem as mesmas características sociais que as suas. Por isso, faz-se necessário que o signo seja variável, possibilitando a comunicação:

Em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. Em outros termos, o receptor, pertencente à mesma comunidade lingüística, também considera a forma lingüística utilizada como um signo variável e flexível e não como um sinal imutável e sempre idêntico a si mesmo. (BAKHTIN, 1997, p. 93)

Nesse entendimento do signo, de acordo com Bakhtin, é preciso perceber a diferença entre o processo de descodificação, ou seja, a compreensão, e o de identificação: “O signo é descodificado; só o sinal é identificado” (1997, p. 93). Sendo assim, o sinal apenas identifica, sem precisar estar associado a alguma coisa, ao passo que o signo precisa ser compreendido para ter valor linguístico. Portanto, conforme o autor, na linguagem, a prática entre locutor e receptor não pertence ao sistema abstrato de formas normativas, e sim ao uso particular de cada forma.

No contexto do emprego da língua, Bakhtin ressalta que esta sempre se dará ora por enunciados escritos, ora por enunciados orais. O conteúdo de cada enunciado retrata peculiaridades especiais dessa ou daquela área de que advém a temática, objeto do referido enunciado. Essas características absorvidas de determinada área temática, na qual o enunciado

se deteve, demonstra similaridades, especificações e finalidades daquela área, bem como o estilo da linguagem e a sua própria construção substancial. Partindo desse pressuposto, conforme o autor, “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (BAKHTIN, 1997, p. 95). Desse modo, a forma linguística sempre está relacionada a um contexto ideológico, ou seja, a língua enquanto sistema não existe sem ideologia, embora não a crie, apenas a expresse.

No que se refere à linguagem, é necessário observar sua relação com a cultura e a ideologia encontrada nos signos que a constituem, respeitando o mundo oral e o mundo letrado. Sendo assim, a linguagem difere dependendo do meio social e cultural em que está inserida, pois os seres, enquanto sujeitos históricos pertencentes a uma cultura letrada, pressupõem a existência de uma cultura oral – popular. É desse modo que a linguagem de forma artística, através da literatura, passa a representar os fatos ocorridos em determinadas épocas da nossa história.

A importância dos enunciados demonstrada por Bakhtin é evidente em sua obra, uma vez que, segundo o autor, estes operam como meio de toda e qualquer investigação linguística; ou seja, em sua teoria, os enunciados concretos, aqueles orais ou escritos, têm uma supervalorização, pois é através deles que as investigações operam nas diferentes áreas da atividade humana. Disso advém a relevância do estudo da sua natureza:

O estudo da natureza do enunciado e da diversidade de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância para quase todos os campos da lingüística e da filologia. Porque todo o trabalho de investigação de um material lingüístico concreto [...] opera inevitavelmente com enunciados concretos (escritos e orais) relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação. (BAKHTIN, 2003, p. 264)

Desse modo, para o autor, a análise dos enunciados é de suma relevância e tem necessidade de um material concreto, sendo extremamente necessário haver uma troca entre o locutor e o receptor, no caso dos enunciados orais, e entre o autor e o leitor, no caso dos enunciados escritos. Para essa troca acontecer, é imprescindível que ambos, locutor/receptor e autor/leitor, possuam certa diversidade linguística.

O diálogo, de acordo com Bakhtin (2003), denota uma concepção especial, na qual se tem a relativização das compreensões, ou seja, cada um detém uma concepção diferente da do outro, e, dessa forma, há uma complementaridade de visões e percepções. Sob essa

perspectiva, verifica-se a necessidade desse complemento para o processo de diálogo na visão de Bakhtin.

O dialogismo, nesse sentido, revela um caráter mais comunitário do que qualquer outra denominação que este conceito possa obter, na medida em que a atividade do diálogo e da personificação do personagem na literatura compreende uma vasta ramificação modelar de sua criação. Dessa concepção, Bakhtin (2003) desprende o uso da palavra “autor”, quanto à criação do personagem, pois é através da interação de tais seres que temos a referida personificação.

Notória é a importância que a criação dos “eus” possui nas obras do teórico, tornando-se o ponto central de seus escritos. Isso fica mais claro quando Stam (1992) explica que, segundo Bakhtin, a “palavra ‘autor’ não é casual, pois para ele a atividade do diálogo e da criação do personagem no interior da literatura é modelar para o diálogo e a criação em todos os domínios da vida” (1992, p. 18). Em resumo, de acordo com a perspectiva de Bakhtin, todo discurso é composto de outros discursos, assim como na fala estão contidas diversas vozes. Assim, pode-se observar a ênfase de que o teórico se utiliza em seus escritos, como sendo aquela que distancia sua obra, quanto ao diálogo, de uma concepção solipsista da imaginação. Ou seja, a relação com outros “eus” é pressuposto para a criação do personagem e/ou do diálogo.

Ainda, quanto à natureza da relação do “eu” com o “outro”, Stam (1992) afirma que Bakhtin dá especial ênfase à abordagem desse tema. Além da existência da obrigatoriedade e responsabilidade pelas próprias ações nessa interação, essas atividades e ações estabelecidas nas relações inter-humanas terão seu valor comunicativo magnificado e considerado essencial para o real sentido dessa existência. Portanto, essa concepção pode ser facilmente compreendida por meio do manifesto enunciado em que “o eu humano, por analogia, não tem existência independente; depende do meio ambiente social, que estimula sua capacidade de mudança e resposta” (STAM, 1992, p. 17). Essa noção de que o eu “atravessa” o outro é que condiciona o ponto central da obra de Bakhtin. Sobre isso, Stam considera que:

toda a obra de Bakhtin gira em torno desse eixo do eu e do outro, e da concepção de que a vida é vivida nas fronteiras entre a particularidade de nossa experiência individual e a auto-experiência de outros. Para Bakhtin, o eu não está “lacrado”: ele é capaz de atravessar a fronteira e de imaginar o outro como sujeito e ver a si mesmo como objeto. (1992, p. 18)

Dessa forma, segundo Stam (1992), para Bakhtin, o “eu” só existe quando houver um diálogo com outros “eus”; isto é, o eu somente se dá por meio da cooperação entre os indivíduos, de modo que o diálogo entre textos é que permite e justifica a existência de novos textos. Assim, o dialogismo – mais tarde traduzido como intertextualidade por Kristeva² –, ou seja, a interação com outros textos, ou com outros personagens, condiciona informações e gera novos conhecimentos, transformando-os em ideias igualmente novas e criativas.

Nesse sentido, escrever é reescrever, pois a escrita está sempre unida à leitura, ou vice-versa, na medida em que, na literatura, um dos fatores comuns de textualidade consiste na referência de outros textos, de forma explícita ou implícita, em suas mais diferentes linguagens (oral, escrita, visual, auditiva, entre outras). Esse diálogo entre textos é percebido graças ao “conhecimento de mundo” que o indivíduo adquire, seja por meio de leituras ou de experiências a partir de textos ou contextos, as quais devem ser comuns tanto para o produtor, quanto para o receptor de textos. Todo esse processo está relacionado ao que se denomina intertextualidade. Maria Luiza Ritzel Remédios, em conformidade com o exposto, ressalta:

Assim, concebem-se as possibilidades da intertextualidade pela própria idéia de leitura e de escrita como pluritextualidades, uma vez que escrita e leitura consomem-se nas associações que constroem e desconstroem regularmente, recombinao códigos e suportes com particular interesse no que diz respeito à própria condição dos gêneros literários. A leitura linear é substituída por uma leitura de correlações, pois o texto se apresenta como o ponto de intersecção de diferentes extratos que vêm dos diferentes horizontes. (2005, p. 134)

Conforme a autora, a intertextualidade prepondera na produção textual, pois, ao se deparar com uma obra, o autor não apenas se ocupa de tais experiências a fim de lembrá-las, como também as ocupa de forma prática, com o intuito de enriquecer seu texto. Também é a compreensão de textos que leva em consideração as experiências de vida, de modo que somente é possível compreender determinadas leituras com base em outras já conhecidas.

Ainda de acordo com as palavras de Remédios (2005), é possível definir a intertextualidade como sendo um “diálogo” entre textos, que presume um vasto e complexo universo cultural, na medida em que compreende a identificação e o reconhecimento a obras e/ou a textos. Ademais, tal processo vincula o interlocutor à necessidade de interpretar uma

² Segundo Knoll, “o termo [intertextualidade] propagou-se pelo Ocidente a partir das publicações de Kristeva [1974], que, tecendo considerações a respeito do dialogismo de Bakhtin, definiu o texto como um mosaico de citações, resultantes da inscrição de textos anteriores”. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem16/COLE_4293.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2010.

determinada citação para que se perfectibilize o entendimento. Sendo assim, a intertextualidade, dependendo da circunstância em que está inserida, adquire diferentes funções a que se condicionam textos ou contextos.

Cabe ressaltar, no entanto, que a intertextualidade, ou seja, o diálogo, não se restringe apenas a textos literários, podendo abranger as diversas áreas do conhecimento, como, por exemplo, romances que se apropriam de uma música; um filme que retoma outro filme ou uma narrativa; propagandas que se utilizam de formas artísticas; narrativas que retratam um período histórico, entre outros, como é o caso, ainda, do discurso historiográfico. Todavia, a significação desses objetos carece da interpretação e da compreensão do contexto pelo leitor no momento da recepção, e pelo autor no momento da produção.

Conforme o exposto, todo texto constitui uma significação que não está inteiramente pronta, necessitando do olhar apreciativo do interlocutor, que deve estar ativo na construção da significação do enunciado. Então, a intertextualidade tem não apenas a função de instigar o leitor, mas também de disseminar a cultura, no que tange às correlações internas à produção artística e entre a arte e as demais manifestões textuais. A intertextualidade é, portanto, “um tipo inteiramente novo de pensamento artístico”, “uma espécie de modelo artístico do mundo[...]” (REMÉDIOS, 2005, p.134). Remédios, nessa perspectiva, relata que

o que se tem no texto são elementos em interação, carregados de valores que, como diz Pierre Lévy, investem com sua energia vivendo, agindo, pensando, tecendo o tecido mesmo da vida. Cria-se um mundo fantástico, um texto literário que se aproxima do texto cibernético em que a intertextualidade lidera em todos os níveis. (2005, p. 134).

Assim, todo texto é a consecução da mescla de informações absorvidas de textos distintos, estando a intertextualidade – fator inerente à produção humana – presente em todas as produções literárias, uma vez que estas se valem do conhecimento prévio em sua amplitude, implícita ou explicitamente; ou seja, um texto anteriormente já escrito é lembrado, reconhecido e, até mesmo, citado. Dessa forma, a intertextualidade é inseparável da linguagem, e a literatura apodera-se desta, exigindo a capacidade interpretativa do escritor e, depois, do leitor.

Outro fator condicionante da intertextualidade e do dialogismo, ao qual a produção literária está submetida, é a ideia que os autores empregam no desenvolvimento de suas produções, quanto à necessidade de utilizar-se de outros escritos absorvidos anteriormente

para agregar nessa nova produção. Esse aspecto ilustra a característica do autor moderno, ou seja, a participação passiva desses outros escritores na autoria da atual produção. Portanto, um novo texto é sempre composto de muitos discursos que não o tornam repetitivo, mas portador de uma “nova” ideia, construída pela menção ou citação de produções anteriores.

A partir dessa noção de novidade, ainda que construída com base em discursos anteriores, passa-se a refletir acerca da questão da originalidade no romance e de sua relação com o estilo. Segundo Bakhtin (1988), até o século XX, “não havia uma colocação nítida dos problemas estilísticos do romance” que se fundamentassem no “reconhecimento da originalidade estilística (artisticamente prosaica) do discurso romanesco” (1988, p. 72). Desse modo, conforme o autor,

O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos lingüísticos diferentes e que estão submetidas a leis estilísticas distintas. (1988, p. 73)

Nesse contexto, o teórico afirma que é a combinação das unidades, mesmo independentes, que originam a estilística do romance. Sendo assim, de acordo com Bakhtin, o romance é “uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de ‘línguas’” (BAKHTIN, 1988, p. 74); ou seja, a linguagem, nesse gênero, pode variar conforme a região, a cultura, a idade, os valores considerados importantes e, principalmente, de acordo com cada momento vivenciado na História. Segundo o teórico, é por essa diversidade de linguagens que o romance se abre à diversidade temática.

Bakhtin trata da questão do diálogo no romance em *Problemas da poética de Dostoiévski*, na qual considera o fato de que “toda a obra literária é interna, imanentemente sociológica” (2003, p. 195). Desse modo, tornam-se relevantes para uma análise as ações sociais existentes em cada obra literária. A forma artística e inovadora apresentada em Dostoiévski é, até hoje, a principal maneira de uma interpretação ideológica estreita que ainda não foi possível descobrir. Bakhtin (2003) afirma que o enredo da obra do escritor tem por função colocar o homem em diferentes situações, para que assim possa ser revelado; isto é, os personagens são levados a chocarem-se entre si, mas de tal modo a não permanecerem apenas em seu interior, e sim a ultrapassarem seus limites. As personagens do escritor russo cruzar-se-iam, portanto, com suas consciências.

Na concepção de Bakhtin, “os princípios de combinação das vozes só podem ser revelados após uma análise minuciosa do discurso em Dostoiévski” (2003, p. 197), o que ocorre, segundo o teórico, porque são discursos das personagens sobre si mesmas e o mundo, ou seja, uma mescla de vozes. Esses discursos decorreriam a partir do enredo, mas não fariam parte dele.

De acordo com Bakhtin, na obra de Dostoiévski, as “profundezas da alma”, como ele mesmo chama, ou o “espírito”, como chamam os românticos idealistas, se tornam

[...] objeto de uma representação realista, objetiva e sóbria em prosa. Na criação artística, as profundezas da alma humana no sentido de todo o conjunto de atos ideológicos superiores – cognitivos, éticos e religiosos – foram apenas objeto de expressão patética imediata ou determinaram essa criação como um princípio de tal expressão. O espírito era dado quer como espírito do próprio autor, objetivado na totalidade da obra de arte, por ele criada, quer como lírica do autor, como sua confissão imediata externada em categorias da sua própria consciência. Em ambos os casos ele era “ingênuo”, e a própria ironia romântica não conseguia eliminar essa ingenuidade, uma vez que permanecia no âmbito do mesmo espírito. (2003, p. 197)

A obra de Dostoiévski, conforme Bakhtin, está ligada ao romantismo europeu com a diferença de que “aquilo que o romântico enfocava dentro de categorias do seu *eu*, aquilo com que ele estava obcecado, Dostoiévski enfocou de fora”, mas o fez de tal forma a não diminuir a “problemática espiritual do romantismo” e a não a transformar em psicologia (2003, p. 198). Na análise do teórico, o romancista russo também “objetiva a subjetividade criativa do autor” (2003, p. 198), fazendo com que a forma de percepção se torne o próprio objeto da percepção:

[...] a própria posição monológica de Dostoiévski e sua avaliação ideológica não turvam o objetivismo da sua visão artística. Por seu objetivismo, seus métodos artísticos de representação do homem interior, do “homem no homem” continuam modelares para qualquer época e sob qualquer ideologia. (2003, p. 199)

Como fica evidenciado nesse trecho, Bakhtin percebe o dialogismo presente em Dostoiévski como característica e marca do gênero romance, as quais constituem, conforme o teórico, o princípio de qualquer romance em qualquer lugar e em qualquer época, sendo sempre marcado por uma ideologia, uma vez que as mesmas ideias, os mesmos pensamentos e as mesmas palavras são mencionadas por diferentes vozes em diferentes contextos. De

acordo com o autor, nesse sentido, “a própria disposição das vozes e sua interação é que são importantes para Dostoiévski”. (BAKHTIN, 2003, p. 199)

Sendo assim, a polifonia torna-se um fator inerente e indispensável ao romance, na medida em que o diálogo de um personagem com o outro é que revela, muitas vezes, o modo como o indivíduo é visto, de acordo com a família, a origem e a classe social de que provém. É nessa medida que, para Bakhtin, “o diálogo ‘do homem com o homem’ por nós examinado” torna-se “um documento sociológico sumamente interessante”. (2003, p. 201)

Ainda na concepção de Bakhtin (1988), “o romance parodia os outros gêneros (justamente como gênero), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom” (1988, p. 399). São essas diferentes linguagens que facilitam o diálogo no romance, tornando-o mais livre e mais solto e provocando seu inacabamento; isto é, a noção de que o presente permanece inacabado. Assim, diferentemente dos outros gêneros, o romance sofre variações que dificultam o seu estudo como uma forma concreta e definitiva. Além dessa peculiaridade, o romance possui três particularidades que o diferenciam dos demais gêneros, a saber:

1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngüe que se realiza nele;
2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance;
3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado. (BAKHTIN, 1988, p. 404)

Segundo Bakhtin, há ainda uma inter-relação entre tais características, que resulta na necessidade de inovação do romance para chegar a esses aspectos, sempre levando em consideração o passado como ponto de apoio para existir: “a contemporaneidade, como novo ponto de partida da orientação literária, não exclui absolutamente a representação do passado heróico, ainda por cima sem qualquer travestização” (BAKHTIN, 1988, p. 418). Essa representação do passado significa, assim, sua modernização, fazendo o leitor refletir sobre o passado em prol de mudanças no presente, o que também gera um novo diálogo entre ambas as épocas.

Com base nas teorias referidas até aqui, no capítulo seguinte, serão analisadas as obras de Josué Guimarães e de Luiz Antonio de Assis Brasil, observando-se, num primeiro momento, o contexto e a época em que estas foram produzidas. Posteriormente, serão

pontuadas as funções ideológicas, sociais e políticas que se manifestam pela voz das personagens, levando em conta o caráter histórico do romance, evidenciado nas narrativas de ambos os autores.

2 NA ROTA DOS MUCKERS: A FERRO E FOGO E VIDEIRAS DE CRISTAL

Data do ano de 1824 a primeira grande colonização alemã no Rio Grande do Sul, embora desde 1822 já se houvesse iniciado um processo de imigração, o qual pretendia angariar colonos e soldados para o Brasil. Com a finalidade de garantir a independência brasileira, D. Pedro I enviou às cortes alemãs o major Jorge Antonio von Schäffer com o intuito de trazer soldados, que integrariam o Corpo de Estrangeiros, no Rio de Janeiro.³

De acordo com documento assinado no Rio de Janeiro por José Bonifácio de Andrade e Silva, intitulado “Instruções especiais que deverão servir de orientação ao Senhor Jorge Antonio Schäffer durante a sua missão em Viena e em outras cortes alemãs” (HUNSCHE, 1975), a tarefa de Schäffer era convencer, com habilidade, os governos europeus para que reconhecessem o seu próprio interesse em auxiliar D. Pedro I nesse intento. Essa intenção, porém, devia manter-se sigilosa nas cortes europeias, uma vez que estas passaram a desconfiar de aventureiros depois dos episódios com Napoleão e suas tropas, que invadiam territórios e destituíam monarcas de suas cortes.

Os feitos napoleônicos – como a tomada de Toulon na França, a Campanha na Itália, a conquista da Ilha de Malta e a conquista da França, em 1799, pelo golpe 18 Brumário – justificam o cuidado das cortes europeias no sentido de manter em sigilo intenções como a de recrutar soldados alemães para o Brasil. Além disso, a partir de 1804, quando Napoleão se tornou Imperador, tomou uma série de medidas prejudiciais ao comércio europeu, entre as quais o Bloqueio Continental, decretado contra a Grã-Bretanha, proibindo a introdução de produtos britânicos no continente e concedendo à França o domínio no mercado europeu. Mais tarde, em 1807, a invasão das tropas de Napoleão em Lisboa provocou a fuga da Família Real Portuguesa ao Brasil.

Contudo, nos primeiros anos, o major Schäffer conseguiu mais soldados do que colonos, fato que foi se modificando à medida que o Império brasileiro se firmava, passando o major, então, a enviar um número maior de colonos, os quais vinham atraídos pelas promessas de posse de terras, isenção de impostos e algum dinheiro. Tais promessas não foram completamente cumpridas, porém, aos colonos, o mais importante era mesmo a terra e, nesse ponto, ganharam mais hectares do que contava a promessa inicial.

³ Este capítulo apresenta um breve relato histórico baseado na obra de SCHUPP, Ambrósio. *Os “Mucker”*: a tragédia histórica do Ferrabrás. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000. Em alguns trechos, recorre-se, ainda, à seguinte fonte secundária: <<http://www.ahimtb.org.br/c3o.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2009.

Os motivos que levaram os alemães a decidirem deixar seu país correspondiam, em geral, ao desejo de encontrar melhores condições em comparação às condições dos camponeses na Alemanha do início do século XIX. Às dificuldades próprias de comunidades agrícolas de poucas posses ou em condição servil adicionavam-se as mudanças sociopolíticas do país ainda não unificado, o que contribuía para que grande parte dos camponeses buscasse outro lugar para viver.

Os primeiros colonos alemães desembarcaram no Rio Grande do Sul em 25 de julho de 1824. Eram poucas famílias, somavam perto de quarenta pessoas; entretanto, dessa data até o ano de 1830, o número de alemães que se instalaram no estado chegou a 5.350. A partir de 1830, houve uma interrupção no processo de imigração, sendo restituído em 1844, quando vieram aproximadamente mais dez mil imigrantes, entre os anos de 1844 e 1850, e outros dezesseis mil, no período de 1860 e 1889.

A bordo do navio *Germânia*, em 1824, comandado pelo experiente Capitão Hans Voss, viajavam 124 colonos com destino a uma nova colônia de alemães em São Leopoldo. Entre os viajantes estava o jovem médico de Hamburgo João Daniel Hillebrand, que mais tarde desempenharia importante papel como diretor da colônia. No mesmo ano, chegava ao Rio de Janeiro pelo transatlântico nº 1, *Argus*, João Libório Mentz, o qual teria recebido, por ordem da própria Dona Leopoldina, o primeiro lote de terras em Hamburgo Velho. João Libório Mentz deixou seu nome marcado na história da colonização alemã não somente por fazer parte dos primeiros grupos que chegaram ao Sul do Brasil, mas também por ser o avô de Jacobina Mentz Maurer, a protagonista no episódio conhecido como *Mucker*.

Da última década do século XIX até as duas primeiras décadas do século XX, estima-se terem desembarcado, no Rio Grande do Sul, cerca de dezessete mil imigrantes alemães. Desde o início da colonização alemã, em 1824, até 1914, calcula-se que se estabeleceram no estado em torno de cinquenta mil imigrantes, formando 142 colônias. Inicialmente, o governo tentou colonizar áreas menos acessíveis, porém sem êxito. A dificuldade de acesso nos longos percursos propiciava as doenças, motivo que provocou a dissolução de muitos grupos formados para ocupar determinadas regiões, como a das Missões. Os imigrantes enviados para povoar o litoral de Torres foram organizados em dois grupos: um formado por católicos e outro por protestantes. A dificuldade de comercializar a produção, por viverem isolados, levou à dissolução também desses núcleos, que acabaram se espalhando por outras regiões, ou integrando-se ao restante da população e habituando-se à cultura da região.

De modo geral, a colonização seguia uma ocupação sistemática. O governo da Província e proprietários particulares, não ligados ao governo, ainda que com o apoio deste,

eram encarregados de criar as colônias e comercializar os lotes. Em São Leopoldo, às margens do rio dos Sinos, foram criadas por empreendimentos particulares as colônias Mundo Novo, Padre Eterno, Sapiranga e Picada Verão. No médio Caí, organizaram-se as colônias Bom Princípio, Caí, Montenegro, Nova Petrópolis, entre outras, sendo Nova Petrópolis, colônia provincial, o ponto mais alto da colonização alemã na serra. Além dessas, foram criadas outras colônias no vale do Taquari e Rio Pardo, de modo que, até o final do século XIX, os lotes todos já estavam ocupados.

Por obra do governo da Província, criou-se, em 1849, a colônia Monte Alverne, em Santa Cruz, e, alguns anos depois, a de Santo Ângelo, onde hoje é a cidade de Agudo. Na última década do século XIX, as terras próximas às margens dos rios já estavam todas ocupadas, e as regiões serranas abrigavam os imigrantes italianos que começaram a chegar na década de 1870. A partir de então, buscou-se colonizar a região do Alto Uruguai, formando colônias desde Marcelino Ramos até o rio Ijuí, sendo, nesse período, organizadas por particulares, salvo exceções, caso de Sobradinho e Erechim, criadas pelo Estado, e Ijuí, obrada pela União. Importa ressaltar que as colônias particulares eram formadas por grupos da mesma etnia, ao passo que, nas organizadas pelo governo, misturavam-se imigrantes de diferentes origens.

Nesse contexto é que se insere um dos fatos mais sangrentos da colonização alemã no Rio Grande do Sul, ambientado na região de Sapiranga. Um grupo de imigrantes e seus descendentes, insatisfeitos com o descaso do governo e o não cumprimento das promessas feitas antes de embarcarem para o Brasil, unem-se pela fé messiânica, provocando o episódio que ficou conhecido como “a revolta dos *Muckers*”. O conflito gerado por esses colonos teve início por volta de 1872 e estendeu-se até 1874, sendo pontuado por diversos embates entre os seguidores de Jacobina Maurer e representantes da lei, das Igrejas Católica e Luterana, e, ainda, colonos contrários ao messianismo representado pela profetisa.

De acordo com Ambrósio Schupp (2000), tudo começou quando o colono e marceneiro alemão João Jorge Maurer iniciou-se em práticas de curandeirismo, manipulando ervas e receitando medicamentos que ele mesmo preparava. Naquela época, as dificuldades na Colônia eram muitas, de modo que, quando algum colono sentia qualquer sintoma relacionado à saúde, tanto física quanto espiritual, recorria a Maurer, a quem chamavam “Wunderdoktor”, o “Doutor Maravilhoso”. Sua fama espalhou-se rapidamente e, em poucos anos, tornou-se bastante respeitado em toda a região. Maurer jamais estivera numa escola, sequer sabia escrever, porém esse detalhe não era relevante numa sociedade formada por maioria analfabeta.

Assim, a família Maurer já contava com certo prestígio nas redondezas do Morro Ferrabrás, onde morava, quando a figura de Jacobina, esposa de João Jorge, começou a aparecer com mais força na comunidade, levando centenas de seguidores da nova seita, criada por ela, às reuniões bíblicas, em sua casa. A trajetória de Jacobina como profetisa, conforme Schupp, iniciara ainda na adolescência, quando esta sofria de ataques de sonambulismo, razão pela qual toda sua família buscou informações sobre o assunto em um livrinho, que informava que as pessoas acometidas por sonambulismo tinham, em estado de sonho, a competência de indicar remédios capazes de curar muitas doenças. O referido livrinho seguiu de mão em mão entre os que sabiam ler, indo além da família de Jacobina, e chegou, inclusive, a ser encomendado em larga remessa, tal a curiosidade que provocou. Logo, concluindo-se que Jacobina era uma sonâmbula, divulgou-se na região a sua eficiência em adivinhações quanto ao futuro e, mais tarde, juntou-se esse fato à interpretação da Bíblia que ela começou a realizar, uma interpretação feita sem qualquer estudo teórico, apenas na intuição da profetisa, que sabia o que o povo ansiava ouvir.

A união da prática medicinal de João Jorge com o elemento religioso proposto por Jacobina fez nascer o “casal curandeiro do Ferrabrás”⁴. Porém, não tardou para que a figura do afamado “Wunderdoktor” caísse na obscuridade, ofuscada pelo brilho de Jacobina e de suas interpretações dos textos bíblicos. É importante ressaltar que Jacobina não aprendera a ler e a escrever quando criança, mas passou a interessar-se por isso já na vida adulta, de modo a poder ler a Bíblia por conta própria. Assim, aos domingos, os vizinhos adeptos das práticas do casal reuniam-se no Ferrabrás para ouvir a liturgia de Jacobina, saindo extasiados desses encontros. Em poucas semanas, os seguidores da nova seita já haviam aumentado em número considerável, chamando a atenção da vizinhança contrária ao que consideravam charlatanismo.

Em maio de 1872, por ocasião do Pentecostes, parte dos colonos seguia para as igrejas e a outra para o Ferrabrás, ávida por ouvir as premonições que Jacobina estava anunciando para a data. Nesse dia, a casa dos Maurer recebeu mais fiéis do que já era de costume, e, após muitos hinos e rezas, a profetisa se fez presente, porém apenas no quarto, em sua cama, onde estava deitada imóvel. Em seguida, a porta desse cômodo fechou-se sozinha, abrindo-se logo após. Para a surpresa de todos, Jacobina, segundo se disse, já não estaria onde se encontrava antes (SCHUPP, 2000). Os fiéis que presenciaram esse fato acreditaram tratar-se da prova de que precisavam para crer que, de fato, Jacobina era a reencarnação de Cristo. A partir de

⁴ Assim se refere Schupp (2000) ao casal João Jorge e Jacobina Maurer.

então, passaram a venerá-la ainda mais, do mesmo modo que passou a aumentar a peregrinação ao Ferrabrás.

Tal situação provocou a ira da vizinhança incrédula dos poderes de Jacobina e, também, chamou a atenção das autoridades. Por conta da resistência dos que se recusavam a aderir à nova seita, atos de vandalismo eram cometidos contra as casas e lavouras dos seus seguidores, e, com o tempo, a violência passou a ser praticada contra as próprias pessoas. O crescente número de fiéis fez nascer a necessidade, por parte da profetisa, de nomear apóstolos, do mesmo modo que Cristo os tinha. Isso, de um lado, provocou júbilo aos escolhidos para tão nobre papel, mas, de outro, a ira dos incrédulos, chamados pelos fiéis da nova seita de “zombeteiros” (SCHUPP, 2000). A partir disso, as reuniões do Ferrabrás viraram caso de polícia.

Era agora uma rivalidade declarada entre os *Muckers* e os Zombeteiros. Aqueles primeiros foram assim nomeados pelo sentido do vocábulo, “hipócritas”; estes, por zombarem da nova seita. Os chamados Zombeteiros encabeçaram um abaixo-assinado, exigindo o fim das reuniões na casa dos Maurer, ou seja, o fim da seita de Jacobina. Para isso, alegaram que a seita era um risco à paz da Colônia, uma vez que ameaçava a integridade daqueles que se recusavam a integrá-la. Por sua vez, os *Muckers* obedeciam cegamente às ordens de Jacobina, deixando de mandar os filhos à escola e abandonando, de vez, os rituais religiosos, tanto os católicos quanto os luteranos. Eles acreditavam que os ensinamentos veiculados nas escolas e nas igrejas não correspondiam àquilo de que precisavam, servindo apenas para manipulá-los.

Como resposta a algumas denúncias, a polícia expediu um “termo de bem viver”, o qual foi assinado no Ferrabrás, sem, no entanto, ser levado a sério pelos *Muckers*. Advertências, inquéritos, prisões, solturas, novas prisões, mais denúncias, ataques violentos, sabotagem formaram uma sucessão de acontecimentos incapaz de trazer uma solução razoável para aquele conflito. Em meio ao jogo de empurra-empurra dos órgãos legais, houve uma ocasião em que o casal curandeiro foi levado às autoridades, porém nada do que fora apurado justificava a detenção, de modo que Jacobina acabou sendo encaminhada para internação na Santa Casa, apenas para averiguações clínicas. Logo liberada pelos médicos, retornou triunfante para casa, sem qualquer diagnóstico de doença física ou mental. Esse fato foi entendido pelos seguidores da seita como um novo milagre, como se Jacobina tivesse superado o obstáculo da prisão e do hospital por obra divina.

Enquanto nada era decidido pela lei, a situação se complicava. Duas mortes já haviam sido atribuídas aos *Muckers*, o que gerava ainda mais sede de vingança nos não simpatizantes da seita. Desse modo, vários crimes foram cometidos num curto espaço de tempo, tanto pelos

Muckers, quanto pelos seus adversários, aumentando a violência na colônia e o pânico em toda a região. As autoridades, por sua vez, não tomavam atitude mais enérgica, nem para coibir as reuniões no Ferrabrás, tampouco para frear a onda de brutalidades que vinham ocorrendo. Somente depois de muitos crimes cometidos é que as autoridades foram ao Ferrabrás inspecionar a área e apreender armas. Dias após essa ação policial, o inspetor sofreu um atentado a tiro em represália pelo confisco das armas. Provas, entretanto, não havia para pôr os culpados na prisão.

Já era abril de 1874 quando mais um crime aconteceu: um jovem fora assassinado, em casa, supostamente pelos *Muckers*, e novamente não havia provas. A perseguição resultou em outra morte e dois feridos. Mais uma vez, o clima de pavor se fazia presente na colônia, após algum tempo de relativo sossego. Por essa época, alguns membros começaram a demonstrar desejo de retirar-se da seita, motivo pelo qual foram castigados severamente, a maioria com a morte em incêndios realizados na calada da noite, quando as chances de escapar eram reduzidas. (SCHUPP, 2000)

A essa época, Jacobina já pregava aos seus fiéis que a separação era possível: se um cônjuge tivesse fé na nova seita, mas tal opinião não fosse compartilhada pelo outro, deveria logo abandonar a família e procurar formar uma nova. O casal Kassel, ao ouvir tal impropério, tentou desligar-se das reuniões, porém, com isso, selou o destino trágico da família inteira, que dias depois foi assassinada covardemente durante a noite. Nicolau, o filho mais velho, assistiu aos horrores da ação sangrenta. Sem poder salvar a mãe e os irmãos, viu-os debaterem-se nas chamas que consumiam a casa. O pai salvou-se porque não estava em casa no momento, tendo ido à polícia para pedir proteção por conta das ameaças de que estava sendo vítima.

Outros extermínios, além do da família Kassel, ocorrerem, de forma tão ou mais sangrenta. Famílias inteiras foram assassinadas, queimadas ou degoladas, e nem mesmo as crianças de berço foram poupadas. As autoridades, nesse tempo, embora já não mais indiferentes aos conflitos na colônia, haja vista a gravidade dos fatos, ainda não agiam de forma efetiva para conter a violência. Em contrapartida a algumas prisões, prosseguiram as represálias por parte dos discípulos de Jacobina, e o jogo de medir forças continuava.

A fidelidade pela profetisa ganhava força, na mesma intensidade com que aumentava a sede de vingança pelo que os *Muckers* consideravam uma perseguição injusta. A crença nos ensinamentos de Jacobina cegava-os a ponto de não discernirem o certo do errado. Justificavam suas ações violentas com trechos bíblicos, dizendo que Cristo fora perseguido

em suas pregações, mas vencera até a morte. Com essa explicação, acreditavam que Jacobina, a exemplo de Jesus Cristo, também resistiria e sairia vitoriosa ao final.

Enquanto isso, a guerra prosseguia, fazendo mais vítimas a cada dia. Soldados embrenhavam-se pelas picadas, procurando fugitivos que se escondiam nos matos da região. A situação agravou-se a partir de fins de junho de 1874, quando o coronel Genuíno Sampaio chegou para comandar a expedição que daria fim à seita de Jacobina. A morada dos Maurer foi cercada pelas autoridades, que planejaram tal estratégia pretendendo a rendição, uma vez que, com a barreira, ninguém poderia entrar ou sair da propriedade. Essa manobra levava em conta que os fiéis de Jacobina acabariam se rendendo em virtude da fome. Colonos contrários à seita ajudaram na ação policial.

Tropas de soldados, de vários batalhões, foram enviadas para reforçar os trabalhos; armas e até canhões foram usados. O ataque militar ao reduto dos *Muckers* deu-se em 19 de julho de 1874, porém, em vez da rendição prevista pelas autoridades, houve uma luta sangrenta que vitimou soldados, seguidores da seita e seus opositores. A casa dos Maurer foi incendiada; contudo, no reconhecimento dos corpos, não foram encontrados os de João Jorge, de Jacobina e de outros importantes membros da seita, que haviam escapado para o mato, onde, antecipadamente, já tinham construído um abrigo para o caso de necessidade. O reduto dos *Muckers*, entretanto, estava destruído.

As mulheres sobreviventes do combate não davam informações sobre o paradeiro de Jacobina e dos demais fugitivos. À noite, porém, um novo ataque dos *Muckers* se fez na mata, ferindo o Coronel Genuíno na perna. Esse ferimento, a princípio irrelevante, resultou na sua morte, em virtude de uma hemorragia. Em 21 de julho, após a morte do comandante, uma expedição de cinquenta soldados marchou para o Ferrabrás na tentativa de capturar os fugitivos e responsáveis pelo assassinato do militar. Essa expedição, entretanto, foi um desastre e serviu para vitimar soldados e animar os *Muckers*, que sentiram o gosto dessa pequena vitória sobre os militares.

Nova expedição, composta por colonos e alguns soldados, foi organizada pelo subdelegado Kollin. Era 25 de julho o dia marcado para o ataque e, novamente, os *Muckers* saíram vitoriosos. Com isso, outra expedição, dessa vez com número maior de soldados, foi preparada para combater os *Muckers*, que ainda se encontravam no mato, inclusive Jacobina. O novo ataque ocorreria em 1º de agosto, porém um dos presos delatou ao Chefe de Polícia o esconderijo de Jacobina no mato. Assim, o ataque foi adiado para o dia seguinte, já que agora contavam com local preciso do refúgio.

Assim, a seita dos *Muckers* terminou, precisamente, na madrugada de 1º para 2 de agosto de 1874, com a morte dos últimos dezessete seguidores, entre os quais Jacobina e Rodolfo Sehn, com quem se “casara” pela seita, embora pela lei fosse esposa de João Jorge Maurer. O corpo de João Jorge foi encontrado, dias depois, já em putrefação e pendurado numa árvore, preso por uma gravata, sugerindo suicídio, apesar de tal fato não ter se confirmado legalmente. Outros *Muckers*, que haviam sido presos, foram logo libertados. Os demais tiveram seus processos arrastados por anos. Após julgamento, as penas mais graves foram de 23 anos de reclusão para sete dos acusados, segundo dados oficiais da época, usados como base do relato de Schupp (2000).

Toda essa tragédia ocorrida no Rio Grande do Sul não aparece nos currículos escolares. A História oficial, a exemplo do confronto ocorrido no sertão da Bahia, em Canudos, e liderado também por uma figura messiânica, Antonio Conselheiro, parece constranger-se ao reportar “os crimes das nacionalidades” (CUNHA, s.d, p. 475). Nesse sentido, tem-se a impressão de que há certo temor não apenas em lembrar a violência do Estado contra determinados grupos humanos, mas também em refletir sobre as condições que antecederam a formação desses grupos à margem, identificados a lideranças organizadas em função de valores e códigos específicos.

É importante ressaltar que os colonos que se envolveram na seita de Jacobina faziam parte de um grupo de parcas posses, tanto financeiras quanto intelectuais. Viviam praticamente da agricultura e estavam longe de ter a vida com que sonharam seus familiares ao saírem da Alemanha. A falta de estrutura e a situação de abandono acabaram levando-os ao agrupamento, numa tentativa de autodefesa e de organização, elementos que não encontraram no governo.

A questão de total abandono verifica-se plenamente no modo como, apesar dos muitos conflitos gerados a partir do início da seita, foram ignorados por tanto tempo pelas autoridades. Na realidade, esses colonos somente obtiveram alguma atenção por parte das autoridades ao assumirem uma faceta transgressora, quando se reuniram em torno de uma nova fé, dando as costas às igrejas oficiais. Se antes eram seguidores do catolicismo e do luteranismo, agora estavam dispostos a esquecer tais ensinamentos, acreditando que mesmo as igrejas estavam mais a serviço do governo – e do mal – do que propriamente dos fiéis.

O sentimento de abandono apresentava-se tão evidente que, para aqueles colonos, a solução apareceu como um milagre na voz de Jacobina. Se as igrejas que conheciam não davam as respostas de que precisavam, nem o governo atendia às suas necessidades mais

básicas, era preciso banir da comunidade qualquer referência ao que era oficial, daí resultando, também, a celebração de casamentos sem o aval de um padre ou de um escrivão.

A solução para o fim do conflito demonstrou o despreparo dos órgãos oficiais em lidar com situações daquela natureza, semelhantemente ao episódio de Canudos, cuja ação militar, completamente inadequada, foi denunciada por Euclides da Cunha, em *Os sertões*, resgatando, com isso, um pouco da dignidade da gente envolvida no processo. No caso dos *Muckers*, também a literatura, por meio da criatividade dos autores Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil, reconta os fatos e o drama dos imigrantes alemães. À luz da ficção, os autores procuraram restaurar a dignidade daquela comunidade que, por muito tempo, sofreu o peso de tantas mortes e a vergonha de ter seus nomes relacionados ao conflito.

Do ponto de vista oficial, os fatos são (mal) contados pelo prisma do poder, deixando claro que, no episódio dos *Muckers*, o que houve foi um exemplo de insubordinação e desrespeito às autoridades, além de um episódio envolvendo fanáticos, o que se perpetuou na própria nomenclatura dada aos fiéis. Na narrativa feita pelo padre Ambrósio Schupp, cuja primeira edição alemã data de 1900, os acontecimentos relativos à seita de Jacobina contam, segundo prólogos do autor, com depoimentos de testemunhas oculares e de autoridades da época, sendo especialmente citada a contribuição do então Chefe da Repartição Policial Joaquim de Oliveira, que colocou à disposição do autor todas as atas do processo.

Importa ressaltar, entretanto, que Schupp era sacerdote da Companhia de Jesus, de modo que elaborou seu relato de acordo com a sua orientação e consciência religiosa, o que, certamente, não desmerece a narrativa, mas evidencia apenas o ponto de vista do catolicismo e, por extensão, do governo daquela época. Por sua vez, os autores Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil, também amparados em documentos oficiais, recontam os fatos procurando mostrar, ficcionalmente, faces distintas do conflito. Suas perspectivas, tendo como “objeto a atividade humana” (NUNES, 1988, p. 12), sistematizam, recapitulam e redescrevem o fato histórico, revisando a modalidade de um tempo que, durante décadas, sofreu significativas supressões.

Por fim, cabe retomar parte das noções aristotélicas acerca das diferenças entre as narrativas do poeta (escritor) e do historiador. O fato particular dos *Muckers*, que não foi contado pela História oficial, universaliza-se por meio da escrita ficcional, representando as angústias humanas para além do fato em si, com a inserção de episódios que não aconteceram, mas que poderiam ter acontecido. Desse modo, pelas vias da literatura, o leitor é levado a sentir na própria pele as angústias da vida real, da história em movimento, ampliadas pelo foco criativo do escritor.

2.1 Josué Guimarães: realismo e política

Josué Marques Guimarães nasceu em São Jerônimo/RS a 07 de janeiro de 1921. Ainda criança, mudou-se com a família para Rosário do Sul/RS, onde viveu por dez anos, até mudar-se para Porto Alegre, em 1930. Desde cedo, ainda na escola, já se interessava pelas letras, escrevendo artigos para o jornal do colégio e as peças que eram encenadas pelos alunos nos finais de ano. Em 1938, concluído o ginásio, pensou em ser médico, porém desistiu logo nas primeiras aulas de anatomia do curso pré-médico. Jovem ainda, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde iniciou atividades jornalísticas em revistas. O início da II Guerra Mundial o trouxe de volta a Porto Alegre, onde passou a trabalhar no “rádio-teatro” da Rádio Farroupilha.

No ano de 1954, lançou, em Porto Alegre, a revista de rádio *Ondas Sonoras*, e, em 1944, iniciou no *Diário de Notícias*, exercendo várias funções, entre as quais as de repórter, colunista, diretor, cronista, ilustrador, analista político e correspondente internacional. Nesse jornal, assinava a coluna “D. Xicote”, na qual fazia análises políticas, que ilustrava com desenhos e caricaturas próprias. Anos mais tarde, a mesma coluna retornou no jornal *A Hora*, de Porto Alegre. Em 1948, Josué deixou o *Diário de Notícias* para tornar-se repórter exclusivo e correspondente da revista *O Cruzeiro*.

Em 1949, lançou o jornal *D. Xicote*, que, segundo o escritor, não era humorístico, nem sério. Elegeu-se vereador, em 1951, em Porto Alegre, pelo PTB, sendo vice-presidente da Câmara. Em 1952, tornou-se o primeiro jornalista brasileiro a entrar na China continental e na URSS, onde atuou como correspondente do jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano, escreveu *As muralhas de Jericó*, livro de viagem, o qual teve sua publicação proibida pela censura da época em virtude da orientação política já presente na sua escrita. Essa obra chegou ao público leitor apenas em 2001, pela editora L&PM, com colaboração da pesquisadora Maria Luiza Ritzel Remédios. Em 1954, Josué Guimarães lançou a coluna política no jornal *Folha da Tarde*, usando pseudônimo de D. Camilo. Ainda nesse mesmo ano, trabalhou no jornal *A Hora*, de Porto Alegre.

Fundou a própria agência de propaganda em 1960 – uma vez que havia trabalhado como redator anos antes na MPM Propaganda –, a qual foi dissolvida no ano seguinte, quando assumiu a direção da Agência Nacional, atual Empresa Brasileira de Notícias, no governo de João Goulart, ficando no cargo de 1961 a 1964. Durante o governo Goulart, fez parte da primeira Comitativa de Jornalistas Brasileiros em viagem à China e à URSS. Com a deposição

do governo João Goulart, em 1964, Josué Guimarães refugiou-se em Santos/SP, onde passou a viver na clandestinidade, usando o nome de Samuel Ortiz. Nessa época, trabalhou em dezesseis publicações diferentes e abriu uma livraria. Foi descoberto pelos órgãos de segurança, em 1969, e retornou a Porto Alegre, onde respondeu inquirido em liberdade. Ainda nesse ano, recebeu prêmio no II Concurso de Contos do Estado do Paraná, pelo conjunto de três contos: “João do Rosário”, “Mãos sujas de terra” e “O princípio do fim”. A publicação de *Os ladrões* ocorreu em 1970. Nessa coletânea, estão os três contos já premiados e anteriormente citados. Com essa obra, o autor dá início à sua produção literária de romances, novelas, contos, artigos, literatura infantil e, ainda, a participações em uma série de antologias.

No ano seguinte, 1971, escreveu a coluna “A volta ao mundo”, no jornal *Zero Hora*. Usando o pseudônimo de Philleas Fog, fazia entrevistas imaginárias com personalidades internacionais, cujo conteúdo era marcadamente crítico. Nessa época, colaborou com *Zero Hora* também na coluna “Seção de livros” e ainda escreveu artigos para o *Pato Macho*, jornal de Porto Alegre. Em 1972, publicou seu primeiro romance, *A ferro e fogo: tempo de solidão*, primeiro de uma trilogia. O segundo volume, *A ferro e fogo: tempo de guerra*, foi lançado três anos depois, em 1975.

No período de 1974 a 1976, Josué atuou como correspondente da Empresa Jornalística Caldas Júnior, na África e em Portugal, onde acompanhou a Revolução dos Cravos. Em 1976, lançou, em Lisboa, o jornal *Chaimite* e, no mesmo ano, retornou ao Brasil e implantou, no Rio Grande do Sul, a Sucursal da *Folha de São Paulo*, atuando como diretor e comentarista político do sul até sua morte, em 1986.

Em 1973, publicou o romance *Depois do último trem*; em 1975, *Lisboa urgente, Coletânea de artigos*. O romance *Os tambores silenciosos* (1977) venceu o primeiro prêmio Erico Verissimo, da Editora Globo. Também em 1977, lançou o romance *É tarde para saber*. O ano de 1978 foi de muitos lançamentos: do romance *Dona Anja*; da novela *Enquanto a noite não chega* e de *Pega pra Kapput!*, novela escrita em parceria com Moacyr Scliar, Luis Fernando Verissimo e Edgar Vasques. No ano de 1979, publicou os contos de *O cavalo cego* e a obra infantil *A casa das quatro luas*. O romance *Camilo Mortágua* teve sua publicação em 1980, ano em que também foi lançado o livro infantil *Era uma vez um reino encantado*. Em 1981, outra obra para esse público, *A onça que perdeu as pintas*, e, em 1982, *Xerloque da Silva em o rapto da Dorotéia*, também para as crianças. Ainda nesse ano, foi publicado o livro de contos *O gato no escuro*. No ano seguinte, 1983, outras duas obras infantis foram publicadas, *Meu primeiro dragão* e *Xerloque da Silva em Os ladrões da meia-noite*, e, ainda,

uma peça de teatro, intitulada *Um corpo estranho entre nós dois*. O ano de 1984 trouxe mais duas obras infantis, *História do agricultor que fazia milagres* e *O avião que não sabia voar*. No ano de 1986, foi publicada a novela *Amor de perdição*, e, em 1987, o livro *A última bruxa*, direcionado para as crianças. Em 23 de março desse mesmo ano, Josué Guimarães faleceu em Porto Alegre, vítima de câncer.

Sobre a composição de suas obras, Josué Guimarães afirmava não ter sido muito influenciado por autores gaúchos, dizendo-se admirador de Erico Verissimo pela maneira profissional com que trabalhava e pela sua retidão de caráter. Ao comentar as referências literárias que tivera, Machado de Assis, Graciliano Ramos e Jorge Amado eram citados, este último pela temática regional.

Analisando a própria escrita, o autor afirmava não se considerar um escritor regional, pois entendia que sua linguagem não era gaúcha. Na sua opinião, era um “gaúcho pouco ‘gaúcho’”, pelo fato de ter morado fora do Rio Grande do Sul durante muito tempo, o que, no entanto, não o levava a negar as suas raízes. Josué considerava possível usar uma linguagem nacional, sem modismos gaúchos, pois, segundo ele, o Rio Grande do Sul tem outros regionalismos que não se restringem a um linguajar fechado.

De acordo com Sergius Gonzaga (1988), alguns temas são recorrentes na obra do autor, como o acaso, a dor, a destruição e a morte. Pelo fato de o escritor ter iniciado sua carreira no jornalismo, publicando textos de caráter combativo e político em pleno período de Ditadura Militar, pela qual fora perseguido, grande parte da sua obra foi concebida num clima socialmente colérico, de consciência da impotência frente à realidade vigente, temática metaforizada na novela *Depois do último trem*.

Os amores impossibilitados por motivos sociais são tematizados pelo escritor, como é o caso das obras *É tarde para saber*, de 1977, e *Amor de perdição*, de 1986, esta última publicada postumamente. Na primeira, a jovem Mariana, de classe burguesa, apaixona-se por Cássio, rapaz pobre e misterioso, morto como terrorista. No segundo, o autor retoma o contexto histórico da Revolução Farroupilha e aborda a paixão de Manoela, sobrinha de Bento Gonçalves, por Giuseppe Garibaldi, guerrilheiro italiano. As questões históricas do Rio Grande do Sul são, também, temática recorrente em outras narrativas do escritor, como ocorre em *A ferro e fogo: tempo de solidão* e em *A ferro e fogo: tempo de guerra* – obras que são objeto desta análise –, cujo contexto histórico perpassa o início da imigração alemã no Estado e os conflitos políticos e sociais daquele período.

Para Dileta Silveira Martins, “*A ferro e fogo I e II* desmitificam a visão idealizada do processo de assentamento do homem à terra, desfazendo o utopismo da imigração estrangeira

e o seu impacto sobre o novo tipo étnico que será o habitante do Rio Grande do Sul” (1997, p. 25). Conforme Sergius Gonzaga, “o fascínio pela desolação e pelo registro da morte em Josué Guimarães não pode ser explicado apenas à luz da negra década de 70. Deve ter raízes mais fundas”. Tais raízes remeteriam à sua infância pobre e à educação familiar de forte religiosidade, em parte por ser filho de pastor: “Tive uma infância muito pobre [...] foi uma infância muito pobre e clerical. Não existia uma igreja episcopal em Rosário e meu pai fundou uma. [...] Eu me criei dentro do espírito religioso muito intenso” (1988, p. 4). Assim, as marcas dessa vivência religiosa aparecem na maioria das suas obras, denunciando a finitude humana, a transitoriedade, o sofrimento como via de purificação e a morte como libertadora das amarras existenciais.

Camilo Mortágua, de 1980, o último grande romance do escritor, tem como enredo a decadência de uma família de estancieiros, outrora cheia de poder, que se dissolve em doenças, traições e morte. Nesse contexto, resta o jovem Mortágua, lutando para salvar o patrimônio desfeito. Sobre essa obra, assim observa Dileta Silveira Martins:

Josué Guimarães, com *Camilo Mortágua*, planta uma semente de renovação literária, sobretudo porque, ao contrapeso dos problemas regionais e locais, em grau maior define a sociedade brasileira nos anos 70 e 80. O valor estético do texto não abstrai o fato de que as palavras são um momento da fala de um povo e a linguagem não é, senão, a história desse povo. (1997, p. 22-23)

Josué Guimarães enredou-se, ainda, nos caminhos da sátira política e do humor, o que se comprova em *Os tambores silenciosos*. Nessa narrativa, ambientada numa cidadezinha interiorana, com costumes e habitantes facilmente identificáveis em lugarejos dessa natureza, o enredo se desenvolve. Um governante autoritário e mexeriqueiras preocupadas em observar a vida alheia fazem parte do universo da fictícia cidade de Lagoa Branca, onde a crítica aos desmandos militares do período ditatorial aparece camuflada na violência policial e no rufar dos tambores integralistas. A referência ao regime militar ocorre também em *Dona Anja*, romance que aborda a falsidade, a mediocridade e a hipocrisia da elite.

Na análise de Sergius Gonzaga, o chamado realismo mágico, referido pelo próprio escritor em várias entrevistas, somente foi contemplado plenamente em *Depois do último trem*, estando suas outras obras mais próximas da alegoria e do real maravilhoso. De acordo com Gonzaga, “o maior compromisso do escritor foi com o realismo de feição tradicional, no

sentido de uma linhagem da prosa de ficção que remonta ao século XIX, com Balzac e Stendhal, e que se mantém viva no século XX”. (1988, p. 17)

Em artigo publicado por ocasião de vinte anos da morte do escritor, Miguel Rettenmaier e Maria Luiza Ritzel Remédios (2006) sinalizam para a inconformidade frente à realidade como fator preponderante nas narrativas do escritor gaúcho. De acordo com os pesquisadores, mais importante que o apuro formal, denunciar a opressão e mostrar a outra face da história, possivelmente a mais verdadeira, foram as motivações pessoais da escrita de Josué. O autor sentiu, particularmente, o gosto ácido de ter as palavras voltadas contra si, quando da tentativa de publicação de seu primeiro livro, gestado ainda com a ingenuidade de uma literatura feita sem os essenciais recursos da linguagem figurada, como a alegoria e a metáfora, elementos imprescindíveis a quem quer denunciar com menor risco de ter sua obra vetada pelos órgãos do poder:

A literatura de Josué Guimarães é [...] voltada para a realidade política que circunda a obra, o escritor e seu leitor, e acentuadamente preocupada com a história de todos. Não é um texto obcecado por aspectos formais [...] não há em sua maneira de escrever um cuidado artesanal, Josué Guimarães quer contar uma história, ou melhor, quer recontar “a” história com os olhos rigorosos de um aguçado e crítico revisor. (RETTENMAIER; REMÉDIOS, 2006, p. 125)

A experiência de uma vida voltada para o trabalho jornalístico e para a crônica analítica da sociedade, num período obscuro da realidade brasileira, moldaram em Josué a veia literária preocupada em elucidar os fatos, buscando compreender a raiz dos problemas e, por extensão, a razão de conflitos, como o ocorrido com os *Muckers*. O projeto da trilogia inconclusa de *A ferro e fogo I e II* é o exemplo mais relevante nesse sentido, pois o autor faz uma viagem ao passado histórico da colonização germânica desde que os primeiros imigrantes desembarcaram no Rio Grande do Sul. Com a saga da família de Catarina e Daniel Abrahão, vítima do sistema opressor da época, Josué preparava o terreno para narrar o que seria o episódio sangrento do Ferrabrás, como comprova a fala do doutor Hillebrand:

- É, Frau Schneider é uma senhora de cabeça muito dura, tem lá seus princípios, certos ou errados, mas a verdade é que tem os seus princípios, agora mesmo está fazendo uma coisa incompreensível, imagine, passou a levar o infeliz do Daniel Abrahão para a casa de um curandeiro do Morro Ferrabrás, um tal de João Jorge Maurer, que de carpinteiro se arvorou, como num passe de mágica, a médico. E muita gente tem ido lá consultar o homem, tomar as suas beberagens. Um pobre homem que além de tudo ainda terminou casando com uma das filhas mais moças dos Mentz, ela própria sempre muito doentinha, até uma vez fui lá examinar a menina que andava sofrendo de insônia, tinha crises agudas de depressão, uma certa histeria, cheguei a recomendar que casasse, às vezes as coisas se concertam, mas nem sempre. (GUIMARÃES, 1975, p. 247)

Mais adiante, a conversa entre Catarina e o filho Jacob confirma a intenção do escritor de contar, num terceiro volume, o episódio *Mucker*. Na cena em que Jacob pergunta à mãe pelo pai Daniel, ela responde: “- Está passando mais alguns dias na casa de Maurer, ele parece se dar bem lá, nem tanto pelos remédios mas porque encontrou em Jacobina alguém que não quer saber de outra coisa senão ouvir a leitura da Bíblia, ela própria mal sabe ler, e com isso ele se sente mais confortado”. (1975, p. 249)

O projeto não se concretizou pelas letras do escritor, mas deixou aos leitores a certeza de que o teria feito orientado pelo olhar dos desvalidos, daqueles que tentaram, a qualquer custo, sobreviver do único modo que lhes era possível naquele contexto: o contexto dos esquecidos por um governo que lhes prometera o paraíso⁵, mas lhes brindara apenas com o descaso e com a violência.

2.2 A ferro e fogo: tempo de solidão e de guerra

O título da trilogia inacabada *A ferro e fogo* estabelece sentidos que remetem às dificuldades da empreitada e ao esforço dos imigrantes alemães em se estabelecer na nova terra. Iludidos com as promessas de um Eldorado, com a utopia de uma terra de fartura, os alemães encontraram no Brasil um território distante da harmonia de um tempo voltado ao ciclo dos plantios e das colheitas. Na realidade, incorporaram-se em um cenário propício às sagas de família destinadas não à felicidade, mas à solidão e à guerra. O ponto ao qual Josué pretendia chegar ao narrar a trilogia era o ápice do conflito que envolveu os imigrantes alemães no Rio Grande do Sul, o episódio *Mucker*, ocorrido entre 1872 e 1874. Para atingir

⁵ MARTINS, Claudia Mentz. *Em busca de um paraíso: o messianismo em La guerra del fin del mundo e Videiras de cristal*. Disponível em: <[http://www.laab.com.br/Claudia MentzMartins.pdf](http://www.laab.com.br/Claudia%20MentzMartins.pdf)>. Acesso em: 13 dez. 2009.

esse propósito, contudo, como realista e sob uma estética voltada à “correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita” (WATT, 1996, p. 13), bem como à necessidade de se pensar as causas primeiras de qualquer fenômeno histórico, voltou-se ao empenho de acompanhar toda a trajetória dos alemães, desde sua chegada em 1824. De alguma maneira, a partir do momento em que aportaram no Brasil, condicionaram-se fatos que, inevitavelmente, desaguariam num conflito violento e num final trágico.

Sob essa circunstância, essa população passa a representar, em seus momentos iniciais, as vítimas de uma estrutura sociopolítica em formação que, passo a passo, configurará uma sociedade cujas dominantes serão a injustiça, a repressão e a violência. Esse trinômio, malgrado todo o sofrimento, repetir-se-á, em maior ou menor tonalidade, por todo o processo histórico do Brasil posterior e até a Ditadura Militar, contemporânea à publicação do primeiro volume de *A ferro e fogo*. Assim, num contexto de autoritarismo profundo, Josué mostrará o passado com os pés no presente.

Ironicamente, o autor não pôde concluir seu projeto. Deixou, porém, nas duas partes publicadas da trilogia *A ferro e fogo*, o registro de uma trama de dores e de abandonos que retratam, no discurso literário, a vida dos imigrantes de maneira impossível ao próprio discurso historiográfico. Nas obras, o universal da literatura, acima do particular da história, confere dimensão humana aos acontecimentos que envolveram os alemães chegados ao Rio Grande do Sul. E essa dimensão humana, na narrativa de Josué Guimarães, tem forte dicção política.

2.2.1 *A ferro e fogo I: tempo de solidão*

Tempo de solidão é o primeiro volume de *A ferro e fogo*, trilogia que ficou inacabada com a morte de Josué Guimarães. O título desta primeira obra remete o leitor à solidão e ao abandono que os imigrantes vindos da Alemanha sofreram ao chegar ao Brasil.

O romance de Josué parte de uma história verídica ocorrida entre os anos de 1824 e 1835, narrada num espaço real, em cidades gaúchas, e com personagens históricos. A narrativa tem como protagonistas uma família de imigrantes alemães, que chegaram ao Rio Grande do Sul durante o tempo do Império, em meio à Guerra Cisplatina, com a promessa feita pelo governo de receberem terras e recursos para terem uma vida digna. O ambiente violento, em virtude da guerra, e a convivência entre tão diferentes culturas – uma vez que

conviviam castelhanos, negros, bugres e os soldados de guerra – tornavam difíceis os primeiros tempos dos alemães no Brasil. Esses ingredientes são os principais alicerces do romance de Josué. Nesse sentido, é possível perceber que o autor escreve sobre uma minoria oprimida, ou seja, conta a história de um pequeno grupo de alemães, um grupo particular, individual.

Segundo Watt, o romance como gênero tem como atributo e fundamento a particularidade individualista. Sua orientação, assim, distancia-se do universal da herança clássica e medieval, ao adotar uma “visão circunstancial da vida” (1996, p. 31), a visão do homem de “carne e osso” ou, em outras palavras, de um sujeito *circunstancialmente* preso às próprias *circunstâncias*. Na base de tudo, há que se perceber que o conceito de individualismo está além da mera experiência subjetiva. Embora o romance não opere como “tipos humanos genéricos” e em convenção literária “adequada”, a identidade individual do sujeito não pode prescindir dos demais sujeitos com os quais ele habita e, eventualmente, entre os quais luta e pelos quais luta. Nesse aspecto, o realismo de Josué cria personagens individuais, “indivíduos particulares vivendo experiências particulares em épocas e lugares particulares” (WATT, 1996, p. 30), os quais, em família – os Schneider –, passam a representar o particular de um conflito situado numa circunstância humana histórica, a dos estrangeiros, imigrantes e alemães abandonados no vasto e hostil campo do território e da história nacional brasileira.

A campanha do governo para promover a vinda de imigrantes alemães enchia os olhos de quem vivia em terras tão distantes e enfrentava problemas no meio agrário, como ocorria com os agricultores recém chegados da Alemanha. Assim, foi expressivo o número de imigrantes alemães que se aventuraram e colonizaram o Rio Grande do Sul, terra considerada abandonada por esse povo, cujo trabalho seria desmatar e cultivar, ou, como define um trecho da obra em estudo, “terra de bugre e de mata virgem” (GUIMARÃES, 1991, p. 8)⁶. É nesse contexto que Josué Guimarães insere a família de Daniel Abrahão Lauer Schneider, de sua esposa Catarina e o do filho Phillip. Conforme Watt (1996), a caracterização particular dos personagens romanescos se dá por meio do seu batismo com nome e sobrenome. A ideia de um sobrenome, contudo, implica a possibilidade de uma saga, o que o escritor procurava produzir. Nos laços individuais de Daniel e de Catarina, já na descendência de um filho, nascia uma dinastia à mercê do tempo.

⁶ Nesta subseção, todos os trechos do romance foram transcritos da seguinte edição: GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: tempo de solidão*. 8. ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.

A vida miserável que levam, assim como a de praticamente todos os imigrantes daquela época, é o que move, num primeiro momento, a narrativa, centrada basicamente na família. Nessa ordem, por tratar do sofrimento de uma família representativa de uma minoria menos favorecida, o romance de Josué amplia a noção realista do romance a uma dimensão de aguda crítica social nas bases de nosso passado político. Na tentativa de melhorar as condições financeiras, a família, mais especificamente Catarina, deixa-se envolver pelas promessas de Gründling, um alemão rico, encarregado de receber os colonos imigrantes e repassar-lhes lotes de terra. Além de ser agente secreto da Imperatriz, esse personagem é um grande comerciante, que abusa da vestimenta e das falas para impressionar os desvalidos, bem como para mostrar-lhes que dinheiro é sinônimo de poder: “com ouro se compra mulher, escrava, branca, mestiça, terra e carroça, se compra gado ou negro, delegado de polícia e até presidente” (p. 7). Gründling, estrangeiro e bem sucedido, representa o empreendedor das origens do capitalismo brasileiro, sobre o qual não há limitações éticas para cada nova empresa. Cabe ressaltar que o fato de Catarina percebê-lo como alguém da mesma etnia permite que ela acredite mais facilmente em suas promessas.

Sabendo das dificuldades da família Schneider e aproveitando-se de sua boa situação financeira e de sua influência perante o governo, Gründling propõe um negócio que, segundo ele, proporcionará a Daniel e aos seus melhores condições de vida, além de certo prestígio, uma vez que se tornarão conhecidos até mesmo de D. Leopoldina, a Imperatriz. O tipo de negócio não é especificado, apenas se menciona o armazenamento de mercadorias. Diante da proposta, Daniel revela certa desconfiança e uma forte intuição negativa, somadas à sua falta de coragem de aventurar-se. Gründling usa-se, então, de todo seu poder de persuasão, de modo que, ao perceber estar lidando com um homem indeciso, opta por conquistar a confiança da mulher, Catarina, que parece mais resolvida e empenhada em sair da vida miserável que leva. Assim, a decisão de mudar e aceitar a oferta de trabalho de Gründling parte dela, que está farta de tanta pobreza.

Catarina é realista, não tem medo do trabalho, encara a vida com determinação e chama para a realidade o marido, que vive sonhando com a fartura: “À noite sonhava com o cheiro de pão fresco da Europa” (p. 11). Daniel, que sonha para não se esquecer da sua terra, do que tinha de bom por lá é, então, “acordado” pela esposa: “Daniel Abrahão, isso não é de gente de miolo bom; melhor será baixar a cabeça, esforçar-se com os braços, pois é disso que se tira o pão e não com sonhos” (p. 11). Nesse primeiro momento, estabelece-se, pois, a tônica do que virá das relações familiares dos Schneider: Catarina, como liderança pragmática;

Daniel, como fragilidade sonhadora, saudosa da fartura que tinham na Europa, embora seja o único em casa que sabe ler e escrever.

Encarando a aventura da mudança e sonhando com uma vida nova, partem. Na carroça, Catarina está grávida do segundo filho. Agrega-se à caravana Juanito, o escravo de maior confiança, que continuará com a família em *A ferro e fogo II*. Ele é quem reconhece o lugar indicado por Gründling, ao avistar a grande figueira. Logo se organizam para demarcar o terreno onde será construída a casa dos novos “estancieiros” (p. 25). Semanas após, nasce Carlota, e a família, já instalada, sente-se mais tranquila sobre a decisão de mudar-se para aquela altura dos pampas, enquanto chega a primeira carga de mercadorias enviada por Gründling, trazida por Frederico Harwether, um velho amigo de Daniel.

Com o verão, surge o resultado das plantações. O gado aumentara e a mesa estava de fato farta. A casa também havia sido aumentada, e, nesse tempo, duas novas remessas de mercadorias haviam chegado. Phillip, sempre do alto da figueira, presta atenção nos movimentos ao redor da propriedade e avisa o pai diante de qualquer fato suspeito. A terceira carga chega, e Harwether mostra-se nervoso, dizendo que talvez precisasse suspender as viagens. Daniel já percebera a movimentação das tropas próximas dali e pressentia que alguma coisa estava prestes a acontecer. Nesse momento, sob o temor de uma situação ainda não bem compreendida pelos imigrantes, a família descobre que a mercadoria é composta de armas. Na mesma noite, são surpreendidos pelos soldados. Catarina, como sempre na liderança da família, manda o marido para dentro do poço e ordena a todos que se escondam, recebendo os soldados sozinha. A casa é saqueada, as armas são roubadas e Catarina, tentando alcançar comida para Daniel no poço, à noite, é atacada por um soldado:

[...] sentiu as mãos do homem enlaçando a sua cintura, o abraço forte, o hálito quente e pegajoso no rosto. Ao tentar defender-se soltou a corda e ouviu o baque surdo do balde cheio lá embaixo. E se tivesse atingido a cabeça de Daniel Abrahão? Teria gritado se a enorme boca, úmida e grossa, não a estivesse sufocando; gritar terminaria por atrair para ali os escravos e o magote de soldados também. [...] Seu vestido foi rasgado, grunhia apenas, que Daniel Abrahão poderia ouvir lá embaixo, talvez gritasse, eles descobririam o marido e o dependurariam naquele galho da figueira. Estava sendo atacada por um animal, seu corpete foi arrancado com violência, aquela boca asquerosa babando o seu pescoço, os seios, mordendo os ombros com fúria. (1991, p. 38-39)

Assim, vivem entre os soldados castelhanos e brasileiros que lutam pela posse das terras daquela região. O isolamento da família em terra estrangeira representa o núcleo central

do texto, que se desloca da cidade, da civilização, para o abandono. Gründling, o agente desse abandono, terá também seus dilemas a resolver, mas é na família Schneider que se encontra o olhar compadecido do autor, buscando identificação entre personagens à margem e leitor. Essa margem implica, para desgraça da família, um território de conflito. As terras gaúchas, na trama, são disputadas por espanhóis e brasileiros e, no meio disso, o patriarca da família, Daniel, vive entocado, em condições precárias, sem banho, com barba e unhas imensas, enquanto Catarina é seguidamente violentada pelos soldados, de ambos os lados do conflito.

Na outra ponta da trama, Gründling, a serviço da Imperatriz, e seu aliado, o major Schaeffer, vivem entre bebidas e prostitutas, sem se importarem com os imigrantes. Gründling inicia uma caríssima reforma em sua casa, ostentando mais riqueza ainda. Schaeffer, em Londres, recebe barras de ouro. No desequilíbrio da maneira de viver, Josué Guimarães mostra as injustas relações políticas que orientam a chegada e o estabelecimento dos imigrantes.

Novamente grávida, temendo ser de um dos soldados, Catarina dá à luz um menino branco, portanto, filho de Daniel. O menino recebe o nome de Mateus, homenagem ao avô materno. Enquanto isso, Gründling abre uma casa de negócios e se encanta com Sofia, uma jovem entregue aos seus cuidados pelo doutor Hillebrand. Na noite em que é anunciada a paz entre Brasil e Argentina, Sofia e Gründling vivem sua primeira noite de amor.

Na margem da narrativa, o fim da guerra não traz tranquilidade a Daniel, que não aceita sair do poço. A família definitivamente degradada é um contraponto à farta festa de casamento entre Gründling e Sofia. Na voz do empreendedor, já projetando o que viria no futuro, assim dá-se a aliança entre os estrangeiros bem sucedidos e a Igreja:

[...] Senhores, atenção! Quero que todos saibam que o Padre Antonio acaba de ganhar um excelente terreno de minha propriedade, em São Leopoldo, terreno de esquina, para nele construir a sua igreja. [...] – Neste documento concretizo a doação. E mais: darei os tijolos necessários para a construção e mais escravos para a mão-de-obra. (p. 122)

A família Schneider, num negócio, troca suas terras por um lote em São Leopoldo. A nova casa, mesmo em precárias condições, representa a volta à civilização, ao centro das possibilidades sociais de vida. Catarina contrata um carpinteiro para fazer os galpões, enquanto Daniel permanece recluso num buraco no chão do telheiro. Apesar de maculada pelo abandono ao Sul do País, a família busca reerguer-se. Ingressa no mercado incipiente da

cidade, produz carroças e passa já a agregar, junto a si, mão de obra e novos compradores em Porto Alegre e Rio Grande. Os Schneider, num galpão, montam seu empório.

Os negócios da família de Catarina prosperam. Daniel trabalha e lê a Bíblia, fazendo interpretações que não agradam à mulher. A fé, aliada à loucura de Daniel, introduz-se, lentamente, na narrativa como desvio de códigos, da mesma forma que o contexto da cidade apresenta-se propício aos conflitos. Em São Leopoldo, pelos empórios e botecos, há rumores de descontentamento, conspiração e revolta. Há, também, os boatos de uma rebelião dos militares. Colonos são arrastados de suas casas e torturados, embora, ao voltarem, nada digam, emudeçam. Novamente, Josué mostra a real situação dos alemães, em que não têm voz nem vez, em meio à complexidade política de um país em formação.

Por meio de um soldado, no empório, ficam sabendo que o Coronel Quebra havia proclamado a República e saído comandando escravos aos gritos de liberdade, independência e separação do Rio Grande de São Pedro do resto do Brasil. Em São Leopoldo, correm boatos de conspiração, pois três oficiais haviam sido presos. No jornal, noticia-se que alemães querem derrubar o governo imperial. Gründling, por sua vez, em viagem, é informado pelo comandante da situação do Rio de Janeiro, com escândalos na Corte. O panorama histórico muda, as relações econômicas fazem novos vencedores e desalojam do poder os antigos triunfantes, como Schaeffer, que é despojado após a morte da Imperatriz. A história, onde “todos os deuses foram extintos”, não permite a ninguém “tábua de salvação” (GONZAGA, 2006, p. 37), e, de alguma forma, identifica vencedores e perdedores:

Lembrou-se, de repente, de Daniel Abraão Lauer Schneider – onde andaria aquele infeliz? – ao qual prometera, como um prêmio, a visita do Major Schaeffer, unha e carne da imperatriz, comensal da corte do Czar Alexandre I. Sentiu vontade de rir. (p. 153)

A identificação entre Gründling e Schneider amplia-se, contudo, à concorrência nos negócios. O primeiro passa a ser ameaçado em seus ganhos por “uma mulher de faca na bota” (p. 165), que paga mais aos fornecedores. Ambos se encontram, e a hostilidade se desenha como um elemento de oposição que não nega, contudo, identificações. Ambos são polaridades ligadas pela história e pela face de estrangeiros numa terra na qual não têm força suficiente à felicidade. Catarina grita: “– Se atravessar a rua, Herr Gründling, recebe uma bala”. (p. 167)

Novos boatos de conspirações agitam a cidade; agricultores são presos acusados de crimes de que não faziam ideia; alguns militares também são presos e encaminhados às masmorras de Porto Alegre. Na desarmonia das mudanças históricas, os colonos reivindicam ainda seus direitos, as promessas recebidas quando estavam na Alemanha. Nos falatórios que correm, o pastor é apontado pelos alemães como conspirador, o que mina a paciência dos colonos que confiaram nele. Mortes ocorrem, mas ninguém vê nada, pois há o temor de represália. Nessa ordem, enquanto Catarina mostra-se forte – afirmando “– Pois se eles querem violência, terão violência” (p. 178) – Daniel mantém-se alheio a tudo, com a Bíblia na mão. Violência e religião parecem, assim, costurar um único tecido.

Josué Guimarães escreve no contexto da Ditadura Militar, um período de repressão em que a forma mais propícia para denunciar as injustiças sociais e as violências de estado era a escrita. Sendo assim, seu romance é polifônico, dando voz principal a uma mulher, Catarina, na defesa dos oprimidos, a qual pré-figura a Jacobina do futuro episódio *Mucker*. Analfabeta, como Jacobina, dita ao marido cartas e ordens, pois é através dela, uma heroína das minorias dos imigrantes, que Josué faz suas denúncias. Do mesmo modo, tem a função de cuidar dos negócios e da família, bem como de levar o filho para a escola, a fim de que este tenha instrução e possa ajudar nos documentos de escrituração mercantil – ponto em que se afasta de sua sucessora, como se poderá observar mais adiante.

A figura de Catarina como defensora dos oprimidos pode ser verificada na cena em que a personagem leva homens feridos para serem tratados pelo doutor Hillebrand:

Catarina havia chorado, veja doutor, esses nossos patrícios acabam de chegar da *presiganga*, pouca gente tem saído com vida de lá. Se o senhor pensa que se trata de ladrões, de bandidos, de assassinos, está muito enganado. É assim que tratam as pessoas, o mesmo governo que nos mandou buscar. [...] então isso se faz, doutor, surrados a relho, esbofeteados, torturados e tudo isso para que, afinal? Alguém pode concordar com uma coisa dessas? (p. 189)

Conforme Bakhtin, todo discurso tem relação com alguma ideologia: “É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida” (1997, p. 95). No romance de Josué, isso é verificado quando, representando a voz principal, Catarina personifica o abandono e as perseguições do governo com relação aos imigrantes alemães. A situação dessas pessoas, na narrativa de Josué Guimarães, mostra-se cada vez mais insustentável. Os colonos se desentendem por causa das

terras. Há notícias de colonos alemães mortos em conflitos, inclusive crianças, sem que as autoridades tomem qualquer iniciativa, para dar fim à situação. À noite, nas ruas, ouvem-se tiros. Pessoas aparecem mortas. De alguma maneira, mesmo para o leitor do romance, a situação histórica não se explica, o que é verossímil. O ponto de vista dos alemães, mesmo dos mais bem sucedidos, como Gründling, não está no topo dos poderes. Está abaixo, no interior, nas cidades em formação, na pouca terra cultivada. Mesmo que a volta dos Schneider a São Leopoldo lhes tenha retirado do deserto social, a comunidade à qual pertencem tem uma “visão circunstancial” (WATT, 1996, p. 31) que não garante panorâmicas. O particular dos alemães, mais ricos ou mais pobres, é de gente estranha em terra estranha.

Na corda bamba da história, Gründling vê chegar seus dias de dor. Schaeffer, seu aliado junto ao poder, está morto. A esposa adocece e morre. Na política, ouve-se a notícia da chegada de um novo coronel chamado Bento Gonçalves. A terra promete guerra aos que aqui esperavam um Eldorado. Catarina, com rancor e ódio revigorados, vai ao encontro de Gründling, com sua espingarda, para um acerto de contas definitivo. Ao chegar à casa do homem, vê o cortejo fúnebre de sua esposa. Ele, magro e com os olhos vermelhos de tanto chorar, a surpreende: “– Não esperava que a senhora viesse. Não sei como agradecer” (p. 237).

Catarina desceu, mas antes teve o cuidado de empurrar para debaixo do assento o pedaço de cano da espingarda que se deixava entrever. Caminhou até Gründling. Ele sem Sofia. Ela sem o seu velho ódio. Os dois em solidão.
Catarina caminhou até o grupo, seguiu ao lado dele, sem uma palavra, olhando duro para a frente, com medo de chorar. (p. 237)

A cena, antológica na obra de Josué Guimarães, dá o tom de uma reconciliação entre quem, na história de um país que foi adotado como seu, está à mercê de fatos que desconhece.

Do início a fim da narrativa, predomina a perspectiva dos alemães, que podem, enfim, manifestar sua versão dos fatos através de Catarina. Josué Guimarães, atribuindo à protagonista o papel de porta-voz dos desvalidos, evidencia a polifonia em seu romance, uma vez que várias vozes sufocadas podem ser libertas por meio da voz da heroína. Desse modo, constata-se, com base na teoria de Bakhtin estudada anteriormente, que o romance é polifônico e que “o romancista fala uma linguagem diversificada e internamente dialogizada” (BAKHTIN, 1988, p. 132). É por meio dessa mescla de vozes, que ocorre em *A ferro e fogo* e

é característica basilar desse gênero, que “a linguagem e o objeto se revelam [...] no seu aspecto histórico, na sua transformação social plurilíngüe”. (BAKHTIN, 1988, p. 132)

Nesse sentido, os indivíduos focados não representam apenas suas existências particulares, mas a existência de um grupo à margem. Se o romance é a prosa da vida individual, na narrativa de Josué Guimarães, a vida individual está envolvida com os dilemas de um coletivo problemático. No que se refere a tal aspecto, é válido retomar o que Lukács (2007, p. 99) afirma sobre o caráter demoníaco do sujeito que, ao protagonizar uma problemática coletiva, vê seus conflitos individuais diminuídos, e, embora com sentimento de fracasso, consegue resistir e lutar. Assim, Josué, em sua pretensa trilogia, elege como herói problemático a representação de um grupo desvalido, exposto na voz da personagem Catarina.

2.2.2 A ferro e fogo II: tempo de guerra

Josué Guimarães dá sequência à história de *A ferro e fogo* com *Tempo de guerra*, segundo volume da pretendida trilogia. O título dessa segunda obra, assim como o da primeira, já remete o leitor ao que irá encontrar na narrativa, que gira em torno de guerras, praticamente em sua totalidade. Josué dá início à história no ponto exato onde havia parado no volume anterior.

Na segunda obra, são narrados os acontecimentos entre 1835 e 1870. As famílias, tanto de Catarina como de Gründling, aumentam, pois o tempo passa e os filhos casam-se, todos com jovens da mesma etnia. Nessa narrativa, a dor e o sofrimento ocorrem pela separação das famílias, em virtude dos conflitos armados que fazem parte do momento histórico em questão. As mulheres são obrigadas a ficar sem seus maridos e a criar os filhos sozinhas. Nesse sentido, será em virtude desse abandono e desse sofrimento, somados a todo um percurso de vicissitude, que surgirá uma líder messiânica, Jacobina, a qual representará, para a comunidade, uma alternativa de esperança, em uma circunstância de desamparo.

Mesmo assim, mesmo à margem do poder, os alemães lutam por sua integração nas demandas de uma nacionalidade que não é sua. Philipp, filho mais velho de Catarina, anima-se com a possibilidade de ir para a guerra, embora saiba que a pouca idade o impede de lutar:

Fico com o senhor, posso encilhar cavalo, cuidar da forragem, dar recados e ficar de guarda. Sentiu-se no alto de uma velha e torta figueira, mão em pala, o grande e aberto horizonte, os pontos negros movendo-se como insetos, o vento e o forte cheiro de mar. Sabe, Major, faço isso como ninguém. (GUIMARÃES, 1975, p. 17)⁷

Seu pedido é aceito pelo Major Oto Heise. Em Porto Alegre, na companhia dos demais soldados, Philipp bebe e, pela falta de experiência, acaba embriagado, o que leva seus companheiros a dizerem que “todo o batismo de fogo é assim. Ele já é, afinal, um verdadeiro soldado” (p. 20). Catarina passa, a partir desse momento, a ter uma nova preocupação em sua vida, o filho na guerra.

A história, contudo, não se abre ao heroísmo de todos. Pouco tempo depois, Philipp recebe pelo Major a notícia de que devia voltar para casa, assumindo o preconceito e o desinteresse do governo pelos imigrantes alemães e deixando evidente que estes tinham posição periférica até mesmo na guerra:

- O novo governo não quer estrangeiro lutando ao lado deles, devemos voltar para São Leopoldo.
Philipp mostrou-se surpreso, mas então não querem estrangeiros na guerra, justamente nós que sempre os ajudamos? Mas aquilo era uma injustiça, alguém deveria falar com os chefes revolucionários. Heise sacudiu a cabeça negativamente. Eles mesmos decidiram, não há como fazê-los voltar atrás. (p. 26)

Após algum tempo, Philipp, na Revolução Farroupilha, começa a tornar-se um novo herói da história de Josué, com algumas diferenças, no entanto, em relação a Catarina. Pela voz do narrador, o leitor fica sabendo que o rapaz tem o mesmo gênio da mãe, protesta sob algumas ordens, mas, para não ser novamente mandado para casa, cede – sendo o modo de reagir uma das diferenças entre eles.

Num enfrentamento, um soldado é atingindo mortalmente, e Philipp percebe o quanto é rápido morrer. Ele quer socorrer o companheiro e acaba não atentando para o perigo, na medida em que a realidade da guerra ainda não havia alcançado o seu raciocínio de novato. Embora se torne o herói dessa narrativa, Philipp será o que Lukács (2007) denomina herói problemático, ou seja, um herói degradado, que, segundo o autor, não tem vitórias e vive em conflitos, seja consigo mesmo ou com o mundo externo, ainda que seja alguém em busca de

⁷ Nesta subseção, todos os trechos do romance foram transcritos da seguinte edição: GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

valores autênticos na vida. Conforme Lukács, “o herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade” (2007, p. 67). Salienta-se, nessa perspectiva, que Josué narra em terceira pessoa, empregando o narrador onisciente para dar voz aos derrotados e silenciados da história, cabendo, agora, a Philipp representar esses alemães esquecidos.

Ainda que seja um herói degradado, como todo herói romanesco, o filho de Catarina supera a solidão existencial por tal fato corresponder não apenas a um destino pessoal, mas ao destino da comunidade que representa. Seu heroísmo, em face à história, é secundário, de modo que ele não consiste em um protagonista nas demandas dos fatos históricos dos quais participa, não é um vencedor, da mesma forma que todos os imigrantes que participam dos combates. Sobre isso, Lukács afirma:

A relação entre o mundo objetivo e subjetivo é mantida assim em equilíbrio adequado: o herói sente na exata medida a superioridade do mundo exterior com que se defronta; apesar dessa modéstia íntima, ele pode triunfar ao final, pois sua força, em si mais fraca, é conduzida à vitória pelo supremo poder do mundo, de modo que não apenas as relações de força imaginárias e verdadeiras correspondem uma a outra, mas também as vitórias e derrotas não contradizem a ordem de fato nem a do dever-ser do mundo. (LUKÁCS, 2007, p. 100).

Mais adiante, Gründling vai a São Leopoldo propor um acordo com Catarina, uma vez que o pessoal dela fora preso, e seu empório, saqueado e fechado. Nessa ocasião, ele se lembra do dia em que ela o ameaçara com uma espingarda, mas os tempos eram outros. Ao encontrá-la, Gründling a nota envelhecida; no rosto, as marcas do tempo, a barriga já de oito meses de gravidez. Catarina, num primeiro momento, diz saber quais suas intenções em trocar mercadorias importadas por produtos da roça, pois estavam sem alimentos em Porto Alegre, afirmando não ter interesse nas mercadorias que ele tem a oferecer. Gründling, firme nas palavras, não se dá por vencido, embora perceba que Catarina possui opiniões próprias e que sabe fazer negócios. Ela, porém, acaba concordando com a sociedade, por entendê-la como um bom negócio para ambos. Nessa fase da narrativa, Josué coloca os dois personagens em condição de igualdade, ou seja, pela primeira vez, têm o mesmo objetivo, partilham de um mesmo projeto. Começa, então, uma nova fase para Gründling e Catarina, que passam de inimigos a aliados. A organização social de então e a estruturação de um capitalismo em formação no Vale dos Sinos permitem que se queira empreender, e os imigrantes estão buscando espaço nesse novo momento da história.

Ao voltar da Revolução Farroupilha, Philipp é levado para a casa de Gründling, onde, após muito tempo sem um banho, “afunda-se” numa banheira, como se desejasse assim “afogar” suas memórias da guerra. Já em casa, conta que Juanito desaparecera no combate, era quase certo que havia morrido, porém enche-se de alegria com a recepção da mãe. Conhece o novo irmão e ouve seu pai afirmar ter ouvido a voz de Cristo lhe dizendo que o filho voltaria. Mesmo com sua singela passagem pela guerra, o que não lhe dava o grau de um grande herói, era tratado por Catarina como se o fosse.

No intervalo entre a Revolução Farroupilha e a Guerra do Paraguai, Philipp forma sua família, casando-se com Augusta Krumbeek, com quem tem cinco filhos. Já na guerra do Paraguai, Cronhardt Gründling também é recrutado como Major. Sua tropa se encontra com a de Philipp, que se recupera de um ferimento com determinação. Ele é um guerreiro, embora sem glórias. Gründling percebe o quanto o rapaz é forte e determinado como sua mãe. Enquanto isso, o filho mais velho de Gründling, Jorge Antonio, casa-se, e o mais novo, Albino, leva uma vida boêmia, completamente oposta à do irmão. O rapaz não tem interesse por trabalho e menos ainda por casar-se, pois é homossexual, e acaba sendo assassinado por Augusto, que, depois de matá-lo, comete o suicídio. Gründling já está nos seus setenta anos quando é obrigado a retornar da guerra, por estar velho. Então, ao saber da morte do filho, decide deixar a “casa cor de rosa” – que acaba vendendo para Jacob, filho de Catarina – em Porto Alegre e ir morar em seu Empório em São Leopoldo.

Daniel continua a falar da Bíblia e de Deus. Augusta, esposa de Philipp, cuida dos filhos, dizendo estar preparada para a notícia da morte do marido. Daniel, sobrinho de Philipp, quer ir para a guerra, e a avó Catarina garante que ninguém mais fará isso antes dos trinta anos. A protagonista de *Tempo de solidão* já não é mais uma heroína, mas uma matriarca, ou seja, passa a ser uma personagem quase secundária.

Nessa altura da história, esta avisa Daniel que derrubará a casa e no lugar dela construirá outra, onde ele terá um quarto de gente para dormir. Daniel não concorda: “Na minha casa ninguém toca” (p. 169). Somente quando conhece Jacobina e começa a frequentar sua casa é que deixa de viver em sua toca. Dessa forma, Josué insere a família Maurer, protagonista do episódio *Mucker*, antecipando o que pretendia narrar no terceiro volume da trilogia *A ferro e fogo*. É nessa narrativa, então, que acontece o primeiro contato de Daniel e Jacobina, encontro que já sugere o conteúdo futuro das pregações da profetisa, tema que será abordado em *Videiras de cristal*.

[Jacobina] sentou-se ao lado de Daniel Abrahão, começou a falar com ele, João Jorge vai tratar da sua saúde, em pouco tempo vai sentir a diferença, a natureza é obra de Deus e nos dá todos os remédios. Olhou para o livro preto que ele sempre trazia nas mãos, disse, eu sei, este livro é a Bíblia – passou de leve os seus dedos sobre a lombada – minha irmã Carolina estava me ensinando a ler numa igual a esta, eram palavras tão bonitas e às vezes tão terríveis que em muitas noites eu nem conseguia dormir e nem sentia fome, mas sonhava com visões do céu se abrindo e uma voz que dizia que o nosso reino não é desse mundo. Daniel Abrahão estava comovido, segurou a mão da moça, disse para ela: estamos nos tempos do Apocalipse, é chegado o Sexto Selo. (p. 228)

Nessa visita, Catarina leva duas cestas com mantimentos para eles, pelas quais Jacobina, grávida, agradece muito. Essa cena se repetirá em *Videiras de cristal*, envolvendo outros personagens, quando os fiéis de Jacobina repartem os alimentos que possuem com a família Maurer.

Philipp volta da guerra sem ganhar nada, ou seja, novamente como um herói fracassado, que representa uma minoria também fracassada. Na realidade, ele cada vez mais personifica um grupo de alemães que participam de guerras que não são suas. Ao chegar a Porto Alegre. Já na casa do irmão, Philipp revela ao irmão a frustração perante a guerra:

Jacob pediu: conta como foi a rendição de Uruguaiana, a carta de Herr Gründling foi lida milhares de vezes, imagina, uma pessoa se ver assim frente a frente com um pelotão de fuzilamento, deve ser uma experiência horrível. Philipp balançou a cabeça, fez uma promessa, nesses próximos três meses não conto nada, só quero saber de tudo o que se passou aqui, quem nasceu, quem morreu, quem desapareceu. Fez uma breve pausa, cortou lentamente um pedaço de carne, virou-se para o irmão, e depois, é a mais pura verdade, esqueci de tudo o que se passou na guerra e ainda há pouco, quando experimentava essas roupas que vocês mandaram buscar pra mim, cheguei à conclusão de que não houve guerra, de que tudo isso não passou de uma grande invenção. (p. 258-259)

Lukács ressalta que o herói do romance tem a marca dos fracassos pessoais

[...] o caráter demoníaco do indivíduo problemático que, combativo, sai a campo, é mais claramente manifesto [...] mas ao mesmo tempo sua problemática interior vem à luz de modo menos gritante; à primeira vista, seu fracasso no contato com a realidade tem mais a aparência de um mero fracasso exterior. (LUKÁCS, 2007, p. 99)

Na trilogia inacabada de Josué Guimarães, esse fracasso representa as derrotas de um grupo individual, de modo que o fracasso não é seu como indivíduo, mas de uma comunidade

particularizada. Isso permitirá que esse grupo se organize em torno de lideranças que apontem para novas possibilidades, sob a condução de uma ética determinada.

Na casa dos Maurer, Jacobina e Daniel falam da palavra de Deus, o que acaba por influenciar Catarina no final da obra, que, ao adoecer, não vai ao médico, e sim para o Ferrabrás. Lá, é tratada com infusão de ervas e com muitas orações por parte de Daniel, que lê a Bíblia aguardando pelas interpretações de Jacobina. Esta já transparece uma imagem de líder espiritual nas últimas páginas de *Tempo de guerra*; ou seja, Josué antecipa mais uma vez o que pretendia tematizar na terceira obra da trilogia:

Jacobina [...] levantou a cabeça, tinha o rosto transfigurado, mãos crispadas, levantou-se e permaneceu na cabeceira da cama, levou o dedo indicador à boca; pedindo silêncio, disse com uma voz que Emanuel não reconheceu como sendo a dela própria:

- Aos homens que em desespero se esquecem de sua fé, Jesus respondeu com um milagre.

Houve um alarido de gente que se encontrava na rua, alguém chegara a galope largo e abria caminho entre os homens e mulheres espantados, um homem assomou à porta, Jacobina apontou para ele e exclamou:

- Deus onipotente, misericordioso Pai Celeste! (p. 264)

Catarina, a heroína de Josué, que, com determinação e esforço, destacou-se em *A ferro e fogo*, deixa espaço a uma nova líder da imigração alemã, a qual continuará a representar essa minoria esquecida e abandonada, mesmo que de uma outra maneira, como uma líder messiânica. A cena da morte de Catarina faz com que o leitor lembre-se dela como uma heroína, ainda que já ofuscada pela presença de outra liderança, a de Jacobina:

Philipp correu para junto da cama, segurou o rosto de Catarina entre as mãos, beijou sua testa úmida de suor frio e encostou seu rosto no rosto da mãe. Daniel Abrahão disse um apagado “meu filho”, Emanuel e Mateus correram para abraçar Philipp que agora tentava falar com ela, chamava por seu nome, sacudia com carinho o seu corpo, é seu filho Philipp, mãe, sou eu que voltei da guerra, voltei para ficar, escute, mãe, é Philipp.

Catarina gemeu, entreabriu os olhos e dava a impressão de não reconhecer ninguém; depois fixou-se em Philipp, tentou dizer alguma coisa, soluçou. Seus dedos percorreram o rosto do filho, pronunciou com dificuldade, num fio de voz:

- Eu sabia que Deus não podia me abandonar. (p. 265)

A ferro e fogo é considerada a obra mais completa sobre a imigração alemã no Rio Grande do Sul. Enfim, nos dois volumes, Josué Guimarães escreve toda a trajetória dos

imigrantes alemães ocorrida no Sul do Brasil, narrando desde as promessas não cumpridas pelo governo até o sofrimento e o isolamento dessas pessoas em terras brasileiras. Os acontecimentos finais da narrativa terão continuidade em *Videiras de cristal*, na qual a heroicidade de Catarina é substituída pela de Jacobina.

Conforme Schreiner, a obra de Josué possui

[...] três eixos que sustentam a sobrevivência do imigrante alemão no Rio Grande do Sul. O ódio de Catarina representa um deles e se volta contra o próprio compatriota explorador, corrupto, mas tem as suas raízes no abandono a que foram relegados os primeiros imigrantes, na desilusão diante do não cumprimento das promessas que lhes foram feitas. Outro eixo reside no progresso financeiro, material, que é obtido pelo trabalho incansável de Catarina, mas também pela corrupção de Gründling, envolvido com autoridades nacionais. O terceiro eixo, base para a sobrevivência, parte da alienação e culmina com a vivência absoluta da fé religiosa, envolvida pela loucura e pela arte. Daniel Abrahão no fundo de seu poço cria a obra artística do sofrimento de Cristo, mas também padece e corporifica na própria dor de sua vida as dores do Cristo crucificado. (1996, p. 100)

Ainda conforme Schreiner (1996), esses três eixos se “diluem” e se “aproximam”. A violência, a repressão e as injustiças são, de alguma maneira, superadas quando Catarina alcança o progresso financeiro e, dessa forma, consegue aproximar-se de Gründling. Ele, por sua vez, ao sentir-se solitário, depois da morte de Sofia, aproxima-se de Catarina, ou seja, do grupo de alemães desvalidos. A fé é outro alicerce para a superação de todo o sofrimento vivenciado pelos imigrantes alemães. Nesse aspecto, Daniel, por meio de seu fanatismo e de sua loucura, antecipa o que virá, depois, na obra de Assis Brasil.

Assim, mesmo que a terceira obra, à qual restaria narrar o episódio *Mucker*, não tenha sido escrita por Josué Guimarães, houve o desfecho e a continuidade da história pelas letras de outro autor. Luiz Antonio de Assis Brasil, em *Videiras de cristal*, conta a saga ocorrida no Morro Ferrabrás de outra perspectiva, o que não diminui o enfoque da temática desenvolvida por Josué, mas confere à história outras matizes e outras vozes, sobre um outro olhar.

Sendo assim, é possível observar que Josué direciona, já em *A ferro e fogo II*, a centralidade de Jacobina para a terceira obra, o que não acontece por suas mãos. Também nesse volume é notável que a comunidade alemã tem como característica uma forte ética religiosa, e, mesmo tentando adequar-se às demandas do capitalismo em formação no final do século XIX – o que é representado pela aliança comercial entre Catarina e Gründling –, a comunidade de imigrantes permanece excluída, sem uma solução concreta para suas angústias. Nesse sentido, a restrição da polifonia à perspectiva dos imigrantes na obra de

Josué é um artifício do qual o autor se utiliza para mostrar o drama dos imigrantes à margem. Esse drama permitirá o nascimento de uma comunidade orientada por uma líder messiânica, que é desenvolvida na narrativa de Assis Brasil. Cabe lembrar, ainda, que Philipp é um soldado sem glórias, mas seu conhecimento de guerra permitirá o que Josué pretendia dar sequência em um terceiro volume, revelando a resistência armada da comunidade contra o poder central. Esse será, conforme a teoria de Lukács, o “demonismo” de Philipp e de toda a comunidade que ele representa. Por fim, salienta-se o que Watt afirma sobre o realismo, pois, de acordo com o teórico, é a partir da experiência individual que é firmado o testemunho perante os fatos políticos e sociais. Relacionando tal noção à obra de Josué Guimarães, constata-se, enfim, que o seu realismo emerge como denúncia das questões sociais e políticas no que se refere aos alemães.

2.3 Luiz Antonio de Assis Brasil: realismo e história

Luiz Antonio de Assis Brasil nasceu em Porto Alegre em 1945. Viveu parte da infância na cidade de Estrela/RS, onde a família morou até 1957, quando voltou à capital. No início dos anos 1970, começou a estudar música, vocação que o levou ao posto de violoncelista por quinze anos na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). Em 1963, concluiu o curso Clássico no Colégio Anchieta, e, já em 1964, começou o serviço militar obrigatório, no mesmo ano do Golpe Militar. Em 1965, ingressou no curso de Direito na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), época em que passou a fazer parte da OSPA. Concluiu o curso de Direito em 1970, tendo advogado por apenas dois anos. Em 1975, iniciou como professor na mesma universidade em que estudou, na qual permanece atuando. Também em 1975 passou a colaborar com artigos de caráter histórico e literário para diversas publicações.

O início de sua carreira como escritor aconteceu por ocasião de uma grave enfermidade, que o manteve hospitalizado por algum tempo, tempo que o autor aproveitou para rascunhar o que mais tarde seria o romance *Um quarto de légua em quadro*, lançado em 1976 e vencedor do prêmio da Ilha de Laytano. Ainda em 1976, iniciou-se como administrador cultural, sendo chefe da Seção de Atividades Artísticas da Prefeitura de Porto

Alegre e, mais tarde, diretor do Instituto Estadual do Livro. Em 1978, lançou *A prole do corvo*; em 1981, *Bacia das Almas* e, em 1982, *Manhã transfigurada*.

Em 1984, viajou para a Alemanha como bolsista do Goethe-Institut. Em 1985, começou a atuar como coordenador da Oficina de Criação Literária na PUCRS, a qual está ainda em atividade. Também em 1985 lançou *As virtudes da casa*, obra que define como “de grande carga emocional”. No ano seguinte, publicou a novela *O homem amoroso*, a qual possui certo caráter autobiográfico. Em 1987, *Cães da província*, obra do conhecido estilo histórico do autor, deu-lhe o Prêmio Literário Nacional, do Instituto Nacional do Livro. Essa obra conferiu a Assis Brasil o título de Doutor em Letras.

Em 1990, foi publicada a obra que recria o episódio dos *Mucker*, *Videiras de cristal*. Já o romance *Um castelo no pampa* teve seu primeiro volume, *Perversas famílias*, lançado em 1992; o segundo volume, *Pedra da memória*, chegou ao público em 1993 e o último, *Os senhores do século*, em 1994. O primeiro recebeu o Prêmio Pégaso de Literatura, na Colômbia. Em 1997, Assis Brasil foi eleito Patrono da 43ª Feira do Livro de Porto Alegre, mesmo ano da publicação de *Concerto campestre*, *Breviário das terras do Brasil* e *Anais da Província-boi*. A publicação de *O pintor de retratos* ocorreu em 2001, obra pela qual o autor recebeu o prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional.

O ano de 2003 trouxe o lançamento de *A margem imóvel do rio*, livro que rendeu ao autor três prêmios: Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, Prêmio Jabuti (menção honrosa) e Prêmio Açorianos de Literatura. Em 2006, lançou *Música perdida*, que lhe rendeu a Copa de Literatura Brasileira, em 2007, e uma indicação ao Prêmio Jabuti. Em 2008, publicou uma coleção de textos sob o título de *Ensaaios íntimos e imperfeitos*.

Segundo palavras do próprio Assis Brasil⁸, o seu processo de criação se dá a partir de uma ideia, de “coisas que revelam aquilo que subjaz na história, que não está nos livros de história”. Assim, a sua temática literária está intimamente relacionada ao contexto histórico em que seus enredos se desenvolvem, sendo produto de larga pesquisa dos fatos e da linha do tempo real em que aconteceram, de modo que os episódios possam ser recontados com certa fidelidade cronológica.

Como admirador dos grandes nomes do século XIX, Assis Brasil confessa-se, absolutamente, marcado pela obra de Eça de Queirós, segundo ele, o maior romancista da língua portuguesa daquele período. Além de Eça, Flaubert e Stendhal também fazem parte dos

⁸ Em entrevista concedida a Ivo Bender e Cida Golin, publicada em: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Autores gaúchos* - Luiz Antonio de Assis Brasil. Porto Alegre, IEL, n. 18, 1988.

seus autores mais caros, os clássicos. Não por acaso, a obra do escritor gaúcho tem caráter realista, não o realismo como escola literária, mas o realismo como estilo.

O gosto por narrar o passado se evidencia em grande parte da sua obra. Como pesquisador que é, considera-se simpatizante, em especial, de personagens que estejam um pouco à margem dos fatos históricos e que sejam pouco conhecidos. Isso se confirma com *Videiras de cristal*, o romance que narra o episódio dos *Mucker*, cujo projeto inicial era de Josué Guimarães e que Assis Brasil somente pôs em prática muitos anos após a morte do amigo. Ambos comungavam do mesmo gosto pelos fatos históricos obscurecidos pela história oficial, razão pela qual Assis Brasil procurou dar seguimento à intenção de Josué, recontando o episódio, embora sem a intenção de acentuar o lado oprimido, a visão do mais fraco.

Na análise da professora Léa Masina, as características mais evidentes no processo de composição literária de Assis Brasil são “a presença da História como fonte temática e ordenadora da narrativa e a consciência profissional do escritor. Ambos com repercussão tanto no plano ideológico, quanto no plano propriamente estético”. (1988, p. 16)

As primeiras obras do escritor foram concebidas nos anos 1970, período de repressão política intensa em que a liberdade de expressão era nula. Talvez por esse motivo o autor tenha preferido se refugiar no passado, tema bem menos comprometedor, embora, nas entrelinhas, possa se verificar justamente uma crítica à força arbitrária, ainda que em outros contextos temporais. Em *Breviário das terras do Brasil*, de 1997, tempo de liberdade de expressão já restaurada, o autor narra o contraste entre a América e a Europa do século XVII e as razões da dependência cultural que se instalou no Brasil. O enredo traz a imposição do catolicismo aos índios numa época em que os tribunais da Inquisição estão em plena vigência, de modo que aborda um contexto igualmente repressivo e de perseguições, como o do período militar, salvas, evidentemente, as motivações de cada momento histórico. Sobre a gênese dessa obra, o próprio Assis Brasil comenta:

Eu li um relatório do Bispado do Rio de Janeiro, final do século XVII, em que o Vigário Geral da Arquidiocese pedia autorização para se instalar com uma anileira no bairro de Botafogo. [...] através de sua história surgiu a idéia da trama, do índio guarani, missioneiro, que naufraga no rio da Prata, é preso por um galeão português, levado para o Rio de Janeiro e entregue à Inquisição. O índio, que se salvara agarrado na imagem de um Cristo de olhos puxados, que ele mesmo havia esculpido, é acusado de gentildade, quer dizer, de heresia, e posto numa abadia para aprender a esculpir à moda européia. (IEL, 1988, p. 4)

Desse modo, percebe-se o fascínio do escritor pela pesquisa e pela construção de enredos que contemplam, ao mesmo tempo, informações históricas oficiais e a possibilidade de reinterpretação dessas informações sob o prisma ficcional.

Em *Videiras de cristal*, a pesquisa acerca dos acontecimentos no episódio *Mucker* foi habilmente mesclada à ficção, numa total simbiose em que real e imaginário se fundem. Na concepção do escritor e jornalista Paulo Betancur, no artigo intitulado “Em sintonia com a história”, o desfecho da trama de Assis Brasil adquire feição de narrativa policial:

Enquanto no templo há pouco erguido uma avó distrai crianças com histórias, homens e mulheres combatem o cerco de um exército múltiplo: colonos vingadores e militares. [...]. O romance, nesses últimos momentos, tem o ritmo de um livro policial, onde todo um universo que o autor armou durante quinhentas páginas vai pouco a pouco se desinflando, perdendo peças, no inexorável caminho da extinção. (1991, p. 8-9)

Fabrcio Carpinejar, escritor gaúcho, analisa a obra *Música perdida* e afirma que, com essa narrativa, Assis Brasil desfaz equívocos relacionados ao seu estilo literário, sendo citado geralmente apenas como romancista histórico:

Música perdida completa a trilogia *Os visitantes do sul*, ao lado de *O pintor de retratos* (2001) e *A margem imóvel do rio* (2003). São obras gêmeas, sempre curtas e contundentes, que retratam a passagem de um estrangeiro pelo Estado gaúcho. O novo livro desfaz alguns equívocos. Claramente, Assis Brasil não é um romancista histórico, é um romancista da imaginação. Um fabulador moral. O enfoque a um período é um pretexto para evoluir a trama. Não medita sobre vidas reais, mas vidas possíveis.⁹

Embora a obra apresente uma personagem real, o maestro Joaquim José de Mendanha, autor do hino rio-grandense, Carpinejar considera que o enredo trata de “suposições ficcionais” e aproxima-o de dois contos machadianos, “Cantiga de esposais” e “O homem célebre”, ambos com temática relacionada à composição musical.

Marisa Lajolo analisa *A margem imóvel do rio*, em artigo publicado no “Caderno de Cultura” do jornal *Zero Hora*, confirmando a maestria de Assis Brasil em tecer narrativas que

⁹ Trecho de artigo publicado no jornal *Estado de S. Paulo*, em fevereiro de 2007. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/>>. Acesso em: 3 jan. 2009.

misturam personagens e fatos reais com os ficcionais. Segundo Lajolo, nessa obra, “o passo do cavalo, o andar da carroça e os solavancos do trem desnorteiam mesmo o leitor mais atilado, [...] confundem, embaralham e desnorteiam, no melhor dos sentidos e com o melhor dos resultados”.¹⁰

Moacyr Scliar, em artigo publicado sobre o mesmo romance, define Assis Brasil como “uma celebração literária. Estamos diante de um mestre, de um escritor notável pela elegância da forma e pelo domínio da técnica narrativa”.¹¹

Na obra *Videiras de cristal* pode-se observar a polifonia como um recurso estético utilizado pelo autor para compor um mosaico de vivências, de experiências, de dramas pessoais e de angústias subjetivas que surgem ao longo dessa narrativa enquanto o fluxo histórico envolve os destinos dos indivíduos e de dos grupos dos quais fazem parte.

2.3.1 *Videiras de cristal*

Videiras de cristal, obra conhecida como o “romance dos *Muckers*”, é dedicada por Luiz Antonio de Assis Brasil à memória de Josué Guimarães. A narrativa possui um curioso título, que, a princípio, parece não ter ligação com o seu tema. Porém, na própria trama, encontra-se uma explicação, em forma de comparação, do que pode significar a metáfora da videira: “As almas dos fiéis se assemelham a videiras de cristal: fecundas nos verões luminosos mas frágeis e quebradiças quando cobertas pela geada do inverno. Qualquer imprevidência seria desastrosa” (ASSIS BRASIL, 1991, p. 139)¹². As palavras desse fragmento são pensamentos do padre Matias Münsch, representante da Igreja Católica, em *Videiras de cristal*, acerca do povo para o qual levaria o catolicismo. Assim, supõe-se que o jesuíta referia-se ao trabalho catequético; ou seja, ao comparar as almas dos fiéis às videiras de cristal, talvez quisesse dizer que a fé daquelas pessoas também era frágil e deveria ser bem cuidada, para evitar que fosse quebrada como cristal. Ainda sobre o sentido do título, em texto intitulado “Videiras de cristal: Jacobina Maurer – A identidade do imigrante”, Sanseverino analisa:

¹⁰ Disponível em: <<http://www.laab.com.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2009.

¹¹ Disponível em: <http://entrelacos.blogspot.com.br/2003_11_02_archive.html>. Acesso em: 2 dez. 2009.

¹² Nesta subseção, todos os trechos do romance foram transcritos da seguinte edição: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de cristal*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

[...] pode-se supor que a videira que se mantém firme, mesmo no inverno, é aquela que foi cuidada, aquela alma que manteve-se de acordo com os padrões da normalidade, da civilidade, do cristianismo. Levando adiante esta imagem, podemos supor, então, que o caso dos muckers foi uma espécie de esfacelamento das almas dos fiéis colonos, que em pedaços, cacos, perderam a noção do todo. Eles se desvincularam da videira e acabaram por perder-se. (1994, p. 131)

O romance que aborda o episódio dos *Muckers* ganhou versão cinematográfica pelas mãos de Lucy e Fábio Barreto, e, em razão disso, as edições posteriores a essa transposição tiveram o título modificado para *A paixão de Jacobina*, a fim de se tornar homônimo ao do filme. Também em razão do filme, a história de Jacobina ganhou maior projeção, tornando, assim, mais conhecido aquele acontecimento histórico, que, por tratar-se de um fato isolado e que ainda causa certo constrangimento aos descendentes das pessoas envolvidas, foi praticamente ignorado pela história oficial e raramente divulgado nos bancos escolares, inclusive no Rio Grande do Sul.

Para melhor situar o leitor sobre o episódio real que pretende narrar ficcionalmente, Assis Brasil inicia a narrativa, mencionando o ano de 1872 e o modo de viver num lugarejo da Alemanha, Rothenburg. Nesse lugar, vive Hans Willibald, tio e tutor de Christian Fischer, jovem médico psiquiatra que decide mudar-se para o Sul do Brasil, lugar selvagem, numa região que recebia grande número de imigrantes alemães, no início e ao longo do século XIX. É nesse cenário que a trama de Luiz Antonio de Assis Brasil se desenvolve.

O casal Maurer, já introduzido no romance *A ferro e fogo: tempo de guerra*, de Josué Guimarães, ganha a centralidade da narrativa, que tem como protagonista o fato histórico em si. Os Maurer residem no Ferrabrás, lugarejo habitado por colonos, imigrantes alemães, que tiram da terra o seu sustento, mas em condições precárias de trabalho. A promessa que o governo fizera, ainda antes de embarcarem para o Brasil, não se cumpriu completamente. Assim, abandonados, buscam consolo no curandeirismo de João Jorge Maurer e, mais tarde, nas pregações de sua esposa Jacobina. A trama é constituída por muitos personagens, cada um com seus conflitos individuais, além do conflito central em que estão inseridos os Maurer. A narrativa ficcionaliza o episódio histórico *Mucker* e suas particularidades, confirmando o que afirma Watt acerca das características essenciais do romance: “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados”. (1996, p. 22)

João Jorge, marido de Jacobina, a principal personagem da narrativa, fica conhecido na região em virtude das curas que faz, administrando chás como remédio. O seu

conhecimento sobre as plantas e a sua habilidade em tratar dos doentes rendem-lhe o apelido de “Wunderdoktor”, ou “Doutor Maravilhoso”. Essa situação já elucida o abandono em que se encontra aquela comunidade, sem auxílio às necessidades humanas mais básicas, como a saúde. Na casa dos Maurer, os doentes se amontoam num galpão para serem tratados, cena essa que já aparece no final de *A ferro e fogo: tempo de guerra*, quando a família do curandeiro se torna suporte espiritual para a família de Catarina.

O poder curativo de João Jorge, entretanto, não é capaz de solucionar os problemas de saúde de Jacobina, sua mulher, que sofre de ataques de sonambulismo desde criança. Nas crises de Jacobina, o que resta a seu marido é afastar os filhos para o galpão, a fim de que não testemunhem os delírios da mãe. Nessas ocasiões, Jacobina fala coisas desconexas e afirma-se porta-voz do Espírito Natural. A convicção nas suas falas acaba atraindo cada dia mais pessoas, que se tornam seus fiéis, formando, assim, uma nova seita.

Aos poucos, à medida que vai reunindo mais seguidores, Jacobina passa a ofuscar a figura do até então considerado “Doutor Maravilhoso”. Ela passa a organizar reuniões de leitura das Escrituras Sagradas, interpretando os textos bíblicos ao seu modo, que diverge tanto da interpretação protestante, sua religião, quanto da interpretação católica, fato que desencadeará o conflito *Mucker* naquela colônia.

A falta de um auxílio mais efetivo, tanto de ordem financeira quanto espiritual, leva os colonos a buscarem uma alternativa, unindo-se pela fé em Jacobina. Conforme o número de adeptos da nova seita aumenta, mais a crença se fortalece, e, nesse contexto, chega a São Leopoldo Matias Münsch, padre jesuíta, enviado ao Brasil para catequização na colônia. Logo nas suas primeiras andanças, o padre fica horrorizado ao saber que muitos católicos haviam desertado e aderido a outro credo religioso. Mais incrédulo fica ao perceber que não se trata do protestantismo, que, por sinal, também perde seus fiéis pelo mesmo motivo. Fica sabendo, então, das curas praticadas na casa dos Maurer e dos ensinamentos de Jacobina.

No artigo intitulado “Movimento Mucker: a necessidade de novos estudos e de novas abordagens”, Evangelia Aravanis considera a hipótese de o episódio *Mucker* haver ocorrido pro outro motivo além das condições sociais daquela comunidade. A autora observa que, em geral, o movimento liderado por Jacobina é estudado com maior ênfase no que se refere ao confronto de classes e, com isso, acaba-se negligenciando outros aspectos também merecedores de atenção. Segundo Aravanis (1994), avaliar os traços culturais e religiosos vigentes em São Leopoldo na época em que se desencadeou o conflito e verificar como os diversos segmentos sociais eram vivenciados na realidade pode ser mais interessante do que optar por uma visão determinista. Assim, ela aponta algumas vias de interpretação:

[...] poderia ser levado em consideração, enquanto hipótese de investigação, a possibilidade da vigência, em São Leopoldo, de uma comunicação cultural não necessariamente hierarquizada entre os seus distintos segmentos sociais numa situação denominada por alguns estudiosos como de “circularidade cultural”. A segunda possibilidade [...] trata-se de investigar melhor a religiosidade cotidiana das populações que protagonizaram o episódio Mucker. [...] (ARAVANIS, 1994, p. 125)

O fato de a maioria dos imigrantes alemães ser protestante contribuiu, segundo Aravanis (1994), para o estabelecimento do conflito, na medida em que esses fiéis tinham livre acesso às Escrituras Sagradas, o que, na época, não ocorria com os católicos:

[...] todavia essa leitura era direcionada pelo que no protestantismo normalmente se chama de “Confissão”, um documento autoritativo em que suas igrejas fornecem elementos doutrinários para a correta interpretação dessas escrituras. [...] alguns fiéis, porém, passaram, ao longo da história do protestantismo, a ter leituras diferenciadas das oficializadas por suas igrejas e, conseqüentemente, a entrar em confronto com suas “confissões”. (1994, p. 125)

Com base nessa lógica, é possível entender a liderança de Jacobina entre seus seguidores. Num grupo de maioria analfabeta, as interpretações que ela faz das Escrituras são recebidas como se cada um tivesse acesso às leituras por conta própria, de modo que ninguém ousa duvidar das palavras da líder. Tal fato, somado à confiança que ela inspirava, faz da sua pregação a mais pura expressão da verdade. Essa liderança espiritual e geradora de conflito pode ser, ainda, relacionada à herança de Libório Mentz, seu avô, o qual teria imigrado para o Brasil para fugir da perseguição religiosa que sofria na Alemanha (ARAVANIS, 1994, p. 126). Ele, na sua terra, liderara um movimento semelhante ao de Jacobina, o que significa que o velho Mentz contestava, igualmente, as interpretações feitas nas igrejas, optando por um entendimento próprio, particular da Bíblia, do mesmo modo que a neta. Ao disseminar tais interpretações, a protagonista confrontava-se não somente com os fiéis conservadores, mas também com a Igreja Luterana.

De acordo com Sanseverino, o romance permite afirmar que “Jacobina Maurer é a expressão mais extrema, mais contundente da situação do imigrante na nova terra” (1994, p. 135). Segundo ele, a personagem preenche o vazio que há na colônia, relacionado à ignorância dos sentidos da existência:

O lado *bom* da colônia preenchia esse vazio, fortalecendo seu vínculo com a Alemanha e dizendo-se herdeira de Goethe, Schiller, Beethoven... O lado *mau* vivia na miséria. Ambos os lados representam um homem isolado que procura recriar, a partir de sua existência limitada, um sentido para a complexidade de fatos novos à sua frente. Jacobina falava diretamente para esse homem, partindo da mesma situação em que eles viviam. Do baixo mundo, da doença, do analfabetismo, do idiotismo, do segredo, surge uma personagem que sublima esses elementos para dar-lhes um sentido transcendental. A sua magia é revelar esses homens párias como sendo os escolhidos para ouvirem a voz de Deus. (1994, p. 135-136)

Nesse sentido, na visão dos alemães, Jacobina é a escolhida de Deus para ajudá-los a superar o sofrimento e as necessidades encontradas na terra estrangeira. Sendo assim, conforme Sanseverino, Jacobina representa essa minoria oprimida, sem voz, a qual cria, a partir de sua líder, uma identidade.

Em consonância com a análise de Sanseverino (1994), o personagem Christian Fischer, numa das cartas que escreve para seu tio, que ficara na Alemanha, comenta sobre a existência de duas colônias, uma *boa*, próspera, dos ricos – que “desfrutavam de algumas vantagens do mundo civilizado e podem importar seus cristais da Boêmia [...]” (p. 47) –; outra *má*, dos que viviam na miséria: “Raros são os que podem comprar um sapato, e a grande maioria não sabe ler nem escrever”. (p. 47)

A existência de duas sociedades distintas verifica-se, também, no idioma falado naquele lugar: o alemão, por parte dos imigrantes, e o português, pelos brasileiros. Poucos são os imigrantes que falam bem o português, apenas os que tiveram alguma formação antes de imigrar, uma vez que na nova terra a maioria não tem acesso ao estudo. Assim, a barreira imposta pela língua é outro fator que contribui para o isolamento dos *Muckers*, o que pode ser observado em vários trechos da narrativa:

[...] cantavam-se as mesmas canções de que ele já se fartara na Alemanha. Estou mesmo no Brasil?, ele se perguntava, ao perceber que fazia um mês que não ouvia o idioma dos brasileiros. (p. 66)

[...] Em nenhum momento vacilou, respondendo de modo completo às perguntas. Não fala português, e o intérprete tinha de fazer malabarismos verbais para acompanhar todas as minúcias relatadas, em especial no momento em que ela disse haver recomendado a seus seguidores a não frequentarem nem as igrejas nem as escolas, pois ali não se explica o Evangelho no seu verdadeiro sentido. (p. 205)

Aqui, nota-se que não há, por parte de Jacobina, um real interesse em aprender outro idioma além do alemão, uma vez que confessa, claramente, no seu depoimento, ter recomendado a seus fiéis o abandono da escola e da igreja, revelando considerar-se autossuficiente quanto aos ensinamentos que essas instituições ministram e demonstrando não confiar nos seus representantes. Sobre isso, faz-se pertinente o seguinte o conceito de Bakhtin:

[...] na prática viva da língua, a consciência lingüística do locutor e do receptor nada tem a ver com um sistema abstrato de formas normativas, mas apenas com a linguagem no sentido de conjunto dos contextos possíveis de uso de cada forma particular. (1997, p. 95)

Isso significa que, para uma efetiva comunicação, é necessário haver entendimento dos códigos usados entre locutor e receptor, o que não acontece no cotidiano dos imigrantes. Uma vez que estes falam apenas alemão e os brasileiros, apenas português, o processo comunicativo é prejudicado, levando a equívocos que talvez pudessem ser evitados, caso ambos os lados usassem o mesmo idioma.

Sempre com uma explicação convincente para os trechos bíblicos, uma interpretação bem diferente daquela que os padres e pastores costumam ensinar, Jacobina fala uma linguagem que todos entendem. Diante de tudo isso, os cultos da profetisa ganham adeptos à mesma medida que os sermões do padre e do pastor mínguem, a cada domingo.

Jacó-Mula, antes desprezado e humilhado em sua casa, também se une aos seguidores da nova seita. Graças à sua participação nos encontros e ao modo como é tratado nessas situações, sente-se valorizado, tornando-se, com o tempo, o mais fiel seguidor de Jacobina. Martins, sobre esse personagem, afirma que:

O grupo de Jacobina aglutina, assim, pessoas de classes e de profissões diferentes que expressam: a) total veneração à profetisa a ponto de se dedicarem somente a ela, b) simples crença na existência dos poderes de Frau Maurer, ou c) idolatria e depois repúdio a sua figura. Entre os primeiros, encontra-se Jacó Fuchs, devotado de Jacobina, que lhe permanece fiel durante todo o movimento. À parte das incertezas, que assaltam sua alma em alguns momentos, sobretudo no que se refere ao relacionamento da Mutter com Rodolfo Sehn, Jacó-Mula mantém sua crença inabalada, acreditando sempre em Jacobina. (1998, p. 162)

Ainda segundo a autora,

[...] Jacobina é considerada a principal personagem do grupo messiânico, formado no Ferrabrás, agregando as características de profetisa e de líder incontestável do grupo de seguidores. Também é vista por esses como o ser enviado por Deus a ajudá-los na salvação de suas almas e guiá-los na busca de uma comunidade perfeita. (1998, p. 149)

Entretanto, o movimento que se opera no Ferrabrás desperta, também, o interesse das autoridades, tanto do campo político como do religioso, o que gera duas sociedades opostas, convivendo num mesmo espaço: uma do governo e outra dos imigrantes alemães. As rivalidades aumentam, e os crimes começam a acontecer, uma vez que Jacobina é vista como heroína por alguns e como alguém desprezível por outros. Nesse sentido, é possível ressaltar as afirmações de Lukács em torno do herói:

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos. (2007, p. 66)

A citação acima ainda é válida se aplicada aos seguidores de Jacobina, que encaram suas palavras como as mais “sabias”, seguindo-as à risca, como é o caso de Jacó-Mula, personagem que a defende em todas as situações nas quais é vista como vilã.

Os jornais começam a noticiar as reuniões promovidas no Ferrabrás, deixando nas entrelinhas sugestões de perversidades e heresias. Por conta do alastramento das notícias, os mantimentos já escasseiam na casa dos Maurer. Os negociantes da região não vendem para ninguém que possa repassar os gêneros para a casa de Jacobina, de modo que a sobrevivência, não apenas da família Maurer, mas também dos doentes que ali se tratam, depende da ajuda dos fiéis que frequentam as reuniões, fato este já mostrado nas parte finais de *A ferro e fogo: tempo de guerra*.

Quando o afeto de Jacobina por Rodolfo – um dos seus seguidores – se torna mais evidente, as fofocas aumentam pelo fato de, assim como ela, ele também ser casado. Nesse sentido, Martins afirma que:

O fato de ser mulher faz com que a Mutter tenha atribuído a si feições de cunho profano. Segundo os opositores dos mucker, ela é uma fêmea que atrai os adeptos para dentro do grupo, principalmente os homens, não pelo movimento religioso que lidera, mas pelo poder de sedução que exerce sobre eles. (1998, p. 193)

Jacobina, de fato, parece atrair mais homens do que mulheres para a sua seita, detalhe que desagradava muitas pessoas, as quais a veem como uma ameaça aos seus casamentos, como uma destruidora de lares em potencial. Isso se agrava ainda mais quando a líder messiânica sugere que cada um busque seu par, mesmo que já tenha um:

- Sim, ela quer que cada qual procure seu par, mas é neste mundo. Aí estão os casamentos destruídos, a família do Jacó-Mula, a família do Rodolfo Sehn [...] E a família de tantos outros que nós conhecemos. Aquilo que Jacobina faz a João Jorge Maurer ela quer que todos nós façamos. Não nos engane mais, Jacobina. Ou você pensa que minha mulher e eu acreditamos que este homem é apenas seu amigo? (p. 312)

Rodolfo é barqueiro. Portanto, sua atividade é essencial no transporte de alimentos. A partir das desconfianças sobre seu relacionamento com Jacobina e pelo fato de serem amigos, ele tem o seu barco sabotado, o que dificulta o abastecimento não somente para os seguidores da seita, mas também para toda a comunidade. A ideia dos sabotadores é minar a resistência dos adoradores de Jacobina pela fome, já que seriam necessárias grandes quantidades de mantimentos para alimentar tanta gente.

Nesse ponto da narrativa, comparando a ficção com a realidade que a inspirou, percebe-se a ironia da situação: os colonos unem-se em torno de Jacobina para fugir do descaso em que se encontram e, de certo modo, da fome, física e espiritual, que sentem. Quando conseguem algum alento, são barrados em seu anseio de uma vida melhor. Sofrem, na verdade, uma dupla sabotagem: a primeira, quando são abandonados pelo governo, sem qualquer infraestrutura; a segunda, quando os incrédulos em Jacobina afundam o barco que transporta os alimentos.

Em dado período dos acontecimentos, o pastor Boeber e o padre Mathias se unem, pois compartilham do mesmo sentimento de revolta em relação aos cultos de Jacobina: ela lhes rouba fiéis sem medida e famílias inteiras se convertem aos seus cultos. Nesse sentido, cabe observar a polifonia da obra de Assis Brasil, que diferentemente de Josué, permite que se manifestem as vozes contrárias ao grupo de Jacobina. O autor, nesse sentido, não toma

partido, pois tem como objetivo maior ficcionalizar a história, não denunciar a miséria e o desamparo dos imigrantes

A situação passa a fugir do controle, e, com o passar do tempo, os atos de violência atingem pessoas próximas à profetisa. Assim, quando Ana Maria, sua ajudante, é atacada e violentada, Jacobina demonstra sua ira: “Hoje fizeram transbordar o cálice. Se até agora eles só conheciam o coração de uma pomba, vão conhecer a malícia de uma serpente” (p. 137). Essa frase tem uma conotação forte, pois revela outra face da personalidade de Jacobina, a da intolerância. É também uma frase contraditória, especialmente para quem se diz a própria reencarnação de Cristo. Ela, ao contrário Dele, dá sinais de querer vingança, em vez de oferecer a outra face. Desse modo, fica evidente que a crença não possui limites.

Lukács, em sua obra *Teoria do romance*, afirma que “a loucura é inteiramente ignorada pela epopéia, exceto quando se trata de uma linguagem universalmente incompreensível de um mundo sobrenatural, que só assim se torna manifesto [...]” (2007, p. 61). As palavras do teórico podem ser relacionadas com o fato de Jacobina passar a chamar os seus ajudantes pelos nomes dos apóstolos de Cristo, evidenciando, na opinião dos contrários à seita, certo desequilíbrio mental.

Por sua vez, o pastor Boeber, também num ato de insanidade, deixa-se consumir pelo incêndio na casa pastoral: “o pastor não estava preso, mas sim queria voluntariamente consumir-se junto com a casa” (p. 426). O desequilíbrio acomete também o padre Matias Münsch, que, após ouvir a confissão de adultério de Elisabeth Carolina, reflete sobre a miserabilidade espiritual daquela gente. A partir de então, anda errante pelas estradas, em companhia de um paraplégico que fora abandonado pela família. Os dois, além de Elisabeth Carolina, acabam mortos num conflito entre os soldados e os *Muckers*: “Phillipp Sehn toca o rosto do Padre com a ponta da bota. – Esse aí se passou para o lado dos bandidos, logo ele, que rezava missa em minha casa. Mas teve o fim que merecia”. (p. 476)

A disputa entre os dois lados toma proporções além do razoável e atinge um ponto em que o discernimento entre o certo e o errado não existe, pois cada um acredita ter consigo a verdade absoluta. Essa convicção de estar com a verdade torna-se ainda mais forte a partir da suposta levitação de Jacobina, episódio que reforça a fé dos fiéis presentes naquele momento. Eles assistem à profetisa, envolta numa túnica branca, falando com uma voz que não parece com a sua, mas com a do Senhor: “ESTA É MINHA FILHA MUITO AMADA, NELA EU PUS TODA MINHA BENEVOLÊNCIA” (p. 157). A luz sobre Jacobina deixa um brilho que ofusca a todos na sala, que, ao ver aquela imagem subir em direção ao teto e logo pousar suavemente no chão, ficam mudos de espanto. Nesse sentido, cabe ressaltar que, para Lukács,

“a epopéia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta de vida” (2007, p. 60). É por acreditar que Deus fala pela voz de Jacobina que o grupo defende, ferrenhamente, o direito de professar a sua fé, sem interferências da igreja ou do governo. Aqui, pode ser aplicado outro conceito do teórico em torno do herói do romance, visto, segundo o autor, como alguém que defende um grupo, na medida em que o herói da narrativa de Assis Brasil não representa um indivíduo, e sim um grupo de indivíduos.

Mais adiante, na narrativa, quando, no Ferrabrás, há um casamento com as bênçãos de Jacobina, a indignação cresce contra a comunidade dos Maurer, pois os contrários à seita entendem que a cerimônia não tem validade legal. Mesmo os que sabem que o pastor Klein é o oficiante consideram o casamento como ato nulo, pois, se ele havia abandonado o protestantismo, não tinha mais direito de realizar cerimônias. Assim, a seita vive sob constante pressão.

Os administradores da cidade cobram respeito à lei e à ordem, porém desconsideram que os colonos aglutinados no Ferrabrás estão naquela situação porque o próprio governo se esquecera das suas obrigações. Embora a narrativa de Assis Brasil não tenha caráter de denúncia e de crítica, centrando-se mais na questão histórica, em diversas cenas, o autor dispara farpas pela voz das personagens. Isso ocorre em vários segmentos da trama, como na questão do abandono da colônia, ou da falta de capacidade de conciliação por parte das igrejas, tanto protestante quanto católica.

Assim, os confrontos entre as tropas do governo e os *Muckers* sucedem-se até que o ataque chega ao reduto da seita. O massacre aniquila a maioria dos fiéis, destrói a casa e demais feitorias do Ferrabrás; apenas poucas pessoas do grupo conseguem escapar, entre as quais Jacobina, que sucumbe alguns dias mais tarde, quando é descoberta numa cabana na mata, pela denúncia de Luppa, inconformado com as mortes que atribui à líder:

Foi o instante em que enxerguei Jacobina Maurer. Saía da choupana com o revólver em punho; ela sabia que tudo estava perdido, mas mesmo assim atirava como louca, remuniando a arma com a perícia e a rapidez de um artilheiro. Estava em meio a uma destas operações quando um tiro atingiu-lhe o peito. A profetisa vacilou, procurando agarrar-se a um galho, mas seu amante Rodolfo Sehn correu para ampará-la e neste ato desesperado foi atingido pelas costas e ao cair levou abraçado o corpo inerte de sua amada. (p. 532)

Dessa forma, Luiz Antonio de Assis Brasil completa a trilogia inacabada *A ferro e fogo* com *Videiras de cristal*, construindo a narrativa com um enfoque diferente do que fora dado ao episódio por Josué Guimarães. Sem preocupar-se em tomar partido com relações com as questões políticas e sociais, Assis Brasil procura, mais expressivamente, reconstruir os fatos, através da ficcionalização da história, evidenciando uma visão com maior neutralidade, livre de identificações com vencedores ou vencidos. Se o realismo romanesco de Watt (1996) trabalha com a ideia de visões particulares em entrechoque com a realidade, se o romance como prosa implica a inexistência de universais, Assis Brasil escreve um mosaico de caracteres, ora em conflito, ora em consonância, na tentativa de reconstituir, fielmente, o momento histórico com maior verossimilhança possível. Assim, o escritor não coloca em escolha um dos lados da realidade, mas a representa de maneira mais ampla, deixando ao leitor a liberdade de se posicionar.

Em outras palavras, Luiz Antonio de Assis Brasil escreve sob a tentativa de uma panorâmica, na qual dá voz a personagens do grupo de Jacobina, mas também aos que são contrários a esse grupo. A polifonia, que, segundo Bakhtin (1988), caracteriza o romance, amplia-se ao maior número possível de personagens, em comparação aos dois volumes de *A Ferro e fogo*. Desse modo, a narrativa de Assis Brasil confere a dramaticidade aos fatos pelos dilemas subjetivos de todos os envolvidos, contexto em que a visão de mundo de tantas personagens forma uma espécie de mosaico, no qual as ideias particulares se chocam ou se fundem. O individualismo apontado por Watt (1996) se estabelece, em *Videiras de cristal*, principalmente no entrechoque de perspectivas particulares, em ambos os lados do conflito, em todos os lados da luta, em qualquer espaço da sociedade. Assim, pelo fato de não haver propriamente protagonistas, a ideia de um herói degradado se fragiliza, e a história parece, então, ser a própria protagonista. A noção de *um* ser problemático, em contraposição ao mundo, confrontado à realidade, amplia-se a um contexto em que não há um herói demoníaco, isolado, em busca de valores autênticos, mas distintas legiões de demônios, defendendo-se, atacando-se, recombina-se. É disso que parece ser feita a história, é disso que pode ser feito nosso passado.

2.4 Entre a política e a história, a ficção

A narrativa *A ferro e fogo I*, de Josué Guimarães, gira em torno das famílias de Catarina e de Gründling, nas tensões causadas pela relação de poder econômico *versus* a miséria e o abandono. Tem como figura central Catarina. Seu esposo, Daniel, com pouca ambição e acreditando que Deus resolverá seus problemas, torna-se, mais tarde, um dos seguidores da seita dos *Muckers*. Josué Guimarães, nesse sentido, antecipa o que vai acontecer em *Videiras de cristal*, quando o personagem se tornará um dos principais seguidores de Jacobina, representando, portanto, as bases do que se chamou fanatismo. A figura de Catarina, por sua vez, emerge como heroína desde o início da narrativa, quando, pela inércia do marido, toma as rédeas da família, transformando seu destino. Após anos de provações, vence economicamente, pondo-se em condição de igualdade com aquele que simboliza a opressão, Gründling, por quem nutre um ódio sem igual. Entretanto, Catarina, a despeito do sofrimento, não perde a essência da alma feminina e se compadece com o sofrimento de seu adversário. A sensibilidade de mulher e mãe fala mais alto, e ela percebe que a vida já fez justiça. Assim, a morte de Sofia, esposa de Gründling, no final da narrativa, demarca o fim da animosidade entre Catarina e Gründling. A heroína desiste da vingança, embora jamais esqueça o sofrimento que a acompanhou desde que o conheceu no início da história, quando se deixara enganar pela proposta de trabalho. Nesse momento, Catarina, para Gründling, não é mais uma fonte de lucro, mas sim uma pessoa de mesma etnia, solidária à sua dor.

O enredo de *A ferro e fogo II* parte do ponto em que encerra o anterior – o funeral de Sofia. A partir daí, Catarina segue na sua tarefa de conduzir a família e os negócios, porém conta, agora, com a ajuda dos filhos já crescidos. As guerras, que são reais, ocupam o centro da narrativa, com Philipp simbolizando o herói sem glórias. Contudo, Catarina perpassa grande parte da trama como uma mulher forte e determinada, que não se deixa esmorecer mesmo nas piores situações. Com o tempo, porém, ela vai perdendo o vigor, até apagar-se por completo, na última cena do enredo, quando já vai cedendo seu lugar a Jacobina, que a substituirá em *Videiras de cristal*, de Assis Brasil.

Josué Guimarães, ao centrar suas narrativas na voz dos imigrantes, representada principalmente pela visão de Catarina e de Philipp, deixa evidente sua perspectiva de denúncia, de modo especial no que diz respeito às questões políticas. Catarina representa o poder feminino da comunidade e Philipp, a força guerreira dos *Muckers*. Josué orienta sua

narrativa de forma a evidenciar a violência contra as minorias a partir de uma sociedade de distribuição injusta de poderes e de posses. Nesse sentido, a tentativa de estabelecimento econômico, na formação do capitalismo no Brasil no século XIX, por parte dos imigrantes, e seu relativo sucesso, como no caso de Catarina, não impediu a disparidade econômica, o conflito e a violência.

Josué Guimarães começa a escrever a primeira obra de *A ferro e fogo* durante um período de repressão, a Ditadura Militar, o que pode ter motivado uma escrita ficcional que contempla a voz dos oprimidos. Por isso, mesmo optando por um narrador onisciente, sua escrita não é imparcial, na medida em que se coloca do lado dos imigrantes alemães marginalizados. Portanto, como forma de denúncia, põe na voz de Catarina aquilo que o deixa indignado, como as injustiças sociais e políticas. Considerando-se as teorias de Bakhtin (1988) sobre a polifonia, é necessário ressaltar que Josué Guimarães dá ênfase a certas vozes, como à de Catarina e Philipp.

Já o enredo de *Videiras de cristal* é centrado no conflito *Mucker*. Seu autor é um pesquisador. Portanto, a construção de *Videiras de cristal* somente se consolida após muita pesquisa histórica. Ao contrário do idealizador da trilogia, no entanto, Assis Brasil preocupava-se mais em recontar a história do que em denunciar as injustiças:

É provável que seja a História Oficial do Rio Grande do Sul, mais uma vez, responsável pela conformação de uma linguagem que ao mesmo tempo designa e oculta o seu objeto: ao voltar-se contra a matriz temática para criticá-la ideologicamente, Assis Brasil a absorve e deixa-se contaminar por seu fascínio. (MASINA, 1988, p. 18)

Conforme foi possível observar ao longo da análise empreendida, é evidente o diálogo que se estabelece entre as obras de Josué Guimarães e de Assis Brasil. Este segundo vale-se, em primeiro lugar, do tema tratado pelo autor de *A ferro e fogo*, mas as obras não dialogam apenas nesse sentido: os personagens, a história e o ambiente da narrativa de Josué também fazem parte de *Videiras de cristal*. Sobre isso, Masina evidencia que:

A ficção de Assis Brasil revela claras relações intratextuais. Quer do ponto de vista temático, quer da técnica narrativa, cada novo livro evidencia uma evolução constante, manifestando-se a História de diferentes modos: primeiro, como sugestão temática, através do aproveitamento ficcional de episódios e personagens; também como sintaxe narrativa e cronologia. (1988, p. 18)

Nesse sentido, cabe ressaltar as noções de dialogismo referenciadas por Bakhtin (1988, p.106), segundo o qual todas as palavras e formas de linguagem são “vozes sociais e históricas”; ou seja, a linguagem sempre está marcada por uma ideologia. Dessa forma, todo texto é produto da leitura de outros textos, seja de modo explícito ou implícito. No que se refere a esse aspecto, pode-se afirmar que o diálogo entre *A ferro e fogo* e *Videiras de cristal* se dá graças à leitura que Luiz Antonio de Assis Brasil faz tanto da historiografia quanto da obra de Josué Guimarães.

O fato de os dois autores tratarem do mesmo assunto, ou seja, a imigração alemã no Rio Grande do Sul, é fator determinante para a existência do diálogo entre as obras, pois as três narrativas representam muito bem a colonização alemã nessa região do Brasil, uma imigração muito difícil, em meio a muito sofrimento, abandono e guerras. Igualmente, ambas as narrativas mostram que os colonos não ficaram à espera, foram à luta, tirando da terra provisória tudo o que podiam. Isso é evidente quando Catarina diz a Daniel que “melhor será baixar a cabeça, esforçar-se com os braços, pois é disso que se tira o pão e não com sonhos”. (GUIMARÃES, 1991, p. 11). Em *Videiras de cristal*, embora com um olhar diferenciado, sem a perspectiva de denúncia, o autor também apresenta a situação dos imigrantes. Os antecedentes que geraram tal situação são inúmeras vezes repetidos pelas mais diversas personagens que gravitam em torno do Morro Ferrabrás, como é ressaltado no fragmento a seguir:

- Este infeliz que o senhor vê, Coronel, é bem a face desta colônia: pobre, desfigurada e reduzida à insanidade. Seus pais o abandonaram assim como os homens dos governos abandonaram seus súditos do Ferrabrás. (ASSIS BRASIL, 1991, p. 440)

O diálogo entre as obras de Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil também se verifica na medida em que alguns personagens que aparecem no final de *A ferro e fogo II* são personagens também em *Videiras de cristal*, evidenciando uma continuidade, de fato. É o que ocorre com Jacobina e seu esposo João Jorge Maurer. Ainda nesse sentido, é fator determinante para o diálogo a heroína Catarina ser substituída por Jacobina, sendo, ambas, líderes de um pequeno grupo de alemães, ampliando as individualidades, elementos que, segundo Watt (1996), caracterizam o romance, à ordem de um coletivo problemático ou tornado problemático ou mesmo demoníaco pela ordem de uma circunstância histórica.

Outro ponto em que se estabelece o diálogo entre as obras de Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil – talvez, o principal – é a temática de tais obras: a imigração alemã do Rio Grande do Sul. Conseqüentemente, o diálogo é referência cronológica entre as obras, uma vez que *Videiras de cristal* dá seqüência à obra de Josué Guimarães e faz, a seu modo, o fechamento da terceira obra da pretendida trilogia. É importante ressaltar, aqui, que *A ferro e fogo* e *Videiras de cristal* possuem abordagens diferenciadas, sendo a primeira voltada à denúncia política – vertentes distintas do realismo – e a segunda, empenhada basicamente em narrar a história ficcionalmente.

Nesse contexto, pode-se observar, também, a diversidade de personagens, orientadas conforme o interesse de cada autor. A obra de Josué Guimarães tem menos personagens e é focada nos imigrantes, ao passo que a continuação de Assis Brasil possui um universo de caracteres, muitos personagens, tendo cada um seus conflitos particulares, recurso por meio do qual o autor tenta focalizar a história ou o momento histórico correspondente ao que seria a terceira parte de *A ferro e fogo*. Bakhtin, no que se refere ao gênero romance, afirma que este “é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (1988, p. 74). Ainda, é possível citar Watt (1996), no que diz respeito ao individualismo, para explicar que, na visão particular da existência, Josué tem como foco os imigrantes, enquanto, em Assis Brasil, as visões particulares estão em todas as instâncias possíveis da sociedade – das autoridades –, como é o caso do padre e do pastor, ambos contrários a Jacobina e aos elementos mais marginalizados, como João Mula.

Nas três narrativas estudadas, embora cada autor tenha direcionado sua escrita de acordo com seu ponto de vista, o narrador apresenta-se em terceira pessoa, o que remete a um “certo” distanciamento entre o escritor e a obra, mas o que também indica consciência em relação aos fatos narrados. Josué Guimarães remete a escrita às questões políticas, ou seja, dá voz aos desvalidos, colocando-se do lado dos imigrantes alemães, representados pela voz de Catarina. Já Luiz Antonio de Assis Brasil faz a retomada das questões históricas através da pesquisa e mantém-se neutro, sem posicionar-se entre vencidos e vencedores, uma vez que, do ponto de vista do qual narra, todos os personagens – ficcionais ou não – possuem seus dramas, suas dores e suas justificativas. Dessa forma, no que seria a continuação de *A ferro e fogo*, cabe ao leitor identificar-se ou posicionar-se.

NO FIM, A LITERATURA

A relação entre História e a Literatura, segundo a teoria aristotélica (1987), se dá de forma diferenciada, já que a primeira trata do particular, enquanto a segunda trata do universal. Mesmo assim, ambas de fundem, pois é através da ficção que se torna possível conhecer e reavaliar o passado, para a melhor compreensão do presente.

O romance como gênero, segundo Watt (1996), é relacionado ao individualismo da modernidade, sendo sua dicção social e sociológica. Já conforme Bakhtin (1988), ele também é polifônico. De acordo com a análise empreendida, pode-se afirmar que os romances de Josué Guimarães e de Luiz Antonio de Assis Brasil tratam do individualismo de um povo, uma vez que fazem das personagens elementos que, de alguma forma, representam as diversas partes da sociedade. Nesse sentido, o romance pode permitir o testemunho de uma perspectiva ficcional, mas não menos verdadeira. No caso das obras analisadas, tem-se a perspectiva dos vencidos, sempre esquecidos pela história oficial, que é feita pelos vencedores. Nas obras estudadas, essas minorias, ou esses particulares são representados pelos heróis da narrativa, que, de acordo com Lukács (2007), pode ser degradado ou representar uma minoria esquecida no romance.

Sendo assim, nesta análise comparativa, ressaltam-se alguns aspectos dialógicos entre as obras analisadas. Josué Guimarães e Luiz Antonio de Assis Brasil possuem uma escrita realista, que trata do que podemos considerar a individualização de uma minoria, no caso de *A ferro e fogo* e *Videiras de cristal*, uma minoria de imigrantes alemães. Embora a escrita de ambos se diferencie – na medida em que Josué Guimarães faz uma revisão política, denunciando as relações injustas de poder; ao passo que Luiz Antonio de Assis Brasil ficcionaliza e humaniza a história –, cada autor deixa em sua narrativa a marca que os individualiza: “Nomeado ou não no discurso narrativo, o escritor nele se inscreve, pois é sua a visão de mundo que ali se articula”. (MASINA, 2003, p. 103)

Por outro lado, tanto Josué Guimarães como Luiz Antonio de Assis Brasil escrevem sobre um fato histórico: a colonização do Rio Grande do Sul pelos imigrantes alemães. Portanto, suas obras são romances históricos. Nessa perspectiva, o texto escrito é o registro da memória de um determinado tempo e espaço, o que garante sua preservação, dando um efeito de imortalidade ao fato e, até mesmo, ao autor.

Queiroz e Santos afirmam que “cada época, cada escritor encena os dramas de sua obra com a linguagem que seu tempo oferece, ou que seu gênio antecipa” (2003, p. 87). Eis, portanto, uma justificativa possível para que cada autor dê à narrativa do mesmo episódio tons peculiares e “individuais”. Assim, conforme os teóricos, “pertencer ao cânone de uma literatura seria então, a rigor, sobressair-se do conjunto de regras discursivas que um certo momento na história das formas prescreve a seus autores” (2003, p. 87-88). No entanto, falar em autonomia de um texto é, a princípio, improcedente, uma vez que, conforme Bakhtin (1997), todo texto é construído a partir de outros já existentes. É evidente, nesse sentido, que a escrita somente acontece pelo fato de os escritores dialogarem com as experiências de leitura feitas, como fica explícito no caso desta dissertação. É possível afirmar, então, que o fato de Luiz Antonio de Assis Brasil ter sido leitor de Josué Guimarães possibilitou-lhe uma escrita criativa e interativa com a obra do idealizador da trilogia.

O próprio Assis Brasil afirma, em um texto no qual conta como é seu processo de escrita, que somente se aprende a escrever lendo, e não com a ajuda de “*inspiração* ou *algo divino*” (2003, p. 58). Para ele, a leitura de outras obras, de outros autores é importante para a própria produção, pois “a leitura faz com que assimilamos os códigos da linguagem literária: assim como a criança aprende a falar *ouvindo* os outros, o escritor aprende a escrever *lendo* o que os outros escrevem”. (ASSIS BRASIL, 2003, p. 63)

Sendo assim, é importante enfatizar que a leitura e a escrita são indissociáveis e fundamentais para o dialogismo; isto é, a leitura literária produz a escrita literária. Desse modo, a leitura possibilita a intertextualidade e a produção de textos eficazes, o que ocorre com Luiz Antonio de Assis Brasil, que se usou das leituras feitas das obras de Josué Guimarães, além de leituras de cunho histórico, para a construção de *Videiras de cristal*.

Destaca-se, por fim, a relevância desta pesquisa em relação ao romance histórico como resgate do passado e representação do presente, ou seja, ambos relacionados à função dialógica dos textos. Pode-se, assim, observar que a escrita de um romance histórico sofre a influência de outros romances ou de outros textos, como os historiográficos. O romance, conforme afirma Bakhtin, é composto por uma linguagem diversificada. Além disso, toda forma linguística está ligada a um contexto ideológico, motivo pelo qual esse gênero possui natureza reflexiva. É isso, enfim, que possibilita ao leitor conhecer o passado como parte integrante da compreensão do presente para, então, pensar com maior criticidade.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção “Os pensadores”).
- ARAVANIS, Evangelia. Movimento Mucker: a necessidade de novos estudos e novas abordagens. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (Org.). *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: Ed. ULBRA, 1994.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de cristal*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.
- _____. A escrita criativa. In: BECKER, Paulo; BARBOSA, Márcia Helena S. *Questões de literatura*. Passo Fundo: Ed. UPF, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BETANCUR, Paulo. Em sintonia com a história. *Jornal do Brasil*, São Paulo, n. 12, jan. 1991. Idéias, Livros, p. 8-9.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. *Autores gaúchos – Josué Guimarães*. Porto Alegre, IEL, n. 15, 1988.
- GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- _____. *A ferro e fogo: tempo de solidão*. 8. ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- HUNSCHE, Carlos H. *O Biênio 1824/25 da imigração e colonização alemã no Rio Grande do Sul (Província de São Pedro)*. Porto Alegre: A Nação/IEL, 1975.
- INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Autores gaúchos – Luiz Antonio de Assis Brasil*. Porto Alegre, IEL, n. 18, 1988.
- _____. *Autores gaúchos – Josué Guimarães: escrever é um ato de amor*. Porto Alegre, IEL, 2006.
- JOSUÉ GUIMARÃES. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br/escr/jg.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2008.

KNOLL, Graziela Frainer. *A intertextualidade como estratégia criativa: uma leitura de textos publicitários*. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem16/COLE_4293.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2010.

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL. *Site*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

MARTINS, Claudia Mentz. *Em busca de um paraíso: o messianismo em La guerra del fin del mundo e Videiras de cristal*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/ClaudiaMentzMartins.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2009.

MARTINS, Dileta Silveira. A posição de Josué Guimarães na literatura sulina. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS/ EDIPUCRS, 1997. p. 17-26.

MASINA, Léa. O código e o cinzel. *Autores gaúchos – Luiz Antonio de Assis Brasil*. Porto Alegre, IEL, n. 18, 1998.

_____. *Sergio Faraco: a emergência da memória*. In: BECKER, Paulo; BARBOSA, Márcia Helena S. *Questões de Literatura*. Passo Fundo: Ed. UPF, 2003.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce C. (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

PLATÃO. *A república*. Trad. de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Coleção “Os pensadores”).

QUEIROZ, Vera; SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Linhas para o Ensino da Literatura*. In: BECKER, Paulo; BARBOSA, Márcia Helena S. *Questões de Literatura*. Passo Fundo: UPF, 2003.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Literatura portuguesa: textualidade e intertextualidade. In: ORMEZZANO, Graciela; BARBOSA, Márcia Helena S. *Questões de intertextualidade*. Passo Fundo: Ed. UPF, 2005.

RETTENMAIER, Miguel; REMÉDIOS, Maria Luíza. Josué Guimarães, um revisor da história, *Desenredo – Revista PPGL/UPF*, v. 2, n. 1, jan./ jun. 2006.

SANSEVERINO, Antonio Marcos V. Videiras de cristal: Jacobina Maurer – a identidade do imigrante. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (Org.). *Os alemães no Sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: ULBRA, 1994.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1996.

SCHREINER, Renate. *Entre ficção e realidade: a imagem do imigrante alemão na literatura do Rio Grande do Sul*. Lajeado; Santa Cruz do Sul: FATES; UNISC, 1996.

SCHUPP, Ambrósio. *Os "Mucker": a tragédia histórica do Ferrabrás*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

SCLIAR, Moacyr. *Uma celebração da literatura*. Disponível em: <http://entrelacos.blogspot.com.br/2003_11_02_archive.html>. Acesso em: 2 dez. 2009

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Schwarcz, 1996.