



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG**  
**INSTITUTO DE LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**NICÉIA OLIVEIRA DOS SANTOS**

*A superfície das águas: história e memória da elite pelotense*

**Dissertação apresentada como requisito parcial e  
último para a obtenção do grau de Mestre em  
História da Literatura**

**Orientador:**

**PROF. DR. MAURO NICOLA PÓVOAS**

**Data da defesa: 23/12/2008**

**Instituição depositária:**

**Núcleo de Informação e Documentação  
Universidade Federal do Rio Grande**

Rio Grande, dezembro de 2008

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao coordenador do Programa de Pós-Graduação Carlos Alexandre Baumgarten e aos funcionários do programa pela atenção que me foi dedicada.

À professora Dra. Néa de Castro, dedico esse trabalho pela amizade que sempre me dedicou.

Ao meu orientador, Professor Dr. Mauro Nicola Póvoas, e a sua gentil esposa, Marina, agradeço o carinho com que, muitas vezes, receberam-me em sua casa para que essa dissertação fosse concluída. Aos demais professores do programa que não foram citados, os meus sinceros agradecimentos, pois também contribuíram para a minha formação.

Aos meus familiares, os meus agradecimentos pelas horas de solidão a qual foram submetidos quando na escritura dessa dissertação.

E, finalmente, agradeço à escritora Hilda Simões Lopes por ter me cedido gentilmente os seus arquivos pessoais para que essa dissertação fosse escrita.

Àqueles a quem não citei, como amigos e colegas do curso, os meus sinceros agradecimentos.

“A literatura tem sido, cada vez mais, um meio importante para analisar aspectos do passado que dificilmente poderíamos encontrar em outras fontes. A história, a trama contada na literatura, fornece informações sobre o mundo dos sentimentos, relações, atitudes morais e, claro, também sobre questões históricas, políticas e econômicas”.

Maria Ângela D’Incao

## RESUMO

### *A superfície das águas: história e memória da elite pelotense*

A presente dissertação de Mestrado analisa o livro *A superfície das águas*, da escritora pelotense Hilda Simões Lopes, a partir da perspectiva do romance histórico. O trabalho divide-se em cinco capítulos. No primeiro, é feita uma comparação entre a referida obra e as demais da escritora. No segundo, são analisadas as relações entre a História e a Ficção, resgatando a historicidade dos dois gêneros desde a Grécia Antiga até o novo romance histórico. Também se discute como a romancista apropria-se da História, da época das charqueadas até a ditadura militar, e utiliza-se das fontes como inspiração literária, buscando elementos nos jornais da década de 1930, pertencentes ao acervo da família Simões Lopes. No terceiro, são analisados o mito do herói, os aspectos do trágico e da comédia, o mito das revoluções e a carnavalização estilística e social. No quarto, aponta-se para a diferença entre a História e a Ficção, com relação ao tempo, e se analisa, ainda, o tempo da escrita, o tempo da narrativa, o tempo da leitura e as diferenças entre eles. No quinto, discute-se a relação da obra em foco com a História da Literatura.

**Palavras-chave:** romance histórico; memória; Pelotas.

## ABSTRACT

### *A superfície das águas: history and memory of pelotense elite*

The mastership dissertation analyzes the book *A superfície das águas*, of the *pelotense* writer Hilda Simões Lopes from an historic romance perspective. The work is divided in five chapters. In the first chapter, a comparison is done between this book and the other writer's books. In the second chapter, it is analyzed the relations between History and Fiction, considering the historicity of both genders since the Ancient Greece till now. It is also discussed how the romancer appropriates herself of the History, from the time of *charqueadas* till the military dictatorship, and uses the resources, which literary inspiration is based in newspapers from the decade of 1930, which belong to the patrimony of Simões Lopes family. In the third chapter, it is analyzed the myth of the hero, the aspects of the tragic and of the comedy, the myth of revolutions and the stylistic and social carnivalization. In the fourth chapter, it is pointed out to the difference between the History and the fiction in relation to time, and it is still analyzed the time of writing, the time of narrative, the time of reading and the differences among them. In the fifth chapter it is discussed the relation of this book with the History of Literature.

**Key-words:** historic romance; memory; Pelotas.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>09</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.1 O romance.....	13
1.2 A vida e a obra de Hilda Simões Lopes.....	22
1.3 A dissertação.....	27
<b>2 AS RELAÇÕES ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO.....</b>	<b>34</b>
2.1 As origens das fronteiras.....	34
2.2 As correlações e as diferenças entre a História e a Ficção.....	39
2.3 A reconstituição histórica.....	45
2.4 O uso das fontes e a utilização de documentos.....	51
<b>3 A RELAÇÃO ENTRE O MITO E A HISTÓRIA.....</b>	<b>58</b>
3.1 O mito do herói, os aspectos do trágico e a comédia.....	58
3.2 Os aspectos sociais e culturais: as descrições sócio-históricas.....	64
3.3 O mito das revoluções.....	70
3.4 A carnavalização social e as suas origens.....	76
<b>4 O TEMPO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO.....</b>	<b>83</b>
4.1 O tempo da escrita.....	83
4.2 O tempo da aventura.....	88
4.3 O tempo da leitura.....	94
4.4 A diferença estabelecida entre os três tempos.....	100
<b>5 A APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA DA LITERATURA.....</b>	<b>105</b>
5.1 A origem da História da Literatura no Brasil.....	105
5.2 A seleção do cânone.....	112
5.3 A História da Literatura portuguesa e brasileira.....	119
5.4 A literatura ocidental.....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>132</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>138</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem por objetivo analisar as correlações e as diferenças entre a História e a Ficção em *A superfície das águas*, de Hilda Simões Lopes. Entre outros motivos, a análise justifica-se pela escassez de estudos que contemplem a produção literária de Hilda Simões Lopes. Percebemos que a diegese da escritora pelotense possui um constante diálogo tanto com os dois gêneros, anteriormente citados, quanto com a História da Literatura, o que de certa forma valida esta dissertação.

Para o estudo entre a História e a Ficção, foi necessário buscarmos respaldo em estudiosos a respeito do assunto. Assim, no primeiro momento, mapeamos historicamente como e onde se deu o entrelaçamento entre os dois gêneros. Ao longo do estudo empreendido, a proposta foi a de verificar até que ponto a romancista foi fiel à História na representação da elite pelotense. Outra finalidade da análise que ora propomos foi constatar, na obra em estudo, fatos históricos que não foram revelados pelo discurso histórico, como a conversa entre Catão Bonifácio de Linhares e o presidente Getúlio Vargas, em que o senador aconselhava o presidente a desistir de instaurar a ditadura no país.

Nesse sentido, tornou-se relevante o levantamento de pressupostos teóricos baseados na metaficção historiográfica de Linda Hutcheon. De certa forma, em função de algumas personagens históricas, como Getúlio Vargas e Flores da Cunha, figurarem nessa narrativa apenas como pano de fundo, foi necessário respaldarmo-nos na análise do romance histórico tradicional de Georg Lukács. Por um lado, a perspectiva de Lukács justifica o recorte, porque pudemos verificar que a personagem histórica Catão Bonifácio de Linhares mantém as mesmas referências do sujeito histórico Augusto Simões Lopes.

Além disso, uma das metas do presente trabalho foi observar, na obra da escritora pelotense, uma das técnicas do discurso histórico, qual seja, o uso das fontes, cuja existência é atestada pela realidade. Assim, uma das propostas de nossa análise foi averiguar até que ponto a romancista cita as fontes históricas, incorporando-as ao discurso narrativo, mesclando assim História e Ficção. Tal meta foi atingida com o apoio da própria Hilda Simões Lopes, que nos cedeu, gentilmente, do seu arquivo pessoal, documentos da década de 1930, como jornais que acompanhavam a trajetória política de Augusto Simões Lopes. A utilização de fontes históricas oficiais deu-nos

subsídios para verificarmos até que ponto a ficcionista assume o papel de historiador, que sempre procura se envolver com a verdade amparada por documentos oficiais. Desse modo, no subcapítulo “A utilização das fontes”, a proposta foi ressaltar a diferença entre o discurso da ficcionista e o do historiador, porque há momentos em que ela cita as fontes, em outros as incorpora à Ficção, mesclando assim os dois gêneros.

Além disso, propusemo-nos a mapear os eventos históricos que são reconstituídos em *A superfície das águas*, como a descrição do Castelo Simões Lopes, o advento das charqueadas, a deposição de Washington Luis do cargo de presidente da República, além do apoio de gaúchos, principalmente os pelotenses, ao presidente Vargas na Revolução de 1930. Uma das propostas desse trabalho teve-se ainda em discutir historicamente a representação da ditadura militar de 1970, cuja leitura metonímica torna-se possível por intermédio do desaparecimento da personagem Olegário.

De acordo com Teresa de Freitas, a tragicidade da História também se manifesta na forma como os romances históricos exploram o acontecimento histórico (FREITAS, 1986). Assim, foi necessário analisarmos como a personagem Olegário divide-se entre os seus conflitos pessoais, o afrontamento com a sua família, o individualismo da ação histórica e o confronto com a ditadura militar, que provoca a sua queda. Devido a isso, atemo-nos em comparar essa personagem com o herói grego descrito na *Poética* de Aristóteles.

Outra proposta desse trabalho foi a de analisar elementos espetaculares, também considerados por Aristóteles, como a pompa, o patético, o dramático e a regra da *biéanse*, que aconselhava ao dramaturgo não chocar o espectador pelas cenas de violência ou sangue. A comédia, relegada pelo filósofo grego, foi outra proposta de análise, porque na diegese da escritora pelotense há sempre um lugar para o riso.

Segundo Ouellet e Bourneuf, o espaço e a descrição são elementos essenciais em uma narrativa. Além deles, Antonio Candido também contribuiu para a elaboração e relação desse *corpus* relacionado à sociologia na literatura. Dessa forma, detemo-nos em verificar até que ponto a romancista foi fiel aos elementos externos ao texto literário, como a representação da sociedade e da cultura pelotense, como o advento das charqueadas, além de alguns elementos peculiares da cultura do povo sulino, como a música tocada por acordeão e a sua comida típica, o churrasco.

O capítulo “O mito das revoluções” teve por finalidade observar até que ponto Hilda Simões Lopes deteve-se nas representações de revoluções importantes tanto no

Rio Grande do Sul quanto no Brasil. Outra proposta de trabalho dirigiu-se à participação de Pelotas na Revolução Farroupilha, porque na diegese de Hilda Simões Lopes há alusão ao referido momento histórico. Para concretizarmos essa análise foi necessário mapearmos historicamente tanto as revoluções ocorridas no solo gaúcho quanto em outros estados.

Um dos grandes conflitos presentes na História é a desigualdade social. Por isso propusemo-nos a analisar tal fato, discutido por Bakhtin com o nome de carnavalização social. Para verificarmos os problemas envolvendo as desigualdades sociais, representadas em *A superfície das águas*, oriundos talvez da formação da escritora e socióloga, precisamos resgatar historicamente as vertentes da carnavalização social, como a sátira menipéia, a polifonia, a sincrese e a diacrese, para um maior aprofundamento da discussão a esse respeito.

O estudo do tempo, tanto na perspectiva de Paul Ricoeur quanto na de Ouellet e Bourneuf, é também uma linha condutora para o recorte histórico de *A superfície das águas*. No capítulo “O tempo da História e o da Ficção”, a proposta foi de analisar na obra de Hilda Simões Lopes os dois tempos. Dessa forma, utilizamos como fonte para o presente estudo, além dos teóricos acima citados, Carlos Alexandre Baumgarten, que se detém na observância dos dois tempos, histórico e literário, oferecendo-nos respaldo teórico para tal análise. Para os críticos em questão, o passado, na Ficção, é mediado por uma consciência presente, havendo uma intermediação em um “quase passado” porque mescla Ficção e História, o que de certa forma justifica o tempo da escrita de Hilda Simões Lopes.

Ao analisarmos o tempo da escrita, uma das metas foi verificar, em *A superfície das águas*, a presença das vivências pessoais da romancista, como a representação da Estância da Graça que, na vida factual, é propriedade dos Simões Lopes, além da representação da trajetória política de Augusto Simões Lopes, avô de Hilda Simões Lopes. No tempo da escrita tivemos ainda a oportunidade de estudar a observância de uma das marcas da escritora que culminou com a representação literária do apogeu econômico e cultural da cidade de Pelotas, RS, além da representação da elite pelotense. No que se refere ao tempo da História, o objetivo foi analisar as datas precisas, marcadas por calendário ou por alusões, mesmo sem citar as fontes, os eventos históricos. A justificativa desta dissertação também reside um pouco aí, já que pudemos observar até que ponto a romancista transferiu à Ficção a realidade histórica atestada por documentos. Ao analisarmos o tempo da Ficção na diegese de Hilda Simões Lopes,

debruçamo-nos nas anacronias da narradora, que são os saltos temporais entre o passado, tempo de glória dos Calestrine de Linhares, e o presente, tempo da narradora. Quanto ao tempo da aventura, tempo da história contada, a finalidade foi verificar na obra analisada a existência de duas oposições espaciais e temporais: o presente é o da narradora; o passado refere-se às memórias da elite pelotense.

Além disso, propusemo-nos a demonstrar que a escritora ratifica as palavras de Ouellet e Bourneuf, segundo as quais dependerá da habilidade do escritor em tornar o universo ficcional semelhante ao real para convencer o leitor de que o narrado é, ou foi, real. No subcapítulo, “O tempo da leitura”, o objeto de estudo foi a discussão da mobilidade do tempo da leitura e da sua recepção pelo leitor. Dessa forma, concentramo-nos em observar até que ponto a narradora estabelece um contato com o leitor, interagindo com ele.

No capítulo “A apresentação da História da Literatura”, o objeto de estudo foi a demonstração do modo como a escritora apresenta ao leitor a História da Literatura. Para tal, foi necessário resgatar a historicidade da afirmação da História da Literatura como ciência reconhecida. Devido à citação na obra, de nomes de alguns escritores brasileiros, precisamos resgatar o surgimento da História da Literatura no Brasil, cujo ápice deu-se concomitantemente ao Romantismo, discutindo assim o seu contexto histórico. A observância da História da Literatura Portuguesa também foi obrigatória pela presença, na diegese de Hilda Simões Lopes, de nomes como Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, Antero de Quental e Luís de Camões.

Outra proposta de análise constituiu-se na observação de que a seleção de um cânone dá-se por um processo ideológico. Dessa forma, precisamos nos respaldar em Enric Sullà para discutirmos até que ponto Hilda Simões Lopes faz uma pequena apresentação da História da Literatura, com a seleção pessoal de um cânone. No que diz respeito à literatura universal, devido à obra analisada apresentar nomes que constam no cânone ocidental, também foi preciso resgatar historicamente o seu surgimento, na Grécia Antiga, bem como discutir algumas obras de Cícero e Ovídio.

A escritora faz ainda a apresentação ao leitor tanto da literatura espanhola, com Miguel de Cervantes em *Dom Quixote*, quanto da argentina, com José Hernández, citando em alguns momentos trechos da obra considerada emblemática da gauchesca argentina, o poema *Martín Fierro*, em um processo polifônico, conforme proposto por Bakhtin. Além disso, foi nossa intenção verificar que Hilda Simões Lopes, ao apresentar o nome de Stefan Zweig, revela uma ideologia, já que o biógrafo de *Maria Antonietta*

era o escritor favorito de Getúlio Vargas, devendo ter sido lido, provavelmente, por Augusto Simões Lopes que, além de senador da sua bancada, era seu amigo pessoal.

## **1 INTRODUÇÃO**

### **1.1 O romance**

O romance *A superfície das águas* divide-se em duas partes. A primeira inicia fazendo uma retrospectiva panorâmica do advento das charqueadas e da crise que abalou a cidade quando a indústria saladeril faliu. Logo após, a narradora-personagem insere o leitor na primeira parte da narrativa, em que será contada a história de Catão Bonifácio de Linhares, descendente da aristocracia pelotense. Por isso, aquela que conta a história faz descrições detalhadas da casa “que se transformaria em castelo, ao menos para os pelotenses” (p. 15), referindo-se ao Castelo Simões Lopes, patrimônio cultural da cidade. Imediatamente ela coloca o leitor no universo histórico da narrativa, fornecendo datas precisas do tempo em que se passa a diegese, o ano de 1930.

A narradora promove, então, um recuo no passado, ao final do ano de 1929, fazendo a apresentação das personagens, Catão Bonifácio e Maria Clementina, sua esposa. Os dois estão conversando sobre a Revolução de 1930, que está prestes a eclodir. Uma terceira personagem é apresentada ao leitor. O jovem Olegário, filho de Catão e Maria Clementina, que estuda Direito em Porto Alegre, conversa com o jardineiro do castelo a respeito do assassinato de João Pessoa; Catão Bonifácio acompanha o diálogo, declarando-se partidário de Getúlio Vargas. Maria Clementina também comenta a possibilidade de uma revolução e faz alusões a alguns membros tanto da sua família quanto da do marido, que morreram em revoluções no Rio Grande do Sul.

Catão Bonifácio recebe muitas visitas no castelo; a grande maioria delas é de homens envolvidos com a política. A sobrinha de Olegário, Laura, relata ao leitor que enquanto os homens falam de política, as mulheres conversam, em outra sala, com voz baixa para não os atrapalhar. A narradora ainda enfatiza o papel da imprensa pelotense na Revolução de 1930, informando que os jornais daquela manhã, no ano de 1929, noticiam a crise pela qual o País passa. No mesmo dia, Olegário acompanha o pai à casa de um correligionário de Getúlio Vargas, onde se encontram outros políticos, que falam a respeito da futura revolução e da amizade de Catão com Getúlio Vargas. O jovem lhes revela que é amigo de Getúlio Vargas e de seus filhos, veraneando todos os anos em sua

estância de São Borja. São apresentados ao leitor outros membros da família Linhares, as crianças que brincam e as mulheres que conversam sobre os filhos. A rebeldia deles é assunto delas, merecendo atenção a menina Tanira, filha de Perpétua. As mulheres culpam o rádio pela indisciplina dos filhos. Para enfatizar a culpa da menina, a narradora retrocede no tempo, na noite em que Tanira nasceu em um casarão às margens do Arroio Santa Bárbara, provocando, no momento do parto, sofrimentos na mãe. A criança seria culpada para sempre por isso.

A narradora relembra da partida de Olegário para Porto Alegre: ele tocava violão e cantava, enquanto os parentes o acompanhavam. Por ocasião da revolução, a neta de Catão Bonifácio descreve em Porto Alegre, onde Olegário estuda, os comícios apoiando Getúlio Vargas. O filho da cantora pelotense Zola Amaro, Evaristo, discursava à multidão. No local, há uma roda de chimarrão, onde se comenta a deposição de Washington Luis. No dia 3 de outubro, Olegário, juntamente com Fillinto Müller e Ramiro Barcelos, afirma ter visto a bandeira do Brasil hasteada no Clube Militar de Porto Alegre. Ao mesmo tempo, na Rua da Praia, onde fica o Quartel-General, encontram-se as tropas de choque do Estado, exigindo a deposição de Washington Luis. As idéias revolucionárias esparramam-se em vários lugares e o povo é conclamado à luta. No Quartel da Brigada Militar, há militares fardados, juntamente com os civis, empunhando rifles. Entre eles, Oswaldo Aranha e Flores da Cunha, que lideram a revolução. Olegário e os seus amigos descobrem que são os únicos desarmados. Enquanto isso, Oswaldo Aranha conversa pelo rádio com Getúlio Vargas. Em seguida, Aranha diz a Olegário que o presidente deu ordens para não armar os estudantes.

Após dezessete horas e trinta minutos, Flores da Cunha dá o sinal para o início da revolução. Muitos soldados morrem no confronto, Olegário e seus amigos saem à procura de munição. Flores da Cunha e Oswaldo Aranha dão ordens aos estudantes e aos revolucionários que entrem no quartel e façam trincheiras. A narradora recorda o dia em que Olegário, juntamente com outros estudantes, vai a São Paulo apoiar Getúlio na Revolução de 1930, recordando que os jovens, na grande maioria pelotenses, estavam vestidos de gaúchos em um comboio organizado por Hipólito Ribeiro. Em São Paulo, na Estação Sorocabana, Getúlio Vargas, com seu gato no colo, encontra os revolucionários. Ao mesmo tempo, os jornais noticiam que Washington Luis fora deposto.

Por meio de um salto na história, a narradora descreve a festa de Natal, com muito luxo, que é comemorada pela família Calestrine de Linhares. Aquela que conta a

história explica ao leitor que, no final da Revolução, Olegário foi transferido para a Faculdade de Direito no Rio de Janeiro. O filho de Catão conversa, na festa de Natal, com parentes que o aconselham a tornar-se político, pois o Rio Grande do Sul precisa de homens bravos como ele. A narradora lembra do motivo que o pai de Camila, ex-namorada de Olegário, teve para obrigá-la a desmanchar o namoro. O assunto envolvia Olegário, entrando no Teatro Sete de Abril, em Pelotas, montado em um cavalo. Imeditadamente, a narradora descreve o início do ano de 1931, que é comemorado por homens com revólveres.

A narradora-personagem Laura relembra que durante muitos anos Olegário vivera longe, como juiz federal e que só conviviam nas férias dele. Após a aposentadoria, ele assumiu a estância que pertencia à família por mais de um século, onde criava gado holandês e cavalos crioulos, que eram a sua paixão. Laura lembra do seu avô, Catão, do seu pai, Afrânio, e das tias Marianinha, Iná, além do tio Horácio. Ela ainda recorda a época em que seu tio possuía idéias socialistas, tendo por objetivo reformar o mundo. A jovem faz um salto entre o presente, época dela, e o passado, tempo dos seus ancestrais, para contar as aventuras do tio no Arroio Cimentinho, explicando ao leitor que o local era onde se localizavam as charquedas: nele se salgava a carne para o preparo do charque, importando-se e exportando-se mercadorias.

Na alameda dos plátanos, próxima à casa-grande, o tio revela à Laura que o sonho dele quando criança era andar no carro oficial da presidência do senado. A conversa entre os dois dá-se em torno da desilusão de Catão com a política. Percebemos mais uma vez a admiração de Laura pelo tio: ela o descreve como um homem culto que recita Rimbaud e *Martín Fierro*, possuindo como livros de cabeceira *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. Além disso, Olegário adora língua latina e os seus escritores, inclusive reclamando que ninguém fala mais o português correto, pois há um desconhecimento do latim. O tio ainda toca piano, e as suas músicas são quase sempre tangos argentinos. A narradora compara a irreverência do tio à personagem Dom Quixote. Ela descreve um almoço na estância em que Olegário desacata o bispo, chamando-o de “urubu”, provocando desmaios em Constância.

Uma nova personagem é introduzida na história, Maria Eunice, prima de Olegário, que vai morar na estância. Ela engravida de um homem casado, tentando o suicídio e Olegário vai à cidade de Rio Grande buscá-la. Ele faz muitas brincadeiras com a prima, principalmente com relação à leitura de uma biografia de *Maria*

*Antonietta*, rainha da França, de Stephan Zweig: todos os dias, ele desloca o marcador para o início da página, deixando-a confusa.

As festas na estância de Olegário são inesquecíveis para Laura, que as descreve como fartas de comida e doces feitos pelas mulheres da família. As carnes do churrasco são assadas sob os cinamomos por peões da fazenda, informando ao leitor o dia em que o tio mandou deixar na cozinha os barris de chope. Os empregados embriagam-se e invadem a festa – Sinhá Maria, a cozinheira, convida o bispo para dançar um tango, Hormogeno, empregado da fazenda, beija as “bochechas” do prefeito. Dois anos após, Laura preparava-se para o Vestibular de Direito. Junto com o tio, a jovem estuda as obras de Cícero, Sêneca, Mario de Andrade e José de Alencar. Olegário recita-lhe as *Catilinárias* de Cícero, além de Ovídio, exigindo-lhe a tradução dessas obras do latim para o português. A jovem ainda tem que resumir para ele a obra inteira de Eça de Queirós.

Na véspera do Vestibular, Hormogeno leva Laura à cidade; no caminho, ambos discutem as obras de César, Camões e Bilac. Ele faz um comentário engraçado, trocando o nome da obra de Camões, dizendo que a história é linda e provoca-lhe lágrimas. A narradora faz uma retrospectiva do passado, lembrando as brigas entre ela e o tio. Para situar o leitor na História, ela explica o contexto sócio-histórico da década de 1930, fazendo descrições da casa do Rio de Janeiro, com móveis luxuosos trazidos de Pelotas, onde o senador morava com a família.

Em determinados momentos da diegese, a conversa entre Catão e Olegário dá-se em torno da Revolução Constitucionalista de 1932, na qual morreram quatro estudantes universitários. As brigas entre o pai e o filho tornam-se cada vez mais acirradas, mas uma coisa os une: o fato de terem morado na “República dos Farrapos”. Eles decidem voltar à república e descobrem que o lugar está habitado por uma família de leprosos. Com pena deles, Olegário invade um hospital particular, aponta um revólver para uma freira e obriga o diretor a internar os doentes.

Maria Clementina, preocupada com as brigas constantes entre Catão e Olegário, espera com ansiedade o filho chegar. Ela vê Olegário lendo o jornal *A Nação de Bolso*, em cujas páginas está escrito que o redator da matéria observava cada passo dos Constituintes. A narradora faz uma pausa na história para dialogar com o leitor, lembrando-lhe da infância. Logo após ela refere-se a um bordado que Maria Clementina está fazendo: uma boneca holandesa. Ao mesmo tempo em que borda, Maria Clementina acompanha a conversa entre o filho e o pai, cujo assunto dá-se em torno da

Revolução de 1930. Aquela que conta a história relata a conversa de Catão Bonifácio e Olegário sob as mangueiras do jardim da casa em Botafogo. O diálogo envolve as diferenças entre Catão e Getúlio Vargas: o primeiro procura a democracia, o segundo, a ditadura.

Chegando em casa, Olegário abre os jornais. No *Jornal de Recife* há uma conclamação de Flores da Cunha aos eleitores e correligionários para apoiar Getúlio Vargas. Dois dias depois, Olegário comenta que os jornais só falam no senador. O assunto é sobre a escolha de Catão como líder da bancada gaúcha. Eudácio, motorista do senador, pergunta se Olegário leu o livro mais comentado do momento – *São Paulo contra a ditadura*: da invasão revolucionária de 30 até os dias presentes. Olegário lê no *Correio de São Paulo* notícias a respeito da emenda de Catão, a lei rolha, e comenta com o motorista, rindo, que o pai adora calar a boca dos outros. O senador Linhares oferece um jantar a vários políticos. Um dos convidados diz que o movimento revolucionário originou-se no País com a Revolução de 1893; um outro aponta que o esclarecimento da Nação deu-se com as palavras de Rui Barbosa. Enquanto prepara-se para receber os convidados, Catão Bonifácio sente-se mal, mas procura disfarçar.

A narradora faz uma pausa na diegese, descrevendo um jantar de Olegário com o tio, vindo dos pampas, em um restaurante português, O Minhota, do Rio de Janeiro. Os dois referem-se a uma matéria de *O Libertador* sobre a imposição de Flores da Cunha ao senador Linhares para punir os opositores de Getúlio. O tio de Olegário diz que Catão agiu contra as suas convicções, pois sempre se preocupou com os direitos humanos dos cidadãos. O homem vindo do Sul ainda examina uma mulher com pássaros no chapéu, ela conversa a respeito da legitimação de Getúlio Vargas no poder com o apoio do senador Linhares e de Flores da Cunha. Enquanto isso, alguém faz comentários sobre as duas bancadas, a mineira e a gaúcha. A narradora faz uma pausa, informando que o povo, apesar de não ler jornais, está informado das notícias sobre a crise governamental através do rádio.

Mais uma vez a narradora faz uma pausa na Ficção, para descrever Catão Bonifácio lendo o *Correio de São Paulo*, cuja matéria fala sobre a briga entre as duas bancadas. Olegário está lendo os jornais que falam a respeito da emenda ortográfica, redigida por Catão, cuja pretensão é restabelecer uma nova ortografia. O jornal acusa o senador de compactuar com os livreiros gaúchos, que já têm obras impressas na nova ortografia. Após alguns comentários sobre as atividades domésticas de Maria

Clementina, a narradora introduz o leitor em outro tempo histórico. Ela fala do primeiro aniversário da renúncia de Jânio Quadros.

Laura encontra-se na estância de Olegário, é mês de julho, e o inverno é rigoroso. Ela descreve um lugar próximo à casa-grande, no qual havia uma colina de ossos onde várias pessoas foram enterradas. Alguns dias após aparece na estância de Olegário um especialista em cavalos crioulos, Leôncio, disposto a comprar o cavalo preferido de Olegário. O filho do senador Linhares decide vingar-se do comprador, convidando-o a pernoitar na casa. De madrugada, Olegário arrasta muitas correntes, fazendo o hóspede sair apavorado na primeira hora da manhã. Em outro momento, Hormogeno, sob as ordens de Olegário, dá óleo de rícino ao pedreiro, que se joga em um açude.

Mais uma vez, após uma pequena pausa na história, a narradora começa a falar de uma lenda regional, de um tesouro que fora enterrado nas terras da fazenda por um viajante morto logo após. O irmão de Olegário, André, atraído pela fortuna do tesouro, resolve procurá-lo. Olegário decide pregar-lhe uma peça, mandando Hormogeno, com a desculpa de pegar uma pá de corte, embora. André passa a noite no mato, exigindo do irmão, a seguir, a demissão do empregado. A narradora novamente procede a uma pequena pausa na história, comentando a respeito da primavera. Imediatamente, ela relata as greves de professores e de estudantes universitários.

Indo à estância, Laura faz descrições ao leitor sobre o dia de marcação de gado em que o tio tocava chorinhos e músicas gauchescas. Outra vez ela faz uma pausa, referindo-se à filha de Alcides, pedreiro da estância. A moça foi abandonada grávida pelo noivo, o que a faz encontrar um viúvo para se casar. Mas uma semana antes da cerimônia a criança falece. Uma semana depois, os noivos contraem núpcias, e na festa os convidados fazem homenagem ao morto, colocando sobre um bolo um bebê de plástico.

Outra história que é contada pela narradora é a de Zenira, filha de Hormogeno, que causa inveja nas mulheres da fazenda com suas roupas escandalosas. A moça envolve-se com um peão da fazenda e fica grávida, e o empregado pede dinheiro a Olegário para a jovem fazer um aborto. Após tal episódio, Laura retorna junto com os primos às aulas; alguns vão para Porto Alegre, outros, para Pelotas, mas todos os finais de semana eles retornam à estância. Sempre com a intenção de ajudar o próximo, Olegário vai buscar Antônio, um capataz da fazenda, em Pelotas, pois fora operado.

Laura faz uma retrospectiva do passado, relatando sobre a Nova Constituição de 1934. Logo após, ela destaca o comentário da imprensa a respeito da disputa à Presidência da República entre Borges de Medeiros e Getúlio Vargas (cujo resultado é dado nas escadarias do Palácio Tiradentes). No mesmo local, dois homens gaúchos comentam a matéria do jornal *O Libertador*, que trata da ida de Catão a Pelotas, onde deverá ser recebido como um herói. Quando retorna ao Rio de Janeiro, o senador Linhares lê no *Diário Carioca* a reportagem sobre o crime praticado pelo deputado Baltazar, matando o também deputado Souza Dantas com uma bala. À noite, enquanto todos dormem, Olegário torna a reler, pela quinta vez, um recorte do jornal *O Libertador*; após, pega na estante do seu quarto uma coletânea de contos de Machado de Assis. Na manhã seguinte, acorda e vê o pai lendo *O Libertador*, de Pelotas, onde há uma reportagem falando mal da sua conduta como senador. O filho lhe diz para não acreditar nos jornais porque não falam a verdade. À noite, Maria Clementina entrega a Olegário um jornal, cuja reportagem diz que Getúlio Vargas, para conseguir seus objetivos, seria capaz até de sacrificar os amigos.

A narradora comenta ao leitor, dizendo que a partir desse momento pai e filho terão um relacionamento mais polido. Imediatamente, ela relata o resultado das eleições em que Getúlio foi vencedor. No dia seguinte, as pessoas, principalmente mulheres, vestindo modelos da coleção *Jean Patou*, comentam a indignação de Borges de Medeiros e sobem a um apartamento na beira da Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, para tomar chá. Enquanto isso, nas ruas, os trabalhadores carregam marmitas do almoço. Concomitantemente, há uma reunião de políticos na frente do Palácio Monroe, enquanto, no outro lado da calçada, alguns parlamentares estão no “Senadinho”, um cabaré exclusivo dos constituintes. À noite, Catão relata à esposa a conversa entre ele e o presidente; nela, o senador aconselha Getúlio a desistir de instaurar a ditadura no país. No entanto, o presidente quebra a promessa feita ao senador e manda exilar os comunistas. Ao saber disso, Maria Clementina chama Getúlio Vargas de mentiroso. Decepcionado com a carreira parlamentar, Catão adoece e morre. Maria Clementina, em uma crise de loucura, queima vários móveis que pertenceram à família, inclusive as cadeiras jesuítas do século XVIII. Olegário chega e a impede de queimar o restante da mobília.

Na segunda parte do romance, em meados de 1964, a narradora inicia falando da deposição do presidente João Goulart. Nessa época, Olegário dedica-se à estância. Ele descobre que a sobrinha está envolvida na luta contra a ditadura militar. Após uma

pausa, a narradora descreve o traslado dos ossos da família de Dona Arminda, prima distante de Olegário, que são comidos pelos cachorros. Na cidade, ao sair das aulas, Laura vê um enterro a caminho do cemitério do Fragata puxado por uma carruagem com cavalos. Ela ainda relata um funeral de alguém pobre, cujo traslado é feito em uma carroça.

Dias após, Laura pede ao tio que esconda um procurado da polícia política. Olegário vai ao castelo onde a sobrinha morava com a tia e esmurra os santos do altar da família. Ele ainda lembra à sobrinha a bacia de prata, onde todos os membros da família tomaram banho pela primeira vez. A narradora recorda a época em que o avô era prefeito de Pelotas e, junto com outros políticos, discursava na tribuna do castelo. Chegando à estância, Olegário vai à casa de Gertrudes, sua amante, e faz sexo com ela. Laura faz uma pausa na história, comparando Gertrudes, Constância e Camila com o sonho e a ditadura militar. Ela ainda descreve a conversa entre Olegário e Hormogeno, cujo tema é em torno da construção da Transamazônica. Por isso, ela explica ao leitor o contexto histórico em que surgiu essa obra faraônica. Olegário procura a sobrinha e lhe diz que aceitou esconder Raimundo na estância. Enquanto isso, Olegário vê Gertrudes com outro homem e se embriaga.

Em casa, Olegário vai à estante e pega um exemplar de *Martín Fierro*, recitando alguns trechos para Hormogeno. Disposto a ajudar a sobrinha, vai até Pelotas, disfarçado de mendigo, sendo barrado na entrada do castelo pelo jardineiro, que se desculpa. O filho de Catão Bonifácio ri, contando que foi maquiado por um ator de teatro, pedindo esmolas na Catedral de Pelotas e fazendo amizades com os moradores de rua. Quando entra no salão dourado, ele conversa com a sobrinha, dizendo-lhe que a morte do seu pai foi causada pela política e pela desilusão com Getúlio. Imediatamente Laura veste-se e vai a um baile no Clube Comercial de Pelotas, e a narradora manda o leitor escolher entre o baile da jovem ou as misérias de Olegário. Olegário decide passar uma semana em Pelotas, no seu apartamento. No dia seguinte, Constância se arruma para ir à missa, Olegário ri dizendo que ela vai a uma festa disfarçada de missa. O marido de Constância fala com ela, lendo sempre o jornal *O Diário Popular*.

Na fazenda, ele instala alto-falantes na rua, dizendo que o dinheiro gasto na música faria felizes os empregados, os animais e as plantas. O filho de Catão organiza uma festa para os criados, enquanto escutava um tango argentino e lia o *Martín Fierro*. Preocupado com a situação da sobrinha, Olegário lê *O crime do Padre Amaro*, mas não consegue se concentrar. A ex-namorada de Olegário, Camila, aparece na história. A

narradora descreve o luxo do apartamento onde ela mora. É através dela que a narradora dá ao leitor uma receita dos pastéis de Santa Clara. Olegário vai a uma festa com Constância e descobre que foi Camila quem fez os pastéis de Santa Clara; comendo uma travessa dos doces, irrita a esposa.

Ele descobre que Laura arrumou um namorado, Ferdinando, que é descendente dos Vasconcelos Prado, família importante de Pelotas. No outro dia, Olegário vai à estância com Laura. Na casa-grande, os dois conversam sob a parede onde se encontram as armas de muitos ancestrais, que lutaram em revoluções importantes como a Revolução Farroupilha. No outro dia, Hormogeno fora buscar Raimundo, abrigando-o em um porão na fazenda onde os moradores se escondiam durante as revoluções.

A polícia desconfia de Olegário e faz uma busca nos arredores da propriedade, mas não encontra ninguém – Hormogeno tinha levado o foragido para o lado oeste do Arroio Cimentinho. Olegário vai a Porto Alegre tratar da fuga de Raimundo para o Uruguai. No hotel, batem à porta, ele abre e desaparece. Inicia-se assim uma busca da família para encontrá-lo. Os parentes recorrem às autoridades importantes do País, mas ninguém sabe do paradeiro dele. Laura procura Camila e pede-lhe ajuda, porque os tios a culpam pelo “sumiço” do filho de Catão Bonifácio. Enquanto isso, a irmã de Olegário, tia Inã, acende uma vela ao Negrinho do Pastoreio, pedindo-lhe para encontrar o irmão.

Constância veste-se de luto e vai à fazenda, declarando-se viúva, mas Hormogeno lhe diz que se não há corpo, não há morto. Com o desaparecimento de Olegário, a propriedade entra em declínio. No final da história, Laura vai ao Arroio Cimentinho jogar flores e pedras, lembrando-se do filho de Catão Bonifácio, dialogando com o leitor para que escute também a voz do tio.

## **1.2 A vida e a obra de Hilda Simões Lopes.**

A escritora Hilda Simões Lopes Acevedo nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul. É advogada, com curso de pós-graduação em Sociologia. Foi professora universitária na Universidade Federal de Pelotas, onde lecionou Sociologia, tornando-se assim pesquisadora na área social. Tem publicados vários trabalhos acadêmicos que enfocam a problemática do menor e da mulher. A romancista foi aluna da Oficina de Criação Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, coordenada pelo professor e escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, que a incentivou a escrever o seu primeiro romance. Como resultado do curso,

Hilda Simões Lopes publicou seu texto na antologia organizada pelo professor Assis Brasil – *Contos de Oficina II*, em que constam os contos “Pronto-socorro de violetas”, “A coronela” e “A barragem”.

Em “Pronto-socorro das violetas” é abordada a submissão da mulher perante o homem; ao contrário, em “A coronela”, a personagem feminina possui habilidades, sendo delicada, ao cobrar os fregueses em atraso no armazém do marido. Em “A barragem”, há uma representação da pobreza do homem do campo e o seu apego à terra que será alagada por uma barragem. Volnyr Santos, em prefácio da antologia escreveu sobre “A barragem”: “o alagamento daquela região é símbolo de regeneração e purificação, mas também de desumanidade social” (SANTOS, 1993, p. 7).

A ficcionista também escreveu poemas para a revista *Mercopoema* no ano de 1993, que reuniu uma antologia de poetas do Brasil, Uruguai e Paraguai. Na revista *Mulher poeta*, em 1994, da Editora Alcance, publicou os seguintes poemas: “Histórias da carochinha”, “Vai, vida”, “Dignidade”, “Travestis de aço”, “Saber”, “Ser e não saber”, “Verdade”, “Nos mercados” “Mundo super” e “Antiparastase”. Em “Histórias da carochinha” constata-se a oposição entre a realidade e a fantasia. Em “Travestis de aço”, o homem social vive em um regime de liberdade vigiada, como se estivesse sempre com uma mordaza, porque não pode falar o que pensa. Em “Dignidade”, a crítica à corrupção é o mote central do poema. Em “Vai, vida”, esta se torna um fardo duro a ser carregado diante das tristezas e das amarguras que são impostas às pessoas. Em “Ser e não saber”, a idéia central é a de que as pessoas corajosas, que desafiam as regras impostas pela sociedade, são classificadas como loucas. Em “Verdade”, a realidade e a fantasia do eu-lírico o transportam ao mundo da fantasia. Em “Nos mercados”, a liberdade do homem simples é o assunto central. Em “Mundo super”, há uma crítica acirrada ao consumismo do homem moderno. Em “Antiparastase”, constata-se um resgate histórico da submissão dos mais fracos e o conformismo deles em relação à situação.

A dissertação de Mestrado de Hilda Simões Lopes, defendida na Universidade de Brasília, transformada em livro cujo título é *Do abandono à delinqüência*, enfoca a questão do menor infrator das regiões periféricas em Brasília. Alyrio Cavalleri prefaciou a obra em foco com as seguintes palavras:

No art. 2 do Código de Menores englobaria duas formas: ativa e passiva. Na definição do Código revogado, de Mello Mattos, aí estariam, em posições bem demarcadas, o menor abandonado e o menor delinqüente. Este será o sujeito ativo da situação irregular, o delinqüente, o portador da condupatia, aquele que ingressa no ambiente inadequado de modo próprio. O livro de

Hilda Costa Acevedo desloca o foco, vai ao fundo e apresenta a família anômica. Penso que basta este rumo do discurso proposto por esse livro para comprovar sua importância. Os menoristas brasileiros e estrangeiros têm boas razões de ufanar-se como o aparecimento deste *Do abandono à delinquência*. (CAVALLERI, 1983, p. 11).

Ela ainda redigiu um ensaio sociológico e antropológico, intitulado “Senhoras, senhoritas, gatas e gatinhas”, em que traça um resgate histórico da submissão da mulher, indo até os tempos modernos, quando a figura feminina, em alguns países, já consegue afirmação tanto profissional, quanto cultural, sendo assim reconhecida pela sociedade masculina. Nesse trabalho, a escritora analisa a evolução do papel feminino, do século passado (época das senhoras e senhoritas) aos tempos atuais (das gatas e gatinhas). Hilda Simões Lopes conclui que a imagem da mulher liberada existe apenas na esfera pública, porque no âmbito privado ela continua carregando o andor dos lares e da família. Dessa forma, a autora pensa a nova mulher sob uma visão dialética, que seria o momento da síntese, após a conflituosa transição da tese (a submissa mulher-ventre-reprodutor: a senhora), para sua antítese (a revolucionária supermulher, oprimida por uma sexualidade em afirmação e por uma competência desafiada: a gata). Para a autora, o tempo da submissão e o posterior tempo da oposição deverão ser substituídos pela época do companheirismo, em que homens e mulheres descubram mais espaço social para acontecerem como pessoas. E nessa construção está não apenas a quebra de tabus e das diferenças entre os sexos, mas também a esperança de um humanismo que possa vencer tais barreiras.

Aldyr Garcia Schlee, escritor, emitiu o seu parecer a respeito desse texto:

Com suas figurinhas de ontem e hoje, suas eternas figurinhas de passar, decalcadas do eterno feminino criado para explicar e justificar o segredo das condutas, as razões do coração e as cargas de culpa e gozo levadas por todas as mulheres - Hilda trata da mulher para nos fazer pensar na sociedade. Que sociedade foi essa, tem sido essa, em que a imagem da mulher-senhora ou senhorita, gata ou gatinha – constitui parte das construções ideológicas que refletem a forma de dominação socialmente aceita ou forma de oposição ao sistema de dominação existente? Como explicar que ainda no campo, na cidade, nos estratos populares e nos setores dominantes, a mulher seja a principal peça do sistema de dominação? (SCHLEE, 1983, p. 5).

A estréia de Hilda Simões Lopes como romancista foi em *A superfície das águas*, que recebeu, em 1998, o Prêmio Açorianos de Literatura. A fortuna crítica em torno da obra é pequena. Constatamos, além do prefácio de Luiz Antonio de Assis Brasil “Notícias do Sul”, alguns comentários pequenos em jornais. O artigo de Assis Brasil faz elogios à escritora porque ela resgata modos e hábitos culturais da elite

pelotense, construindo assim um painel antropológico de grande importância à cultura do Rio Grande do Sul. Para ele, a obra é escrita por alguém que conhece por dentro os meandros da aristocracia fundiária do Rio Grande do Sul, que transformou Pelotas de rotineira cidade às margens do Canal São Gonçalo em modelo de cultura e refinamento. De certa forma, o conhecimento de causa de que fala Assis Brasil valida a Ficção, porque a representação da elite pelotense é feita por alguém que conhece a fundo, como poucos, os seus hábitos e costumes.

No *Diário Popular* de 16 de março de 1997, há uma reportagem aludindo ao lançamento da obra da escritora pelotense, assinada por Teresa Cunha. O evento deu-se na Casa de Cultura Simões Lopes, onde a romancista autografou a obra por quatro horas. Em entrevista ao periódico citado, a ficcionista conta como surgiu a inspiração para escrever o romance. Segundo suas palavras, ela herdou os arquivos políticos do avô, e através da leitura dos documentos surgiu a idéia de criar a personagem Catão Bonifácio de Linhares, cuja trajetória política é a mesma do seu avô. A matéria também faz um resumo da situação política do País, que é representada na diegese de Hilda Simões Lopes. Segundo a jornalista, a história vai da Revolução de 1930 ao início dos anos 1970, com a ditadura militar. Pelotas é o cenário principal da narrativa. Teresa Cunha informa aos leitores que a obra já deveria ter sido lançada há dez meses, mas a morte do filho caçula de Hilda Simões Lopes adiou o acontecimento.

O jornal *Zero Hora*, de 22 de maio de 1997, traz a matéria : “Socióloga mistura Ficção com quatro décadas da História: neta de Augusto Simões Lopes romanceou a vida dos seus antepassados”, de Klécio Santos, que inicia falando da implantação do Estado Novo, cujo regime contrariava Catão Bonifácio de Linhares. À véspera do golpe, durante uma conversa com o presidente, o senador defendia a democracia e argumentava para Getúlio Vargas que a ditadura seria um retrocesso. Em entrevista ao mesmo jornal, a escritora pelotense afirma que a “parte política do romance é extremamente fiel e traz fatos históricos então desconhecidos”, citando como exemplo os conselhos do senador ao presidente antes da adoção do Estado Novo, os quais nunca foram revelados pela História oficial.

A ficcionista revela a Klécio Santos que toda a parte política do livro foi pesquisada no acervo do avô, principalmente em artigos e matérias do jornal *Lux*, que reunia dezenas de recortes de jornais do país, como *O Globo*, *Vanguarda*, *Diário Carioca*, do Rio de Janeiro, e *Folha da Noite*, de São Paulo, para citar outros. De acordo com as palavras de Hilda Simões Lopes, o romance procurou representar quatro décadas

da vida política, social e cultural do Brasil, misturando figuras fictícias com personagens reais. O redator da matéria ainda faz um comentário a respeito da obra da ficcionista pelotense: “O enredo de *A superfície das águas* trata da vida do filho do influente senador: Olegário, um gaúcho típico criado em estâncias, que nutre uma série de desavenças com o pai e com a sobrinha Laura – alter ego da autora –, uma jovem ativista política que luta contra a ditadura militar de 1964, período que encerra o romance iniciado com a Revolução de 30”. A reportagem de Klécio Santos termina com uma nota sobre o lançamento do livro na Biblioteca do Senado, em Brasília, no dia 22 de maio de 1997.

No jornal *O Diário da Manhã*, de 16 de março de 1997, há uma reportagem sobre a sessão de autógrafos da escritora, no Castelo Simões Lopes, cujo evento teria contado com a presença do professor Luiz Antonio de Assis Brasil. Em entrevista concedida ao repórter Vilmar Tavares, Hilda Simões Lopes fala dos seus planos de criar, em Pelotas, uma oficina de criação literária. O redator da matéria aponta que o romance *A superfície das águas* começa na década de 30, apresentando no personagem principal, Olegário, um diferente olhar sobre fases da recente história brasileira, em especial sobre a ditadura militar de 1970.

No *Diário Popular* de 13 de março de 1997, Mário Mattos, escritor, artista e membro da Academia Sorocabana de Letras, compara a personagem Olegário com Dom Quixote, do romance homônimo de Cervantes, por tentar mudar o mundo e não aceitar as regras da sociedade:

A vida de Olegário é a sina torturada de um homem das elites vinculado ao setor primário e que não se acomoda aos maneirismos e refinamentos da “civilização” por sentir-se fortemente comprometido com um sentimento liberal, oriundo da história da terra, do povo simples e seus valores sinceros sem afetação. A busca de coerência numa sociedade não é nada fácil. O preço é o desajuste de seu clã a ponto de alguns o considerarem louco, pela excessiva irreverência dos seus questionamentos às convenções sociais. O “quixotismo” de Olegário consiste em não saber mentir para si mesmo e buscar a verdade a qualquer preço. (MATTOS, 1997, p. 18).

No *Jornal do Comércio*, de 22 de março de 1997, a reportagem de Hélio Barcelos Júnior classifica o romance *A superfície das águas* como a profundidade da alma gaúcha, porque destaca o modo de ser, de receber e de viver do homem do Rio Grande do Sul. Segundo o redator, a ficcionista escreveu um romance de costumes, porque faz a representação de um painel político e histórico tanto da década de 1930, quanto da de 1970. O articulista discute os primeiros momentos da diegese da escritora

pelotense, quando ela faz um painel antropológico da crise, tanto econômica quanto cultural, que assolou a cidade de Pelotas quando as charqueadas faliram.

Segundo o jornal *O Pioneiro*, de Caxias do Sul, de 22 de março de 1997. No periódico de Caxias, há uma discussão em torno do papel da mulher nessa obra, em especial, em Pelotas até a primeira metade do século, pois ela era submissa ao marido e não podia discutir política ou qualquer outro assunto com homens. Para Diniz, *A superfície das águas* é um livro que demonstra pesquisa histórica, desenhando assim uma representação da vida política brasileira e uma projeção de momentos importantes, como por exemplo, a Constituinte de 1931. Segundo o redator da matéria, é impossível não pressentir que Hilda Simões Lopes tem em Luiz Antonio de Assis Brasil um dos seus autores preferidos, assim como, com muita justiça, firma um tributo a Isabel Allende, de *A casa dos espíritos*. De acordo com o articulista, a história começa com a construção de um castelo em Pelotas. O influente estancieiro Catão Bonifácio elege-se senador e a sua neta, a exemplo da neta de Estevan Trueba, envolve-se com jovens ativistas políticos e dobra a resistência do tio, envolvendo-o também na luta contra a ditadura militar, contra qual a autora, com muita propriedade, não deixa de tomar sua posição. O enredo é a vida do filho de um importante político que nutre sérias divergências com o pai, Olegário vive uma situação mal-resolvida com a sobrinha, refugia-se no pampa, e após algum tempo, acaba sumindo, depois de preparar a fuga de um perseguido político. De acordo com as palavras desse periódico,

Hilda Simões Lopes usa do artifício, ou a licença literária, o que promove encontro de personagens fictícias com figuras históricas reais. Esse expediente, porém, só dá bons frutos com personagens extremamente estruturados e bem resolvidos em todos aqueles requisitos que a personagem precisa para se aproximar do real no imaginário do leitor. Sob o ponto de vista da reconstituição histórica e cultural *A superfície das águas* é um livro de grande valor e recomenda a autora, que conhece a aristocracia local e seus meandros como poucos, traça um retrato confiável da desagregação familiar, da decadência social, e da importância que a cidade de Pelotas já exerceu no Estado por sua força econômica e referência de vida cultural e social por seus gostos refinados.

Para o autor da reportagem citada, além do desaparecimento de Olegário, a cena mais intensa do romance é a de Catão Bonifácio, no Palácio do Catete, aconselhando Getúlio Vargas a não transformar seu governo em uma ditadura. Após a publicação do romance em estudo, Hilda Simões escreveu *Um silêncio azul*, também classificado pela crítica como autobiográfico, pois a autora conta a história de uma mãe, da mesma forma que ela, que perdeu o seu filho de uma morte trágica. Para escrever essa obra, além da sua experiência pessoal, ela acompanhou de perto a dor de várias mães cujos filhos

morreram em acidentes de trânsito. A escritora fala em uma reportagem ao jornal *Zero Hora*, que escolheu Rodrigo, nome de seu filho, para ser o protagonista principal, porque ele era uma pessoa muito especial, que lhe transmitiu um grande ensinamento enquanto conviveram.

Atualmente Hilda Simões Lopes concluiu uma *Manual de criação literária*, um livro de contos *Expulsão* e um romance cujo título é *Anatomia de Amanda*. Está escrevendo um romance histórico, *Minuana*, com foco nas vivandeiras, onde narra à trajetória das mulheres que acompanhavam os combatentes da Revolução Federalista de 1893.

### **1.3 A dissertação**

Todos os cinco capítulos da dissertação apresentam subdivisões. No primeiro, é feito um resumo da obra *A superfície das águas*, que é precedido por uma pequena revisão da fortuna crítica da obra de Hilda Simões Lopes. No item 1.3, se condensará os capítulos dois, três, quatro e cinco.

O segundo capítulo, 2.1, discute a origem das fronteiras entre a História e a Ficção, que data da Grécia Antiga, sendo, sem dúvida alguma, Aristóteles o primeiro a estabelecer a distinção entre os dois gêneros. Logo após discute-se, baseado em um texto de Walter Mignolo, “Literatura e História na América Latina”, a historicidade de povos como os Incas, que deixaram a sua literatura gravada através de sinais. Os Chamulas do México também possuíam praticas discursivas que equivaliam à História e à Literatura desse povo. O entrelaçamento entre os dois gêneros percorreu a Idade Média e o Renascimento; no início do século XVII os romancistas, como Madame de Lafayette e Daniel Defoe, apropriaram-se de estratégias discursivas recorrentes no discurso histórico, o uso das fontes e das notas de rodapé, para dar autenticidade à narrativa. O surgimento do romance histórico, com Walter Scott, foi vinculado ao aparecimento da classe proletária, ao trabalho, à indústria e à afirmação dos Estados nacionais em busca de uma identidade nacional. Nesse mesmo tópico discute-se a diferença entre a épica tradicional, uma reprodução fiel da aristocracia, e o romance histórico tradicional, uma representação do povo, com as personagens históricas atuando como pano de fundo, aplicando-se tal conceito no romance da escritora pelotense.

Na obra *A superfície das águas*, há uma representação tanto da elite pelotense quanto do sujeito histórico Augusto Simões Lopes. Com exceção de Catão Bonifácio, as demais personagens históricas atuam apenas como pano de fundo. Logo após inicia-se a discussão do conceito de metaficção historiográfica, em que ocorre a dessacralização do sujeito histórico. Se o aplicarmos ao romance analisado, percebemos a dessacralização do sujeito histórico Getúlio Vargas porque não cumpriu a palavra dada ao senador de que os seus opositores não seriam presos. O referencial teórico com que tanto a História quanto a Ficção trabalha, voltado à imaginação e à subjetividade, é aplicado à obra analisada, porque a escritora pelotense conferiu, segundo suas palavras em *e-mail* enviado à autora da dissertação, a sua interpretação pessoal.

O subcapítulo 2.2, “As correlações e as diferenças entre a História e a Ficção”, inicia com o suporte teórico de Carlos Alexandre Baumgarten, cuja discussão gira em torno de dois tempos básicos presentes tanto no discurso histórico quanto no ficcional. O primeiro, o tempo da enunciação, revela uma postura ideológica, tanto do historiador quanto do escritor; o segundo, o tempo do enunciado, corresponde ao tempo da aventura no romance. Tal referencial teórico é aplicável à obra analisada porque Hilda Simões Lopes, com o suporte de jornais do arquivo da família, reconstituiu a trajetória política do seu avô, além de ter representado o apogeu e a decadência da elite pelotense.

Segundo Benedito Nunes, tanto a Ficção quanto a História resumem e simplificam o evento. Constatamos isso em *A superfície das águas*, porque a romancista, por exemplo, condensou em poucas linhas o surgimento das charqueadas, contribuindo com o apogeu de Pelotas, e a decadência da cidade quando faliram. Discutimos ainda o referencial teórico de Teresa Martins de Freitas, o qual aponta que tanto a História quanto a Ficção são voltadas à representatividade e à referência, chegando-se à conclusão de que o romance em análise possui ligações com o mundo real porque a sua existência foi atestada por documentos históricos.

O subcapítulo 2.3, “A reconstituição histórica” há uma análise dos eventos históricos, que muitas vezes são representados na íntegra, e em outras partes aparecem somente pequenas alusões ao acontecimento histórico. No primeiro momento da diegese, a narradora sintetiza, em poucas palavras, o advento das charquedas, cuja historicidade foi possível resgatar graças ao referencial teórico, pois ele escreve duas obras que registram a História de Pelotas – citadas ao longo do trabalho, do historiador pelotense Mário Osório Magalhães. Logo após, analisa-se a reconstituição histórica da deposição de Washington Luis e a construção do Castelo Simões Lopes, que

impulsionou o crescimento de Pelotas em direção aos trilhos. A participação de jovens pelotenses na Revolução de 1930 é outra reconstituição histórica em *A superfície das águas*. Na obra não faltam também referências à Revolução Constitucionalista, ao governo de Getúlio Vargas, ao Plano Cohen, à inauguração de Brasília, ao governo de João Goulart e sua deposição pelos militares. Há ainda uma reconstituição histórica da Ditadura Militar de 1970, mesclando episódios históricos com ficcionais.

No subcapítulo, 2.4, “A utilização das fontes”, discute-se até que ponto a escritora foi fiel ao mundo real, pois em alguns momentos ela cita as fontes, em outros as incorpora ao seu discurso, indo assim ao encontro das palavras de Carlos Alexandre Baumgarten, cuja afirmativa é a de que, no novo romance histórico, o ficcionista apropria-se das fontes, citando-as ou incorporando-as ao seu discurso. Dessa forma, percebemos que a escritora reconstitui a trajetória política do seu avô, Augusto Simões Lopes, bem como episódios envolvendo o governo Vargas, com o suporte de jornais da década de 1930, como *A Nação de Bolso*, *O Jornal de Recife*, entre outros.

No terceiro capítulo, 3.1. “As relações entre o Mito e a História”, iniciamos discutindo o mito do herói, partindo da *Poética* de Aristóteles: tal como a personagem Olegário, o herói deverá ter um caráter mediano, entre o bem e o mal. O referencial teórico de Teresa de Freitas, citando Aristóteles, afirma que a historicidade da pompa deu-se na Antiga Grécia. Dessa forma, constatamos que na obra analisada a pompa está presente em um enterro da elite pelotense. Na Ficção de Hilda Simões Lopes, vemos ainda a regra da *bienséance* (quando do desaparecimento de Olegário, que não deixou pistas), em que se aconselhava ao dramaturgo trágico evitar chocar os telespectadores pela visão direta de cenas violentas. A comédia, relegada por Aristóteles, encontra-se em várias representações nessa diegese. Podemos citar como exemplo de tal ocorrência a personagem Olegário entrando no Teatro Sete de Abril, em Pelotas; o disfarce de Olegário, assustando o zootécnico; o enterro da filha de Alexandrina; o disfarce de Olegário como mendigo, além do enterro dos ossos da família de Dona Arminda. De certo modo, todos esses elementos são representações cômicas que contribuem para que o conflito histórico seja amenizado, conferindo, assim, leveza à narrativa.

No subcapítulo, 3.2, “Os aspectos sociais, culturais e históricos, as descrições sócio-históricas”, fizemos um levantamento dos elementos sociais, históricos e culturais do mundo real presentes em *A superfície das águas*, partindo do conceito de Antonio Candido em *Literatura e sociedade*, em que é discutido o fato de os aspectos externos

ao texto literário poderem se tornar elementos internos, quando são adaptados com coerência à Ficção.

Outro elemento primordial em um texto literário diz respeito ao espaço. De acordo com *O universo do romance*, o espaço é o elemento primordial da narrativa porque situará o leitor com os hábitos, vestuários ou até costumes gastronômicos da diegese. Esse referencial teórico também foi aplicado à diegese de Hilda Simões Lopes. Constatamos que é por meio de uma personagem ficcional que o leitor conhece uma das receitas mais tradicionais de Pelotas, herdada da cultura portuguesa, os pastéis de Santa Clara. Não faltam nessa história elementos da cultura típica do gaúcho, como a música tocada por gaita e violão, além do principal prato do Rio Grande do Sul, o churrasco. A credence popular que cultua a lenda do Negrinho do Pastoreio também está presente na obra em análise, pois a tia Inã possui um altar onde há sempre velas em homenagem àquele considerado santo popular.

O subcapítulo 3.3, “O mito das revoluções”, aborda a presença constante das revoluções na vida sul-rio-grandense. Em alguns momentos, as revoluções são citadas na obra; em outros, há apenas alusões ao evento histórico, às vezes representado – em poucas palavras – por uma personagem histórica. Para discutir esse assunto, foi feito um mapeamento das revoluções representadas na narrativa, tendo por suporte teórico Sandra Jatahy Pensavento e Mário Osório Magalhães. No subcapítulo 3.4, “a carnavalização social e as suas origens” tem como suporte teórico *A poética de Dostoiévski*, de Bakhtin, discutindo-se a historicidade do carnavalesco e suas origens, que remontam à Grécia Antiga, e aplicando tais conceitos à narrativa estudada. O conceito de polifonia de Bakhtin, que remete às várias vozes dentro de um texto, está presente quando Hilda Simões Lopes reconstitui a trajetória política de um pelotense importante, Augusto Simões Lopes.

No capítulo 4, “O tempo da História e da Ficção”, será analisada a observância do tempo tanto na História quanto na Ficção, aplicando-o à obra da escritora pelotense. No subcapítulo 4.1, “O tempo da escrita”, inicia-se a discussão partindo do referencial teórico de Paul Ricoeur, segundo o qual o tempo da História é coletivo porque se refere às memórias de uma determinada sociedade, podendo ser aplicado à obra de Hilda Simões Lopes. Constatamos, assim, que a autora, ao fazer a representação da elite da cidade de Pelotas, utilizou-se do tempo da História. O tempo da História é constante na obra de Hilda Simões Lopes porque há recorrentes datas marcadas ou alusões aos eventos históricos. Quanto ao tempo da Ficção, na obra em análise, há muitas inversões

temporais que são marcadas, em algumas vezes, por vivências pessoais da escritora, quando, por exemplo, na representação da ditadura militar de 1970 ou em momentos em que participou da História dos Simões Lopes, demarcando então o tempo da escrita. Dessa forma, ao transferir para a escrita as suas vivências pessoais, a escritora vai ao encontro do pensamento de Ouellet e Bourneuf, de que o autor cria as suas personagens e histórias de acordo com suas vivências. Ao fazer a representação das desigualdades sociais, como na representação da família de leprosos socorrida por Olegário, percebemos que a ficcionista ratifica o pensamento de Teresa Martins de Freitas, de que a romancista, por ser socióloga, utiliza a realidade histórica a serviço de suas próprias idéias.

No subcapítulo 4.2, “O tempo da aventura”, discute-se a forma como o tempo da aventura, que é o tempo da história contada, encontra-se em *A superfície das águas*. Em muitos momentos há oposição de tempo, tanto espacial quanto temporal: o agora é a vida cotidiana da narradora-personagem Laura, o passado refere-se às lembranças de um tempo glorioso em que se assistia ao apogeu da elite pelotense. Constatamos que o tempo da História está presente no ciclo das estações, no retorno das férias da personagem Laura, na viagem de trem de Olegário, numa alusão ao tempo transcorrido. Nessa Ficção muitas vezes encontramos suspensões no tempo da aventura para que a narradora possa dialogar com o leitor ou descrever-lhe imagens que ficam na ordem da contemplação. Além disso, percebemos que no romance analisado há muitos “buracos” entre um evento e outro, que suspendem o tempo da aventura. Em alguns momentos, a narrativa sofre um recuo longo para que possa predominar o pensamento da narradora. Dessa forma, a escrita deseja progredir cronologicamente, mas é presa na armadilha existencial da narradora, que evolui no tempo da aventura por saltos temporais ou anacronias.

No subcapítulo 4.3, “O tempo da leitura”, discutimos a mobilidade do tempo da leitura e a sua defasagem temporal até chegar ao leitor, tendo por embasamento teórico Ouellet e Bourneuf. O pensamento dos dois teóricos é ratificado quando a escritora demonstra habilidades, como dialogar com o leitor ou ainda explicar-lhe o evento histórico, amenizando assim diferenças entre a sua obra e o leitor. Em alguns momentos, ela faz descrições detalhadas que dão a impressão de ter estado ou vivido em tais ambientes. O pacto de leitura firmado entre o leitor e o escritor também é discutido nesse capítulo, porque a todo o momento a narradora dialoga com ele, às vezes de forma amistosa, em outras de forma autoritária.

No subcapítulo 4.4, “As diferenças estabelecidas entre os três tempos”, discutimos que a obra sofre uma defasagem temporal entre o tempo da escrita e o da aventura. A narrativa foi produzida pelos meados dos anos 1990, porém a aventura situa o leitor no universo histórico tanto da década de 1930 quanto de 1970. Além disso, a defasagem temporal entre o tempo da escrita e o da leitura está presente quando a narradora promove quebras lineares, suspendendo o tempo da aventura para dialogar com o leitor. Em *A superfície das águas*, há instantes em que o tempo da escrita confunde-se com o da aventura, porque há representações que se referem às vivências da ficcionista.

No capítulo cinco, “A apresentação da História da Literatura”, analisar-se-á, em 5.1, “A origem da História da Literatura: a História da Literatura no Brasil”, a partir da discussão de um texto de Roberto Acízelo de Souza, *A formação da literatura brasileira*, que explica a historicidade da História da Literatura, originada por fatores como a evolução do Positivismo e a História Natural como um campo científico da ciência que passa a ser reconhecido. Dessa forma, em algumas discussões de Souza, ele valida o pensamento de Antonio Candido, de que o texto literário deverá representar os aspectos sócio-históricos de uma determinada época ou sociedade. Desse modo, o ângulo sociológico – a relação entre a obra e o contexto histórico – teve primazia com a emancipação da Sociologia como ciência. Assim, o entrelaçamento entre a Ficção e a sociedade é constatado na narrativa de Hilda Simões Lopes, porque ela representou os hábitos de uma determinada sociedade da qual faz parte. Logo após, é discutido o contexto social em que surgiu a História da Literatura Brasileira, concomitantemente ao aparecimento do Romantismo, cujo maior representante, José de Alencar, também faz parte da diegese da escritora pelotense. Além disso, o contexto sócio-histórico dos demais períodos literários brasileiros é analisado, porque constam na sua Ficção nomes de escritores como Machado de Assis, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, provenientes de diferentes momentos históricos.

No item 5.2, “A seleção do cânone”, é analisado o processo de seleção de um cânone literário, tomando-se a perspectiva de Enric Sullà de que o compilador do cânone atém-se em determinada escolha por motivo puramente ideológico. Tal fato é associado, na obra de Hilda Simões Lopes, a nomes de escritores que constam nas leituras da personagem Laura, como Rimbaud, Eça, Antero, Ovídio, Cícero, Cervantes, Camões, além de outros, que fazem parte do cânone estudado nas escolas.

No item 5.3, “A história das literaturas portuguesa e brasileira”, é analisado o contexto histórico de cada movimento literário ao qual pertencem os escritores, tanto brasileiros quanto portugueses, citados nessa obra. No subcapítulo 5.4, “A literatura ocidental”, é discutido o contexto histórico onde surgiram escritores que pertencem ao cânone ocidental. É feito um histórico do surgimento da literatura desde a Grécia Antiga até meados dos anos 1945 com Stefan Zweig. Nesse capítulo ainda é analisado o contexto sócio-histórico de cada um dos escritores apontados na obra de Hilda Simões Lopes.

## 2 AS RELAÇÕES ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO

### 2.1 A origem das fronteiras

No espaço geográfico, as fronteiras são linhas demarcadas; no entanto, em alguns planos, como o cultural, esses limites são tênues, tornando-se impossível a sua definição. Dessa forma, tornam-se necessárias investigações profundas para que possamos conhecer a separação e a aproximação entre o público e o privado, o sagrado e o profano, a História e a Ficção.

O ponto para a discussão entre a História e a Poesia no Ocidente é, sem dúvida alguma, Aristóteles com a sua *Poética*. Na Grécia, a Poesia, por um lado, era conhecida por imitação dos humanos, a História; por outro, era baseada nos testemunhos e nas memórias. Tucídides foi o primeiro a escrever discursos assemelhando-se aos de Péricles, mas esses nunca foram proferidos por Péricles. Tucídides já escrevia o romance histórico, mesmo sendo historiador, e destacava na Ficção os vultos notáveis da História. Assim, esse interesse na biografia construída pelo historiador não era um obstáculo entre a História e a Ficção.

Walter Mignolo<sup>1</sup>, no capítulo “Lógica das diferenças e política das semelhanças - da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”, afirma que nos povos primitivos já havia História. De acordo com o teórico, os Incas tinham um sistema de escrita que consistia em tecer com as mãos signos ou sinais que ficavam gravados em paredes ou em esculturas. O crítico cita, na sua obra, Léon Portilha, estudioso dos vocábulos mexicanos, que estudava a origem da palavra *Totecáyotl* empregada para designar aquilo que restava como herança dos antepassados. O vocábulo era ainda usado nos discursos que lembravam o passado e pertenciam à memória dessa sociedade. Para os povos do México era comum usar tintas roxas e negras na face para a representação de algo ou de alguém. Tanto na literatura oral quanto na escrita, gravada através de sinais, havia categorias gerais que designavam os diferentes tipos discursivos da tradição escrita das comunidades mexicanas.

Dessa forma, o que acontecia diariamente era chamado de *cecemeilhumianoxtli*, as pinturas e os papéis que traçavam os projetos da comunidade; de *nemilistlacuillol*, de *tlacamecayomátl*, as gravuras onde ficavam registradas a história das linhagens da tribo.

---

<sup>1</sup> CHIAPPINI, Lígia.; AGUIAR, Flávio. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 116.

Além disso, a palavra *huehultlatolli* significava transmissão de sabedoria às novas gerações. A forma oral de tais povos era ligada à música, ao canto, à dança, à prática de cerimônias e aos rituais oferecidos aos deuses. Os *chamulas*, do México, possuíam três práticas discursivas. A primeira era o uso da fala cotidiana; a segunda, as formas do discurso que equivaliam à Literatura; a terceira, as palavras que ligavam às tradições e às memórias, correspondendo à História.

De acordo com Mignolo, na Idade Média, os historiadores sabiam que a distinção entre História e Ficção era autoconsciente. Além disso, os leitores dessa época já reconheciam a diferença entre os dois gêneros. No Renascimento, tanto os escritores quanto os romancistas mesclaram ambos os gêneros. Antônio Guevara, historiador e romancista, escreveu a vida do Imperador Marco Aurélio, unindo Ficção e História, apresentando esse herói como modelo para príncipes e imperadores. Fernando Gonzáles de Olviedo, historiador e romancista, observou a distinção entre a história verdadeira e a falsa, confrontando a História com o romance histórico da época. Nos séculos XVII e XVIII, com o aparecimento do romance histórico, as fronteiras entre a História e a Ficção se alargaram e foram travados longos debates, pelos estudiosos da época. Para Mignolo, em 1637, René de Descartes levantou a tese de que o discurso histórico era construído; ele citava como exemplo a idealização dos heróis ou heroínas e acusava o escritor Homero de ter inventado Helena de Tróia para dar mais veracidade à sua história.

No final do século XVIII, os romancistas já têm uma preocupação de dar um cunho de realidade às ficções. Madame de Lafayette, romancista, é exemplo disso: ela fazia pesquisas históricas para certificar-se de que o relato histórico possuía as mesmas características do discurso ficcional. Marie Stuart, também romancista, utilizava-se de um modelo próprio da História: as notas de rodapés. Daniel Defoe, ficcionista, também se apropriava de documentos históricos na sua narrativa. Com o surgimento das *Memórias*, cuja finalidade era dar um cunho verídico às narrativas, os historiadores já reconheciam a existência das fronteiras entre a História e a Ficção. Na segunda metade do século XVIII, há um esgotamento desse gênero; no entanto, muitos escritores ainda se utilizavam dessa técnica. No final do mesmo século, com o surgimento do romance histórico, cujo precursor foi Walter Scott, há uma reconstituição histórica da sua época. Ainda no final do século XIX, há um alargamento entre as duas fronteiras: por um lado, alguns historiadores buscavam apoio na Ficção, por outro, os romancistas se apoiavam na História. Luciano Borges, historiador, buscou inspiração em Umberto Eco,

romancista, para construir o seu relato sobre a biblioteca de Alexandria. Dessa forma, o surgimento da macro-história começava a se delinear, tendo por objetivo delimitar as fronteiras entre a História e a Ficção. Devido a isso, os historiadores contemporâneos já aceitavam a imaginação no seu discurso; alguns denominaram a História de representação, da mesma forma que já era conhecida a Ficção.

Segundo George Lukács<sup>2</sup>, o romance histórico surgiu com a queda de Napoleão Bonaparte, pois os estados perderam o resquício do feudalismo: a sociedade tornou-se mais estratificada com o aparecimento dos escalões referendados e a classe proletária aparece, vinculada ao trabalho e à indústria. A nova sociedade burguesa é quem vai determinar a extinção definitiva de uma aristocracia, demarcando assim as fronteiras entre os Estados. O romance histórico teve o seu ápice com as questões do Estado Nacional, cuja pretensão era a busca de uma História que fosse digna de ser contada. Com a organização dos Estados Nacionais, o romance histórico se configurou como um discurso legitimador da existência de tais Estados, contribuindo na questão identitária. O romance histórico buscava em um passado remoto índices que apontassem para algo em comum aos membros de uma mesma comunidade. A épica objetividade aplicava-se à narrativa clássica porque privilegiava a fidelidade na representação de eventos, com a maior objetividade possível, buscando na realidade concreta elementos que iriam legitimar o espírito de identidade da sua época. Scott ainda abordava os feitos dos heróis nacionais, emprestando-lhes um cunho épico, cuja representação pautava-se na figura do cavaleiro medieval. As protagonistas dele eram representadas como pessoas medianas, que não possuíam nem virtudes nem defeitos, pois se aproximavam da realidade concreta, sendo apenas personagens da ficção. As personagens históricas, reais, não atuavam como protagonistas e ficavam em detrimento das secundárias. De acordo com o autor de *La novela histórica*, a épica tradicional e o romance histórico têm algumas diferenças. Na épica tradicional o acontecimento era mais importante que o homem; no romance histórico, principalmente em Scott, o homem era mais importante do que o acontecimento. Na épica tradicional havia o embate entre as nações; no romance histórico, a luta do homem com o homem pelo conflito com a História. Na épica tradicional havia uma reprodução, fiel e acabada, da aristocracia; no romance histórico tradicional o representado era o povo.

---

<sup>2</sup> LUKÁCS, George. *La novela histórica*. México: Ediciones, 1996.

Na obra *A superfície das águas*<sup>3</sup>, especialmente na primeira parte, há uma mescla de romance histórico e da épica tradicional, com essa última apresentando-se superficialmente. No primeiro modelo percebemos a presença de várias personagens históricas, como Getúlio Vargas, Oswaldo Aranha, Filinto Müller, todas extraídas da vida factual e atuando apenas como pano de fundo. Há, ainda, algumas personagens que são ficcionais como Olegário e Hormogeno. A personagem Catão Bonifácio de Linhares, mesmo sendo a representação do sujeito histórico Augusto Simões Lopes, fica sempre em segundo plano, sobressaindo-se Olegário Calestrine de Linhares, filho do deputado Catão Bonifácio de Linhares, gaúcho e pelotense e oriundo de uma das mais tradicionais famílias de Pelotas, cidade do Rio Grande do Sul.<sup>4</sup> No segundo modelo, trata-se de uma épica tradicional porque há uma representação da elite pelotense com os seus hábitos refinados, e os seus costumes. Dessa forma, na épica tradicional há os feitos de um herói, enquanto que em *A superfície das águas*, os feitos gloriosos pertencem à sociedade pelotense.

De acordo com Linda Hutcheon<sup>5</sup>, um dos principais objetivos da metaficção historiográfica é o questionamento da veracidade com relação ao discurso histórico. O texto *A superfície das águas* é uma metaficção historiográfica porque dessacraliza o sujeito histórico Getúlio Vargas, presidente do Brasil<sup>6</sup>, pois não cumpriu a palavra dada ao senador Linhares. Damos como exemplo a representação do momento em que o

---

<sup>3</sup> LOPES, Hilda. *A superfície das águas*. Porto Alegre: IEL, 1997. Em todas as citações a seguir, aparecerá somente a página.

<sup>4</sup> De acordo com Rosa Maria Garcia Rolim e Andrey Rosenthal Schlee, em *100 imagens da arquitetura pelotense*, a árvore genealógica da família Simões Lopes iniciou com o casamento do comendador João Simões Lopes, em 1815, com Isabel Dorotéia Carneiro da Fontoura. O casal de nubentes passou então a morar em uma residência já existente, na parte norte, da Estância da Graça. Com a morte de Dona Isabel, proprietária da fazenda e madrinha de Isabel Dorotéia coube, à afilhada como herança a propriedade em que residia com o marido, bem como outras propriedades já existentes na estância. Essa ainda é propriedade da família Simões Lopes; está situada à margem esquerda do Arroio Pelotas e foi um marco importante nas charqueadas. Na estância da Graça nasceram, entre outros, João Simões Lopes (1817), o Visconde da Graça; e João Simões Lopes Neto (1865), sem título nobiliárquico, mas o maior dentre os escritores regionalistas. Outro registro encontrado sobre a família Simões Lopes está na obra de Mário Osório Magalhães; *Opulência e cultura na província de São Pedro do Sul: um estudo sobre a cidade de Pelotas (1860-1890)*. Segundo o historiador pelotense, João Simões Lopes, o Visconde, filho do comendador, teve 22 filhos de dois casamentos, sendo que dois deles, Ildefonso e Augusto destacaram-se em nível nacional, o primeiro como deputado federal; o segundo, como deputado constituinte e senador da República na era Vargas. De todos os seus filhos, o único que se interessava pela vida do campo era Catão Bonifácio, pai de João Simões Lopes, Neto, que administrava uma das fazendas do Visconde em Uruguaiana; ele era exímio campeiro e adquiriu fama em sua época como domador destemido.

<sup>5</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

<sup>6</sup> De acordo com a escritora, em *email* enviado, no dia 29 de maio de 2007, às 21 horas, ela quis mostrar o caráter duplo de Getúlio Vargas tanto no âmbito pessoal quanto profissional. Segundo a autora, *A superfície das águas* nasceu de um conto enfocando a figura de Augusto Simões Lopes, seu avô, sujeito histórico factual transposto à ficção com o nome de Catão Bonifácio de Linhares, que foi senador e líder da bancada gaúcha do governo Vargas.

senador gaúcho encontrava-se com Getúlio Vargas, que lhe dava garantias de que os políticos de esquerda seriam poupados, “Filinto Müller prendera, com ordem presidencial, os senadores comunistas. Seriam exilados.” (p. 119).

Segundo Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica contesta a historiografia tradicional porque tanto a História quanto a Ficção têm o discurso fundamentado no ponto de vista de quem o constrói, baseando-se, sobretudo, na representatividade e na referência. Da mesma forma que o historiador, o romancista trabalha voltado à imaginação e à subjetividade, dando uma interpretação do passado de acordo com o seu ponto de vista. Constatamos isso no romance *A superfície das águas*, pois a escritora Hilda Simões Lopes conferiu ao passado, tanto na figura de Getúlio Vargas quanto na de Augusto Simões Lopes, a sua interpretação pessoal contada, é claro, pela ótica dos documentos históricos e das memórias da família. A classificação de Menton<sup>7</sup> assemelha-se à de Linda Hutcheon, mudando apenas de nome: o que ela chama de metaficção historiográfica é denominado por Menton de “nova novela histórica ou novo romance histórico”. Na nova novela histórica, o romancista aborda um passado que não foi vivenciado por ele, revelando assim a sua intenção em recuperar um dos aspectos da História que não é conhecido pelo leitor.

De acordo com Menton, há seis características da nova novela histórica. Na primeira temos a reprodução de um determinado período da História com o objetivo de repensá-la. Na segunda, a distorção da história oficial mediante anacronismos, saltos temporais no passado, com a finalidade de contestar esse passado. Na terceira, a ficcionalização das personagens históricas, que não constavam do discurso histórico oficial. Na quarta, o conceito de que na metaficção historiográfica o narrador emite juízos de valor sobre o processo de criação. Na quinta, a discussão a respeito do processo de intertextualidade no novo romance histórico, tomando como exemplo as palavras de Julia Kristeva de que “todo o texto é um mosaico, é a transformação e absorção de outro”. A sexta característica analisada é a carnavalização de Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*; que estuda a inversão tanto dos papéis das personagens históricas quanto da quebra de hierarquias sociais ou estilísticas na literatura. Dessa forma, percebemos o pensamento de Menton em *A superfície das águas*, na primeira parte do romance, quando a ficcionista recupera um passado que não foi vivenciado por ela. Ao longo da ficção, a narradora-personagem promove saltos

---

<sup>7</sup> MENTON, Seymour. *La novela histórica de la América latina, 1979/1992*. México: Fondo de Cultura, 1991.

temporais entre o passado e o presente, exaltando sempre o passado glorioso tanto do seu avô, o senador Calestrine de Linhares, quanto dos seus ancestrais que lutaram em várias revoluções. Ao abordar determinado período da História, principalmente o apogeu da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, a narradora recupera um tempo que ficou perdido, em que as lembranças trazem saudade. Assim, essa ficção vai ao encontro das palavras de Luiz Antonio de Assis Brasil, na página 4, no prefácio da obra, *de que a memória da narradora atua como protagonista e embala os caprichos dos clãs familiares*:

O senhor Calestrine de Linhares, líder da maioria na bancada gaúcha, deve ser recebido, na sua próxima vinda à Pelotas como um herói, visto que S. Excelência freqüenta o Catete, o que constitui uma prova de heroicidade, comparada à de um domador, cuja cabeça ousa entalar-se entre os dentes de um tigre de Bengala. (p. 110).

Quanto à segunda parte do romance, consideramos tratar-se de um romance autobiográfico, mesclado com o romance histórico, pois a escritora representa as suas vivências como ativista política de esquerda nos meados de 1964. O processo de intertextualidade permeia essa obra, constantemente, com a romancista apropriando-se das fontes documentais, como os livros de História do Brasil, indo ao encontro do discurso histórico oficial. Na página 65, por intermédio da ficção, a narradora reconstitui a vinda de Augusto Simões Lopes, representado pela personagem Catão Bonifácio, ao Rio de Janeiro, como senador do governo Vargas: *Catão Bonifácio é deputado Constituinte, veio com a família para a capital da República*.

Quanto ao conceito de carnavalização, a quebra de hierarquia social, será discutido em um capítulo posterior. Ao estabelecer um intertexto com a História, a narradora-personagem interrompe a ficção a todo o instante e dialoga com o leitor, convidando-o a participar da sua narração, mesclando Ficção e História.

## **2.2 As correlações e as diferenças entre a História e a Ficção.**

Segundo Carlos Alexandre Baumgarten<sup>8</sup>, a História e a Ficção assemelham-se por revelarem uma postura ideológica. Para ele, há duas atitudes básicas que ocorrem no plano da enunciação ou elaboração do discurso. Na primeira o historiador, mesmo sem perceber, cruza dois discursos: o tempo da enunciação e do enunciado. O tempo da

---

<sup>8</sup> BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e História: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luís Henrique (Org.). *Pensar a Revolução Federalista*. Rio Grande: Ed. FURG, 1993.

enunciação, na História, manifesta-se pela presença subjetiva de um enunciador que, ao interferir no relato, revela uma postura ideológica. O historiador, da mesma forma que o romancista, constrói uma narrativa que se aproxima do discurso ficcional. Na segunda, o tempo do enunciado diz respeito ao chamado tempo da aventura na narrativa de cunho ficcional. Baumgarten, citando Roland Barthes, reconhece que há diferenças entre os dois planos temporais a interferir na construção do discurso histórico. Assim, o tempo da enunciação no texto de História corresponde ao tempo da escrita no romance.

Quanto ao tempo ficcional, à presença de anacronias ou saltos temporais, interrompendo o passado e invertendo o tempo cronológico, desloca o presente, passado e o futuro. Tais modalidades de experiências temporais são proibidas à História, sobre a qual pesa o constrangimento do tempo cronológico. Por isso, a Ficção representa um ‘quase passado’, opondo-se ao passado real da História. O professor afirma que todo o discurso é permeado e marcado pela seleção: tanto o historiador quanto o ficcionista fazem uma escolha, cuja referência é aos fatos da realidade, criando uma existência puramente lingüística, assemelhando-se, portanto, ao real. Tal pensamento é ratificado em *A superfície das águas*. Com o suporte de jornais, como *A Nação* e *A Pátria*, que se encontram no arquivo da família Simões Lopes, Hilda Simões Lopes reconstrói a História da elite pelotense, especialmente a da sua família, no seu apogeu e na sua decadência.

Segundo Teresa de Freitas<sup>9</sup>, os historiadores são unânimes em afirmar que o subjetivismo na escolha de um tema é assumir uma posição. Dessa forma, privilegiar um acontecimento em detrimento de outro é o que faz da História uma ficção. A escolha de um assunto determina o fio condutor da obra e exprime a subjetividade do escritor, seus pontos de vista, suas idéias pessoais e suas posições em face da vida. Por isso, a atitude seletiva tem a marca do seu autor, além de uma conotação ideológica. Para a teórica, no ponto de vista da Literatura, as razões fundamentais, determinado a escolha do tema, podem ser reduzidas a três. A primeira refere-se à estética, inserção da obra em determinado gênero; a segunda é ideológica, submissão do mundo à visão de mundo do autor, ao sistema de valores que ele representa e às idéias de doutrina as quais defende. A terceira é a pragmática, conseqüências práticas da escolha e da forma de tratamento do tema, em que há uma intenção deliberada do autor de convencer e influenciar o leitor.

---

<sup>9</sup>FREITAS, Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

Na obra *A superfície das águas*, constatamos uma discussão a respeito dos direitos humanos proveniente da formação da escritora, que é também socióloga. Ao longo do livro há uma preocupação da romancista com aqueles que vivem em situação de miséria:

Parte em direção à Rua Coelho Neto e dobra na esquina com a rua do Ipiranga, parando em frente à antiga *república dos Farrapos*. Ali desce e se põe a esmurrar a porta. Olegário entra e, com frases incisivas, explica-lhe que sua família será levada a um hospital especializado em lepra; quanto a ela, será submetida a exames e caso não precise tratamento, poderá visitá-los, ficará em uma espécie de lar para familiares leprosos. (p. 75).

Quanto à inserção dessa obra em determinado gênero, há muitos aspectos a abordar, como o da identidade regional; no entanto, concluímos tratar-se de um romance histórico porque representa vários momentos da História do Brasil extraídos de fontes primárias como os jornais da década de 1930. Na página 18, a narradora representa a importância de Augusto Simões Lopes por intermédio da personagem Catão Bonifácio, no movimento que apoiou Getúlio Vargas no golpe militar de 1930: *Catão Bonifácio concorda e se declara frente à movimentação dos legalistas, “até agora estavam descuidados, mas perceberam a força do grupo do Getúlio”*.

De acordo com Carlos Alexandre Baumgarten, o historiador trabalha voltado ao rastro, às pistas, às pegadas, aos documentos do passado, cuja interpretação conferida a eles se dá de acordo com o seu ponto de vista ou da sua subjetividade, utilizando-se, portanto, da ficção. Essa por sua vez, por intermédio do romance, do drama, alcança o preceito de Aristóteles, de que a Ficção é mais filosófica do que a História; abrangendo um nível de generalidade universal. Assim Hilda Simões Lopes, da mesma forma que o historiador, utilizou-se das fontes documentais para dar respaldo à obra. Ela não se limitou a fazer apenas História, mas abordou um assunto tão discutido na atualidade: a corrupção na política<sup>10</sup>. Para Baumgarten, a Ficção analisa ainda o particular e a essência do ser humano. Percebemos isso na narrativa analisada: ao abordar a História, a escritora ateu-se a uma das características inerentes ao homem, a duplicidade de caráter, cuja representação é feita pela personagem Getúlio Vargas, por meio do seu comportamento ambíguo.

De acordo com Baumgarten, a História, por sua vez, apropria-se de recursos inerentes à Ficção, como os tropos da linguagem e os modos de argumentação de discurso, tais como a elaboração de enredo, as figuras de linguagem, as metáforas, as

---

<sup>10</sup> Essas declarações foram dadas pela escritora no *email* enviado dia 29 de maio de 2007.

comparações e a metonímia. As comparações são encontradas em *A superfície das águas* no momento em que a personagem Catão Bonifácio encontra-se em seu leito de morte. Aquela que conta a história compara a personagem Maria Clementina, esposa de Catão, a uma gigantesca boneca de porcelana, capaz de emitir uma só fala: “*pouca-vergonha*”. (p. 125). No romance em estudo as metáforas, utilizadas tanto na Ficção quanto na História, estão presentes na representação da queima dos móveis da família de Catão Bonifácio por ocasião da sua morte. A tentativa de Olegário de impedir a queima, os vestígios tanto do passado da família quanto da História, é uma metáfora para que a História não se perca. Dessa forma, o passado é reconhecido por intermédio dos seus rastros e das suas relíquias, se eles desaparecerem a História se perderá, não podendo ser recuperada. Vejamos as palavras da narradora, na página 128:

Assim, o sofá, as poltronas e as cadeiras de jacarandá estilo medalhão, um a um, são trazidos e atirados ao fogo. Somem nas labaredas, sofás e cadeiras, a *chaise-longue* de ébano, mais as cadeiras jesuítas do século XVIII. E quando Maria Clementina aponta ao motorista uma *savanarola*, e diz para atirá-la às chamas, surge Olegário, que pára mudo. Pega Clementina pelos ombros, grita: “Mãe, o que é isto?”.

Benedito Nunes, no artigo “Narrativa histórica e narrativa ficcional”<sup>11</sup>, contesta a veracidade do discurso histórico. Para ele, tanto a Ficção quanto a História têm os seus discursos voltados à imaginação porque, da mesma forma que a História, a Ficção possui como argumento discursivo a narração e presença do narrador. Segundo o crítico, assim como a História, a Ficção seleciona, simplifica, organiza e resume em uma página o acontecimento ou evento. O posicionamento dele é ratificado na obra analisada, a escritora, no início do romance, selecionou e simplificou um dos momentos mais significativos da História do Rio Grande do Sul: o surgimento das charqueadas, que contribuíram para o apogeu da elite pelotense e também para a decadência, quando faliram. Em poucas palavras é resumido esse importante acontecimento histórico:

A crise adveio, quando as charqueadas iniciaram a falir, e perdura – cada vez mais devastadora – já faz três décadas. De modo que se em Pelotas – como em poucos lugares do País – havia dinheiro, cultura e refinamento, agora tudo se transfigura. Assim, derriba-se a cidade e transforma-se a sua gente. E a descendência da aristocracia saladeril, afeita ao uso de polainas, a falar francês e a comer em serviços de porcelana de Sèvres com talheres de ouro e prata, obriga-se a sofrer antigos hábitos: não mais encomenda os enxovais franceses – tão luxuosos que as lojas de Paris expunham em suas vitrines – nem as pratarias portuguesas, sequer os faustosos cristais e as porcelanas que já aportavam com as monogramas impressos. (p. 15).

---

<sup>11</sup> RIDEL, Dirce Côrtes (Org). *Narrativa. Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

Essa representação ainda vai ao encontro do pensamento de dois teóricos: Roland Bourneuf e Réal Ouellet<sup>12</sup>. Para eles, a maneira mais simples de um narrador estar presente na sua história é contar as suas memórias. Em *A superfície das águas* a narradora-personagem Laura, através das suas lembranças, é quem transportará o leitor ao universo histórico. No fragmento transcrito acima percebemos que, da mesma forma que o historiador, a romancista fez investigações, registrou e pesquisou os fatos sociais e históricos de uma determinada época.

De acordo com Maria Teresa de Freitas, em *Literatura e história*, há uma distinção fundamental entre dois tipos de obras literárias: a representativa e a auto-representativa. A primeira é aquela que conta com uma realidade exterior, cujo referencial pode ser encontrado na vida concreta, é considerada como a representação ou a imagem da vida real. A segunda é auto-representativa porque representa a si mesma, colocando-se em evidência enquanto linguagem e elemento autônomo independente do mundo que o cerca. No romance *A superfície das águas*, há duas realidades que correspondem aos períodos históricos representados: a era Vargas e a ditadura militar de 1970, cuja existência é atestada por documentos, é anterior ao discurso, tratando-se, portanto, de uma obra representativa. Assim percebemos que a narrativa em questão pode ser encarada como a reprodução das duas épocas históricas. Logo, sob esse aspecto, é um texto que se insere em um contexto realista como um nível de representatividade da linguagem, estando a serviço da história contada. O romance da autora pelotense não tem apenas por objetivo dar conta de uma determinada realidade histórica, mas da realidade estética e da problematização da realidade exterior, seja ela qual for.

Segundo Teresa Martins de Freitas, a ficção não visa apenas colocar a presença das do mundo exterior, mas interrogar essa presença, colocá-las em questão: eis uma das qualidades do texto literário. Por outras palavras, a partir do momento em que a realidade torna-se uma matéria estética, sofre uma transformação, na medida em que sua reprodução objetiva deixa de ter um fim em si mesma, para se tornar uma outra realidade. É o caso de *A superfície das águas*, em que a escritora apropriou-se de um determinado momento da História, a trajetória política de Augusto Simões Lopes, para transformá-la na história de Catão Bonifácio.

Para a teórica, a construção da memória pela História baseia-se na necessidade funcional de articular dois tempos diferentes: passado e presente. Desse modo, o

---

<sup>12</sup> BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

passado transforma-se tendo por objetivo organizar o presente. A constatação não implica a tese de que todo o texto histórico é um texto engajado, é uma representação que se sociabiliza. Dessa forma, as diferenças discutidas por Benedito Nunes vão ao encontro do pensamento de Teresa de Freitas de que a História, apesar de ser menos didática, menos autoritária; na sua expressão também se baseia em um processo de sociabilização das memórias, das narrações e dos discursos. Na diegese *A superfície das águas*, as lembranças da narradora-personagem desencadearão a aventura narrativa, da mesma forma que as memórias do historiador são uma reconstrução do passado.

De acordo com a autora de *Literatura e história*, nos romances históricos vivem e agem personagens históricas cuja vida paralela é inventada pelo autor. O ficcionista inventa uma vida paralela, a criação de um mundo fictício, a história, partindo de uma realidade concreta, a História. Assim, tanto na História quanto na Ficção as personagens são representações do real. Na obra de Hilda Simões Lopes agem e vivem personagens históricas que, transpostas da História à Ficção, não apresentam mudanças. Algumas delas são cópias fiéis dos sujeitos históricos, principalmente no que se refere a Catão Bonifácio de Linhares. Na página 16, a narradora faz uma descrição da referida personagem, que ratifica os documentos históricos, tal como o jornal *A Nação* do Rio de Janeiro, de 28 de dezembro de 1933. Tanto no periódico quanto na ficção, *Catão Bonifácio é alto e magro como o coqueiro de jardim. Tem rosto alongado, olhos fundos e caídos, encobertos por sobranceiras cerradas. Usa bigodes de guias a pender como dois pontos de interrogação invertidos, que lhe colaram nos cantos da boca. Com exceção de Catão Bonifácio*<sup>13</sup>, de alguma importância na narrativa, percebemos a presença de personagens fictícias: Maria Clementina, sua esposa; Olegário, seu filho; Hormogeno, empregado de Olegário; Laura, sobrinha de Olegário; e Camila, ex-namorada de Olegário, além de outras personagens sem grande relevância na história.

Segundo Walter Mignolo, em *Literatura e história na América Latina*, as personagens ficcionais são chamadas de entidades nativas e emigrantes. Essas são aceitas como figuras históricas e ficcionais ao mesmo tempo; aquelas, não são conhecidas antes do romance. As personagens nativas são Hormogeno, Maria Clementina, Laura e Olegário; as emigrantes, Getúlio Vargas, Oswaldo Aranha, Flores da Cunha e Catão Bonifácio. Na obra em estudo, há ainda personagens de identidade comprovada, como Catão Bonifácio, exercendo suas funções tanto pessoais quanto

---

<sup>13</sup> De acordo com Hilda Simões Lopes, em email enviado no dia 29 de maio de 2007, a única personagem não-ficcional é Catão Bonifácio.

sociopolíticas na História. Dessa forma, as personagens históricas representadas no romance são transformadas em fictícias e situadas no tempo e no espaço em função de seu papel na História. Da mesma forma que na vida pessoal, o seu passado é sempre ligado à situação histórica, na medida em que por meio dela se justifica e se esclarece. Catão Bonifácio mantém as mesmas referências do mundo real porque tanto o sujeito histórico quanto o ficcional foram políticos importantes no governo de Getúlio Vargas. Desse modo, a escritora reafirma o sujeito histórico, Augusto Simões Lopes, partindo da História à Ficção, porque ele exerceu uma função histórica e sua realidade narrativa, embora fictícia, é inseparável da História.

Para conferir maior verossimilhança à narrativa, constata-se ainda que Hilda Simões Lopes atém-se em uma reconstituição histórica detalhada de determinados momentos do País e da cidade de Pelotas.

### 2.3 A reconstituição histórica

*A superfície das águas* é um romance histórico porque há datas marcadas pelo calendário, uso recorrente na História, como os anos de 1930, 1937, 1960 e 1964. Além disso, a narradora faz uma alusão ao apogeu de Pelotas, relacionado ao surgimento das charqueadas, e à sua decadência. Apesar de não contar detalhes da História da indústria saladeril, na página 15, ela dá pequenas informações ao leitor a respeito desse momento histórico. Assim, faz a representação do luxo que assolou a cidade de Pelotas nessa época e da crise econômica enfrentada pela elite pelotense quando as charqueadas faliram: *Da mesma forma, deixa de ir a Buenos Aires experimentar o restaurante da moda e, dado que as recepções agora são escassas, resguarda os móveis das salas douradas em capas de percal engomado. Vende os seus casarões neoclássicos e negocia veladamente pulseira de brilhantes, chatelelaines de ouro, colares de rubis.*

De acordo com Mário Osório Magalhães<sup>14</sup>, o apogeu de Pelotas deu-se com a criação da primeira charqueada, sendo pioneiro no incipiente negócio, José Pinto Martins, retirante da seca que castigou o Ceará em 1779, cria o seu estabelecimento às margens do Arroio Pelotas.<sup>15</sup> A prosperidade do seu estabelecimento estimulou a

---

<sup>14</sup> MAGALHÃES, Mário. *Opulência e cultura na província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: UFPeL, 1993.

<sup>15</sup> Tanto na margem esquerda quanto na margem direita do arroio Pelotas encontram-se algumas propriedades que eram charqueadas. Algumas estão também nas margens do Rio São Gonçalo e do Arroio Santa Bárbara. No bairro Fragata existia uma charqueada, cujo pai do proprietário era chamado de

criação de outras charqueadas, em larga escala, e da indústria saladeril no Rio Grande do Sul. À sombra das charqueadas, Pelotas transformou-se em uma das cidades, durante todo o século XIX, mais ricas da Província, rivalizando até com Porto Alegre. No ano de 1911 foram abatidas 45 milhões de reses nos matadouros de Pelotas, movimentando a fortuna de dois milhões de contos de réis, num tempo em que chegaram a funcionar mais de 40 charqueadas. A grande maioria dos charqueadores era composta por homens cultos que se dedicavam às letras, às leituras e às artes, pois as charqueadas funcionavam de novembro a abril. No recesso, os charqueadores descansavam, enquanto os escravos, que trabalhavam na indústria saladeril, ocupavam-se com a construção dos casarões<sup>16</sup>. Os filhos dos charqueadores, despreocupados com a sua sobrevivência, dedicavam-se aos estudos, às letras, às ciências e às artes. Muitos charqueadores receberam títulos nobiliárquicos que se tornariam nomes de ruas na cidade. É o caso de Joaquim da Silva Tavares que foi agraciado, em 1886, Barão de Santa Tecla. No ano de 1872, Simões Lopes seria conhecido pelas gerações futuras como Barão da Graça.

Segundo Mário Osório Magalhães, na cidade de Pelotas havia cultura e refinamento, os móveis e tecidos eram trazidos da Europa, as companhias de teatro se apresentavam primeiro na cidade e depois na capital. Com a criação da barca a vapor Liberal, no ano de 1824, muitos charqueadores vinham regularmente a Rio Grande e estabeleceram residência nas duas cidades. Com a implantação dos frigoríficos na região, muitos charqueadores faliram e adveio a crise econômica e cultural da cidade.<sup>17</sup>

Outra reconstituição histórica fiel dá-se com relação à residência de Catão Bonifácio, conhecido na vida factual como Castelo Simões Lopes, propriedade do

---

Fragata por possuir navios, originando assim o nome do bairro. Na narrativa analisada, a referência ao Cimentinho, provavelmente, remeta ao Arroio Pelotas.

<sup>16</sup> A grande maioria dos familiares dos charqueadores foi viver na cidade devido ao mau cheiro de carniça, oriundo das charqueadas e à presença constante de animais que se alimentavam da carcaça dos animais mortos.

<sup>17</sup> A condição que havia colocado Pelotas na liderança econômica do Estado – a localização privilegiada junto a cursos d'água – passou a ser um entrave no momento em que o transporte por água perdeu importância frente ao ferroviário, já nas primeiras décadas do século XX. A cidade estava, agora, muito distante dos centros produtores de matéria-prima e dos investidores que pudessem traçar novos rumos para o desenvolvimento regional, suprindo os limites econômicos ou intelectuais da elite local. O Banco Pelotense, fundado em 1906, numa tentativa de recuperar a agropecuária gaúcha, fecha as suas portas em 1936, representando uma perda, não apenas para os agropecuaristas, mas para os inúmeros e pequenos poupadores que aplicaram nos seus programas. O fechamento, que teve sérias repercussões econômicas, deixou marcas indeléveis na auto-estima da população. Em 1940, o governo Getúlio Vargas “presenteou” a região, incluindo-a no decreto que regulamentou a concessão de terras e a implantação de indústrias na “faixa da fronteira”, uma extensão de 150 quilômetros ao longo de todo o limite do território nacional. Mesmo sem estudos específicos sobre o tema, os depoimentos dos que viveram esses períodos são unânimes sobre os efeitos negativos do decreto para a cidade, fechando indústrias e dificultando a implantação de novas. (*100 imagens da arquitetura pelotense*. P. 25).

sujeito histórico Augusto Simões Lopes; a sua construção originaria o crescimento da cidade de Pelotas após os trilhos<sup>18</sup>. Quando a narradora-personagem afirma que a construção do castelo da personagem Catão Bonifácio perdurou por longos anos, devido à doença da sua mãe, vai de encontro ao discurso histórico. Os documentos históricos registram que o castelo levou dois anos para ser construído, iniciando em 1920 e terminando em 1922.<sup>19</sup>

A deposição de Washington Luis, uma das causas da revolução de 30, reconstitui a queda do último presidente da República Velha:

Washington Luiz estava entregue ao Forte de Copacabana com o que, parecia, aos revolucionários, terem banido a corrupção, a indignidade política, a falência brasileira. E, sobretudo - para os estudantes -, havia a impressão de que se encerrava o ciclo do País sob o jugo das vontades autocratas, para eles, o ódio maior. (p. 33).

Os registros históricos informam que a quebra da bolsa de Nova York, em 1929, com efeitos catastróficos para a economia mundial, deu início à Grande Depressão. O Brasil sentiu os mesmos efeitos da crise com a queda brutal dos preços do café, os cafeicultores buscaram a salvação junto ao governo federal. Washington Luís rejeitou qualquer auxílio, argumentando que a baixa dos preços do café seria compensada pelo aumento no volume das exportações. A partir desse momento, os cafeicultores começaram a fazer oposição ao governo, provocando a sua queda pelo golpe de estado de 1930.

Outra reconstituição e apropriação histórica é a participação de jovens pelotenses na Revolução de 30, os quais apoiaram Getúlio Vargas no golpe de Estado. A representação da viagem em que a personagem Olegário viaja de trem a Santa

---

<sup>18</sup> De acordo com Rosa Maria Garcia Rolim de Moura e Andrey Rosenthal Schlee, em *100 imagens da arquitetura pelotense*, página 20, só a partir de 1914, com o início da implantação do bairro Augusto Simões Lopes, foi que a cidade ultrapassou os trilhos ferroviários, rumo ao oeste, conquistando parte do chamado campo do Viana. O traçado regular característico da cidade foi mantido, sendo previstos cerca de 80 novos quarteirões. No loteamento Simões Lopes localizou-se a chamada “Cidade Nova”, vila operária construída fronteira à estação férrea, o campo do Grêmio Esportivo Brasil, duas praças públicas e a residência de Augusto Simões Lopes, o chamado Castelo Simões Lopes, em 1922.

<sup>19</sup> Nestor Goulart Reis Filho, arquiteto, nos informa que as vilas foram aperfeiçoadas, muitas das características que iriam marcar a arquitetura residencial brasileira, até a Segunda Guerra Mundial, ou seja, a nova relação entre a moradia e o jardim, a construção de edículas para os empregados, a hierarquização do programa de necessidades e participação do proprietário sobre o resultado final de uma obra ocorreu quando da construção da residência de Augusto Simões Lopes, Intendente e Prefeito de Pelotas, Deputado Federal e Senador da República. Para tanto, foi contratado o arquiteto Fernando Rullman, que projetou uma “vila” a lembrar um chalé suíço. No entanto, ao longo da construção, 1920-1922, o chalé foi sendo transformado em castelo, com torres e ameias, tendo o proprietário desenhado, pessoalmente, algumas das modificações necessárias para essa transformação. Em 1982, o prefeito municipal Anselmo Rodrigues criou a Casa de Cultura João Simões Lopes Neto, no Castelo Simões Lopes, em homenagem ao ilustre escritor pelotense e sobrinho de Augusto Simões Lopes. (*100 imagens da arquitetura pelotense* p. 116).

Catarina, onde Getúlio esperava o grupo com suas tropas revolucionárias, reconstitui tal momento histórico do país: *Muitos anos depois, Olegário, avançando nos sessenta, diria: “Pois é, agora a questão era tomar os trens, seguir a briga lá pra cima, Brasil afora”*. Lembrando que no dia 4 de outubro, Getúlio Vargas já aparece fardado – seguirá para o Rio de Janeiro. (p. 30).

De acordo com o livro *História Geral do Brasil*, de Cláudio Vicentino e Gianpaolo Dórico,<sup>20</sup> Getúlio Vargas, acompanhado dos generais Tasso Fragoso e Mena Barreto, liderou o movimento que depôs Washington Luis e impediu a posse de Júlio Prestes, seguindo para Santa Catarina e logo após para o Rio de Janeiro, onde seria empossado. Quanto à participação de jovens pelotenses na revolução de 30, Mário Osório Magalhães<sup>21</sup> afirma que todos os recantos do Estado foram aderindo à Revolução de 30, Pelotas, inclusive, onde o movimento foi verdadeiramente popular.

A narradora-personagem representa ainda a Revolução Constitucionalista de 1932, cuja passeata em protesto contra o governo Vargas culminou com a morte de quatro estudantes:

E se Catão Bonifácio vibra com as ações do Presidente Provisório, para Olegário, o País vive um “caos”. Pois ele entende que, democrático em Getúlio Vargas, “apenas o falatório”: o presidente só convocou eleições para a Assembléia Constituinte, porque foi pressionado; lembra do movimento estudantil no Largo de São Francisco e dos quatro universitários ali mortos. E refere-se à revolução Constitucionalista. Isto faz com que a voz de Catão Bonifácio aumente, então seu filho não vê que esse movimento, liderado pelos paulistas, o que pretende é “pôr em xeque a autoridade do doutor Getúlio e retomar o comando político nacional”? (p. 66-67).

Segundo os historiadores citados acima, em maio de 1932, quatro membros de um grupo de manifestantes, reunidos diante da sede da Legião Revolucionária na cidade de São Paulo, foram mortos a tiros durante uma dispersão policial. A partir de então se organizou o movimento cívico MMDC com as iniciais dos nomes das vítimas: Martins, Miragaia, Drauso e Camargo, preparando a luta armada. Em 9 de julho de 1932, São Paulo rompeu com o governo Vargas e tem início a revolução.

A representação do Plano Cohen, na página 121, reconstitui outro momento histórico importante no país:

---

<sup>20</sup> VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. *História geral e do Brasil*. São Paulo: Scipione, 2000. p. 497.

<sup>21</sup> MAGALHÃES, Mário Osório. *História e Tradições da Cidade de Pelotas*. Pelotas: Ed: Armazém Literário, 1999. p. 39.

O País está apreensivo, desde que foi publicado o Plano Cohen, divulgando os objetivos do golpe comunista. Um clima próximo ao de terror se instaura na população; o Governo Federal aprovou a intervenção nas forças públicas dos Estados que não aderiram ao Plano, e os integralistas desfilam em frente ao Palácio do Catete para demonstrar solidariedade a Getúlio Vargas. E, quando, naquele mês de novembro, chega a manhã do dia nove, o candidato paulista à sucessão presidencial lê na Câmara dos deputados uma solicitação de apoio dos chefes militares “para a legalidade sobreviver”. As dúvidas se dissipam, seguramente o Presidente tem o golpe de estado pronto, é questão de dias.

Os livros didáticos de História registram que em 30 de setembro de 1937 o governo Vargas divulgou saber da existência de um plano comunista para assumir o poder no Brasil. O Plano Cohen foi redigido por um oficial integralista do exército, o capitão Olympio de Moura Filho, servindo de pretexto para o golpe de 10 de novembro. Vargas ordenou o fechamento do Congresso, a extinção dos artigos políticos e a suspensão da campanha presidencial e da Constituição, instalando a ditadura e o Estado Novo.

A inauguração de Brasília, citada em poucas linhas, na página 41, é outra reconstituição histórica: *Naquela época, o assunto era a inauguração de Brasília, eu tinha quinze anos e adorava ir para a estância de tio Olegário, próxima a Pelotas*. Os documentos históricos informam que Brasília foi inaugurada em 21 de abril de 1961 no governo de Juscelino Kubitschek. A cidade foi projetada pelo arquiteto e amigo do presidente, Oscar Niemeyer, para ser a capital do futuro por sua estrutura arquitetônica arrojada.

Na diegese da escritora pelotense há, em poucas palavras, na página 131, uma alusão ao governo de João Goulart e à sua deposição pelos militares. Os documentos históricos registram que João Goulart, vice-presidente de Jânio Quadros, estava em visita à China quando o presidente foi deposto. Iniciava-se, assim, o período da Legalidade. O episódio histórico da Legalidade dava garantias de que o vice-presidente, no caso João Goulart, Jango, assumiria o governo. O governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), cunhado de Goulart e seu provável herdeiro político, passou a defender radicalmente a posse; ameaçando até com resistência armada para fazer valer a lei da Constituição. Do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Brizola organizou a voz da Legalidade, em uma rede de rádio, para conseguir apoio em todo o País.

Após a deposição de Goulart, instaura-se a ditadura militar no País, período histórico que também se encontra em *A superfície das águas*. A narradora fornece ao

leitor minúcias de uma época em que os estudantes e os professores sofriam com a repressão política porque a liberdade de expressão era proibida:

A sobrinha emparelhou a pilha de jornais, arrumou a franja do tapete e disse que se instalava uma catástrofe, pois a ditadura estava a se implantar. Vigiavam as aulas dos professores e proibiam que os estudantes se manifestassem. Enfim, as pessoas que pensavam, tornavam-se incômodas ao governo. (p. 135).

Os livros didáticos de História do Brasil registram que “a limpeza” foi, praticamente, intensa durante a época em questão. Em 11 de abril de 1964, com a posse de um presidente militar no Brasil, iniciaria “o caos” político. Em dez dias, chefes militares agiam com total liberdade, investigando, prendendo sumariamente e, por vezes, até mesmo torturando, em dependências oficiais do governo, líderes políticos de esquerda; as maiores vítimas potenciais eram filiados do PTB, além de jornalistas, estudantes, professores e intelectuais considerados subversivos. A escritora, na página 158, ainda faz a representação de uma das estratégias do governo militar, o milagre brasileiro, cujo plano desenvolvimentista visava a desviar a atenção do povo dos crimes políticos que vinham sendo cometidos.

Os documentos históricos registram que, por um lado, o País crescia, havia financiamentos às indústrias, à compra de imóveis, à construção de estradas e portos, os juros eram lucrativos nas cadernetas de poupança. Por outro, a vida dos cidadãos não possuía valor algum, com muitos presos políticos sendo executados nesse período conturbado. No que diz respeito ao desaparecimento de pessoas nessa época, a personagem Olegário, na página 216, é a metonímia daqueles que não foram mais encontrados. Dessa forma, o que aconteceu com o filho de Catão Bonifácio é ratificado pelos relatos históricos que descrevem tanto a tortura quanto o desaparecimento de prisioneiros nesse período. Segundo a História oficial do Brasil, o Ato Institucional número 5, o AI 5, podia suspender os direitos políticos do cidadão, inclusive o *habeas-corpus*, instrumento jurídico com a função de proteger o indivíduo de ameaças ou de sofrer violências, ou seja, de resguardar o direito à liberdade.

Ao se utilizar da reconstituição histórica, a narradora-personagem sabe que por seu intermédio o leitor consegue informações que já foram confirmadas nos livros de História. Desse modo, ao representar certos momentos históricos com poucas palavras, às vezes em um uma linha, a escritora levará o leitor, que não é historiador, a se informar melhor sobre o assunto tratado.

Assim o curso da História não foi alterado nesse romance e permanece fiel ao fio condutor da narrativa: a História da ascensão e da decadência dos Calestrine de Linhares. O universo interior da narrativa, produzido pelo discurso, a diegese, segundo terminologia de Réal Oulette e Roland Bourneuf, coincide com a realidade exterior à narrativa designada pelo discurso como o referente. O grande número de elementos históricos autênticos, acrescidos da precisão de detalhes que eles contêm, garante a essa ficção o valor documental da reconstituição histórica que a obra possui.

Ao reconstituir determinados momentos históricos, a escritora, além de se preocupar com a fidelidade à História, utilizou-se de um método próprio do discurso histórico: o uso das fontes e a utilização de documentos para dar maior veracidade à ficção.

#### **2.4 O uso das fontes : a utilização de documentos**

Segundo Teresa de Freitas, as técnicas de autenticação do discurso são as referências, ou os pontos de ligações históricas, que inscrevem a narrativa em uma realidade extratextual anterior ao discurso reconhecível. Elas são elementos secundários que rodeiam ou situam fatos históricos principais, autenticando-os. Para a teórica, o historiador refere-se às fontes consultadas, enquanto o romancista raramente o faz, com exceção do novo romance histórico, em que o ficcionista utiliza-se dos documentos oficiais, na maioria das vezes, citados em notas de rodapé ou incorporados ao discurso, conferindo-lhe autenticidade.

Na obra *A superfície das águas*, a escritora recorre a métodos distintos na utilização de fontes documentais. Em alguns instantes, ela cita as fontes, como na página 85, cujo texto foi retirado na íntegra do *Correio de São Paulo* de 21 de abril de 1934, utilizando-se de jornais pertencentes ao arquivo pessoal da família Simões Lopes, referindo-se aos momentos históricos importantes do País<sup>22</sup>. Em outros, a romancista incorpora-as ao seu discurso; no entanto, em alguns casos, faz questão de marcar por intermédio das aspas que o que está escrito foi retirado de outro texto. No romance em estudo, Hilda Simões Lopes faz a representação de uma reunião de políticos em um jantar na casa de Catão Bonifácio de Linhares, cuja ocorrência é atestada pelos documentos históricos: *Ainda estão à mesa de jantar quando eles começam a chegar: são políticos*

---

<sup>22</sup> A escritora cedeu-nos gentilmente do seu acervo particular os exemplares dos jornais citados nesse capítulo.

*locais e de outras cidades, que vão sentando-se no escritório, nas salas e saletas.* (p. 21). A fonte a qual ela recorreu foi o jornal *Diário da Noite*, de 1934. Nesse periódico havia uma reportagem fazendo alusão à reunião ocorrida na casa de Augusto Simões Lopes. A pauta do dia tratava de questões pertinentes ao governo de Getúlio Vargas; logo após houve a discussão de outros assuntos relativos ao sistema *by Cameral*, cujo cargo político era equivalente à função de senador da República atualmente.

A narradora-personagem, na página 71, ao representar o fato de os jornalistas estarem sempre observando os políticos, cita como origem da sua inspiração o jornal *A Nação do Bolso*, datado de 28 de janeiro de 1933, ratificando o discurso histórico:

Olegário retirando uma página do *A Nação do bolso*, abrindo-a, fixando o pai e gesticulando: “lendo isso, entendi o que me amofina, e nunca sei explicar direito”. Catão Bonifácio responde que já leu aquilo: “escreve o jornalista que observa a personalidade dos constituintes no plenário, nos debates, nas salas de café, corredores. Afirma que nos analisa ao conversarmos, ao rirmos, confidenciarmos. Na verdade, meu filho, carecem de mais trabalho esses jornalistas”.

A escritora também transcreveu à Ficção a citação abaixo, na íntegra, tendo o respaldo de documentos como *O Correio do Povo* datado de 21 de abril de 1934, cujo título da matéria intitulava-se: “Negócio preto”. Nela discutia-se a emenda de Augusto Simões Lopes que propunha reduzir a bancada mineira de 37 para 22 deputados, gerando com isso brigas entre esta bancada e a gaúcha. Vejamos as palavras daquela que conta a história; há nelas uma intenção deliberada, através das aspas, em mostrar ao leitor que a referida passagem foi extraída de fontes históricas:

“Ontem o dois Estados arrulhavam como pomba no telhado, saindo cinza desses amores clandestinos, e hoje, embora dois bicudos não se beijem, estão de fogos acesos e cristas levantadas, numa briga de rinha que tanto pode acabar em ácido sulfídrico, como em dor de peito”. “E não se iludam! Minas e o Rio Grande, brigando, será o espetáculo mais lindo da natureza, isto é, lobo não come lobo, e lingüiça em lábios de lulu é canja pra Palestra”! (p. 85).

Outro episódio histórico, representado na ficção ora analisada, gerando polêmicas por parte da opinião pública, refere-se à emenda ortográfica, uma lei votada na Constituinte após a Revolução de 30, chamada de emenda Paulo Filho: grafia simplificada ou tortografia, cuja aprovação pela bancada gaúcha ocasionou brigas entre os políticos. A emenda ortográfica seria aplicada à escrita da futura constituição. Vejamos as palavras da narradora a esse respeito:

Acontece que o deputado Calestrine de Linhares explicou que, não sendo esta uma questão política, os deputados votarão, cada um, como bem entenderem. Com o que, acusam-no de se colocar a serviço da “ganância dos

livreiros rio-grandenses”. Dizem os jornais que “a Livraria do Globo, casa editora de Porto Alegre, porque tem em estoques uma formidável quantidade de livros já impressa na ortografia, além das chapas estereotipadas sobretudo de obras didáticas, apelou para os seus amigos na Assembléa. Na verdade, para fins comerciais, essa livraria ousa intervir nas deliberações da Constituinte” (p. 87).

Nessa representação, as fontes às quais a romancista recorreu foram os jornais *O Radical*, *O Correio da Manhã*, *O Jornal do Comércio* e *O Jornal*, todos do Rio de Janeiro, datados de 27 de maio de 1934. Segundo tais periódicos, a bancada gaúcha se defendeu das acusações de pactuar com os livreiros sul-rio-grandenses com a aprovação da nova ortografia. Esse mesmo assunto também constava no jornal *O Radical*, do Rio de Janeiro, de 27 de maio de 1934. Todos continham uma matéria intitulada: “A questão ortográfica e a bancada gaúcha”. Neles foram ainda encontradas reportagens acusando a bancada gaúcha de atender aos interesses dos livreiros do Rio Grande do Sul, que possuíam considerável estoque de livros impressos na nova ortografia. No periódico *O Jornal*, de 27 de janeiro de 1934, o senador Augusto Simões Lopes revida as acusações feitas a ele e a sua bancada, chamando o redator da matéria de caluniador desprezível, obrigando-o a apresentar provas das acusações feitas. No *Jornal do Comércio*, de 27 de janeiro de 1934, há também acusações à bancada gaúcha; o *Correio da Manhã* de 27 de janeiro de 1934, possui uma nota do deputado Augusto Simões Lopes defendendo-se de mais acusações proferidas a ele.

A representação da viagem da personagem Catão Bonifácio Calestrine de Linhares, vindo da cidade do Rio de Janeiro para Pelotas, na página 110, foi retirada do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, de 10 de janeiro de 1934. Segundo o periódico, o senador Augusto Simões Lopes viajou em companhia da sua esposa a bordo do navio Netuno, oriundo da Argentina e com escala no Rio de Janeiro, onde embarcou o político, para atracar no porto de Pelotas.

Outra representação ratificada pelos documentos históricos é a da personagem Olegário, na página 78, lendo *O Jornal de Recife*<sup>23</sup>, onde se declara o apoio do senador Simões Lopes à candidatura de Getúlio Vargas:

No *Jornal de Recife*, está a nota, em letras enormes: “O Deputado Calestrine de Linhares recebeu do Sr. Flores da Cunha o seguinte telegrama: Tudo devemos fazer para manter unidos, solidários, os verdadeiros revolucionários. Nosso Estado prestigia a ação do Sr. Getúlio Vargas, com o qual marchará, haja o que houver, e está igualmente resolvido a não poupar esforços, para

---

<sup>23</sup> Essa reportagem também se encontra em *O Diário do Estado de São Paulo* datado também de 17 de dezembro de 1933. A escritora transcreveu à sua ficção as palavras, na íntegra, que constam nos dois periódicos.

que a Constituinte se desempenhe livremente da alta incumbência que lhe ordenou a soberania nacional. A ordem deve ser mantida, custe o que custar”.

A lei rolha, emenda de Augusto Simões Lopes que proibia o uso da palavra que não fosse de interesse da Assembléia, causando polêmicas entre os constituintes do governo Vargas, é outra representação literária cuja autenticidade é atestada pelos documentos históricos. Na página 79, o diálogo de Olegário e de Eudácio, motorista de Catão, dá-se em torno dessa lei. Para dar maior veracidade à narrativa, há na mesa da sala um exemplar de *O Correio de São Paulo*. Entretanto, a fonte citada na ficção não confere com a realidade histórica porque o documento que validou tal representação foi *O Jornal do Rio de Janeiro* de 31 de dezembro de 1933.

Outra representação que coincide com os fatos históricos, ocorre na página 82, em que a realidade é verificada por documentos, é a conversa de Olegário com o tio, vindo do Rio Grande do Sul, falando a respeito da invalidação das penas impostas aos brasileiros acusados de delitos políticos. O assunto dos dois referia-se à imposição de Flores da Cunha a Catão Bonifácio de Linhares, exigindo que ele punisse os comunistas culpados. A personagem Olegário lê no jornal *O Libertador* de Pelotas uma crítica a Catão por se submeter a tal imposição. A representação foi retirada, na íntegra, deste periódico datado de 27 de dezembro de 1933.

A narradora-personagem, dialogando com o leitor na página 82, relata uma refeição de Olegário com o tio, vindo do Rio Grande do Sul, em um restaurante português, *O Minhota*, no Rio de Janeiro. O local era freqüentado na vida factual por políticos e por personalidades da alta sociedade carioca. A fonte documental que validou a representação foi retirada do jornal *O Diário de Notícias*, de 12 de janeiro de 1934; nele havia uma matéria referindo-se a um almoço no mesmo restaurante do sujeito histórico Flores da Cunha com alguns amigos. A representação do momento em que personagem Olegário lê no jornal *O Correio de São Paulo* uma reportagem com as seguintes palavras: *convencer a opinião pública de que a candidatura de Vargas é natural, é lógica, é coerente, não indo, absolutamente aos objetivos e aos princípios da Aliança Liberal*, foi retirada, na íntegra, desse periódico datado de 19 de janeiro de 1934.

Ao fazer alusões à República dos Farrapos no Rio de Janeiro, a narradora refere-se ao grupo de estudantes gaúchos, inclusive Augusto Simões Lopes, que foram estudar em escolas superiores, dividindo a mesma moradia, em uma casa que se tornaria conhecida por República dos Farrapos. A representação citada foi inspirada por uma

reportagem da *Gazeta* do Rio de Janeiro, de 10 de janeiro de 1934, e o título da matéria era exatamente República dos Farrapos.

Outra representação literária em que a existência é atestada pelos documentos históricos é a sucessão ministerial, cujo candidato era Góis Monteiro, Oswaldo Aranha indicou Medeiros, baiano, enquanto que a oposição, Góes Monteiro. A fonte a qual a romancista recorreu foi o jornal *O Estado de Minas* de 14 de abril de 1934. Nele, Augusto Simões Lopes era entrevistado e de acordo com as palavras do senador, tal assunto ainda não havia sido resolvido; o político acrescentava ainda que todos os dias havia reuniões em sua casa pelo mesmo motivo. A crise ministerial no governo Vargas e a decepção de Catão Bonifácio com a política foram inspiradas pela matéria do jornal *A Pátria*, de 13 de janeiro de 1934. Em suas páginas estava escrito que Augusto Simões Lopes, por ter muitos encargos na pasta da Fazenda, não poderia continuar como líder da maioria.

Em determinados momentos da narrativa, como na página 80, Hilda Simões Lopes, mesmo não citando as fontes, faz alusões à História. Ao se referir ao *gordo cujas bochechas aparentam estar encobertas de “rouge”*, ela representa o sujeito histórico Herculino Cascardo, Comandante da Marinha. O discurso da romancista vai ao encontro da foto e das descrições do referido cavaleiro estampada na capa de *O Homem Livre*, da cidade do Rio de Janeiro e datado de 19 de maio de 1934. De acordo com o periódico, o Comandante Cascardo era um homem baixo, musculoso, tostado pelas carícias do sol dos trópicos e do vento; possuía um porte atlético e a cabeça sólida. A escritora transcreve também à ficção, na página 80, as palavras de Cascardo, na íntegra; em entrevista concedida ao jornalista Hamilton Barata, de que *o movimento revolucionário de outubro “teve sua origem remota na revolução federalista de 1893”*.

Os elogios feitos a Catão, presentes na primeira parte da narrativa, foram retirados do jornal *O Radical* de 8 de janeiro de 1934. A crise política do governo Vargas, que se desencadeia na primeira parte da história, foi baseada em uma reportagem dos jornais *A Nação*, de 7 de janeiro de 1934, e *O Diário de Notícias*, de 9 de janeiro de 1934. O apoio político de Catão Bonifácio a Getúlio Vargas, citado no *Correio de São Paulo*, foi extraído do mesmo periódico, datado de 19 de janeiro de 1934.

A oposição dos partidos contrários a Catão Bonifácio está no *Jornal do Brasil* de 18 de janeiro de 1934; nele constata-se uma crítica a Augusto Simões Lopes por tentar convencer os eleitores de que Vargas era o candidato ideal. O pedido de demissão de Catão Linhares, como líder geral de todas as bancadas, foi retirado do jornal *O Correio*

*da Manhã*, de 12 de janeiro de 1934, no qual havia ainda a notícia de que o Sr. Simões Lopes, após discutir com o Sr. Antônio Carlos, líder da bancada mineira, saiu para não voltar mais.

A representação da posse de Getúlio Vargas, no palácio Tiradentes, anunciada pelo deputado Antônio Carlos, foi inspirada em uma reportagem do jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, em que já se cogitava a vitória de Getúlio sobre Borges de Medeiros nas eleições presidenciais. Vejamos as palavras da narradora na página 115:

No Palácio Tiradentes, levanta-se o deputado Antônio Carlos, presidente da Assembléia Nacional Constituinte, e todos os presentes acompanham seu gesto. Com voz firme, anuncia: “Em virtudes das apurações, eu proclamo Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, do quadriênio a se iniciar, o senhor doutor Getúlio Dornelles Vargas”. No grande quadro, escrito a giz, o resultado da apuração final com 175 votos para Getúlio Vargas e 59 sufrágios para Borges de Medeiros, além de alguns votos isclados. No dia seguinte, comenta-se a indignação de Borges de Medeiros.

Ao se preocupar com a relação criteriosa das fontes documentais, a escritora procurou dar à sua ficção um cunho de veracidade. Dessa forma, a utilização de documentos ocorre de duas formas: ora são citados, entre aspas ou em itálico, e o seu conteúdo é incorporado ao discurso da narradora, ora são justapostos ao discurso. No primeiro caso, o objetivo é simplesmente autenticar as informações veiculadas, atribuindo-lhe uma fonte documental; no segundo, a escritora tem por objetivo mesclar o discurso histórico ao ficcional.

Ao se utilizar de jornais de existência comprovada, a escritora assume o papel de historiador que procura sempre provar a veracidade do que diz, envolvendo-se o mínimo possível com o seu discurso. A narrativa em análise ainda se apresenta como enunciação histórica, dando a impressão de que os fatos são colocados como se produziram na medida em que aparecem no horizonte da História. Assim, a seleção de documentos, no caso em questão, os jornais, denuncia a presença de um organizador do discurso que se mostra como tal, deixando na sua informação um saber que deve ser justificado – como é o caso do historiador. Tal técnica chama-se colagem e impõe uma leitura referencial que apela para os conhecimentos extratextuais do leitor, conferindo ao discurso literário autenticidade e intensificando o seu valor documental.

A citação das fontes documentais tem por objetivo justaporem-se aos demais elementos históricos do romance para mostrar o ponto de vista da História, revelando a preocupação da escritora em ser fiel aos acontecimentos históricos. Dessa forma, Hilda

Simões Lopes refere-se a fatos históricos reconhecíveis, datados e documentados, cuja existência está atestada por documentos.

Ao proceder desse modo, ela coloca o leitor diante de um universo concreto e real, externo ao texto literário – a História. Ao incorporar ao seu discurso episódios históricos, atestado por documentos, mesclando-os com os ficcionais, a imaginação da escritora se forma e as cenas representadas retratam o que poderia ter se passado, preenchendo assim as lacunas da História. Por outras palavras, a escritora relata a História de um pelotense importante, com participação atuante no governo Vargas, que não consta na maioria dos livros didáticos de História Além do que foi comentado anteriormente, a escritora pelotense se utiliza do mito, ligando, portanto, a História e a Ficção.

### 3 A RELAÇÃO ENTRE O MITO E A HISTÓRIA

#### 3.1 O mito do herói, os aspectos do trágico e a comédia

A tragédia é um gênero que foi criado para ser representado, exprimindo dramaticamente o homem no seu mundo interior, com seus sentimentos, desejos e aflições, dando origem ao gênero dramático na História da Literatura. É oriunda das festas em homenagem ao deus Dionísio, onde eram entoados cantos no momento das oferendas para reverenciá-lo. Por intermédio da tragédia, eram contadas as histórias das famílias importantes da Grécia e os seus dramas pessoais. Dessa forma, o mito é a história contada de geração a geração, sendo o mito do herói um dos elementos que liga a História à Ficção.

De acordo com Aristóteles<sup>24</sup>, o herói deverá ter um caráter mediano, não possuindo nem tantas virtudes nem tantos defeitos. O filósofo grego, no capítulo XV de *A poética*, traça o perfil da personagem clássica, que deverá ter quatro propriedades, caracterizando o elemento qualitativo da tragédia: bondade, conveniência, semelhança e coerência. A primeira é possível em todas as categorias de pessoas. A segunda, o herói deverá ser forte e viril, disposto a enfrentar todas as adversidades. Na terceira, segundo Aristóteles, o herói deverá ter características próprias de um homem comum, porém representadas nas suas qualidades positivas como o heroísmo, altivez e o espírito de sacrifício. Quanto à semelhança, também classificada por Aristóteles, a tragédia deverá imitar homens melhores do que são na vida real.

É o caso de Olegário, que possui caráter intermediário, nem tão bom nem tão mau; ele é solidário com os outros e entre suas ações e a sua personalidade existe uma coerência: *Escuta, menina, acho que fui egoísta; não me interessa se fizeste bobagem ou não, mas estás precisando de mim* (p. 166). Quanto à conveniência, apesar de sua irreverência, ele se sacrifica no lugar da sobrinha pela causa revolucionária. Com relação à coerência, a personagem é representada como um homem comum, com virtudes e defeitos e as suas ações vão ao encontro do seu caráter.

No que diz respeito à bondade, Teresa de Freitas, citando Scherer, afirma que o herói deverá brilhar por sua coragem e por sua nobreza de sentimentos. Assim é Olegário: a representação do homem humanitário, bondoso e disposto a ajudar aqueles que dele precisam. Além disso, sacrifica-se, sobretudo, pela causa revolucionária,

---

<sup>24</sup> ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentários e apêndices de Eudoro de Souza. Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1986.

protegendo os procurados da ditadura militar: *mas Olegário impunha condições: Laura ficaria na estância e ele é quem iria a Pelotas, resolver as coisas. Repetia os nomes e endereços que Laura dava, fazia perguntas. Chamou Hormogeno. O preto iria com ele para a cidade, e andasse rápido.* (p. 211).

Segundo a autora de *História e literatura*, as aventuras individuais desenrolam-se em torno da angústia profunda com o afrontamento do indivíduo com a História, provocando suas lutas contra as razões do Estado. Esse é um dos obstáculos do herói trágico e o verdadeiro sentido dessa luta; a interrogação que o homem coloca à História quando com ela defronta-se, é ainda o ponto de contato entre o romance e o poema trágico.

Ainda para Teresa de Freitas, algumas personagens procuram na História a solução dos seus problemas pessoais, transformando-os em sua própria história. A ação histórica torna-se um meio de realizações do indivíduo, que encontra assim a satisfação das suas paixões e a liberação das suas angústias. É o caso de Olegário porque o afrontamento com o Estado, com a ditadura militar provoca a sua queda. Ao esconder Raimundo na estância, o filho de Catão Bonifácio de Linhares sabe o risco que corre, porém decide enfrentar os militares: *Voltou ao hotel, guardando endereço no bolso, deitando a cabeça no travesseiro: estou exausto, faz uma vida que me perco, disse. Ergueu-se de um salto, batiam na porta e o que Olegário dissera, assustava-o* (p. 216). Nota-se na passagem anterior a concepção de uma queda hegeliana da tragédia, citada por Teresa de Freitas, em que a determinação ideológica faz com que a queda inevitável do herói, que luta por uma idéia, só encontre a sua plenitude e a sua força imperecível na destruição da pessoa humana. Olegário divide-se entre os seus conflitos, os desajustes familiares, e o individualismo da ação histórica, que provoca a sensação de solidão nas personagens. É a fatalidade trágica da História que destrói o indivíduo, porque seu poder de decisão está em forças superiores à sua vontade, como o destino.

Para a autora de *História e literatura*, o mito é também a base de toda a consciência histórica, pois exprime as realidades sociais e culturais mais profundas que uma obra visa a transmitir. Assim, constata-se a possibilidade de aplicação do pensamento dessa teórica à ficção em análise. A personagem Olegário tem as mesmas características do herói grego: possui o espírito de coletividade, como o desejo de ajudar o próximo, e a consciência da sua individualidade; elementos considerados necessários ao destino de um povo e de uma causa. Da mesma forma que o herói grego, Olegário

está sozinho no momento do sacrifício, assumindo o lugar da sobrinha na luta de esquerda.

Segundo Teresa de Freitas, a tragicidade da História também se manifesta na forma como alguns romances históricos exploram os acontecimentos, aparecendo envoltos em uma atmosfera constituída pelos elementos especulares, que caracterizam a encenação da peça trágica: a pompa, o patético e o dramático. A pompa, que certamente teve a sua origem na tragédia grega, é estritamente ligada ao cerimonial do culto e consiste na presença das cerimônias. Na obra *A superfície das águas*, constatamos a pompa na representação de um enterro, seguindo o caminho do cemitério do Fragata, na cidade de Pelotas.

Nesse evento há a descrição minuciosa de uma *carruagem de madeira, recoberta por esculturas em preto e dourado, era puxada por três parelhas de cavalos tordilhos com as cabeças encimadas por plumas negras, em passo marchador solene, tinham os lombos encobertos por redes arrematadas em borlas quase arrastando o chão*. (p. 142). O funeral, acompanhado por mulheres chorosas, contribui para pôr a pompa em cena, transformando-a em cerimônia. De acordo com os documentos históricos, o uso de carruagens, freqüente nos funerais, era um costume adotado em muitas cidades. Em Pelotas, isso aconteceu até meados de 1960. Os atos fúnebres das pessoas pobres eram conhecidos por bate-bate, um enterro pobre em um caixão de madeira inferior que apenas servia para conduzir o corpo; após o caixão era reaproveitado para outros funerais:

Olhava o cortejo, acoplado, à visão de outros. Chamavam Bate-Bate, o enterro dos pobres. O caixão na carroça, um cavalo molambento, seguido pelo táxi, atonetado de gente. Mulheres estremecendo e clamando, homens com olhos esbugalhados. O carroceiro zunia relho, mais se ouvia o caixão batendo nas tábuas. (p. 143).

Nessa representação há ainda a presença de outro elemento histórico: as carpideiras, mulheres que acompanhavam o cortejo fúnebre, chorando copiosamente e com muita exaltação, mediante um pagamento em moeda corrente da época. Além disso, aquela que conta a história descreve dois tipos de pompas mortuárias utilizadas pelas funerárias em Pelotas. A primeira refere-se à indumentária das moças virgens; a segunda, à das crianças. A narradora, em ambos os casos, vai ao encontro do que está escrito nos documentos históricos, pois o féretro era transportado em carruagens azul-claro ou brancas e com ornamentos em madeira dourada.

Para Teresa de Freitas, o patético corresponde ao famoso preceito de Aristóteles, que recomendava exercitar a piedade e o terror, e se manifesta pela existência de lugares ou imagens que evocam a ternura, o sofrimento e a morte. Aristóteles expõe situações possíveis para o trágico, envolvendo imediatamente dois fatores: a passagem da felicidade para a infelicidade, como parâmetros naturais do sentido de reviravolta e qualificação ética das personagens por meio das situações opostas como a virtude e o vício, a bondade e a maldade. Assim é a personagem Olegário, que possui muitas virtudes, como ajudar ao próximo; como em esconder um foragido da justiça na sua estância, alguns vícios, como ser infiel à esposa, e alguma maldade, por pregar peças de mau gosto nos outros, como o susto que deu em Leôncio vestido de fantasma.

De acordo com Aristóteles, para se obter o efeito trágico as ações deveriam acontecer no coração das alianças, como irmão contra irmão, filho contra pai. No entanto, na modernidade, esse conceito seria modificado, as alianças consanguíneas já não são necessárias para se obter o efeito trágico. Na ficção em análise, a cena que visa a suscitar no leitor o sentimento de piedade é a do desaparecimento de Olegário sem deixar vestígios. Essa representação vai ao encontro da regra da *bienséance*, citada por Teresa de Freitas, que aconselhava ao dramaturgo trágico evitar chocar os espectadores pela visão direta de cenas violentas, porém bem próximas do gosto pelo sangue e por cadáveres, que tanto caracterizou a tragédia grega, antes da imposição de tal regra.

Outro gênero presente na História da Literatura e recorrente no discurso histórico é a comédia. Ela é encontrada nessa obra e provoca o riso no leitor. A comédia é um gênero apartado da tragédia. De acordo com Aristóteles, citado por Lígia Militz da Costa<sup>25</sup>, a tradição silenciou sobre a comédia, graças ao próprio desprestígio do gênero desde o seu início. Prova disso seria a tardia substituição do coro de voluntários pelo coro de comediantes e o conhecimento do nome dos poetas cômicos somente após o gênero já ter formas definidas, como o uso de máscaras, prólogo e pluralidade de atores.

Uma representação que provoca o riso no leitor é a da personagem Olegário entrando no Teatro Sete de Abril em Pelotas *montado num cavalo percherão, de bota e bombacha, tendo na esquerda um mango, e, na direita, um revólver. Diante dos boquiabertos porteiros, cravou esporas no cavalo e invadiu o teatro.* (p. 39).

Outra passagem cômica refere-se à visita de Leôncio, zootécnico do Paraná, que foi à estância de Olegário comprar cavalos crioulos. O filho de Catão Bonifácio, mesmo não querendo fazer negócios com o zootécnico, decide lhe pregar um susto. Inicia um

---

<sup>25</sup> MILITZ, Lígia da Costa. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.

diálogo com o comprador, dizendo a ele que toda a estância que se preze tem um fantasma, convidando-o a pernoitar na sua casa. A madrugada será penosa para o hóspede, já que o tio de Laura arrasta correntes pela casa e faz com que o zootécnico fuja apavorado logo ao amanhecer. Ao contar o sucedido para a sua sobrinha Laura, *ele mal conseguia falar de tanto rir, “ainda bem que te segredei, ontem à noite, antes de irem dormir”*. (p. 94).

O enterro do filho de Alexandrina, filha de Alcides, pedreiro da estância, é outra passagem cômica. Ela ficou grávida, mas o noivo sumiu e, então, o pai decide arranjar um homem que seja viúvo para a filha. A criança morre no dia do casamento, que é adiado para uma semana depois. Vejamos as palavras da narradora sobre isso:

Ouvimos clamores no velório, assistimos desmaios no enterro e voltamos à estância. Mais tarde, penalizada, voltei a cavalo à casa de Alcides. Só falavam na festa: as roupas, a música, as comidas. Mulheres que desfaleceram pela manhã, discutiam quantos leitões matariam e como seria a salada. Veio o dia do casamento, e a festa começou ao chegarem do cartório. Um violão e duas gaitas, dois meninos borrifando água no chão de terra batida, e ainda muita comida. Concentravam-se enfeites sobre a mesa: flores, guardanapos de papel colorido, bibelôs. Ao centro daquele verdadeiro altar, estava o bolo, e sobre ele havia um rechonchudo bebê de plástico. Parei, aquilo me hipnotizava. Uma mulher, de lenço estampado na cabeça, sorriu-me, a mostrar dentes de ouro: “bonita a homenagem que fizeram pro anjinho, a senhora não acha?” (p. 101).

Segundo a credence popular, toda a estância que se preze, além dos fantasmas, deverá ter um tesouro. Nas terras do tio Olegário havia boatos de que uma bolsa fora enterrada com ouro. Um viajante, que havia vendido seus campos, a enterrou nas proximidades da estância e faleceu logo após. A história se espalhou e André, irmão de Olegário, decide procurar o tesouro. O tio de Laura resolve então lhe pregar uma peça e manda Hormogeno, seu empregado, acompanhar André. O preto, com a ajuda de Olegário, desaparece, com a desculpa de procurar uma pá de corte, deixando André sozinho e apavorado na escuridão. Este retorna a Pelotas, indignado, exigindo de Olegário a demissão do subalterno, fato que não seria concretizado. O enterro dos ossos da família de Dona Arminda, (p. 136-137) proprietária da estância vizinha e parente distante de Olegário, comidos pelos cães, é outra representação cômica a provocar o riso no leitor. Ao comparecer em um coquetel acompanhado de Constância, sua esposa, Olegário descobre que os pastéis de Santa Clara foram feitos por Camila, sua ex-namorada, passando a devorá-los um após o outro, chegando a comer uma travessa inteira, o que irritou sua mulher.

O disfarce de Olegário de mendigo, na página 167, é outra representação capaz de provocar riso no leitor. Ele vai à casa de tia Inã, é impedido de entrar na residência pelo jardineiro, fazendo com que revele a sua verdadeira identidade: *E o jardineiro se desculpava, perdoe doutor Olegário, quase lhe torci o gasganete*. A descrição (p. 44-45) que a narradora-personagem faz de Hormogeno é outra cena cômica. Ela explica a origem do nome dele que, ao tomar uma bebedeira, faz um discurso dizendo ser um negro de conhecimento “mui Hormogeno” porque estudara na Universidade da Sorbonne de Paris. Temos ainda uma representação cômica, no diálogo entre Hormogeno e Laura, pois o negro discute literatura com a moça, confundindo os nomes dos escritores, provocando assim o riso no leitor:

E por toda a viagem Hormogeno falou-me de coisas fantásticas que iam de César a Camões, de Camilo Castelo Branco a Olavo Bilac. Então me dei conta de que ele passara as últimas semanas cevando o mate para mim e o tio Olegário. Quando Hormogeno parou em frente à casa em feitiço de castelo, onde eu morava com a tia Inã, ainda me disse: - Os Luíses, do Seu Camarões, pra mim, é o mais lindo de tudo. Em mim, me dá gana de chorar. (p. 64).

Outra passagem cômica é quando Olegário dá óleo de rícino ao pedreiro, que estava no telhado da estância. Hormogeno, com ordem do patrão, tira-lhe a escada; o trabalhador, sentindo dores fortes no abdômen, joga-se em um açude perto da casa. O momento em que a personagem Olegário invade um hospital particular, obrigando e ameaçando com um revólver os médicos e as enfermeiras a hospitalizar pessoas leprosas, é outra representação cômica:

Quando as armas caem ao chão, Olegário larga o corpo arfante da mulher e precipita-se aos revólveres. Depois vai ao carro e retira do bagageiro um saco, desamarra-o e segura o gato angorá cinzento. Na porta, o médico e a mulher estão apopléticos. Olegário entrega o gato à mulher e diz, olhando para o médico: “Este gato pertence ao diretor. Digam a ele que veio embrulhado com os leprosos que eu trouxe, pode estar contaminado, que lhe arrume uma vaga”. (p.77).

Ao longo dessa diegese, as representações cômicas contribuem para que o conflito histórico seja amenizado: a desilusão de Catão Bonifácio com a política e o desaparecimento trágico de Olegário. Mesmo sendo considerado um gênero de menor importância para Aristóteles, a comédia contribuiu, nessa obra, para a catarse do leitor, às avessas, provocando risos em vez de lágrimas.

O herói analisado é uma personagem mediadora para que sejam repensadas as relações políticas ao longo da História. O filho de Catão Bonifácio de Linhares denuncia um dos conflitos constantes ao longo da História: as fraudes políticas. Ao delatar os

desvios de verbas do governo, o tio de Laura torna-se o representante de muitas vozes que se calaram perante tal fato.

Além de se utilizar do mito, a escritora procura mesclar aos aspectos históricos os sociais e culturais de uma determinada época, dando assim um cunho de veracidade à sua narrativa.

### **3.2 Os aspectos sociais, culturais e históricos: as descrições sócio-históricas**

Segundo Antonio Candido<sup>26</sup>, os aspectos externos ao texto literário tornam-se internos quando adaptados, com coerência, ao mundo imaginário da ficção. Na obra *A superfície das águas*, a escritora utilizou-se de elementos do mundo concreto, como a História factual, transformando-os em Ficção.

De acordo com Réal Ouellet e Roland Bourneuf, em *O universo do romance*, a descrição ganhou um lugar de destaque com o surgimento do Naturalismo e pôde servir para conferir ritmo à narrativa. Desviando o olhar para o meio ambiente, o narrador provoca um descanso para o leitor após uma ou outra expectativa ou quando interrompe a história, em um momento de tensão. Na descrição, o romancista, da mesma forma que o cineasta, utiliza-se do *travelling*, câmara que percorre os ambientes, das paisagens e do jogo de luzes. Assim as descrições na narrativa têm por objetivo dar uma informação do escritor ao leitor.

O espaço e as descrições revelam o grau de atenção que o romancista dá ao leitor, procurando situá-lo no ambiente e no cenário da narrativa, exprimindo a relação fundamental do autor e das personagens com o seu mundo fictício. Para esses teóricos, o espaço na narrativa é organizado com o mesmo rigor que os outros elementos da história, agindo sobre eles, reforçando os efeitos narrativos e expressando, muitas vezes, a intenção do autor. O espaço em um romance, muitas vezes, constitui a razão de ser da obra; nele se passará a ação, nele se situará a narração, podendo dar-se em um único lugar, como no caso da tragédia grega, ou em vários lugares, como no caso do romance. O espaço ainda contribui para o ritmo e a ordem da narrativa, é também a razão de mudança das personagens. No romance contemporâneo, o espaço e as descrições, através do olhar do narrador ou das personagens, situam o leitor no período sócio-histórico e nos lugares em que acontecerá a ação.

---

<sup>26</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.

Além disso, o romancista, da mesma forma que o fotógrafo ou pintor, escolhe um determinado lugar para ser apresentado ao leitor. Através das deslocções de olhar do narrador, é introduzida a descrição da paisagem e das personagens. O ficcionista pode ainda colocar nos seus quadros descritivos cores e sons, que se compõem a partir das próprias palavras e na repetição de algumas letras, dando musicalidade à narrativa. Quanto aos romances destinados a um determinado tipo de leitor, cujo consumo é rápido, não contêm muitas descrições, apenas pequenas indicações bastam para situar a história e instalar as personagens na narrativa.

Quanto ao espaço, em *A superfície das águas* nos é apresentado, inicialmente, a cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul; logo após, o olhar da narradora, da mesma forma que um cineasta, nos descreverá vários espaços físicos como as cidades do Rio de Janeiro e Porto Alegre. Na obra analisada, as descrições da narradora-personagem introduzem o leitor no mundo da ficção com alguns aspectos da realidade. Laura relatará os fatos históricos, sociais e culturais de uma época e de uma sociedade. O olhar dela funciona como uma câmara cinematográfica para introduzir o leitor nos ambientes da narrativa. As descrições da estância em que vive a personagem Olegário, morada dos seus antepassados, situam o leitor em um período histórico anterior ao da narradora e do leitor. Vejamos as palavras da narradora:

A casa era secular. Tinha um mirante com duas janelas, que enxergavam com entendimento, feito olhos de mãe. E ela se esparramava para os lados, parecendo ansiosa em abraçar, acolher, o que de fato, em suas entranhas, fazia. Pois era grande o aconchego existente, como uma amálgama: de carinho, dos muitos que lá viviam e chegavam; mais as histórias das dores e das paixões dos antepassados ali experimentadas e, geração a geração, repetidas; mais os sulcos nas paredes, as tortuosidades nas madeiras das portas e janelas, os nome de mulheres riscados nos vidros. E havia ainda os quartos de altos forros, as salas espaçosas que conseguiam a façanha de serem, ao mesmo tempo, austeras e doces: móveis de jacarandá estilo colonial, vasos com flores do campo, couros no chão, lustres de pingentes, estofados em chintz estampado. E o corredor, com o piso em lajotas pretas e brancas, envidraçado para o pátio interno; também as paredes – grossas feito uma fortaleza - e o reboco, áspero e alvo. (p. 42).

Em alguns momentos, aquela que conta a história atém-se em descrições em função da História, tendo por objetivo situar o leitor em um tempo histórico preciso. É o caso das charqueadas, descritas superficialmente, que fazem o leitor imaginar como poderiam ter sido. A narradora, ao fazer alusão às charqueadas, cujo trabalho era feito por mão-de-obra escrava, refere-se ao seu bisavô que, *pagando salário e percentual nos lucros da charqueada a seus escravos; abolida a escravatura nenhum negro quis deixá-*

lo. (p.139). Os documentos históricos registram que em cada charqueada trabalhava em média 80 escravos, o que se poderia estimar em pouco além de três mil, no máximo, o número da população servil. O historiador pelotense Mário Osório Magalhães ainda informa que o purgatório dos negros dava-se nas charqueadas por seu trabalho insalubre, em média de 20 horas por dia. Em 1835, havia em Pelotas um mínimo de 18 e um máximo de 40 charqueadas.

O Arroio Cimentinho, citado ao longo da narrativa, é conhecido na vida factual por Arroio Pelotas, onde se lavava a carne para salgá-la e então preparar o charque; o local ainda servia como porto onde circulavam as mercadorias para serem vendidas. Constatamos também nessa obra a representação dos casarões às margens do Arroio Santa Bárbara, que eram a residência-sede das charqueadas. De acordo com Rosa Maria Garcia e Andrey Rosenthal Schlee, em Pelotas há, tanto nas margens do Arroio Pelotas quanto nas do Arroio Santa Bárbara, um número significativo de edificações da época das charqueadas. Tais construções identificaram-se com a organização saladeril (1800-1835), gerando prosperidade econômica; do período citado restaram algumas delas, como a charqueada São João<sup>27</sup>.

Para os autores de *O universo do romance*, outro elemento de primordial importância em uma descrição é a personagem; muitas vezes, ela é associada ao ambiente, à natureza ou a certos objetos. O vestuário e o costume de determinada personagem situarão o leitor no período tanto social quanto histórico da ficção. A personagem romanesca pode desempenhar vários papéis: ser elemento decorativo ou porta-voz do seu criador, o escritor. Algumas personagens não possuem relevância na narrativa e são relegadas a um papel secundário; no entanto, são associadas, na maioria das vezes, através da descrição do narrador, à paisagem e à cultura do universo factual.

É o caso de Camila, personagem secundária, por cujo intermédio a narradora dá uma receita portuguesa dos pastéis de Santa Clara, que as doceiras pelotenses até hoje copiam. Assim, na diegese de *A superfície das águas*, percebemos a representação dos

---

<sup>27</sup> A charqueada São João está localizada à margem direita do Arroio Pelotas e dela restam apenas a residência-sede e algumas ruínas da área de produção. Trata-se de uma residência com pátio interno, formada a partir de ampliações. Em 1810, foi construída uma primeira residência com cozinha em anexo. Em uma segunda etapa, teriam sido construídas as alas leste e sul, desenhando uma espécie de C, com pátio de serviço aberto ao centro. Por fim, uma última ampliação serviu para fechar o pátio central, através da construção de um depósito. Ao contrário de outras residências de charqueadas, o interior mantém-se em ótimo estado de conservação (apenas três banheiros foram instalados). O prédio foi descrito por Saint-Hilaire como “dividido em grandes peças, que se comunicam, umas com as outras, e ao mesmo tempo, se abrem para fora”, ou seja, o gênero de distribuição adotado em todo o Brasil. A fachada principal (norte e de costas para o arroio) apresenta sete aberturas, cunhais, soco, beiral com cimalha e pequena calçada. (*Cem imagens da arquitetura pelotense* – p. 38).

costumes gastronômicos dos pelotenses. Por isso, nas festas da estância dos Calestrine de Linhares não faltavam *as compotas de figo e de pêssêgo, os requeijões e o doce de leite que para a gente da estância não valia nada, mas era a alucinação dos chegantes da cidade* . (p.56). De acordo com Mário Osório Magalhães, Pelotas tornou-se célebre no Brasil inteiro por seus doces, suas geléias e suas compotas. Nas velhas casas senhoriais, os forasteiros encontravam sobremesas deliciosas, cujas receitas eram transmitidas ao longo das gerações.

Outra personagem secundária, que introduz o leitor nos costumes e nos hábitos da elite pelotense é Catão Bonifácio de Linhares. A narradora descreve o quarto dele, no momento da sua morte, com móveis luxuosos ao estilo Luís XV. A residência do pai de Olegário, no Rio de Janeiro, cidade-sede do governo Vargas, é como se fosse um quadro pintado e colocado em uma moldura, remetendo à representação do requinte da elite pelotense:

É uma daquelas casas de Botafogo, ali na Conde de Irajá, próximo a Voluntários; cercada por jardins, tem portão e grades de ferro junto à calçada. Uma construção senhoril, escada em mármore de Carrara, conduzindo ao terraço que acompanha toda a lateral, onde se enfileiram as quatro portas que levam às salas. Fachada pintada em cor-de-areia, como as aberturas, permitem-na ser, ao mesmo tempo, alegre e solene. Ainda as grades a circundar o terraço, arrematadas pela estátua do menino que segura a luminária; o chafariz de alabastro redondo em meio aos canteiros derramando samambaias; as muitas portas em vitrôs com desenhos adequados a cada peça: harpas na sala de música, frutas na sala de jantar, flores na sala de visitas. Também as grandes barras em azulejo inglês, como as louças dos banheiros coloridos, e os pisos, revestidos em pinho de Riga. Móveis de jacarandá, porcelanas, cristais e pratarias, coisas que Catão Bonifácio trouxe do Sul. (p. 66).

A cultura do habitante sulino também não é esquecida pela narradora-personagem. Por intermédio dela, o leitor, mesmo não sendo gaúcho, conhece os costumes desse povo, as lidas no campo; a marcação do gado; a música sul-rio-grandense tocada por gaita e violão, além das descrições da paisagem e das peculiaridades da região. Os hábitos do gaúcho são representados pela narradora quando, por exemplo, ela se refere à indumentária do tio Olegário vestindo a rastra castelhana. Os documentos históricos informam que a rastra castelhana, diferente da bombacha, é mais estreita na região dos tornozelos, podendo ser usada tanto com alpargatas quanto com botas. O quero-quero, ave típica do Rio Grande do Sul, na página 77, é outro elemento sócio-histórico da cultura rio-grandense. Segundo os documentos históricos, tinha a função de alertar os soldados, que estavam no campo de batalha, de um possível ataque.

As lendas do povo gaúcho, presentes na História e na cultura do Rio Grande do Sul, também não são esquecidas pela narradora. Ela descreve com detalhes a casa de tia Inã, onde havia muitos empregados e muitas visitas, onde todo o dia se rezava. Segundo os documentos históricos, as capelas adjacentes às propriedades faziam parte da cultura do povo brasileiro. Aquela que conta a história, na página 148, fornece ao leitor minúcias do altar da família, com muitos santos, entre eles, a imagem do Negrinho do Pastoreio onde *ninguém acendia vela nova*. De acordo com Luís Borges<sup>28</sup>, citando Augusto Meyer, a lenda do Negrinho do Pastoreio teve origem na piedade das pessoas diante dos sofrimentos impostos aos negros durante a escravidão.

Quanto à cultura da cidade de Pelotas, ao se referir ao filho da cantora Zola Amaro, em apenas uma linha, a narradora faz o leitor conhecer uma ilustre pelotense consagrada mundialmente. De acordo com Mário Osório Magalhães, Zola Amaro foi a primeira soprano brasileira que alcançou a celebridade mundial. Ela cantou em Veneza, em Roma, na Catânia, em Florença, em Haia, em Amsterdã e no Teatro Scala de Milão, alcançando um dos seus maiores sucessos cantando a ópera *Norma* no festival de Bellini, ao ar livre, sob a regência do maestro Toscani.

No que diz respeito aos vestuários da década de 1930, a narradora informa precisamente a respeito disso. Por seu intermédio, sabemos que as mulheres da época usavam *lingerie*, uma saia por baixo da roupa, e as suas unhas eram pintadas em forma de meia-lua; elas tinham ainda os cabelos curtos e o batom desenhava o contorno dos lábios. Laura ainda descreve ao leitor o Natal realizado na residência de Catão Bonifácio em Pelotas, com uma ceia requintada e com champanhe servida em cristais franceses:

Fica logo à entrada, a “sala de piano” – assim a chamam –, o lugar onde está a árvore de Natal. Há ali, quase cem presentes, e deve ser este o número de pessoas esperadas: só a família, disseram. Seguindo pelo *hall* chega-se ao salão da frente e logo se vê, à esquerda, a sala de jantar. Tiraram as vinte e quatro cadeiras da mesa oval, que está revestida pela toalha de linho vermelho bordado em *richelieu branco*. Há salvas de prata cheia de tâmaras, passas de uvas e castanhas; nas compoteiras de Limóges colocaram as nozes e as amêndoas. Ao lado ficam as taças de champagne e os copos de vinho em cristal *baccarat* lavrado – de todas as cores – como as garrafas de vinho. (p. 35).

O apartamento de Camila, ex-namorada de Olegário, é outro exemplo do luxo de uma época. Por meio das descrições da narradora-personagem, o leitor conhece a

---

<sup>28</sup> BAVARESCO, Agemir; BORGES, Luís. *História, resistência e projeto em Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: WS Editor, 2000.

decoreção elegante e requintada, com móveis clássicos, que foi conhecida ao longo da História pelo seu *design*:

A sala era grande, estofados em veludo cor de morango, paredes pintadas em rosa-antigo com retratos acadêmicos e paisagens impressionistas em molduras grossas, de madeiras esculpturadas, várias estantes de livros. Havia um console de jacarandá com tampo de mármore, vaso florido, e, acima, um espelho oval. Dali passou ao quarto, que além dos armários de parede, possuía uma cama de casal estilo Império com altos pés e cabeceira arrematadas pelos característicos pescoços de cisne da era Josefina. Era um quarto revestido em tecido com estamparia miúda em tonalidades salmon; a fazenda das paredes se repetia na colcha, na veste da mesa redonda, na *chaise-longue* e no penteador encoberto por babados que batiam no piso. (p. 194).

A participação de políticos pelotenses no governo Vargas também não é esquecida pela narradora. A representação da personagem Olegário esmurrando o Santo Antônio, na página 51, dizendo à tia que “*Esse País precisa é de política feita por gaúcho, mas não desses gaúchos que ultimamente têm andado por aí*”, refere-se, é claro, à participação brilhante tanto do sujeito histórico Augusto Simões Lopes quanto de outros pelotenses importantes no governo Vargas. Os documentos históricos registram que Pelotas teve escritores, filósofos, oradores, pintores, escritores e músicos importantes que tornaram a cidade conhecida pelo nome de Atenas do Rio Grande. Nela ainda viveram políticos importantes como Álvaro e Bruno Chaves, Antunes Maciel, Cassiano do Nascimento, Ferreira Viana, Carlos Barbosa Gonçalves, Pedro Osório, Mário Rego Magalhães, Vitor Russomano, Joaquim Osório, para citar alguns. Todos eles tiveram atuaram na vida política do Rio Grande do Sul, alguns no cenário político do Brasil, como Alexandre Cassiano do Nascimento – conhecido pela influência que teve num dos governos como Ministro das Sete Pastas –, Antunes Maciel e Augusto Simões Lopes.

O castelo de Catão Bonifácio, herança de Olegário, que pertenceu a Augusto Simões Lopes na vida factual, é descrito com muitos detalhes. A narradora faz a representação da sala dos arcos, local da orquestra nos dias de baile, de onde Catão Bonifácio, quando ocupava o cargo de Intendente Municipal da cidade de Pelotas, juntamente com outros políticos, discursava.

Além disso, aquela que conta a história, ao se referir ao dia 24 de outubro, faz a representação da posse de Getúlio Vargas como Presidente do Brasil, cargo ocupado a partir da Revolução de 30, utilizando-se assim do mito das revoluções.

### **3.3 O mito das revoluções**

As revoluções presentes na História foram contadas de geração a geração, tornando-se episódios que ultrapassam a realidade, passando ao plano do mito. Dessa forma, o mito das revoluções, recorrente na História, é também tema de muitos romances históricos. A representação das revoluções na Ficção, em alguns casos, tem por objetivo enfatizar ao leitor a relevância de heróis anônimos que a História não mostrou.

Na obra *A superfície das águas*, o mito das revoluções é constante, mas não há representação de heróis desconhecidos ao leitor. Ao longo da diegese, a narradora não se refere ao evento histórico, na sua íntegra, pois o acontecimento histórico, na maioria das vezes, é citado por dois ângulos. Por um lado, a realidade histórica é representada na sua totalidade como as descrições de batalhas. A exemplo disso, temos a representação da participação de pelotenses em Porto Alegre, na página 27, no movimento que depôs Washington Luis do cargo de Presidente do Brasil, mesclando assim Ficção e História.

Por outro, há referências a combates históricos cuja representação é feita, em poucas linhas, através de alusões da narradora ou de conversas entre as personagens ou ainda das referências às personalidades históricas. Conforme o historiador, a romancista também resume um tempo cronológico longo, que abrange muitos anos, em apenas algumas palavras. A representação da conversa de Catão Bonifácio com Maria Clementina e Olegário dá-se em torno das revoluções que ocorreram no Rio Grande do Sul:

Catão Bonifácio concorda e se declara apreensivo frente à movimentação dos legalistas, “até agora estavam descuidados, mas perceberam a força do grupo do Getúlio”. E “fica a dizer o quanto é forte, em todo o País, a idéia de “um novo Brasil”. Maria Clementina ouve-o, ao mesmo tempo em que mantém os olhos distantes e morde a pérola do anel. “Até que um dia, uma revolução onde ninguém da família haverá de morrer”, diz ela, por fim. E mirando Olegário. “Não houve, no Rio Grande do Sul, uma só revolução onde não tivesse morrido alguém da minha família, ou da família do teu pai.” (p. 18).

Os documentos históricos registram que o Rio Grande do Sul foi cenário de muitas guerras e revoluções. Uma delas foi a Guerra Guaranítica. Ela ocorreu porque os índios, juntamente com os jesuítas, resistiram às tropas luso-castelhanas que querem lhe tomar as terras. Em 1756, um combate em Caiboté põe fim à Guerra Guaranítica com os índios derrotados. Em 1763, ocorre a primeira invasão castelhana no Rio Grande do Sul; Cevalos conquista o Forte de Santa Teresa, Rio Grande e São José do Norte. Em 1809, D. João tenta invadir o Prata; em 1811, ele faz uma segunda tentativa e consegue concretizar sua intenção. No mesmo ano ocorrem lutas entre o Exército Pacificador, formado por tropas gaúchas e portuguesas, e Artigas, presidente do Uruguai. Em 1816, após a terceira tentativa, D. João invade o Prata; as estâncias gaúchas são atacadas. Com a derrota final

de Artigas, ocorre a anexação da Banda Oriental do Uruguai com o nome de Província Cisplatina; o gado uruguaio é encaminhado às charqueadas rio-grandenses. Em 1822, na mesma época da Independência do Brasil, há um desenvolvimento da pecuária com a produção do charque; o gado da Província Cisplatina abastece as charqueadas rio-grandenses. Em 1825, as tropas do Rio Grande do Sul mobilizam-se para lutar na Província Cisplatina, ocorrendo uma ação dos exércitos do sul com conflitos entre chefes locais e os representantes do País. A concorrência do charque platino com o rio-grandense gera uma disputa pelo melhor preço no mercado interno brasileiro. Em 1834, há reclamações contra o centralismo político da Regência do Brasil; Bento Gonçalves é acusado de ligações com políticos uruguaios.

Em 1835, eclode a Revolução Farroupilha, acontecimento histórico que é apresentado ao leitor em *A superfície das águas*. A escritora, ao representar a conversa entre Raimundo, procurado por ser do partido de esquerda, e Olegário, que informa ao leitor ser o motivo da revolução o de lutar por um ideal: *Seriam revolucionários farroupilhas? perguntou Olegário, apontando com o isqueiro os trapos que os homens vestiam. Se eram revolucionários, o mistério que mostram nos olhos é Paixão, disse Olegário.* (p. 213). Percebemos que nessa passagem, a romancista utilizou-se da ficção, pois os livros didáticos de História informam que os farrapos não tinham um ideal, como libertação dos negros<sup>29</sup>, mas apenas reivindicavam um preço melhor pelo charque. Os mesmos documentos históricos registram que em 1835, no dia 20 de setembro, eclodia a Revolução Farroupilha com os rebeldes conquistando Porto Alegre. Iniciava assim uma revolução que perduraria por dez longos anos. Mário Osório Magalhães, historiador pelotense, informa que um dos motivos dessa guerra foi as altas taxas sobre a exportação do charque, o que não dava condições ao charque sulino de concorrer com o platino.

Pelotas era o maior centro produtor da Província e não poderia ficar alheio ao movimento; estava situada em um ponto estratégico, perto da capital, e do porto central do Rio Grande, tornando-se alvo de invasão tanto para os revolucionários quanto para os legalistas. Devido às constantes invasões, durante a Revolução Farroupilha, a maioria da população abandonou a cidade e a industrialização do charque ficou estagnada durante o período. Segundo Mário Osório Magalhães, o acontecimento mais significativo dessa guerra aconteceu no dia 7 de abril de 1836, quando o general Lima e Silva ataca a cidade

---

<sup>29</sup> A idealização dos revolucionários, como a libertação dos escravos que lutassem na Revolução Farroupilha, foi construída pela literatura. Podemos citar como exemplo disso o romance *Neto perde a sua alma*, do escritor gaúcho Tabajara Ruas.

com 500 lanceiros. Os soldados legalistas, sem ordem de tiro, refugiam-se em um prédio da atual Felix da Cunha, que funcionava como depósito de pólvora, conhecida nos dias de hoje por Casa da Banha. Os farrapos cercam o prédio e ameaçam explodi-lo com barris de pólvora; logo após retiram-se, levando consigo vários prisioneiros. No Passo dos Negros, perto do Rio São Gonçalo, os farroupilhas travam um combate violento e derrotam as tropas imperiais. No segundo combate, no mesmo local, em 2 de junho de 1836, o general Lima e Silva, comandante das tropas imperiais, é ferido em combate. Ele é recolhido à residência-sede da charqueada de Domingos José de Almeida, próxima ao atual Obelisco, e os dois travam uma amizade profunda e acalentam o sonho de proclamação da República Rio-Grandense. Em 10 de setembro de 1836, na Batalha de Seival, Antônio de Souza Neto, influenciado pelos dois, proclama a República Rio-Grandense. A revolução começaria a declinar em 1843, quando Caxias é nomeado presidente e comandante de armas no Rio Grande do Sul, obtendo vitórias sobre os rebeldes. Em 1845, no dia 18 de fevereiro, a Revolução Farroupilha chega ao final com a assinatura do tratado do Ponche Verde.

Alguns anos mais tarde, o Rio Grande do Sul teve como cenário a Revolução Federalista. A narradora de *A superfície das águas*, em poucas palavras, faz alusões a esse momento histórico. Um deles, dá-se na representação do sujeito histórico Hercolino Cascardo, comandante da revolução de 1924, referindo-se à revolução federalista. Em outro, a revolução federalista de 1893 é representada por intermédio da conversa de Laura, que já estava sendo investigada pela polícia secreta da ditadura militar, e de Olegário:

Naquela noite, chamaram Laura ao telefone e, voltando, tinha o rosto crispado e caminhava como enjaulada, indo da parede ornada pelo lenço dos revolucionários farroupilhas à da espada erguida por um ancestral da Proclamação da República. Olegário fumava sentado na cadeira de balanço, não fixou a sobrinha, sequer uma vez. Menina, estás precisando ir para a cidade? ele disse por fim, olhando as argolas de fumaça. Como é que o senhor sabe? Laura respondeu andando, agora mais rápido. Porque num repente este chão passou a te fazer mal, ou tu começaste a ser ruim pra ele, sei lá, disse o tio fixando a sobrinha. Laura encostara na parede, sob a lança, o bacamarte usado na revolução de 93, (p. 210).

Segundo os documentos históricos, a Revolução Federalista de 1893, bem como o conflito entre chimangos e maragatos, teve o seu conflito na transição da Monarquia para a República Velha, quando as transformações sociais estão ocorrendo na formação social brasileira; especialmente, na sociedade rio-grandense, destacando-se ainda a expansão das relações capitalistas. A República, há pouco proclamada, implicava mudanças

políticas e institucionais. Para a sua afirmação seria necessária a institucionalização pela Assembléia Legislativa, que mais tarde promulgaria as Constituições Federal e a Estadual. Para a consolidação da República não foram suficientes as normas constitucionais, ela passou por confrontos armados como a Revolução Federalista e a Revolta da Armada.

De acordo com Sandra Jatahy Pensavento, a maior contestação ao governo gaúcho deu-se por ocasião da Revolução Federalista, a qual assolou o estado durante três anos: de 1893 a 1895, registrando atos de extrema violência, como as degolas. Em 1892, Gaspar Silveira Martins, que retornava da Europa, forma em Bagé o partido republicano. Em 1893, o Rio Grande do Sul, após a subida de Júlio de Castilhos ao poder, foi invadido, pela fronteira de Bagé, por tropas federalistas. Do lado rebelde havia figuras importantes do Rio Grande do Sul, como João Nunes Tavares, Joaquim Pedro Salgado e os coronéis Juca Tigre e Ulisses Reverbel. Em 1895, os federalistas, chamados de maragatos, depuseram as armas com a promessa do governo de que a Constituição seria revista, no sentido de que se impedisse a reeleição sucessiva do Presidente do Estado. Essa promessa não se efetuiu; logo após, houve lutas pelo poder entre as duas facções políticas: os republicanos e os maragatos.

Outra revolução que é representada, através de uma metonímia, na página 80, pelo homem *cujas bochechas aparentam estarem encobertas de "rouge"*, é a revolução de 1924. A escritora descreve uma cena em que dialogam vários políticos; entre eles está o sujeito histórico Herculino Cascardo. De acordo com *O homem livre*, um periódico do Rio de Janeiro datado de 18 de maio de 1934, o comandante Cascardo participou da revolução de 1924. Os documentos oficiais informam que em julho do mesmo ano iniciou-se a segunda revolta tenentista, conhecida como a Revolução Paulista de 1924. O movimento deveria ter tido um caráter nacional, mas permaneceu limitado a poucos focos, notadamente na cidade de São Paulo, no Rio Grande do Sul e no Amazonas.

Na cidade de São Paulo, unidades do exército, com o apoio de elementos da poderosa Força Pública do Estado, sublevaram-se, tomando pontos estratégicos da cidade. No comando do movimento estava o general Isidoro Dias Lopes, secundado por Miguel Costa. Os revoltosos atacaram os Campos Elísios, sede do governo estadual, e o governador Carlos de Campos fugiu após violentos combates. O movimento, elitista por excelência, rejeitava a participação popular. À população pedia-se apoio, compreensão e passividade frente a uma revolução que seria feita sem a sua ajuda. A preocupação maior

estava em defender os interesses das elites, tudo se fazendo para restabelecer a vida normal, e não necessariamente criar algo novo.

A reação do governo, representado por Artur Bernardes, foi violenta. A cidade de São Paulo foi cercada, iniciando-se um sangrento bombardeio que atingiu os bairros mais pobres da cidade como o Brás, bairro operário. Os revolucionários, pressionados pelo governo e tratados com indiferença pelo operariado, a quem não se oferecia participação, resolveram abandonar a cidade. Em 27 de julho, foi furado o bloqueio do exército e os rebeldes deslocaram-se em direção ao norte do Paraná, fronteira com o Paraguai e a Argentina. Concomitantemente, no Rio Grande do Sul, em abril de 1925, o tenente Luís Carlos Prestes reuniu algumas unidades militares do interior do estado, organizando uma coluna armada que se dirigiu para o Norte com a intenção de encontrar os paulistas. Dessa forma, os rebeldes tenentistas paulistas e gaúchos encontraram-se próximo a Foz do Iguaçu, onde eram fustigados por forças governamentais.

Os revolucionários, seguindo uma sugestão de Prestes, dividiram-se em dois grupos: um deles era liderado pelo general Isidoro, que buscou refúgio político na Argentina e no Paraguai; o outro, comandado por Miguel Costa e Luís Carlos Prestes, continuou a luta. Originou-se, assim, a coluna Prestes que, após um desvio pelo território paraguaio, retornou ao Brasil por Mato Grosso e iniciou a sua marcha pelo interior. Durante quase dois anos, até fevereiro de 1927, a coluna percorreu em torno de 25 mil quilômetros, passando por onze estados, sempre evitando o confronto direto com as tropas governamentais, que eram em maior número. Ainda no início do mesmo ano, liderados por Prestes, os últimos sobreviventes do movimento, menos da metade dos 1.500 originais, buscaram refúgio na Bolívia.

Outra revolução que é representada na ficção analisada é a Revolução de 1930, cujo contexto histórico já foi discutido anteriormente. A conversa de Olegário, na página 18, com o seu jardineiro, na qual ele diz ao empregado que *o assassinato de João Pessoa precipitou as coisas, a revolução está aí*, refere-se a esse momento histórico. Segundo Cláudio Vicentino em *História geral e do Brasil*, com o assassinato de João Pessoa e a deposição de Washington Luís, eclodia a Revolução de 30. Na obra *A superfície das águas* há uma representação desse momento histórico, com os jovens gaúchos, principalmente os pelotenses, chegando a São Paulo em um trem; eles vão ao encontro de Getúlio Vargas e das tropas revolucionárias, onde está Olegário:

Em São Paulo, em meio à algaravia que cercava os revolucionários, Olegário dedilhava um violão, cantando músicas que evocavam os campos. Silenciavam todos, ouvindo melodias que transpunham coxilhas, ventos e

cavalos, ao centro das paredes espelhadas do café da avenida Paulista. Completava a mágica, tocando a gaita de doze baixos, e assim, rancheiras, tangos e milongas invadiam o pensamento de paulistas que usavam chapéus franceses, luva de pelica, e sentavam em poltronas acolchoadas de cetim italiano. E – usando bombachas, guaiaca e botas – ainda vestia um gorro para esconder os cabelos raspados, “por causa do piolho que infestara, na viagem”. (p.30-31).

Para dar ênfase a essa revolução, a narradora, conferindo ainda credibilidade à história, utiliza-se de um recurso do historiador: o uso das fontes. Ela não cita a origem da notícia, mas refere-se aos jornais da década de 1930:

Nas primeiras horas do outro dia, o movimento revolucionário já domina a todos naquela casa, pois à noite acontecerá ali um encontro de líderes da região, e os jornais daquela manhã revelam-se assustadores: noticiam o agravamento da crise e enfatizam as medidas de força a que o Governo Federal poderá recorrer. (p. 19-20).

Além disso, a personagem Catão Bonifácio, na página 17, conversa com sua esposa, Maria Clementina, sobre a possibilidade de eclodir a Revolução de 1930: *a revolução vem aí, diz ele*. Outra revolução é a de 1932, conhecida por Revolução Constitucionalista. A conversa entre Catão Bonifácio de Linhares e Olegário, na página 67, dá-se em torno do *movimento estudantil no Largo São Francisco e dos quatro universitários ali mortos*. Os documentos históricos registram que, ao proteger a cafeicultura, o governo Vargas procurou apoiar os fazendeiros paulistas, ao mesmo tempo em que estimulava o processo de industrialização. No entanto, a defesa do setor cafeeiro implicava alguns riscos políticos para o presidente: uma vez fortalecida, a oligarquia cafeeira paulista poderia tentar retomar o poder perdido em 1930.

O presidente Vargas nomeou como interventor na cidade de São Paulo o pernambucano João Alberto, fato que desagradou à elite paulista. O cargo de interventor passou por várias mãos; em março de 1932, encontrou-se um nome que poderia ser tolerado pelos paulistas, o do conterrâneo Pedro de Toledo. Ainda assim, a insatisfação crescia. A reduzida participação dos setores urbanos da sociedade paulista no novo governo, reunidos em torno do Partido Democrático, levou-os a romper com Vargas, formando a Frente Única Paulista e exigindo a nomeação de um interventor paulista. Em 9 de julho de 1932, São Paulo rompeu com o governo Vargas: tinha início a Revolução Constitucionalista.

Além do Mito das Revoluções, a narradora enfatiza que as diferenças sociais não devem obedecer às hierarquias. Tal pensamento é discutido na literatura por Bakhtin, com o nome de carnavalização social.

### 3.4 A carnavalização social e as origens

Segundo Bakhtin<sup>30</sup>, o processo de intertextualidade renova o texto porque o mesmo assunto é abordado por um outro ângulo. Percebemos isso em *A superfície das águas*: a escritora, ao se apropriar da História, principalmente do período da era Vargas, teve por objetivo escrever a História da família Simões Lopes. Dessa forma, o sujeito histórico, no caso Augusto Simões Lopes, ao ser transposto à ficção, mesmo mantendo as mesmas referências do mundo real, torna-se outro, passando ao plano da ficção. Para o teórico, na Antigüidade Clássica já havia a formação de diversos gêneros, entre eles o sério-cômico. Ele discute, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, as particularidades do sério e do cômico, afirmando que ambos derivam do carnavalesco. Nos dois gêneros, o herói mítico e as personalidades históricas atuam na zona de contato familiar, divergindo do herói lendário, sobretudo nas suas experiências pessoais.

O tratamento dado à lenda é crítico, apresentando uma imagem dos heróis liberta da tradicional e baseada nas suas vivências pessoais. No gênero cômico percebe-se também a pluralidade de estilos como o alto e o baixo, o sublime e o vulgar, havendo ainda mescla dos gêneros intercalados como as cartas, os manuscritos, muitas vezes, recriados em paródia.<sup>31</sup>

Na obra da escritora pelotense, o herói, no caso a personagem Olegário, está sempre na zona de contato familiar, com exceção dos seus encontros com a sua amante, Gertrudes. O filho de Catão Bonifácio tem por objetivo contestar a estirpe dos Calestrine de Linhares. Nele há ainda muita criatividade porque se transforma e assume outras personagens, como a de mendigo e de fantasma, para se divertir à custa das suas vítimas. Na diegese em análise, o sublime apresenta-se quando Olegário demonstra ser um homem solidário disposto a ajudar o próximo. O vulgar é representado pelas cenas amorosas, e muitas vezes escandalosas, de Olegário com a sua amante:

Quando ela botou a perna entre as deles, Olegário esvaziava o quarto copo de cachaça, e puxou para si o corpo quente da mulher que miava dengoso. As carnes de Gertrudes, em suas mãos, perdiam a unidade, virando pedaços de prazer que ele juntava, formando a fêmea que o corpo ansiava, como o momento inventasse. Foram para o quarto e ali, os corpos deles se percorreram, crescendo, escorregando e desmanchando-se, que nada mais tinha lugar certo, nem dono. (p. 154).

---

<sup>30</sup> BAKHTIN, Michael. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

<sup>31</sup> A paródia não tem apenas o sentido de deboche, mas o processo de intertextualidade. Por outras palavras, o texto com o sentido de paródia mantém o mesmo referente daquele que lhe deu origem.

Quanto aos manuscritos, recriados em paródia, encontram-se quando a escritora apropria-se da História da família, transformando-a em ficção. Dessa forma, por intermédio da narradora, conhecemos o conflito de gerações de uma família importante, como os Calestrine de Linhares, pois a *História da família*, de Michel Perrot, revela que a grande maioria das famílias enfrentaram muitos conflitos:

Já sei, você não está entendendo, mas eu lhe explico. Transcorridos mais de dois anos da revolução, pai e filho moram juntos. Catão Bonifácio é deputado Constituinte, veio com a família para a capital da República. Foi grande o abraço no encontro de pai e filho, o sorriso nos lábios, o assunto. E a proximidade – a ultrapassar o rótulo do “viver sob o mesmo teto” – situou-se no que pensavam, faziam, pretendiam. Depois, enquanto Olegário se envolve com idéias e colegas, Catão Bonifácio vira homem de confiança de Getúlio Vargas. E o distanciamento surge: o grupo de Olegário discorda, e o de Catão Bonifácio, aplaude; e quando Catão Bonifácio é feito líder da bancada gaúcha na Constituinte, Olegário brada. As discussões entre pai e filho são cada vez mais comuns, palavras ásperas ecoam por toda a casa. (p. 65).

De acordo com Bakhtin, o gênero sério-cômico apresenta-se sobre três raízes básicas: a épica, a retórica e a carnavalesca, formado assim três linhas de evolução do romance popular europeu. A épica refere-se aos heróis nacionais. A retórica aos discursos, o carnavalesco a mescla de gêneros como o sagrado e o profano. A retórica, chamada de dialógica, refere-se ao diálogo socrático e à menipéia. No diálogo socrático não há um gênero retórico, a sua origem remonta ao carnavalesco popular e consistia nas recordações das palestras proferidas pelo filósofo grego. As menipéias do diálogo socrático vão de encontro ao conceito de verdade acabado, existindo assim várias verdades. O diálogo socrático divide-se em síncrese e anacríse. Nessa reside o conceito de polifonia, porque faz o interlocutor falar ou pensar sobre determinado assunto.<sup>32</sup>

A anacrase está presente na diegese de Hilda Simões Lopes, pois faz o leitor refletir sobre alguns conflitos históricos como as desigualdades sociais e a corrupção na política. A síncrese refere-se às conversas entre as personagens de *A superfície das águas*. Além disso, na narrativa em estudo, o processo de polifonia reconstitui sob vários ângulos a História do Brasil, mostrando a História de um pelotense importante como Augusto Simões Lopes, que não consta na grande maioria dos livros didáticos especializados no tema. Quanto à épica, encontra-se na representação de Olegário, desaparecendo como vítima da ditadura militar e entrando para a História como herói.

Para o autor de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, a sátira menipéia remonta ao folclore carnavalesco, originando-se no século II e recebendo esse nome por Menipo

---

<sup>32</sup> A polifonia também se atém no processo de intertextualidade, tratando-se, segundo Bakhtin, das várias vozes dentro de um texto.

de Gandara. Nos séculos I a. C., a menipéia foi introduzida pelo erudito romano Uno, que a denominou de *satirae menipea*. A sátira menipéia exerceu uma influência muito grande na literatura cristã do período antigo e na literatura bizantina; por intermédio desta, na escrita russa antiga em diferentes variantes e sob determinada denominação de gênero. Continuou a se desenvolver em épocas posteriores: na Idade Média, no Renascimento, na Reforma e na Idade Moderna. Em sua essência continua, até hoje, tanto como uma nítida consciência de gênero quanto sem ele. Essa forma carnavalesca ou carnavalizada é extremamente flexível porque é capaz de penetrar outros gêneros. Teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas européias. A sátira menipéia tornou-se um dos principais veículos da cosmovisão carnavalesca da literatura até os nossos dias.

Na menipéia, as aventuras dos heróis ocorrem nas grandes estradas, nos covis de ladrões, nas tabernas, prisões ou orgias eróticas. Além disso, a sátira menipéia causa escândalo pelo comportamento irreverente e pela palavra. Na obra *A superfície das águas*, a sátira menipéia encontra-se nas aventuras extraconjugais de Olegário, no seu comportamento irreverente, desrespeitando as regras da sociedade e da família Linhares. Outro elemento da sátira menipéia na obra de Hilda Simões Lopes dá-se no momento em que Olegário chama um representante da igreja católica, o bispo, de “urubu”.

Segundo Bakhtin, da duplicidade do homem surge os escândalos provocados pelo herói. É o caso de Olegário, que gosta de causar escândalos, citados no capítulo “A relação do mito com a literatura”, deixando boquiabertos os Calestrine de Linhares.

Para o autor de *Problemas da poética de Dostoiévski*, a menipéia incorpora ainda outros gêneros como a diatribe, o solilóquio e o simpósio. Na diatribe há um gênero retórico interno dialogado, construído habitualmente com um interlocutor ausente. Além disso, a diatribe leva o homem à exteorização do pensamento e do próprio discurso. É o caso da narradora-personagem de *A superfície das águas*: mesmo o interlocutor não estando ausente, no caso o leitor propriamente dito, ela dialoga com ele constantemente, mas não o conhece e não sabe qual o seu tipo ou os seus gostos ou como é ele. Em alguns momentos, a narradora, como por exemplo, na página 52, dialoga com o leitor, contando-lhe as suas lembranças e provocando também as deles: *Seu olho brilha. Deseja o arroz-de-leite? Ah, o problema é que minhas lembranças arrebanharam as suas, e pelo meio delas – igualmente encurralado – está você?*

De acordo com esse teórico, o enfoque dialógico de si mesmo determina o solilóquio que, rasgando as roupagens internas da imagem de si mesmo, estabelece a

avaliação externa do homem, aos olhos dos outros e dos próprios. Desse modo, o solilóquio trata-se de um diálogo consigo mesmo, baseando-se na auto descoberta. Na obra analisada não encontramos esse gênero, pois a personagem Olegário não se preocupa com a opinião dos outros a seu respeito: *Após amarrar o percherão em uma coluna, subiu ao camarote que havia comprado. Assistiu à ópera e voltou para casa a pé, porque a polícia prendera o cavalo, que, no outro dia, ele buscou: “Vocês, são uma cambada, eu faço coisa errada e levam o pobre do cavalo, enquanto eu me delicio com A Viúva Alegre?”* (p. 39). No entanto, Olegário acaba descobrindo que pode superar os seus limites quando ajuda um foragido da polícia política.

Para Bakhtin, o simpósio, dialogado nos festins, era um gênero já existente na época do diálogo socrático. Esse discurso tinha privilégios especiais, a princípio de caráter cultural, possuía o direito de liberdade especial e desenvoltura. Além disso, há nele franqueza especial e a ambivalência, podendo-se combinar no discurso o elogio e o palavrão. Por outras palavras, o simpósio lida com os contrastes, como no caso de Olegário. O simpósio é por natureza um gênero puramente carnavalesco, enquanto que a menipéia antiga desconhecia a polifonia; na moderna ocorre esse processo polifônico. É o caso da personagem Olegário, excêntrico e ambivalente porque ora profere palavras polidas, que tecem elogios aos outros, ora palavras em linguagem vulgar.

No que diz respeito à carnavalização, não há regras estabelecidas, tornando-se assim um dos problemas mais complexos da história da cultura e do carnaval e de todas as suas variedades, ritos e formas. O carnaval propriamente dito não é um fenômeno literário, é uma forma de espetáculo ritual, apresentando diversos matizes e variações, dependendo das diferenças de época ou de culturas. O carnaval criou uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas que se exprime de maneira diversificada e bem articulada – como toda a linguagem – uma cosmovisão carnavalesca, uma, porém complexa, que lhe permite todas as formas. Essa linguagem pode ser traduzida com o menor grau de adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem das imagens artísticas e a da literatura. Assim sendo, na carnavalização o comportamento, o gesto, a palavra do homem liberto de qualquer posição hierárquica, de classe, título e idade, determina totalmente a vida carnavalesca.

Quanto à familiarização, está relacionada com a primeira categoria de cosmovisão carnavalesca. A livre relação familiar estende-se a tudo, a todos os valores e idéias. Por outras palavras, na carnavalização vive-se um mundo às avessas, havendo a quebra total de hierarquia tanto social quanto intelectual, todas as regras da sociedade

vão por água abaixo. O carnaval também aproxima e celebra os opostos, combinando o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o sábio com o tolo. Na ficção *A superfície das águas*, a carnavalização está presente no momento em que a personagem Olegário não exige uma hierarquia social, intelectual e econômica entre ele e os seus empregados. A relação, às vezes conflituosa, entre ele e Hormogeno, seu empregado, é um exemplo disso:

Seu Olegário Calemares, vou lhe dizer... Tio Olegário embrabeceu: - Fala direito, nego gasguita – meu tio olhou-me de relance –esse nego é burro, tantos anos trabalhando comigo, nem meu nome presta pra dizer certo.- E novamente, bem alto, para Hormogeno: - Olegário Calestrine de Linhares, repete, se tens tutano. E o Hormogeno que se embalava, mais parecendo o pêndulo do carrilhão lá da sala, engrossou a voz: - Seu Olegário Calemares, sim sinhô. Foi quando me assustei, que meu tio bramia punhos no ar, saudando Hormogeno: - Nego, tu és um gênio. Calemares é agora meu novo sobrenome. Porque há um momento na vida, em que cada um tem que se parir. E além do mais... Vi o Hormogeno enfiar os dedos pela carapinha, ficaram entalados e ele desistiu. Então perguntou: “Além do mais o que tem, seu Olegário Calemares?”— Tem que esse nome junto o cal, aos mares. Ah, essa imensidão que abraça as miseráveis terras onde vivemos – tossiu, limpou o peito.- E depois..., me consumo agarrando o cal, é bom que ele fique ali, enredado no meu nome. Peguem o Hormogeno e ponham na cama. E não me deixem que ninguém o incomode. (p. 62-63).

Segundo Bakhtin, a profanação é outro elemento da carnavalização, sendo formada pelos sacrílegos carnavalescos por todo o sistema de descida e de aterrissagem carnavalesca. Ainda predominam, na profanação, as indecências carnavalescas, que são relacionadas com o corpo e a força produtora da terra e pelas paródias e sátiras dos santos e dos textos sagrados. No romance analisado, constatamos a profanação quando Olegário debocha dos santos de tia Inã que, muito devota, não admite tais sacrilégios; ele ainda acrescenta, sempre rindo, que atrás dela está vendo muitos anjos. A profanação também ocorre quando o filho de Catão Bonifácio esmurra a imagem de Santo Antônio. Além disso, a profanação pode ocorrer pela palavra que Olegário faz ao chamar o bispo da igreja católica de canalha.

De acordo com Bakhtin, a carnavalização contribuiu e exerceu uma enorme influência na formação dos gêneros que foram transpostos à literatura. A ação carnavalesca principal é a coroação e o destronamento do rei bufo, o rei do carnaval. O ritual se encontra em todos os festejos do tipo carnavalescos, aparecendo no carnaval europeu e nas festas dos bobos. A coroação e o destronamento são rituais ambivalentes que indicam a mudança, são associadas à alegre relatividade que consiste em uma alegria excessiva sem barreiras sociais e econômicas em que se celebram, todos juntos,

o senhor e o escravo. Na obra em análise, encontramos a carnavalização em uma festa na estância de Olegário, que manda deixar os barris de chope na cozinha onde estavam os empregados; eles se embriagam e invadem a festa, provocando escândalo em alguns convidados:

Pois um cortejo completamente bêbado invadia, a festa: na frente siá Maria, balofa e reluzente, seguida por mais três criadas e Hormogeno, que vinha abraçado em Alfredinho – um peão caseiro –, o qual era apoio de Manoel, um aramador. E o grupo, entre gíngas de dança e um palavreado que mal se entendia, foi acercando-se da mesa. E os músicos em risadas, incitavam a criadagem borracha para que seguisse a dançar. Procurei tio Olegário e ao ver a sua expressão, entendi a insistência para que os barris de chope ficassem na cozinha. Siá Maria, que era louca por cachaça, ordenava silêncio dizendo ser ‘hora dos discursos’. Enquanto ela falava brindado à festa, Hormogeno se punha a estalar beijos nas bochechas do Prefeito, e os outros dançavam. Complicou-se o incidente, quando siá Maria convidou o Bispo a ‘marcar um tango’. Tio Olegário se engasgava em risadas. (p. 61).

Para o autor de *Problemas da poética de Dostoiévski*, a imagem do fogo no carnaval é profundamente ambivalente, é uma chama que destrói e renova simultaneamente. Nos carnavais europeus havia um veículo especial, repleto de toda a sorte de trastes, chamado inferno, que após o fim do festejo era queimado. O riso carnavalesco ainda está dirigido contra o supremo e à mudança de valores, de poderes e da verdade. No ato do riso carnavalesco combinam-se os dois pólos, a morte e o rejuvenescimento; a negação, a ridicularização e a afirmação. Dessa forma, na obra *A superfície das águas*, o riso é provocado no leitor, quase sempre pelas travessuras de Olegário. Quanto à morte dele, é uma metáfora do seu desaparecimento porque não há vestígios do seu corpo. A negação encontra-se no momento em que Olegário contesta todos os valores sociais da sua família.

Segundo Bakhtin, a paródia carnavalesca era empregada de um modo muito mais amplo, apresentando formas e graus variados, os pares carnavalescos, de sexos diferentes, parodiavam-se uns aos outros. Na paródia literária da Idade Moderna haverá um rompimento total com a cosmovisão carnavalesca. Na literatura carnalizada a praça pública, o lugar da ação torna-se ambivalente, é como se através dela transparecesse a praça pública carnavalesca. Na Idade Média, festividades como as touradas e as festas da colheita da uva tinham um aspecto carnavalesco. Cerca de três meses por ano o homem da Idade Média tardia levava duas vidas: uma oficial, séria; e outra profana, que eram separadas por limites temporais distintos. É o caso da personagem Olegário que, pelo fato de ter uma amante, possui uma vida dupla. Além disso, quando se disfarça com outras personagens, torna-se também duplo. Dessa

forma, a presença dos elementos recém-citados contribui para dar leveza à narrativa, amenizando a dureza do conflito histórico.

Ao discutir a carnavalização social, aproximando as classes sociais opostas, a escritora contesta essa desigualdade social evidenciada ao longo da História. Assim, mesclando-a com a Ficção, ela se utiliza de um dos elementos recorrentes nos dois gêneros: o tempo.

## 4 O TEMPO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO

### 4.1 O tempo da escrita

Paul Ricoeur discute o tempo da História e da Ficção no tomo III da obra *O tempo e a narrativa*, no capítulo “O entrecruzamento da História e da Ficção”, fazendo a distinção entre os dois gêneros. Na visão do teórico, o tempo da História é coletivo porque refere-se à história e à memória de um povo, além de uma experiência individual que é, muitas vezes, a do próprio autor.

No romance *A superfície das águas*, a escritora utilizou-se de dois tempos distintos: o da Ficção e o da História. O tempo da História percebemos no momento em que a ficcionista faz a representação da cultura, da memória e da História da elite pelotense. O tempo da Ficção está no instante em que Hilda Simões Lopes representa a decepção do seu avô com a carreira política, tornando-se, assim, um elemento literário. Isso é ratificado na conversa entre Olegário e Laura, duas personagens ficcionais, falando de um acontecimento histórico:

O senhor parece a imagem que me passaram de seu pai ao final da vida, disse Laura alisando rugas na testa de Olegário. Ele encostou cabelos emplastados na escultura dourada e divagou: olha menina, meu pai era um ingênuo, foi educado acreditando em respeito humano, diálogo, essas coisas; diferente do Getúlio, que o liquidou, e que vinha de uma linhagem acostumada a dominar uma região a qualquer preço. E quem mais respeita as pessoas, igual a ti e a meu pai, é ingênuo, e se rebenta. (p. 169).

Segundo Ricoeur, tanto o discurso da História quanto o da Ficção, no ato da escrita, tem a marca do presente porque é o pensamento do sujeito enunciado. Na Ficção em análise, a escritora pelotense, ao representar o passado da sua família, presentifica-o, colocando nele a sua subjetividade e a sua interpretação pessoal. O eu enunciativo da escritora, na página 63, manifesta-se no instante em que a narradora-personagem diz que *faria o vestibular para Faculdade de Direito*. Em algumas passagens da narrativa, ela faz alusões ao fato de já estar cursando Direito. Os registros históricos e a própria biografia da escritora, na contracapa do livro, informam-nos que Hilda Simões Lopes, além de socióloga, é advogada.

Para Benedito Nunes<sup>33</sup>, Paul Ricoeur discute o tempo da História com a observância do processo de apresentação do mundo, havendo uma cronologia que é dada pelos acontecimentos, o chamado tempo cronológico, enquanto que na literatura o

---

<sup>33</sup> RIDEL, Dirce. Op. Cit. p. 10.

tempo pode ser mediado, o ficcionista representa o passado por intermédio das inversões temporais. O tempo da História está presente nas datas marcadas pelo calendário. Na obra em análise, a escritora utiliza, em vários momentos, o tempo calendarizado. Vejamos um exemplo disso na página 117: *Erguem-se mãos, borbulham outros champagnes, comemora-se o novo ano: 1937*. Há ainda um tempo que, mesmo não tendo suas datas assinaladas com precisão, foi vivenciado pela ficcionista: o período da ditadura militar. A representação faz alusão ao tempo da escrita e das vivências da romancista. O tempo da Ficção está nas inversões temporais, efetuadas pela narradora-personagem, que encontram-se ao longo dessa narrativa, porque há recuos entre o passado e o presente:

Meu amigo, lhe digo uma coisa. Desisto da procura de ar puro, “como os campos”. Fiquei triste. Assuma você nosso caminho. Ah, você quer que eu siga a história de Olegário? Então vá para a casa dele – eu sei, ele saiu de casa, mas vá para lá, é onde as coisas acontecem. E me deixe ouvir Chopin. Preciso me recuperar. Na casa da Conde de Irajá, Catão Bonifácio lê jornais e assinala frases com um lápis que tem uma ponta azul e outra vermelha. (p. 85).

De acordo com Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o tempo da escrita não é tão simples como se poderia crer à primeira vista. A intenção do escritor ao ligar dois tempos, o da época dele e o da história contada, marca o momento da escrita com precisão, dando ao romance uma dimensão histórica indissociável. Em *A superfície das águas*, o tempo da escrita, em alguns instantes, confunde-se com o daquela que conta a história. Constatamos isso na página 64, quando a narradora diz ao leitor que a sua casa era *em feitiço de castelo*. Segundo os registros históricos, o Castelo Simões Lopes, após a morte de Augusto Simões Lopes, passou a pertencer como herança à família de Hilda Simões Lopes.<sup>34</sup>

Conforme Carlos Alexandre Baumgarten, a narrativa histórica ainda é vinculada à ciência histórica, devendo, assim, observar o que a ciência histórica dita como regras. Uma das facetas da narrativa histórica é se debruçar sobre o passado real e as suas duplas faces. A primeira é um tipo de narrativa cujos elementos remetem a dados possíveis de comprovação, distanciando-se, por isso, em princípio, da narrativa romanesca. No texto histórico há uma tentativa de apagamento do sujeito enunciante.

---

<sup>34</sup> O castelo Simões Lopes foi vendido à Prefeitura Municipal de Pelotas. Atualmente encontra-se em lastimável estado de abandonado, servindo de moradia a delinqüentes e desabrigados. No *Diário popular* de 9 de julho de 2008, página 06, há uma matéria informando que o atual prefeito de Pelotas, empossado em 2009 - Fetter Júnior - , conseguiu do governo federal a liberação de verbas para a preservação do imóvel.

O historiador, para caracterizar o discurso da História como cunho narrativo, utiliza-se do discurso da Ficção. A segunda deve-se ao fato que, mesmo tentando ser imparcial, é impossível ser isento de uma ideologia quando na construção do discurso.

Baumgarten analisa Roland Barthes, que afirma haver diversos dois tipos de discurso histórico em que há junção do narrador e do escritor. O primeiro refere-se aos diferentes tipos de escrita histórica, que são as fontes, componentes que dão respaldo ao historiador. O segundo diz respeito às lacunas deixadas por tais elementos, que serão preenchidas pela imaginação dele e que o romancista apropria-se disso. Assim, a seleção de documentos, que é transferida ao discurso, é chamada de *schifers* do discurso, é toda referência a uma escrita do historiador que o recolhe para além do discurso; essa escrita explícita é uma escolha, pois é possível omiti-la. No romance *A superfície das águas*, a escritora recorreu ao o que Barthes chama de *schifers* do discurso: a utilização das fontes ou documentos.

Assim, percebemos que ao recorrer ao método citado, Hilda Simões Lopes transferiu ao seu discurso a realidade histórica, atestada por documentos, preferindo não omiti-la. Ainda segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o romance aparece assim como um instrumento de multiplicação do autor, que cria as personagens de acordo com os seus pensamentos ou conveniências. Na ficção da escritora pelotense há muitas marcas que de certo modo influíram na sua escrita e que dizem respeito ao tempo vivenciado por ela. Há momentos em que a narradora-personagem faz alusões à sua vida na estância. Hilda Simões Lopes, ao fazer a representação de que a casa tinha mirante e janelas, refere-se, é claro, à propriedade dos Simões Lopes.<sup>35</sup>

Na página 35, a escritora transpõe à ficção as suas vivências e memórias, dando detalhes dos costumes, do modo de ser e de receber de uma época: *Na mesa auxiliar, estão os pratos de estampania em relevo, os talheres de prata portuguesa com monograma em ouro, os guardanapos de linho.*

Ouellet e Bourneuf afirmam que o romancista assemelha-se a um médium ou a um sismógrafo, através do qual se registram múltiplas vozes. O próprio ser que escreve

---

<sup>35</sup> De acordo com Rosa Maria Garcia Rolim e Andrey Rosenthal Schlee (p.36), a Estância da Graça, propriedade dos Simões Lopes, trata-se de um conjunto de edificações que configura um quadrado, formado a partir de ampliações sucessivas. Em primeiro momento, foi edificada uma casa assobradada (construção térrea mais camarinha) ou mirante, que logo deve ter sido ampliada, recebendo uma ala em L, caracterizada pelo longo corredor envidraçado e pelo pátio que ele delimita. Recebeu outra ala, com espaços de serviço. No século XX, novos compartimentos foram criados (como os banheiros do segundo pavimento, o alpendre oeste foi transformado em jardim de inverno, a ala leste foi remodelada, e uma capela de dimensões consideráveis foi construída). Da época das charqueadas restam as ruínas das instalações em que ficavam os escravos e uma mangueira feita de tijolos, que atualmente é muito rara. (*Cem imagens da arquitetura pelotense.*)

não mantém talvez a sua existência senão pelo ato de escrever. Assim, há um desdobramento da personalidade do escritor, que é transferida ao discurso, fato presente em *A superfície das águas*. Desse modo, o modo detalhado de representar os costumes de uma época confirma a elegância, tanto no ato de vestir quanto no de receber, de uma elite que não esquece os hábitos aristocráticos:

Mas, quando há oportunidade, os pelotenses ainda desfilam o que resta – os solitários, as pérolas, os *pendentifs*. E fazem os saraus e escutam ópera, porquanto nada lhes sobra além de repisar velhos hábitos, coisas – mais fortes do que os solares, os brilhantes e as pratarias – que ainda possuem de sobra. (p. 15).

Percebemos assim que a escrita elegante, no qual se destacam as palavras em itálico, presentes ao longo do texto, é de alguém que conhece o processo de criação de um texto literário. Além disso, a epígrafe introdutória de Bachelard na obra revela que a romancista possui conhecimentos da teoria da literatura: “No que diz respeito ao meu devaneio, não é o infinito o que eu encontro nas águas, é a profundidade. Não é necessário que seja o riacho da nossa casa (ou lugar) a água da nossa casa. A água anônima conhece todos os meus segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes.”<sup>36</sup> Bachelard é usado nos meios acadêmicos, principalmente nos cursos de Letras, por suas análises a respeito da dinâmica da poesia.<sup>37</sup>

De acordo com Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o romance, como toda a forma de arte, oscilou entre a invenção e a autobiografia, mais ou menos disfarçada. A autobiografia tornou-se sinônimo de existencialismo do autor pelo seu confronto com a história, falando de si e de seus conflitos. Isso é ratificado em *A superfície das águas*, em que a escritora conta dois conflitos ao mesmo tempo: os da sua família e os seus também.

Para os autores de *O universo do romance*, o momento da escrita é ainda algo mágico; o romancista é um encantador porque capta, retém, fixa o real, modificando ou ratificando a percepção que temos dele. A escrita de um romance constitui um conjunto de sensações percebidas, por diversos níveis de consciência, que por intermédio do escritor ganha forma. Na obra em análise, o conjunto de sensações notadas estão nos lugares descritos em que a escritora viveu ou viveram os seus antepassados:

Pois aquele era um mato diferente. Lembrava gruta, berço, talvez castelo. Ou melhor, lembra, deve ainda existir, para quem quiser desenrolar a alma.

<sup>36</sup> Tradução feita, gentilmente, por Luciano Passos de Moraes.

<sup>37</sup> Na página 51, a narradora refere-se a título por intermédio da personagem Olegário que afirma que “a sobrevivência - ao contrário do que ocorre na água – está nas profundezas, enquanto que o afogamento, na superfície”.

Tinha uma cacimba de onde ele dizia sair, “a água mais pura da face da Terra”. Chão de areia e, no contorno e por cima, as árvores, feitas – pode-se crer – de açúcar. Seria desses a quem dizem paisagistas, ou planejadores de jardins – não sei bem – irem ali aprender. E, ao sair dele, havia quatro coqueiros assinalando os cantos de onde houvera uma casa, da qual, e da gente que nela vivera, criavam a todos nós – os da família Calestrine de Linhares – ouvindo histórias tapadas de mágicas seculares. (p. 43).

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, a própria técnica romanesca é indissociável do momento da escrita, pois o escritor é tributário de modos e de processos da sua época, imitando-os ou negando-os. Dessa forma, a duração da composição, tal como o momento da escrita, reveste-se de uma importância considerável, havendo ainda uma defasagem entre os dois tempos. No momento em que o romance mal foi concluído, o criador, muitas vezes, está longe do escritor que, alguns anos atrás, iniciava no papel uma obra nascente. Para os dois teóricos, no momento da escrita, o autor forja uma máscara ou *persona*. A duração da *persona* nada tem a ver com a duração de tempo da composição, ela pertence ao que Proust chama de “eu social”. É uma duração rica, complexa e ligada a cada uma das personagens, mas também independente delas. Na obra *A superfície das águas*, é por intermédio da escritora que conhecemos os costumes de uma determinada época, pois Hilda Simões Lopes é tributária de determinados costumes tanto da sua época quanto da dos seus antepassados. Podemos citar como exemplo o requinte das recepções dos Calestrine de Linhares. Nessa diegese, o instante da escrita revela a personalidade e o estilo de vida da romancista, ratificando assim as palavras de Luiz Antonio de Assis Brasil de que a personagem Laura é um alter-ego da autora (p. 06).

Segundo Roland Barthes<sup>38</sup>, tanto na História quanto na Ficção há a presença da subjetividade do eu enunciativo do discurso, que irá modelá-lo de acordo com as suas ideologias. Na obra em estudo, em várias passagens constatamos a presença do eu enunciativo da escritora, mostrando as suas idéias, pela defesa dos mais fracos. Isso ratifica as palavras de Teresa de Freitas em *Literatura e História* de que o romancista utiliza a realidade histórica a serviço das suas próprias idéias, invadindo o universo da História, apropriando-se dele para construir o seu. Na esperança de ter um país sem desigualdades sociais, culturais ou políticas, Hilda Simões, na página 212, faz a representação de uma das suas vivências quando acadêmica de Direito: as greves estudantis em Pelotas na ditadura militar. Além disso, ela se atém, através de uma metonímia, na personagem Raimundo, que é a representação dos perseguidos pelos

---

<sup>38</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições, 70, s.d.p. 121-130.

militares: *Observe como Raimundo se preocupa em não comprometer Olegário. E está certo. Ele é o líder mais procurado. Dizem que sua prisão é fundamental à manutenção da ordem e segurança estabelecidas pela ditadura. Mas ele se recusa a atravessar a fronteira.*

Resgatando esse tempo histórico, escritora e narradora confundem-se com ele, construindo ambas as suas identidades como cidadã pelotense. Dessa maneira, não é apenas a figura da mulher, construindo a sua identidade regional e política, mas também a da cidadã pelotense, lutando pelos direitos daqueles que não tinham quem os defendesse; em Pelotas todos os dias as pessoas eram enviadas para prisões em Porto Alegre. Ao transpor ao seu discurso um tempo mítico, em que a elite pelotense tentava afirmar-se através de uma representação, cuja finalidade era impor-se como um grupo cultural com raízes oriundas da Europa, principalmente Paris; a escritora alerta para o fato de que essa representação cultural elitista, apesar de situar-se no Rio Grande do Sul, devia-se ao fato de os cidadãos pelotenses optarem por ter uma cultura que os diferenciasse das outras cidades. Isso ratifica o pensamento de Rildo Cosson<sup>39</sup> de que cada um está de acordo em notar que as regiões delimitadas em função de diferentes critérios concebíveis (língua, habitat, tamanho da terra) nunca coincidem perfeitamente.

Assim, é por intermédio da escrita de Hilda Simões Lopes que se conhece a aventura histórica denominada pelos estudiosos da fronteira entre a Ficção e a História como o tempo da aventura.

#### **4.2 O tempo da aventura**

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o tempo, desde o início do século XX, com as obras de Proust, tornou-se o herói da história. Para eles, o tempo da aventura é o da época em que se passa a narrativa, e o escritor se utilizará de resumos para condensar todos os momentos da narrativa por intermédio de saltos temporais. Na obra *A superfície das águas*, percebemos dois tempos distintos da aventura, que situam o leitor no universo diegético. O primeiro refere-se à Era Vargas, o segundo ao golpe militar de 1964, que instaurou a ditadura militar no Brasil. Além disso, a narradora, ao se referir às revoluções ocorridas no Rio Grande do Sul, abarca um tempo cronológico que abrange vários anos.

---

<sup>39</sup>COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. *Continente Sul/ Sur*, n 7. Janeiro, 1998.

De acordo com os autores de *O universo do romance*, o escritor terá de se utilizar de saltos temporais para resumir uma cronologia longa em poucas páginas. É o caso de *A superfície das águas*: por meio das anacronias, que são o retorno ao passado, a narradora resume a História situada em uma cronologia que cobre em torno de cento e trinta e quatro anos. Por outras palavras, ela faz um recuo do tempo da aventura, a década de 1930, ao advento das charqueadas. Dessa forma, em muitos momentos, a romancista usa do recuo no tempo para explicar ao leitor o que já aconteceu, como por exemplo, os acontecimentos da Ditadura Militar, na História do Brasil:

Recordo você. Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, o governo Médici realizava o chamado milagre brasileiro, falava-se de coisas grandes, Ponte Rio-Niterói, ferrovia do Aço, Transamazônica. Não conto mais, você lembrou de tudo. Como Olegário. Pois ele sabia das maiores coisas que se faziam, aquelas não ditas. E assim, arrematou as lembranças, aportando ao tempo do pai, o Senador. (p. 158).

Ouellet e Bourneuf citam Gérard Genette, cuja fundamentação teórica volta-se à forma como Proust analisava o tempo. Para esse, a analepse ou retrospectiva consiste na evocação de um acontecimento anterior ao presente da narrativa. Na obra em análise, o acontecimento anterior ao presente da narrativa é o advento das charqueadas. Segundo esses teóricos, a proposta de Genette é a divisão em duas partes das anacronias em analepses ou prolepses internas, externas ou mistas, cada uma com a sua duração ou amplitude interior ou exterior à da narrativa primeira, oferecendo um risco de interferência com ela. As analepses e prolepses heterodieéticas referem-se a um conteúdo histórico diferente do da narrativa primeira, remetendo não a um acontecimento único, mas a uma série deles, considerados semelhantes.

Assim, existe uma relação de frequência entre a narrativa e os acontecimentos que são relatados. Quando o narrador conta de uma só vez o que se passou, dá-se o nome de narrativa singulativa; ao contrário, recebe o nome de narrativa interativa. Na obra analisada, as analepses heterodieéticas encontram-se na segunda parte, quando a narradora-personagem promove saltos temporais à primeira parte da história, cujo fio condutor é a vigência da era Vargas. Logo, essa ficção recebe o nome de narrativa interativa porque a narradora conta a sua história aos poucos, fazendo interrupções a todo o momento.

Para Réal Ouellet e Roland Bourneuf, a armadura temporal de uma narrativa pode se complicar em consequência de outras formas discordantes entre o tempo da

narrativa e o da aventura. Com efeito, se a narração consiste em empregar o pretérito perfeito, passado concluído, para contar uma aventura passada e o futuro para representar uma antecipação, o escritor recorre a uma armadura temporal mais complexa. A aventura passada ou futura ainda pode ser contada nos dois tempos fundamentais da linguagem: presente e passado. O emprego de um tempo em detrimento de outro corresponde, então, aos objetivos do autor. O uso do presente para contar o passado visa a atualizar uma época e dar à aventura a incerteza do presente.

O romance de antecipação, narrado no passado, fixa a aventura na perspectiva histórica, permitindo ao leitor estabelecer um laço unitivo com a sua época. Na diegese *A superfície das águas*, a escritora utilizou-se tanto do passado quanto do seu presente para contar a História da sua família que pertence à elite pelotense. Ao longo da aventura contada, o passado é evocado com o objetivo de dar ênfase à memória e à história dos Calestrine de Linhares, cuja estirpe gloriosa nunca se omitiu em participar de momentos históricos significativos do Brasil. Para os autores de *O universo do romance*, na maioria das vezes, há um resgate do passado através dos seus vestígios. No romance em análise, a estância em que vive Olegário é um símbolo do passado glorioso da família. No que diz respeito ao emprego do tempo presente, a narradora tem por objetivo acentuar as memórias, que fazem parte dos casarões construídos pelos charqueadores da aristocracia pelotense.

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, a própria substância de cada tempo romanesco, mais do que o emprego da gramática, é que deve ser captada, havendo assim uma dupla oposição espacial e temporal. A obra *A superfície das águas* é construída sobre a dupla oposição espacial e temporal. O agora é a vida cotidiana, repleta de conturbações, da narradora-personagem, marcado temporalmente nos meados de 1964; o passado refere-se às lembranças de um tempo glorioso da elite pelotense. O ciclo das estações, o retorno das férias e os exames pré-universitários constituem para a narradora um conjunto de processos que dizem respeito à medida objetiva do tempo, designando partes ou intervalos em uma seqüência lógica. Além disso, as descrições das cenas em movimento, com as viagens, visam a interiorização e a movimentação do tempo. Dessa forma, a viagem de trem da personagem Olegário para encontrar-se com os revolucionários, apoiando o presidente Getúlio Vargas, é também uma alusão ao tempo transcorrido:

Mas, se um Olegário reflete, o outro, o estudante, parte rumo a Itararé. No comboio, dedilham violões e gaitas, cantam, preparam armas e fumam cigarros fornecidos pelo comando, “um mata-rato fortíssimo”. O trem deixa o

Rio Grande do Sul, avança por Santa Catarina e se detém em uma estação catarinense, onde está Getúlio Vargas acompanhado por suas forças. Olegário e companheiros abandonam os vagões, e, quando retornam, o trem no qual vinham partira com outra locomotiva. Por dois dias, atravessam campos, estradas, arrastando canhões e comendo sardinha enlatada. E por dois dias contornam o Rio do Peixe, fazem voltas e reviravoltas. (p. 32).

Constatamos ainda que, por intermédio das pausas e dos devaneios da narradora-personagem, há suspensões no tempo da aventura, fixando imagens ao leitor, descritas na ordem da contemplação:

Você já viu como é que gente apaixonada olha pôr-do-sol? Pois era assim, que Olegário fixava a parede da sala em que ele e eu conversávamos. Quero dizer, via aqueles dias, melhor esclarecendo, o vermelhão do céu. Relatando que levava uma gaita sempre consigo, e que as moças paulistas juntavam à sua volta, queriam vê-lo tocar. Falando, sempre, daquele modo; você já entendeu como era. (p. 30).

Desse modo, o ato de contemplar também faz parte do tempo cronológico, pois a cena descrita acima sofre uma suspensão, parando no tempo.

Segundo Ouellet e Bourneuf, o tempo da aventura ainda pode ser expresso pela exploração de recursos do modo narrativo. Os teóricos analisam Jean Ricardou, em *Problemas do novo romance*, que funda a sua análise romanesca do tempo entre o tempo da ficção e o da história propriamente dita. Entre esses dois eixos instauram-se relações de duração que variam de acordo com a natureza dos modos narrativos, determinando uma velocidade na narração, tempo da aventura, e resumindo um tempo relativamente curto em um tempo mais longo, privilegiando a narração à custa da ficção e podendo levar, na descrição, a uma imobilização total da cena. Na obra *A superfície das águas*, há passagens em que o tempo da aventura sofre um recuo para que a narradora-personagem possa desenvolver seus pensamentos. Vejamos um exemplo:

Veja que chato, mesmo aqui, assuntos políticos. Quem sabe junto à mulher com pássaros no chapéu, é mais interessante? Ela tem voz de serra elétrica, observe-a. “Querem legitimar o Presidente Provisório no governo e ficam dando a desculpa de que é preciso dar segurança política à Nação”, manifesta-se a mulher do chapéu. (p. 83).

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, nas narrativas romanescas há uma suspensão do tempo da aventura em favor da duração existencial do narrador, pois o narrador intradieético, como é o caso da narradora de *A superfície das águas*, faz questão de acentuar a sua presença através dos diálogos com o leitor. Na página 95, a narradora faz uma pausa na sua diegese e recolhe-se aos seus pensamentos, destacando sempre a sua presença.

Para os autores de *O universo do romance*, o voltar atrás por intermédio de um narrador-personagem marca o deslocamento de época. Na obra *A superfície das águas*, no segundo capítulo, a narradora-personagem, ao fazer digressões para explicar ao leitor o plano desenvolvimentista conhecido como milagre brasileiro, ocorrido durante a ditadura militar; marca assim um deslocamento de épocas entre o passado, tempo de glória da sua família; e o presente, que é o seu tempo: a década de 1960.

De acordo com esses teóricos, o narrador, conhecendo tudo, o interior e o exterior, invade a narrativa, pregando sermões, formulando juízos, condensando uma boa parte da história, dizendo o que se deve pensar. No texto de Hilda Simões Lopes, a narradora-personagem invade a história, resumindo uma boa parte dela, principalmente com relação a determinados períodos históricos, introduzindo assim o leitor tanto no universo histórico factual quanto no diegético. Vejamos um exemplo disso na página 65: *Já sei, você não está entendendo, mas eu lhe explico. Transcorridos mais de dois anos da revolução, pai e filho moram juntos. Catão Bonifácio é deputado Constituinte, veio com a família para a capital da República.*

Nesse romance, na maioria das vezes, a narradora-personagem faz uma pausa, por intermédio das anacronias, no tempo diegético; porém, ela continua referindo-se ao que foi dito anteriormente no seu discurso. Em algumas vezes, há lacunas, como os espaços em branco entre um evento e outro, que suspendem o tempo da escrita para privilegiar o tempo da aventura. Em outros termos, a narrativa analisada sofre um recuo longo, como nas páginas 181, 182 e 183, predominando assim o pensamento da narradora-personagem:

Vou examinar por dentro das casas, estou achando chato relatar apenas “o que diziam”. Então descubro que na casinha branca do Fragata – aquela, com jardim atopejado de onze horas e ervas-de-chá, que tem as janelas sem tinta meio arruinadas, as dobradiças quebrando – vale a pena vasculhar e, empurrando o tempo, ir ainda mais pra trás. Venha, você é um grande companheiro; aceita, com essa expressão apreensiva por aquelas contrariedades que sente, aventurar-se comigo, tempo afora. Como sei de coisas a contrariá-lo? Ora, você ainda não entendeu? Seu dedo – esse aí – derrama energia, e está encostado em mim. E veja, ali está a casinha branca.

Dessa forma, no romance estudado, a escrita deseja progredir cronologicamente no mesmo sentido que o tempo da aventura, mas fica presa na armadilha da duração existencial da narradora-personagem, que evolui por saltos temporais, retornos ou buscas nas seqüências dos eventos. No primeiro capítulo, na página 95, a narradora-personagem escreve:

E por falar em “encerrar”, você não imagina o que é a época das chuvas, quando se fica enclausurada nas casas de estância, semanas a fio, fermentando – é, isso mesmo, tipo uva de vinho – trancafiada na imensidão do pampa, ouvindo o ronco das ventanias e sentindo cheiros que vão dos de sangue quente ao de alguns jasmims que, mesmo no inverno, teimam em abrir.

Segundo Roland Bourneuf e Réal Ouellet, dando vida às personagens, os romancistas utilizam-se do resumo ou da narrativa panorâmica para condensar certos eventos, passando, muitas vezes, por cima da cena. É o caso de *A superfície das águas*; a cena inicia-se na década de 1930, mas o livro começa com uma retrospectiva temporal de 154 anos, enfocando o período histórico das charqueadas. De acordo com os teóricos citados, a cena, compondo o tempo da aventura, tem uma importância dramática porque as personagens e os acontecimentos se revelam, os sentimentos e os conflitos eclodem. Tal pensamento é ratificado em *A superfície das águas*: a narradora-personagem focaliza os momentos dramáticos tanto das personagens históricas quanto das ficcionais. Dito de outro modo, ela representa a decepção com a carreira política tanto do sujeito histórico Augusto Simões Lopes, quanto do ficcional Catão Bonifácio de Linhares.

Para os autores de *O universo do romance*, o narrador é ainda muito importante no tempo da aventura. A maneira mais simples e mais total de estar na narrativa é contar as suas memórias ou publicar o seu diário interno; agindo assim o narrador garante o lugar de onde poderá ter uma visão sobre tudo o que vai constituir a matéria da narrativa. Nas obras de ficção que tomam a forma de memórias, o narrador-personagem tenta reunir e dar sentido a toda uma parte da sua vida. Na obra *A superfície das águas*, a narradora-personagem esforça-se por destacar as linhas de força da sua história, ela conhece antecipadamente o ponto de partida, o apogeu tanto cultural quanto econômico de Pelotas, e o de chegada do itinerário, a decadência econômica e cultural da cidade.

Ao se debruçar sobre o passado, ela pensa poder transmitir para alguém, no caso o leitor, uma sabedoria adquirida. Assim, ela é quem será o fio condutor da história, ratificando as palavras de Ouellet e Bourneuf de que esse tipo de narrador emite juízos da mesma forma que o narrador onisciente. Segundo os críticos, o tempo da aventura contém, algumas vezes, narrativas múltiplas que se encaixam uma dentro da outra. Dessa forma, até uma digressão explicativa, no caso voltar atrás na história, constitui uma narrativa múltipla. O procedimento tem por objetivo renovar o interesse do leitor ou ilustrar uma moral, além de alongar a história e o tempo da aventura.

Em *A superfície das águas*, as narrativas múltiplas encontram-se, além das digressões efetuadas pela narradora, nas diversas histórias que são contadas, ao redor do acontecimento central. Damos como exemplo disso os encontros sociais na estância, como as festas da família, que sempre culminam com as peripécias de Olegário. As aventuras dos empregados de Olegário também representam as narrativas originadas da história central. É o caso da filha de Hormogeno, vinda da cidade, que ocasiona uma desordem na vida doméstica da estância com suas roupas escandalosas, provocando inveja nas empregadas.

O tempo da aventura nessa ficção marca também o apogeu e a evolução cultural de uma sociedade: *É que nesta casa com aparência medieval, moram e chegam muitos. As mesas são enormes. Mas veja, enquanto falamos em comidas, Catão Bonifácio acaricia o bigode e fica indignado.* (p. 17). Além disso, o tempo da aventura revela ao leitor a decadência da elite pelotense. Ao dialogar com o leitor, a narradora cruza dois tempos: o da aventura e o da leitura.

### **4.3 O tempo da leitura**

De acordo com Réal Ouellet e Roland Bourneuf, há um desajuste entre o momento em que o leitor toma conhecimento da história e o da aventura contada. Com o passar dos anos esse descompasso permanece, mas o afastamento entre a escrita e a aventura varia, até o ponto de mudar o sentido de um livro de uma geração para outra.

Assim, dependerá da habilidade do escritor em criar um universo fictício com suas leis próprias, convencendo o leitor de que o narrado é verídico. Além disso, o afastamento entre a experiência da leitura e o da escrita ainda é acentuado pela mudança de hábitos e pensamentos, que variam de uma época para outra. Na ficção *A superfície das águas*, a produção da escrita ocorreu pelos meados dos anos 1990, embora a obra comece a ganhar visibilidade em 1997. A aventura contada oscila entre uma retrospectiva temporal em torno de 34 anos entre as duas épocas representadas: a década de 1930 e a de 1970. As diferenças entre o tempo da escrita e o da leitura são amenizadas porque a romancista representou o universo diegético semelhante ao do mundo real. Por intermédio dela, o leitor conhece os costumes e o requinte de uma época.

Para os autores de *O universo do romance*, o próprio ato de ler, decifrar um texto, implica o risco de se tornar ainda mais opaco o quadro da projeção no qual

reconstitui a escrita. O romancista terá, muitas vezes, de descrever uma cena, cuja duração no tempo cronológico aconteceria em apenas alguns minutos, em algumas páginas. Na ficção em análise, a descrição de detalhes, muitas vezes, fornece informações ao leitor tanto do contexto histórico quanto do cultural. A escritora consegue compactar um evento ocorrido em uma cronologia longa em apenas poucas linhas. Damos como exemplo as revoluções, analisadas no capítulo “O mito das revoluções”, em que o tempo, mesmo longo, é sintetizado ao leitor.

Segundo os teóricos em foco, a conjuntura socioeconômica impõe os seus constrangimentos aos leitores. A extensão de um romance, por exemplo, ligada aos custos de produção e ao nível de vida dos leitores, influi inevitavelmente sobre a técnica romanesca. A geração de leitores nascida com a televisão e formada pelos meios audiovisuais não terá a mesma armadura intelectual das gerações passadas, na abordagem de uma obra romanesca, o que terá forçosamente uma influência sobre a evolução de gêneros. Além dos fatores históricos ou socioeconômicos, as diferenças individuais fazem com que cada leitura tenha a sua duração própria. Assim o tempo da leitura é móvel, cada leitor tem o seu ritmo de leitura, variando de acordo com o conhecimento e com a vivência de cada um.

Benedito Nunes, no capítulo “Narrativa, Ficção e História”; refere-se também à recepção de um texto, afirmando que é através da literatura que as obras históricas são reinseridas no plano da existência. Para ele, tanto no discurso histórico quanto no ficcional, há algumas diferenças que são vistas por dois ângulos. Por um lado, no texto literário, há um pacto da leitura entre escritor e leitor, estabelecendo que o subjacente na obra é ou foi possível de acontecer, ocorrendo assim a verossimilhança estabelecida por Aristóteles na *Poética*. Por outro, a História trabalha com o cunho de veracidade: o historiador compromete-se com o leitor de que o contado é ou foi real; no entanto, por representar o suposto real, o historiador estará sujeito à desconfiança. Dessa forma, a leitura acaba sendo responsável pela ficcionalização tanto da História quanto da Ficção.

No romance *A superfície das águas*, Hilda Simões Lopes representa os momentos mais importantes da História da cidade de Pelotas, fazendo o leitor conhecer a História e a participação da imprensa pelotense em acontecimentos históricos:

Em Pelotas, os jornais se mostram críticos para com a bancada gaúcha na Constituinte: “A verdade é os deputados que, por incumbência de Flores da Cunha, atuariam pela causa da invalidação das penas, impostas aos brasileiros acusados de delitos políticos, em favor dela, não articularam nenhuma frase. *O Libertador* brada que foi uma atitude ultra-reacionária.” (p. 82).

No artigo “Literatura e história: o entrecruzamento dos discursos”<sup>40</sup>, Carlos Alexandre Baumgarten discute que é por intermédio da leitura que a literatura retorna à vida, enfatizando que a idéia serve também à História, cujos fatos passados emergem no presente tanto pela ação do historiador quanto pela ação do leitor que, ao interagir com o texto, atualiza-o, conferindo-lhe um significado presente. O pensamento do professor é ratificado na obra em estudo: a escritora, através da ficcionalização da História, interage com o leitor, atualizando o passado histórico e conferindo-lhe um significado presente que se encontra nos vestígios deixados pelo passado, como nos casarões da cidade. A narradora, nas páginas 24 e 25, faz com que o leitor conheça o apogeu da cidade, descrevendo um casarão às margens do Arroio Santa Bárbara, onde ainda se encontram muitas residências-sede das antigas charqueadas: *Daí, - você é de outra época, então lhe explico - naquela rua todos só transitavam pela calçada ao correr do casarão. De modo que – ainda hoje se conta, tal como lhe digo - o sol entrava para os lados do arroio Santa Bárbara e velas eram acesas nos prostíbulos fronteiros às janelas de onde saíam as dores de Perpétua.*

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, os anos transformam os livros, porque a sociedade mudou os hábitos culturais e com isso o conhecimento de mundo dos leitores. No entanto, em *A superfície das águas*, isso não ocorreu. A sua leitura tornou-se reveladora ao leitor, pois Hilda Simões Lopes trouxe à tona a história que não foi contada. Dito de outro modo, a escritora representou a decepção do seu avô, Augusto Simões Lopes, com o amigo e presidente do Brasil Getúlio Vargas. Além disso, a romancista enfoca a corrupção na política, fazendo o leitor ter o conhecimento de que esses fatos sempre aconteceram ao longo da História, porém, não eram divulgados nem por esta nem pela imprensa.

De acordo com os autores de *O universo do romance*, a escrita é, ainda, um instrumento bastante grosseiro, que na maioria das vezes não consegue expressar ao leitor os sentimentos de quem a produziu. Isso não está presente na obra em análise, pois a romancista conseguiu expressar seus pensamentos, por intermédio de sua escrita, de uma maneira clara e límpida, que não deixa dúvidas, tanto na abordagem da História quanto nos episódios ficcionais, ao seu leitor. Ela delimita isso, na página 17, em que

---

<sup>40</sup> ALVES, Francisco das Neves. Op. Cit. p.91-101.

Olegário, personagem ficcional, luta em uma revolução ao lado de personagens históricas como Oswaldo Aranha e Flores da Cunha.

Além disso, como mulher produtiva e atuante na vida moderna e por experiência própria, ela reconhece que o leitor não tem muito tempo para leituras, por isso lhe dá explicações, fazendo um retorno do que já escreveu anteriormente. Na página 46, a narradora admite que no mundo moderno o leitor também necessita de um descanso, pois dá-lhe sugestões ao descanso para que possa entender melhor a história.

Para Ouellet e Bourneuf, o diálogo entre leitor e narrador torna-se mais acentuado quando o escritor, disfarçado pelo narrador, consegue estabelecer uma amizade com o receptor da sua obra. Esse tipo de narrador não se contenta apenas em dar explicações ao leitor; ele suscita, às vezes, uma resposta ou uma pergunta, apelando às suas recordações. Na obra *A superfície das águas*, a narradora-personagem, Laura, tem um diálogo com o leitor e apela às recordações da sua infância, utilizando-se de um didatismo, trazendo ao presente algo muito caro aos dois que são as memórias:

Você em criança, por certo, sofreu muitos escalavrados. Então conhece pele nova, aquela que nasce tenra, qualquer coisa a machuca. Pois ali, era assim. E todos sabiam a fragilidade do que revestia aquele colóquio. De modo que se instala o silêncio, pois há muito – de verdade – a ser dito. Sei apenas que todos falaram na holandesa, palpitararam sobre o bordado. E assim por algum tempo, esconderam-se do assunto que os incomodava; usaram o ato de opinar sobre a figura daquela menina de tranças e sapatos de bicos revirados, para sumirem com idéias desagradáveis, feito quem usa borracha escolar para apagar lição errada. Mas, é claro, você já percebeu: o tal de apagado feito pela holandesa, era brincadeirinha, apenas. (p. 72).

Para esses teóricos, à margem da trama factual das histórias contadas, e muitas vezes interrompidas, há a criação de uma outra obra, diferente da que foi impressa, há uma outra trama: o pacto intelectual estabelecido entre escritor e leitor. O objetivo do escritor é o de falar de uma obra muito mais significativa que possa atingir o âmago do seu leitor. Assim, falar de uma ilusão quebrada pela intrusão de um narrador nada significa. No universo literário, a palavra ilusão abrange um conjunto de processos destinados a assegurar a transmissão eficaz da mensagem. Em *A superfície das águas*, a escritora teve por objetivo demonstrar ao leitor a luta de uma elite que resiste ao tempo, e as suas adaptações culturais, para não desaparecer.

Ainda de acordo com Ouellet e Bourneuf, na maioria das vezes, o narrador, ao invés de disfarçar a sua presença na história, pode acentuar o ato de contar a mesma história, interpelando o seu leitor, avaliando ou atestando o grau de veracidade da sua história. Tal pensamento é constante em *A superfície das águas*, quando a narradora-

personagem, Laura, faz questão de acentuar a conversa entre ela e o leitor, destacando o diálogo por intermédio das letras em *itálico*, certificando-se até que ponto a história contada está tendo uma boa receptividade por parte dele:

*Outra vez, eu e você, encurralados nos acontecimentos da governança. Sequer acompanhando a mosca, ficamos livres. Pense comigo, onde neste Rio de Janeiro, haverá lugar não contaminado pela política? Nas favelas não lêem jornais, mas sabem de tudo, passam ouvindo rádio nas casas onde trabalham. Nos teatros e circos, as piadas e as tragédias, em torno à política. Porém, tenho uma idéia. Você não ouviu, quando aquele gaúcho – o tio de Olegário – referiu-se aos dois amigos, vindos do Sul com ele? Ah, sim, você olhava as andorinhas no chapéu daquela mulher. Pois, aqui no Rio, chegaram dois estancieiros, daqueles pouco envolvidos nas coisas do governo, mais pensam em bois e lavouras. Hospedam-se naquele hotel do Flamengo, onde fica o pessoal do Sul. Vamos procurá-los, amanhã. Mas veja que sorte a nossa, neste início da manhã. Os dois tomam chimarrão, no terraço do hotel. E ouça, falam assuntos do Sul. (p. 84).*

Réal Ouellet e Roland Bourneuf afirmam que o autor, mesmo disfarçando a sua presença, através de um eu, que monologa, ou de um vós, que dialoga, tem por objetivo explicitar o pacto narrativo. Isso é que determinará qual será o tipo de relação desejada, e estabelecida, entre o autor e o leitor virtual: o pacto narrativo em que há, por um lado, o narrador; por outro, o leitor<sup>41</sup>. Assim, da mesma forma que a escritora, a narradora-personagem impõem-se ao seu leitor por conhecer o universo histórico representado por ambas. Apesar de não se tratar de uma literatura sagrada, a autoridade de quem conta a história nunca é contestada, o passado é sacralizado por ela. Tal procedimento vai ao encontro das idéias de Ouellet e Bourneuf de que na literatura narrativa de caráter sagrado, a autoridade do narrador nunca era posta em dúvida.

Para os autores de *O universo do romance*, na tradição oral, o narrador apoiava-se na tradição, na literatura sagrada; a sua autoridade não deveria ser contestada. Na literatura sagrada ele é o inspirado, sonda o íntimo dos seres, vê o futuro e o presente, tal como o passado, e pode emitir um juízo infalível. Depositário da verdade, do sentido do mundo e da vida, ele tem, sempre, a última palavra. É o caso da narradora-personagem de *A superfície das águas*: ao longo da história; ela representa um universo histórico mesclado com ficção, que não pode ser contestado pelo leitor que não conhece a História factual. Para esses teóricos, na maioria das vezes, o romancista não manifesta o pensamento do seu narrador. Ele deixa que o leitor somente aprenda a História, algumas

---

<sup>41</sup> De acordo com Ouellet e Bourneuf, não se deve confundir leitor fictício, leitor ideal, leitor virtual. O primeiro toma o lugar na própria trama da história; o leitor ideal seria aquele desejado pelo autor numa carta, por exemplo, ou numa entrevista, enquanto que o leitor virtual é aquele que é suscetível e lê o romance.

vezes, por intermédio das personagens. Mesmo expressando o seu pensamento claramente, a escritora de *A superfície das águas*, através da conversa entre as personagens Olegário e Eudácio, informa ao leitor da existência da emenda redigida por Augusto Simões Lopes, conhecida por lei rolha, quando estava no cargo de senador da República.

Na obra *A superfície das águas*, há uma defasagem temporal entre o tempo da aventura e o da leitura. O leitor, para compreender o universo histórico representado, terá de pesquisar sobre os costumes daquela época. No entanto, a narradora-personagem procura amenizar tal descompasso, explicando a ele que os hábitos mudam de uma época a outra. Por seu intermédio, por exemplo, conhecemos a repercussão do rádio naquela época e as mudanças ocorridas na educação:

Claro - ouve-se a voz de todas -, os valores estão a terminar, esses novos tempos são um horror; daí que alguns se põem a culpar o rádio, enquanto que os outros falam dos professores e dos seus modismos “nem mais adotam a palmatória, fui criada com ela e não perdi nenhum pedaço”. (p. 23).

Dessa forma, ao procurar amenizar as diferenças entre os três tempos; o da aventura, o da escrita e o da leitura, a escritora demarca, mesmo sem perceber, a diferença que há entre eles.

#### **4.4 A diferença estabelecida entre os três tempos**

Segundo Paul Ricoeur, o tempo da História é coletivo porque se refere às memórias de um povo, além da experiência individual do próprio autor. Para esse teórico, tanto o discurso da História quanto o da Ficção, no ato da escrita, tem a marca do presente, porque é a expressão do sujeito enunciator que sempre se manifesta no momento da escrita. Assim é o caso de Hilda Simões Lopes que, ao longo da narrativa, registra as suas memórias como membro da família Simões Lopes. Ainda conforme Ricoeur, tanto a História quanto a Ficção, no ato da escrita, têm a marca do seu autor. Na obra em análise, percebemos isso no momento em que o eu enunciator da romancista representa, por meio das suas leituras, as suas vivências.

De acordo com Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o tempo da aventura, nos romances históricos, situa a narrativa na época em que se passa a História. Para expressar a sua subjetividade o escritor se utilizará de saltos temporais para condensar a narrativa. No romance *A superfície das águas*, há um desajuste entre o tempo da escrita e o da

aventura. Constatamos que o tempo da leitura tem por objetivo situar o leitor em um universo fictício desconhecido por ele, enquanto que o tempo da escrita revela a personalidade da ficcionista. Para amenizar esse descompasso, algumas vezes, há explicações detalhadas da romancista, que situará o leitor na História. Como exemplo, vejamos os acontecimentos históricos da era Vargas, revelados em uma conversa entre duas personagens, em torno da elaboração e promulgação da nova Constituição:

Pois como eu comentava fala um deputado com palavras na ponta da língua – falta uma grande discussão sobre os sistemas parlamentaristas e presidencialistas, seja para defendê-los ou repudiá-los. Outro de voz nasalada, voz constante, diz, entre canapé, lenço e guardanapo, que a Nação necessita estabilidade, para tal o presidente tem que ser logo eleito; por isso precisamos que a Nova Constituição seja promulgada imediatamente. (p. 70).

No romance da escritora pelotense, a narradora retrocede do seu tempo, a década de 1970, muitas vezes através das personagens, para explicar um acontecimento histórico. Ao se referir aos fatos ocorridos nos sindicatos até a década de 1930, situa o leitor em um acontecimento dos anos 1910, que é anterior ao do tempo da narrativa: *Opina o que usa gravata com brilhante do tamanho de sua unha do indicador, pois para ele “o movimento de reação do País contra o sindicato político que dominou até 1930, proveio do verbo de Rui Barbosa; ao iniciar em 1910 a obra de esclarecimento da Nação”* (p. 80).

Na obra analisada, no tempo da escrita, há uma intenção deliberada da romancista em convencer o leitor da participação da elite pelotense em momentos históricos significativos do País; no tempo da aventura a narrativa constrói-se sobre dupla oposição espacial e temporal. Há ainda o tempo psicológico, que são as memórias da narradora, atuando como protagonista. Desse modo, o presente é o da narradora, a década de 1970; o passado refere-se às memórias dos Calestrine de Linhares, na vida factual, os Simões Lopes. Ao contrário, no tempo da leitura há um diálogo constante com o leitor:

Mas deixamos essas mulheres, tratemos de nós, vamos comemorar, bebendo *champagne*, nessas taças de cristal *baccarat* verde, as minhas prediletas. O que comemoramos? Ora, nossa amizade. Afinal, estamos juntos há tantas páginas! Agora, coloque sua taça junto à luz, mire o borbulhar do *champagne*, ame as bolinhas douradas, beba. Não, assim não. Pois você engole essa maravilha, rijo, como pessoa encarquilhada, que se deixou sovar pela vida. Abrande-se, deixe-se penetrar pela Beleza; e também, devore-a. Emocione-se com o *champagne*, o cristal, a luz, sei lá..., com o que mais quiser. (p. 117).

Segundo Réal Ouellet e Roland Bourneuf, o romancista terá que criar o seu universo diegético com muita habilidade para situar o leitor em um mundo o qual ele não conhece. Para eles, há uma defasagem temporal entre o momento em que a obra foi escrita e o da sua leitura. Na ficção analisada, a defasagem entre os dois tempos é amenizada pela explicação da narradora ao seu receptor. Em alguns momentos, ela suspende o tempo da aventura para dialogar com o leitor, selando um pacto de leitura entre os dois:

Como Olegário, sumi. E você já viu como quando alguém some, há soma? Pois Camila – agora - foi somada a Laura. Por isso - eu e você – não sumiremos, somaremos. E somar com você, me acrescentará. Sabe por quê? Na forma como virava cada página, inclinava o dedo, demorava mais numa, ou noutra frase, revelou quem é. Como? Ora, liberou sua essência. (p. 220).

De acordo com Carlos Alexandre Baumgarten, no instante da escrita, o historiador se utilizará das fontes documentais como respaldo documental. Constatamos isso na obra *A superfície das águas*. No momento em que o romance estava sendo escrito, Hilda Simões Lopes recorreu ao arquivo pessoal da família Simões Lopes para dar mais veracidade à aventura contada. Além disso, observamos uma pequena defasagem entre o tempo da leitura e o da escrita. Por isso, o tempo da aventura sofre um recuo para que a escritora possa explicar melhor o universo representado, delimitando as fronteiras entre a História e a Ficção, enfatizando ao leitor a linha que separa o sonho da realidade:

Sabe o que penso? Gertrudes é a ditadura; Constância, a neurose; Camila, o sonho. E entenda-se essa confusão, você dirá. Silêncio, Olegário foi sestar nas raízes da figueira. Dormirá, como todos nós: mas enrolado em sua neurastenia, acordando a pensar na realidade que deixou de lado, enquanto sonhava. Você pergunta quem é a realidade? Ora, realidade e sonho são feitos da mesma coisa. Igual diamante e carvão: o que determina a existência de um, ou doutro, é a combinação de elementos, lá dentro. (p. 157).

De acordo com Ouellet e Bourneuf, o tempo da escrita é algo muito complexo. O romancista terá de ligar dois tempos distintos: o da época dele e o da aventura contada. Na diegese *A superfície das águas*, há momentos em que o tempo da escrita confunde-se com o da aventura:

Mas, retornando ao meu relato, lhe conto: no País, comparavam aquele estado de disciplina à desordem que o antecederá. O tempo das cidades agitadas por comícios e passeatas. Todo mundo opinando, inclusive aquela gente infeliz, descategorizada – assim diziam. Pois agora, falava-se em “milagre”, as pessoas tinham mais dinheiro, vestiam-se, moravam e comiam melhor. (p. 181).

De acordo com Ouellet e Bourneuf, ao utilizar um tempo específico, como no caso o passado, o escritor tem por objetivo dar ênfase às memórias de uma determinada sociedade. É caso de *A superfície das águas*, em que o passado é evocado para dar ênfase às memórias da elite pelotense. Além disso, na obra *A superfície das águas*, em alguns instantes constatamos um resumo da cronologia histórica. Tal como o historiador, a romancista condensa o evento histórico, em poucas linhas, para explicar ao leitor o que aconteceu em determinada época. Por outras palavras, ela utiliza-se das fontes para dar veracidade ao que está contando:

Ah, sim, os jornais. Pois ainda essa. Jornais gigantescos, a ferrar a escada, as paredes, e a envolver aqueles dois: Maria Clementina e Catão Bonifácio. E neles, o assunto que me chateia, política: “São Paulo e Minas revoltados com as emendas gaúchas”, “Mineiros negarão seu voto a Getúlio Vargas”; “Emenda gaúcha pretende que se eleja Presidente Constitucional antes da Assembléia haver definido o regime de governo que irá vigorar com a nova Constituição.” (p. 87).

Em alguns momentos, a narradora pode suspender o tempo da aventura em detrimento do tempo da escrita, levando, pela descrição, à imobilização total da cena. Vemos que há um tempo que é suprimido em detrimento do outro, mas o leitor é quem é o beneficiado porque conhecerá a História de uma determinada época. Tal fato é percebido na obra de Hilda Simões Lopes, por meio da literatura, conseguindo transmitir ao seu leitor as memórias da elite pelotense. Além disso, a romancista representa os esforços de um deputado gaúcho, o sujeito histórico Augusto Simões Lopes, para legitimar Getúlio Vargas no poder:

“Querem legitimar o Presidente Provisório no governo e ficam dando a desculpa de que é preciso dar segurança política à Nação”, manifesta-se a mulher do chapéu, reclamando da vergonha que considera “isso de anteciparem as eleições presidenciais”. A mulher dos pássaros no chapéu alcança-lhe uma travessa com iguarias, o homem coloca um bolinho de bacalhau na boca e enche a mão com dois outros; e logo ela fala, ainda mais colérica: Diz que o deputado gaúcho Calestrine de Linhares, e o interventor Flores da Cunha esforçam-se para legitimar Getúlio Vargas no poder, “puseram-no como o Presidente Provisório, que re-organizara o Estado democrático, e agora mostram que de democratas nenhum deles tem coisa nenhuma”. (p. 83).

Para os autores de *O universo do romance*, a autobiografia tornou-se um sinônimo de existencialismo do autor pelo seu confronto com a História, falando de si e dos seus conflitos. No romance *A superfície das águas*, a autobiografia tanto de Hilda

Simões Lopes quanto da sua família transformou-se em literatura. Ao transpor à escrita as suas memórias, a ficcionista procura amenizar, em alguns momentos, as diferenças entre ela e o leitor, tornando-se autoritária, impondo-se e exigindo que ele se cale para que ela possa prosseguir com o tempo da aventura:

E você, escolhe ir ao baile com Laura, ou as misérias de Olegário? Nem perca tempo, a pensar. Encontrará a miséria de Olegário em muitos olhos que saem do baile. E enxergará as pupilas de Olegário mirando o amanhecer, na gente, – igual à Laura – a caminho da festa. Não, ainda não fuja. Deverá falar, lembra da nossa última conversa? Ah, você deseja ler e eu o chateio, insistindo para que você diga a seu respeito? e assim, irrita-o? Pois então se cale, já disse tudo. (p. 170).

Porém em algumas passagens, a escritora aproxima-se do leitor com um discurso amigável, convidando-o ao tempo da aventura:

vale a pena vasculhar e, empurrando o tempo, ir ainda mais para trás. Venha, você é um grande companheiro; aceita, com essa expressão apreensiva por aquelas contrariedades que sente, aventurar-se comigo, tempo afora. (p. 181).

Para os autores de *O universo do romance*, o ficcionista é um médium da palavra, porque há nele múltiplas vozes, havendo a marca do pensamento do escritor e denunciando assim a existência de uma ideologia no momento da escrita. Assim, o pensamento da escritora, como gaúcha, também está expresso na obra analisada. Pela narradora, o leitor, que pode ou não ser gaúcho, conhece um prato típico da culinária sulina, o churrasco:

E era com uma agilidade incrível que desfaziam os espetos, enchendo as gamelas: uma só de costelas, outra com pedaços de carne magra, ou de carne gorda, e assim por diante. Ainda circulava a criadagem que alcançava as jarras de chope, de suco de uva feito na estância, os refrigerantes; e os moleques, filhos dos posteiros, que deviam espantar os cachorros. Carne havia para enfadar, mas aquela gente resistia. Canabarro e Tião seguiam a dismantelar espetos. (p. 59).

O tempo da aventura contém, de acordo com os autores de *O universo do romance*, algumas vezes, narrativas múltiplas. Por outras palavras, na ficção há várias histórias contadas uma dentro da outra. Na obra *A superfície das águas*, as aventuras de Olegário e as peças de mau gosto que ele prega nas outras personagens consistem nas múltiplas narrativas que se originam de uma, considerada central. Ao longo da aventura, as vivências da escritora entrelaçam os três tempos: o da aventura, o da escrita e o da leitura. É através deles que ela conta a decadência de uma elite que tenta resistir ao avanço do tempo:

Na estância, deixaram de abrir as venezianas das janelas do mirante. A casa fechou os olhos, talvez dormisse, esparramada para os lados, maternal, pronta

ao abraço, sabendo que seus rebocos despenhariam, telhas e caibros viriam abaixo, as águas da chuva cairiam lá dentro, desmanchando coisas, apodrecendo outras. Mas era apenas o início de outra fase em que hibernaria, assim já acontecera muitas vezes. Depois mãos de peles esticadas, onde o sangue Calestrine de Linhares correria forte, acariciariam sua nudez: as linhas tortas dos tijolos de barro, as madeiras carcomidas, as pedras do alicerce invadidas pelas aranhas e os escorpiões. E a casa da estância despertaria àquele toque em sua intimidade, igual mulher apaixonada. (p. 223).

Além da observância do tempo, ao longo da ficção, a escritora seleciona um cânone, estabelecendo um diálogo com a História da Literatura, o que será discutido no capítulo seguinte, cujo título é “A Apresentação da História da Literatura”.

## **5 A APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA DA LITERATURA**

### **5.1 A origem da História da literatura: a História da Literatura no Brasil**

Roberto Acízelo de Souza, em *A formação da teoria da literatura*, discute a afirmação da História como ciência e campo de estudo, cuja influência se estendeu para outras áreas do conhecimento. Segundo ele, a ascensão da História no século XIX deve-se a três motivos distintos. O primeiro é de ordem política, econômica e social. A expansão do capitalismo burguês determina o aprofundamento das contradições sociais e, conseqüentemente, a necessidade de uma reflexão crítica sobre a sociedade, acelerando tal processo. No segundo, a dominação do modelo de conhecimento físico e matemático, que alcança as mais variadas áreas do saber; a afirmação do Positivismo e do Evolucionismo, bem como das Ciências Naturais, influencia essas áreas, que passam a se valer especificamente do conceito de evolução para explicar os fenômenos das mais diversas naturezas. O terceiro fator é de ordem filosófica e estética.

Para esse teórico, o florescimento do Romantismo, que traz consigo uma concepção de passado completamente distinta daquele que é concebida à época do Humanismo renascentista e do Iluminismo, impulsionou esses fatos de dois modos diversos. Por um lado, o Iluminismo e o Humanismo renascentista desconsideraram o passado, que é visto como período de selvageria e superstições. No entanto, o passado da Antiguidade greco-latina é sacralizado porque é tido como uma época de criações atemporais. Por outro, no Romantismo, o passado é percebido em sua integridade, especialmente nas suas diferenças com o presente; todas as épocas são válidas e entendidas como estágios indispensáveis no progresso da humanidade. Nessa perspectiva, afirma-se definitivamente o conhecimento histórico, que é visto, a partir desse momento, como um ponto de partida epistemológico privilegiado, determinando que se fizessem igualmente históricos os campos de pesquisa no âmbito de todas as ciências.

O surgimento da História Natural e da Lingüística, que se afirmam como disciplinas autônomas, determina uma retração da Retórica, da Poética e da Estética no âmbito dos estudos literários. Devido a isso, a História da Literatura assume, na sua trajetória, três caminhos principais. O primeiro é o ângulo biográfico-psicológico; o segundo é o sociológico; o terceiro, o filológico. Por outras palavras, o biográfico-psicológico atém-se somente na vida e na personalidade do escritor, o sociológico, na

representação da sociedade na qual o escritor está inserido, no filológico a escrita é o mais importante.

No que diz respeito ao estudo biográfico e psicológico, a Retórica sofre a concorrência do que Roland Barthes denomina de psicologias do estilo, que desenvolvem os estudos literários partindo da consideração da personalidade do artista ou do criador. Assim, tal perspectiva vem amparada na idéia romântica de que o gênio criador é a instância suprema da explicação da Literatura. Afirmam-se, então, os estudos que têm como objetivo priorizar a biografia dos autores. Tal procedimento atende a duas idéias-chaves do Romantismo, na medida em que a palavra biografia é a história do indivíduo e do gênio criador. Devido a isso, tal orientação constitui-se em estudos de natureza historicista e biográfica, marcados, essencialmente, pela idéia de evolução, da mesma forma em que havia sido concebida no âmbito da Biologia.

Já o surgimento da Psicologia como ciência autônoma pode ser explicado a partir de três pontos básicos. O primeiro é o de ordem científica, com a afirmação da Biologia como teoria geral das relações entre o organismo e o meio no qual vive, desaparecendo a separação do reino humano dos demais reinos. O segundo é de ordem técnica e econômica, com o processo de industrialização e a concepção do homem apenas como um mero executor das ordens administradas pela burguesia. O terceiro é de ordem política, que é vinculado à difusão do igualitarismo e ao conseqüente questionamento dos privilégios sociais.

A Psicologia se expande e ocupa uma função de intermediação entre os campos das Ciências Naturais e das Humanas. Isso passa a influenciar os estudos literários, cuja prioridade é pesquisar tanto a vida do autor quanto a sua obra. Segundo Roberto de Souza, a decadência da Psicologia foi causada também por três fatores: no primeiro, a fenomenologia se insurge contra o relativismo e o ceticismo instaurados pela Psicologia; no segundo, a Linguística se desenvolve a partir de uma perspectiva cuja ênfase repousa na idéia de estrutura; no terceiro, a Psicanálise de Freud derruba os fundamentos da Psicologia e questiona as relações entre psiquismo e consciência. Todos esses aspectos levam a uma retração da Psicologia no âmbito dos estudos literários e a uma rejeição por parte da Teoria da Literatura.

Para Roberto de Souza, com o advento da Era Moderna, ocorre uma época de grandes transformações, em que a expansão do capitalismo e da burguesia insere o individualismo nas grandes massas. Dessa forma, com a afirmação do colonialismo, há um contato com as sociedades não-européias, gerando confronto, por dois motivos

distintos, entre as ordens sociais diversas: por um lado, acontece a difusão do interesse pela cultura greco-latina; por outro, há o crescimento da imprensa e a laicização do ensino. Assim, essas transformações, ocorridas entre os fins do século XV e início do século XX, preparam o terreno para a emancipação da Sociologia, partindo dos trabalhos de Comte e Spencer. Desde então, esse ramo da ciência passa a ser objeto de consideração nos estudos literários.

O mesmo Roberto de Souza, citando Antonio Candido, aponta seis caminhos básicos trilhados pelos estudos literários, quando socialmente orientados. O primeiro visa à relação de causalidade entre a Literatura e as condições sociais nas quais foi concebida. Tal pensamento esboçou-se no século XVIII e consumou-se com Taine, no século XIX. Anos mais tarde, Sílvio Romero seria o representante brasileiro de tal tendência. O segundo analisa a relação entre a obra e o público; o terceiro estuda a posição e a função do autor, relacionando-as com a natureza da sua obra. O quarto analisa a função e a posição social do autor, relacionando-as com a natureza de sua obra, a fim de, em última instância, estabelecer relações entre ele e a obra com a organização da sociedade. O quinto atém-se em pesquisar a função política do escritor em relação às suas obras. Quanto ao sexto elemento, diz respeito ao levantamento, ou seja, a pesquisa para estudar a intenção do escritor dentro do sistema no qual está inserido. Dito de outra maneira, isso busca explicar as correlações entre a função e a posição social do escritor na organização da sociedade.

Ratificando o pensamento de Antonio Candido, na obra *A superfície das águas* vemos claramente o entrelaçamento entre as condições sociais da escritora e a sua obra. Conforme foi dito anteriormente, há uma representação fiel, nos seus hábitos e costumes, da aristocracia pelotense, desde o início do século XIX, abordando rapidamente as charqueadas, até os meados da década de 1970.

Quanto à Filologia, segundo Roberto de Souza, surge em função da Literatura, permanecendo assim até os dias de hoje. Por Filologia entende-se a explicação dos textos legados pela tradição, cuja origem provavelmente está nos trabalhos de Wolf na Alemanha de fins do século XVIII. Convém ressaltar que os estudos filológicos têm uma longa história que se desdobra desde o início do século VI a.C. No começo do século XIX, a Filologia tem um longo debate com a Gramática Comparativista. Na segunda metade do século XIX, ocorre a convergência entre as duas propostas; a Filologia revela-se assimilável pelas linhas historicista e positivista, dominantes na época. Devido a isso, estabelece um vínculo com a recente e afirmada História da

Literatura. Gustave Lanson representa a consagração da diretriz filológica em História da Literatura: o trabalho dele é o único modelo a ter aceitação no âmbito dos estudos levados a cabo pela Teoria da Literatura, principalmente pela sua alegada objetividade no exame e na explicação dos textos.

O autor de *Formação da teoria da literatura* cita Roland Barthes, que aponta a divergência entre as duas ideologias, desmascarando a suposta neutralidade ideológica dos estudos filológicos quando aplicados ao exame da Literatura. Barthes procura assegurar à Teoria da Literatura um espaço privilegiado, banindo a História da Literatura da orientação filológica. Para Roberto de Souza, o trabalho de Barthes deve ser entendido no âmbito da afirmação dos estudos estruturalistas da obra literária, em que o texto era visto como objeto autônomo. Dessa forma, o estudo de Barthes nega os estudos realizados pela História da Literatura nos três campos citados anteriormente.

No que diz respeito à história literária no Brasil, segundo Benedito Nunes, a certidão de nascimento do Brasil foi a carta de Pero Vaz de Caminha. Nela o escrivão da frota descrevia ao rei Dom Manuel as belezas da nova terra. Para esse crítico, *a literatura começou a existir no Brasil desde o momento da descoberta do País pelos portugueses*.<sup>42</sup> Entretanto, só com a Independência política, em 1822, começaria a surgir no País, concomitantemente ao aparecimento do Romantismo, a sua historiografia literária. Com a vinda da corte de D. Maria I e de D. João VI, acossados pelas tropas de Napoleão, chegaram ao País escritores e artistas. Ainda sob a regência de Dom João, instalou-se no Brasil um novo período, em que há a recepção das idéias européias, principalmente francesas.

Vieram ao Brasil, além do escritor francês Ferdinand Denis, pintores como Nicolas Antony Taunay e Jean Baptiste Debret, como membros da Missão Artística Francesa, contratada em 1816 pelo governo para fundar uma Academia de Belas Artes. Os artistas exploraram o Brasil e catalogaram as espécies zoológicas e botânicas.

A visão extasiada dos viajantes diante da natureza exuberante resultou no *Scènes de la Nature sur les tropiques et leur influence sur la poésie*, de autoria de Ferdinand Denis. Posteriormente o francês escreveria, no *Résumé de l'histoire du Brasil*, que a paisagem não era apenas a cena, mas o centro da literatura brasileira, devendo ser aprofundada pela literatura. Ao contrário dos demais estrangeiros que o precederam, Ferdinand Denis faz uma distinção entre a literatura portuguesa e a brasileira,

---

<sup>42</sup> NUNES, Benedito. Op. Cit. p. 205.

separando-as por volumes: *O resumo da história literária do Brasil* e a *História literária de Portugal*. No texto referente à literatura brasileira, o escritor francês discute os principais motivos que levariam o Brasil a ter uma literatura própria como expressão autônoma de sua originalidade como povo e Nação. O primeiro conceito seria o da natureza, pela sua exuberância; o segundo, os povos indígenas deveriam ser o tema central da nossa literatura. Tal pensamento foi aproveitado pelo Romantismo brasileiro e o escolhido para representar o sujeito brasileiro foi o índio. Isso é ratificado na ficção *A superfície das águas* porque Hilda Simões Lopes refere-se a um escritor que se sobressaiu com o indianismo: José de Alencar<sup>43</sup>. A certa altura, a personagem Laura é flagrada lendo vários livros para o vestibular de Direito, entre eles está um romance do escritor cearense.

Entre os anos de 1829 e 1830, o cônego Januário Barbosa editou, em oito fascículos, *O parnaso brasileiro*, que remontava à produção poética do século XVIII; Pereira da Silva utilizou-se desse mesmo critério na *Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil*. Gonçalves de Magalhães também discute a questão da independência literária, já que em sua opinião deveriam ser aproveitados, por um lado, a natureza e, por outro, os aborígenes. A proposta de Magalhães é a de que os cânticos indígenas pudessem constar na poesia brasileira. Segundo Benedito Nunes, o autor de *Suspiros poéticos e saudades* delineou uma historiografia literária, apesar de não a escrever, acompanhando a divisão da História do Brasil em dois períodos. O primeiro abrangeria desde o momento da descoberta do Brasil até meados de 1808; o segundo até a época da Independência do Brasil. No entanto, quem dará sustentação crítica e teórica à literatura é Joaquim Norberto de Sousa Silva.

Assim, tanto no *Bosquejo da história da poesia brasileira* quanto nas *Modulações poéticas*, o escritor de *A conjuração mineira* amplia os marcos estabelecidos por Vaernhagen em cinco fases, todas correspondendo à História do Brasil. A primeira inicia com o momento da Descoberta do Brasil até o fim do século XVII; a segunda abrange os meados do século XVIII com a expansão da atividade literária; a terceira pela segunda metade do século XVIII com a Escola Mineira; a quarta do começo do século XIX a 1822, com o avanço na expressão de caráter nacional; a

---

<sup>43</sup> Segundo Raquel Rolando de Souza, no que tange à criação alencariana o antropônimo Iracema notabilizou-se pelo fato de ser um termo anagramático advindo de América, além de ser um anagrama, trata-se de um nome criado por José de Alencar como artifício diegético em que a relação metonímica América/Brasil estabelece de forma direta, pois nos primeiros tempos do domínio português e europeu sobre o Novo Mundo falar de América era falar de Brasil. “José de Alencar e a prisão das sacralizações”. p. 49. IN: *Artexto* – volume 11, Editora da Furg, 2000.

quinta pelos anos de 1840, em diante, com a literatura nacional tendo por ascendente a escola Romântica.

De acordo com Regina Zilberman<sup>44</sup>, no artigo “História da literatura e identidade nacional”, outro historiador literário importante foi Sílvio Romero, em cuja obra, *A História da literatura brasileira*, ele narra a trajetória literária do Brasil a partir de 1881, enfatizando ainda os princípios deterministas com a teoria da mestiçagem. Ao enfatizar a mistura das raças parte do pressuposto de que todo o brasileiro era mestiço, senão no sangue, nas idéias. O teórico ainda emite conceitos a respeito da produção poética de Gonzaga e de Santa Rita Durão, afirmando que cada um representava seu tempo. Contrariando as idéias de Sílvio Romero, José Veríssimo desprezava a independência entre as literaturas brasileiras e portuguesas. Além disso, recusava-se a subdividir a época colonial da literatura brasileira porque a produção desse momento é estritamente ligada a Portugal. Ele faz um mapeamento da literatura brasileira, considerando Bento Teixeira e Gregório de Matos Guerra a plêiade mineira e inicia a sua obra com a literatura, oscilante, aos poucos, até chegar a Machado de Assis. Dessa forma, por sempre constar de manuais de Literatura Brasileira, por ser considerado um escritor atemporal, a relevância de Machado de Assis como escritor teve influência nos meios acadêmicos. Isso é ratificado na obra *A superfície das águas*, página 63, em que o Bruxo do Cosme Velho é apresentado ao leitor por ser uma das leituras da personagem Laura para o vestibular de Direito; ela é representada lendo e estudando as obras de Machado de Assis.

Segundo Benedito Nunes, citando Sílvio Romero, com a queda da realeza, a República manifestou o Brasil tal como ele é. Assim, a Guerra de Canudos, ocorrida na Bahia em 1897, desvelou a existência de uma população indigente à margem das instituições representativas do regime e da civilização urbana do litoral. Os sertanejos sitiados no vilarejo de Canudos, que foi bombardeado pelas tropas do governo, não eram apenas agentes de uma conspiração monárquica, mas crentes à espera da derrota final do Anticristo, conforme lhes prometera Antônio Conselheiro. *Os sertões*, de Euclides da Cunha, misto de ensaio e narrativa, representou a penúria do sertanejo como um homem forte capaz de resistir às privações do cerrado.

Para o autor do artigo “Historiografia literária no Brasil”, o ensaio de Euclides da Cunha é permeado de um nacionalismo que vai de encontro à consciência intelectual

---

<sup>44</sup> JOBIM, José Luís. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

importada, defendendo, para tanto, um elemento genuinamente brasileiro: o sertanejo. A importância de Euclides da Cunha em *Os sertões* descata-se, sobretudo pelo seu cunho sociológico. No romance da escritora pelotense, a personagem Olegário é representada por ter na cabeceira vários livros, entre eles, a obra de Euclides da Cunha. Tal representação caminha no sentido da formação profissional de Hilda Simões Lopes, que é socióloga. Para ratificar o que estamos afirmando, Olegário possui ideais humanitários: *Pois, às vezes, - sério e concentrado - ficava dias e dias a idealizar grandes obras humanitárias, planos redentores da miséria, ou a verbalizar teorias sobre a maldade humana.* (p.49- 50).

De acordo com Benedito Nunes, o Modernismo criou um estado de espírito favorável à Revolução de 1930, que derrubara a República Velha. Pois o momento histórico a que nos referimos é representado na ficção *A superfície das águas* no capítulo o “Mito das Revoluções”. Em fevereiro de 1922, o Modernismo iniciaria a sua ascensão com a Semana de Arte Moderna. Realizado em São Paulo, em comemoração ao centenário da cidade, esse movimento surgiu da convergência entre a modernização econômico-social e a rejeição de toda a cultura europeia. Em 1922, o Partido Comunista é fundado, havendo um intercâmbio com as idéias artísticas europeias, destacando-se, de modo particular, a tradição cubo-futurista. Nesse contexto é que surge a figura de Mário de Andrade, com *Macunaíma*, apresentado ao leitor na ficção analisada porque também faz parte da relação de leituras da sobrinha de Olegário.

Além dos teóricos citados ao longo desse capítulo, duas histórias da literatura que se destacaram foram a de Antonio Candido e a de Afrânio Coutinho, com respectivamente, *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos* e *A Literatura no Brasil*. Dessa forma, ao ater-se em escritores canônicos, percebe-se que Hilda Simões Lopes seleciona um cânone que, na maioria das vezes, era lido pela classe culta dominante.

## 5.2 A seleção do cânone

Segundo Wendell V. Harris<sup>45</sup>, professor da Universidade do Estado da Califórnia, a elasticidade do cânone é um fato a ser discutido. Para ele, com as novas literaturas de vanguarda, cujo surgimento deu-se nos meados de 1970, os grupos minoritários, como as mulheres, os negros e os homossexuais começaram a escrever. Porém, esse grupo à margem da sociedade não é, até os dias de hoje, escolhido pelos

---

<sup>45</sup> SULLA, Enric. (Org.). *El cànon literàrio*. Madrid: Arco, 1998.

compiladores do cânone. De acordo com Harris, a grande maioria das obras que compõe o cânone é selecionada por um motivo ideológico, que representa o pensamento das elites dominantes e cultas. Tal assertiva é ratificada na obra *A superfície das águas*, já que Hilda Simões Lopes também elege um cânone oficial. O fato deve-se à sua formação intelectual e cultural, pois ao longo da trama, o cânone referendado por ela tem como ponto de partida a literatura grega, com Ovídio, percorre a francesa, com Rimbaud, e vai até a portuguesa com Eça de Queirós e Antero de Quental, além da literatura brasileira.

Para o teórico em estudo, existe um cânone fixo que resiste ao tempo, formado pelas obras que permanecem mais “vivas”, à medida que são colocadas como referente obrigatório para quem quer escrever. Na ficção em análise, o cânone escolhido, provavelmente, serviu como fonte de inspiração às suas histórias. Assim, aquele que lê ou escreve deve buscar fatos e representações, ou até inspirações, nos clássicos consagrados. Para o autor de *El cânon literário*, cada período de tempo vai apresentando múltiplas significações que provêm da experiência pessoal de cada um. Para ele, a idéia de pensar o texto como algo fixo, no tempo e no espaço, é errônea.

O cânone, no caso as obras escolhidas para compô-lo, sofre um deslocamento com o passar do tempo, de acordo com o compilador o cânone pode estar ora no meio ora no centro, muitas vezes retornando ao centro novamente. No romance estudado, o cânone selecionado pela escritora sofre um deslocamento no tempo e no espaço, pois abrange vários períodos e datas distintas, além de gerações literárias de diversos países. Na página 49, é selecionado um cânone por intermédio da personagem Olegário. O filho de Catão Bonifácio é representado por conhecer e ler diversas obras do cânone tradicional:

Então eu imaginava como definir meu tio e concluía que, mais ou menos, seria nesses termos: Olegário, um gaúcho que ama a poesia de Rimbaud e Fernando Pessoa, mas que recita *Martín Fierro*. Diz serem seus livros de cabeceira *Os sertões* e *A Cidades e as Serras* e mais parece ter a cabeça apinhada de *Dom Quixote*. Adora latim – recita Cícero, Ovídio – e reclama que ninguém mais fala um português correto por desconhecer a língua mãe. É visto lendo *O Correio do Povo* e *A Bíblia*, gosta de fazer entalhes em madeira dos quais, poucos dá por concluídos.

Ainda na esteira de Wendell V. Harris, a seleção de um cânone dá-se em um processo puramente seletivo de acordo com o pensamento de quem o escolhe. Um professor de literatura se utilizará do cânone do dia, à medida que for preparando as suas aulas. Para o teórico, o cânone do professorado é influenciado pela área de

interesse e pelos projetos de pesquisa nos quais trabalha. Pois com Hilda Simões Lopes não foi diferente: ao escolher um cânone tradicional e ocidental, tem por objetivo atender as suas demandas como escritora. Conforme foi dito anteriormente, além de romancista, ela é professora em uma oficina de criação literária, publicando ainda contos no jornal *O Diário Popular*, da cidade de Pelotas.

Para o autor do artigo “La canonicidad”, o grande mérito daqueles que selecionam um cânone é compreender que pode (e deve) haver elasticidade e reformulação no cânone, o que garantirá a sua historicidade, retirando-lhe a feição de algo cristalizado e mumificado. No romance em análise, a escritora, ao referendar obras que vão desde os poemas de Ovídio, conhecido como o poeta das praias tomitanas, até Martín Fierro, personagem de José Hernández, cuja representação é a de um gaúcho, faz uma seleção do seu cânone como algo cristalizado e fechado. Ao selecionar nele a figura de um gaúcho, como a personagem Martín Fierro, a escritora investe em um processo de intertextualidade. Em outras palavras, na página 166, por intermédio da personagem Olegário, ela retira fragmentos da obra de José Hernández, elegendo assim o seu cânone pessoal:

Quando Hormogeno apareceu, indagando se o patrão queria alguma coisa, e, e mandou-o sentar, e ouvir. E foi lendo: *Marque su rumbo de día / Con toda fidelidá; / Marche con pontualidá, / Siguiéndolo con fijeza, / Y si duerme, la cabeza / ponga para el lao que va.* Hormogeno piscava, sem parar, Olegário limpou a garganta e continuou: *Oserve con todo esmero/ Adonde el sol aparece; / Si hay nieblina y le entorpecel / Y no lo puede oserver, / Guardasé de caminar? Pues quien se pierde perece.* Hormogeno coçava a carapinha e perguntou se aí o seu Martinho Ferro não falava nas árvores, como ele achava bonito quando ele falava nelas! Olegário largou o livro e olhou o teto, disse que havia algum lugar em que ele dizia assim: *Siempre es danosa la sombra/ Del árbol que tiene leche.*

Wendell V. Harris também salienta que seja qual for a área do conhecimento trabalhada, a adoção de um cânone faz-se necessária. No entanto, ressalta que os que atuam na área da literatura não podem e não devem esquecer-se da seleção de determinadas obras consideradas canônicas, especialmente os romancistas e os escritores de uma História da Literatura. Tal pensamento valida a posição de Hilda Simões Lopes, ao referendar um cânone tradicional ocidental em sua narrativa:

Dois anos adiante, outra vez passei o verão inteiro na estância, eu faria o vestibular para a Faculdade de Direito. Caminhando sob os plátanos e sentada na raiz da paineira, enrodilhada no tapete ou em alguma poltrona, ou mesmo acomodada na extremidade da mesa da sala de jantar, numa daquelas cadeiras de jacarandá com palhinha, eu estudava dia e noite: latim, português, francês. Os conteúdos de literatura latina, eu os discutia com tio Olegário. Ele costumava me recitar as *Catilinárias* e depois eu devia dar a tradução. Também na literatura portuguesa e brasileira, eu contava com a assessoria de

meu tio; pedia-me a descrição da obra de Eça de Queirós e ao comentar alguns livros, e ele descobria que eu ainda não os lera, ficava indignado. (p. 63).

Além disso, no fragmento transcrito acima, percebemos uma crítica ao ensino atual, pois muitos escritores, especialmente os de língua latina, não são estudados nas escolas nem fazem parte do cânone selecionado ao vestibular.

De acordo com David Perkins, em *História da literatura e narração*, o discurso da História aproxima-se da narrativa literária, sendo o narrador o responsável na construção, e na direção, da história contada. Para o teórico, tanto o discurso histórico quanto o literário, especialmente o da História da Literatura, são semelhantes. Em ambos os casos, há a eleição de um herói, de uma idéia ou de um assunto que será o fio condutor da narrativa. Na obra *A superfície das águas*, o herói, no caso, o fio condutor da mesma, tem por objetivo dar ênfase às memórias dos Calestrine de Linhares. Por outras palavras, alguns membros da elite pelotense, especialmente os Calestrine de Linhares, lêem os clássicos universais. Para validar tal representação, a romancista recorre ao cânone ocidental, consagrado pelos compiladores, cuja personagem Laura afirma-se como uma mulher culta:

Quando não estudava, eu lia, e quando não lia, sonhava. Despertava no meio da noite sonhando com Ovídio, Antero de Quental, Fernando Pessoa, Machado de Assis, Virgílio. Já acordava perguntando de suas obras e vidas e então pulava para o pé da cama, onde ficavam os cadernos. Revia o que não conseguia lembrar e seguia dormindo até ao próximo sonho: Cícero, Sêneca, Mário de Andrade, José de Alencar. (p. 63).

Segundo Tynianov<sup>46</sup>, o texto literário tem duas grandes funções que se imbricam entre si.

Na primeira, denominada de função autônoma, os narradores atêm-se a uma função que é simplesmente a de narrar. Na segunda, conhecida como função sinônima, há uma interação do narrador com as demais personagens do texto. Constatamos isso na obra da escritora pelotense, pois ao contar a sua história, a narradora procura estabelecer um elo com algumas personagens, principalmente Olegário, quando da representação do cânone referendado. De acordo com o autor do artigo “Da evolução literária”, o tempo histórico de cada produção muda de acordo com o percurso do tempo, sendo que o processo de criação está na medida em que se prioriza o próprio objeto, no caso, a obra literária. Para esse teórico, à proporção que se redimensiona o conceito de literatura, o

---

<sup>46</sup> TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: Eikhenbaum. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 105-118.

antigo não dá conta de tudo. Dessa forma, para a autora de *A superfície das águas*, há uma postura tradicional ao compilar o cânone que faria parte da sua obra. Além disso, vemos que, se por um lado a ficcionista não valida o pensamento de Tynianov, por outro, ela vai ao encontro das suas palavras, cuja afirmação é de que o texto literário é reflexo da vida social de cada pessoa.

Segundo Marisa Lajolo<sup>47</sup>, a vida social dá respaldo à literatura; tanto a história da literatura quanto os compiladores do cânone, principalmente o brasileiro, organizaram-se a partir de diferentes critérios da vida social. Podemos citar como exemplo o romance produzido no contexto histórico do ciclo da cana-de-açúcar, as chamadas produções de engenho. Assim, para se utilizar de tal critério, o historiador aborda um tópico e o desenvolve. Ao analisar o romance barroco, no seu gênero e estilo, o historiador da literatura aponta vários caminhos que a literatura observa como a tendência de estilo de cada autor. Para a teórica, tanto o historiador quanto o compilador deverão reconhecer que a literatura não deve ser apenas um recorte de determinado momento sócio-histórico, mas um exercício de busca e de procura. O pensamento de Lajolo não encontra eco no romance *A superfície das águas*, porque a ficcionista optou por selecionar apenas o cânone de acordo com as suas preferências e com o seu contexto social.

Ao representar a leitura de *O crime do padre Amaro*, realizada pela personagem Olegário, a escritora mais uma vez compila um cânone tradicional. Observemos as palavras da narradora-personagem Laura na página, 189: *Quando Olegário percebeu que passara quatro páginas de O crime do padre Amaro e não tinha idéia do que lera, fechou o livro, largando-o no mármore da mesa de cabeceira.*

Para a autora do artigo “Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes”, a História vai além da ordem narrativa, cuja ideologia do historiador é sempre imparcial. Para ela, ao contrário do que se pensa, o discurso do historiador é comprometido com o social e o político. Tal pensamento deverá também ser aplicado ao compilador de um cânone. Na obra em análise, conforme foi dito anteriormente, a romancista ao escolher obras clássicas para compor o seu cânone limitou-se a motivos de ordem ideológica, em que a representação literária culminou na descrição cultural e intelectual da elite pelotense.

---

<sup>47</sup> MALARD, Letícia et alii. *História da literatura*. Ensaios. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

João Barrento inicia a sua discussão em “O regresso de Clio”, propondo uma despreziosa revisão do problema da arte literária, partindo de duas afirmações de T.S. Eliot. A primeira é a de que a arte nunca é a mesma com o passar do tempo, ela muda de significação de acordo com o seu contexto histórico. A segunda estabelece uma diferença entre o passado e o presente. Para o teórico, o presente consciente corresponde a um entendimento do passado, de uma forma e de uma escala, que a consciência que esse passado tem de si não pode mostrar. Por outras palavras, o passado representado não é o mesmo que aconteceu, trata-se apenas de uma reconstituição do historiador.

Em relação à primeira observação de T. S. Eliot, a arte não atinge diretamente a noção de progresso em suas acepções nos séculos XVII, XVIII e XIX, mostrando que o que se faz hoje em arte não é necessariamente melhor do que se fez ontem. Para Barrento, citando T. S. Eliot, a arte e a literatura são, nessa medida, recuperáveis sem que sejam percebidas como ultrapassadas. O que significa haver textos e obras de artes considerados clássicos por transmitir uma mensagem de cunho universal como o amor, o ódio e a afirmação.

No romance *A superfície das águas*, ao selecionar alguns livros para o seu cânone, a escritora teve por objetivo, além da afirmação pessoal, a veiculação de uma mensagem. A título de ilustração do que está sendo dito, podemos citar uma das leituras feitas pela personagem Olegário: *Os sertões*,<sup>48</sup> de Euclides da Cunha, que exprime o pensamento da autora como socióloga, porque a obra euclidiana representa o extermínio de um povo comandado por Antônio Conselheiro, que vivia abaixo da linha de pobreza. Na aldeia de Conselheiro, a urbanização ainda não havia chegado: o povo não tinha água, luz e morava em casebres. Além disso, o ensaio denuncia o domínio do forte sobre o fraco pois no final toda a população do vilarejo foi exterminada. Segundo as palavras do narrador de *Os sertões*, *caiu o arraial 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5200 cuidadosamente contadas*.<sup>49</sup>

Para Tynianov, o fato literário caracteriza o texto, mas está sempre com uma função que privilegia assuntos pertinentes à História da Literatura. Para ele, a relação dos gêneros deve partir da função que os elementos internos do texto têm entre si. De acordo com o seu pensamento, podemos compreender que há uma necessidade de redimensionar o cânone oficial. Devido a isso, o teórico enfatiza que a literatura é

---

<sup>48</sup> CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998

<sup>49</sup> Idem. *Ibidem* p. 514.

reflexo da vida social, negando, assim, a sua autonomia, no que é possível de entrever uma idéia de transformação no âmbito literário. O crítico não nega a influência da vida social e cultural de um determinado período histórico, por conter elementos que aproximam o leitor da literatura. Tal fato está presente na obra *A superfície das águas*: a romancista, possivelmente, foi influenciada pelo apogeu cultural que emanava da cidade de Pelotas até, mais ou menos, os meados dos anos 1970.

Ao referendar na sua narrativa os autores consagrados pelo cânone oficial, Hilda Simões Lopes dá sugestões ao leitor, mesmo implicitamente, de obras que são consideradas clássicas, como *Os Lusíadas* de Camões. A conversa da personagem Laura dá-se em torno de *Os Lusíadas* de Camões, pois o comentário que o empregado de Olegário faz em torno da obra provoca o riso no leitor. (64). De acordo com Massaud Moisés<sup>50</sup>, a obra de Camões foi publicada em 1572, contendo 10 cantos que ocupam as 18 primeiras estâncias, reparte-se em *Proposição* (estâncias 1-3), ou seja, o assunto do poema “As armas e os barões assinalados”, “Cantando espalharei por toda a parte”, *Invocação* (estâncias 4-5), às Tágides, musas do rio Tejo; e *Oferecimento* (estâncias 6-18) ao Rei D. Sebastião, que subvencionou a publicação da obra; a *Narração* (Canto I, estância 19 – canto X, estância 144) e *Epílogo* (Canto X, estâncias 145-156). Visto a epopéia basear-se na viagem de Vasco da Gama às Índias, a *Narração* inicia com as caravelas navegando no Oceano Índico. Realiza-se o Concílio dos Deuses no Olimpo e Vênus consegue vencer Baco, obtendo permissão para que os navegantes prossigam caminho. Chegam a Moçambique, onde com a ajuda dela, se desvencilham das ciladas de Baco. Na chegada a Mombança, repete-se a cena. Até que aportam em Melinde, cujo rei, vindo à nau Capitânia, pede a Vasco da Gama que narre a história do seu país. Descrita a Europa, a nauta inicia sua narração com a fundação da Lusitânia por Luso, passa por Henrique de Borgonha e continua com os principais eventos históricos; o de Egas Moniz, a batalha de Ourique, a batalha do Salado, Inês de Castro, a batalha de Ajubarrota, a tomada de Ceuta, o sonho profético de D. Manuel, os preparativos da viagem e a largada das naus. A seguir, Vasco da Gama relata os incidentes da primeira parte da viagem: o Fogo de Santelmo, a aventura do Veloso, o Gigante Adamastor, a chegada a Melinde.

Partindo as naus, Baco incita os ventos contra elas. Durante a calmaria, conta-se o caso dos Doze da Inglaterra. Vênus decide abrandar a tempestade, enviando ninfas amorosas ao encontro dos ventos enfurecidos. Chegada a Calecute, fim da viagem,

---

<sup>50</sup> MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1998.

Vasco da Gama é acolhido festivamente pelo Samorim, enquanto Paulo da Gama recebe a bordo da nau Capitânia o Catual e decifra-lhe o sentido das figuras desenhadas nas bandeiras. Alcançado o objetivo, retornam à Pátria, param na Ilha dos Amores, onde são recompensados de sua fadiga com os favores das ninfas locais. Tétis conduz Vasco da Gama ao topo da ilha, onde descortina a “máquina do mundo” e o destino glorioso do povo português.

De acordo com João Barrento, o principal elemento em um texto é a linguagem estética associada à linguagem verbal; no entanto, não deverá ser desprezada a vida cultural e social do leitor porque isso aproximará ficção e realidade sócio-histórica. O pensamento desse teórico é ratificado em *A superfície das águas*, pois o romance foi escrito para que as pessoas, principalmente os moradores da cidade, conhecessem o apogeu cultural de Pelotas. Além disso, ao excluir do cânone dominante algumas obras contemporâneas, oriundas das culturas de periferias, a romancista teve por objetivo apresentar ao leitor um universo requintado, onde eram lidos somente os clássicos. Dessa forma, a cultura popular, muitas vezes, é rejeitada pelas personagens com a intenção de legitimar uma elite que só conhece a cultura clássica: *Uma semana depois, Constância foi buscá-lo: ela não suportava mais acordar com samba de breque e os peões se queixavam de chegar do campo, ouvindo aqueles gritos de gente desesperada.* (p. 174).

O cânone particular da família Calestrine de Linhares, na vida factual os Simões Lopes, também é apresentado ao leitor na obra analisada. A personagem Olegário é representada lendo “O berço da família”: *poema escrito sobre a estância no século anterior, por um familiar apaixonado, que falava em paredes que arrimaram amores e prantos, de gente com mesmo sangue, através dos tempos.* (p. 146).

Por isso, ao longo desse capítulo percebe-se a preocupação, clara e explícita, de Hilda Simões Lopes em selecionar um cânone tanto clássico. Ela procura apresentar ao leitor livros que compõem o cânone tradicional ocidental, fazendo a sugestão de possíveis escritores que podem constar em uma História da Literatura.

### **5.3 A História da Literatura portuguesa e brasileira**

De acordo com Schmidt<sup>51</sup>, no artigo “A escrita de histórias de literatura”, os anos revelam o grau de intensidade de uma História da Literatura, por isso torna-se

---

<sup>51</sup> HEIDRUN, Olinto. (Org.). *História da literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

muito difícil, atualmente, escrevê-la. Uma das conseqüências disso é a imergência dos movimentos de contracultura da década de 1970, que constituem um dos fatores do alargamento do cânone, já que as sociedades periféricas necessitavam de uma história da literatura para atender às demandas culturais. Isso, é claro, coincidiu com a crise da História que enfocava apenas vultos importantes, relegando as minorias. Em *A superfície das águas*, apesar de ter sido escrita, provavelmente, nos meados dos anos 1990, há uma clara referência à História da Literatura tradicional, o que pode ser visto pelos escritores listados, todos pertencentes ao cânone clássico tradicional. Pela citação dos nomes referidos, constata-se que o cânone selecionado abrange vários autores, como Camões, Olavo Bilac e Fernando Pessoa.

Esse último também consta nas leituras da personagem Laura. Em muitos momentos a leitura dela é tão intensa que desperta no meio da noite pensando no escritor. Segundo o autor de *A literatura portuguesa através dos textos*, Fernando Pessoa pertenceu ao movimento literário conhecido pelo nome de Orfismo que se constituiu no primeiro movimento propriamente moderno. Inicia-se em 1915, com a revista *Orpheu*, elaborada por jovens descontentes com a estagnação da cultura portuguesa.

De idéias futuristas, eles defendiam a integração de Portugal ao cenário da modernidade européia. Fernando Pessoa é a grande figura dessa geração, seguido de perto por Mário de Sá-Carneiro, Alfredo Pedro Guisado, Santa Rita Pintor, Armando Cortes Rodrigues e Almada Negreiros. Fernando Pessoa possui uma obra extensa, em poesia redigiu: *Mensagens*, poesias de Fernando Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*, *Poemas de Alberto Caeiro*, *Odes de Ricardo Reis*, *Poemas dramáticos*, *Poesias inéditas*, *Quadras ao gosto popular*, *Antinus*, *Sonnetes*, *Inscrittions*. Em prosa o autor de *Mensagens* escreveu: *Páginas de doutrina estética*, *A nova poesia portuguesa*, *Análise da vida mental portuguesa*, *Apologia do paganismo*, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, *Páginas de estética*, *Teoria e crítica literária*, *Textos filosóficos* e o *Livro do Desassossego*.

Outro escritor lido pela narradora é Camilo Castelo Branco. A sua conversa com a personagem Hormogeno é a respeito desse escritor que pertenceu ao Romantismo português: *E por toda a viagem Hormogeno falou-me coisas fantásticas que iam de César a Camões, de Camilo Castelo Branco a Olavo Bilac.* (p. 64). Segundo Massaud Moisés, Camilo Castelo Branco fez parte do movimento que seria conhecido mais tarde por Romantismo. Originário da Escócia e da Alemanha, o Romantismo foi introduzido

em Portugal por Almeida Garrett em 1825, com a publicação do poema *Camões*. Durante quarenta e três anos as configurações românticas dividem-se em três gerações. A primeira é representada por Garrett, Alexandre Herculano e Castilho. A segunda, em que se forma o chamado Ultra-Romantismo, é composta por Soares de Passos e Camilo Castelo Branco. Na terceira, em que se opera a transição para o Realismo, está João de Deus e Júlio Dinis. A obra de Camilo Castelo Branco é extensa, abrangendo livros em prosa e poesia. O seu principal romance é *Amor de perdição*, seguido de *Amor de salvação*. Escreveu também antologias de poemas. São elas: *Os pundonores desagravados*, *A murraça* e *Nostalgias*. Para o teatro produziu as seguintes peças: *Agostinho de Ceuta*, *O marquês de Torres Novas* e *A morgadinha de val amores*. Além disso, destacou-se como crítico e historiador literário com as obras *Curso de literatura portuguesa* e *Os críticos do Cancioneiro Geral*.

Outro romancista português mencionado na obra em questão é Eça de Queirós. A ficcionista, ao citá-lo, resgata um dos autores mais importantes do Realismo português. Na página 189, temos a representação da personagem Olegário lendo *O crime do padre Amaro*:

Quando Olegário percebeu que passara quatro páginas de *O crime do Padre Amaro* e não tinha idéia do que lera, fechou o livro, largando-o no mármore da mesa de cabeceira. Olhou os móveis do quarto - escuros e austeros em seu estilo colonial espanhol -, fixou o lampião de bronze, os tapetes armênios comprados em Buenos Aires e achou tudo com a aparência dos cínicos, aquela coisa lisa por fora e cheia de buracos por dentro.

A personagem Laura também é representada discutindo literatura com o tio, principalmente, sobre a obra de Eça de Queirós: *Também na literatura portuguesa e brasileira, eu contava com a assessoria de meu tio; pedia-me a descrição da obra de Eça de Queirós e ao comentar sobre alguns livros, se ele descobria que eu ainda não os lera, ficava indignado: - Ora, onde já se viu, ficar papagaiando o que os outros dizem, quero saber é a tua opinião.* (p. 63).

A personagem Olegário na cabeceira da sua cama, possui um livro de Eça de Queirós, cujo título é *A Cidade e as serras*. De acordo com Massaud Moisés, durante o apogeu do realismo português, cultivou-se o romance e o conto. O primeiro, que podia ser realista ou naturalista, entra com força total na literatura portuguesa, território onde anteriormente predominava a novela. O segundo, que vinha sendo cultivado desde o século XVI, com Gonçalo Fernandes Trancoso, a essa altura atinge a sua maioria e níveis de primeira grandeza. Dentre os ficcionistas do tempo em questão, destacam-se

Eça de Queirós, seguido de Fialho de Almeida, Abel Botelho, Teixeira de Queirós, Conde de Arnosso, Júlio Lourenço Pinto e Trindade Coelho. A obra de Eça de Queirós em prosa é extensa: *O Mistério da estrada de Sintra*, junto com Ramalho Ortigão, *O crime do padre Amaro*, *O primo Basílio*, *O mandarim*, *A relíquia*, *Os Maias*, *A ilustre casa de Ramires*, *A correspondência de Fradique Mendes*, *A cidade e as serras*, *A capital*, *O conde d'Abranhos* e *Alves e cia*. O acervo do escritor português em narrativas curtas encontra-se reunido em uma coletânea intitulada *Contos*.

Um poeta português do período realista, citado na obra *A superfície das águas*, é Antero de Quental. Na página 63, a narradora-personagem Laura, ao listar as ficções exigidas para o vestibular na faculdade de Direito refere-se ao português. Na mesma página, a sobrinha de Olegário discute com o tio a obra do escritor em questão. Para o autor de *A literatura portuguesa através dos textos*, o Realismo em Portugal deu origem à geração literária que tem o nome reconhecido além-Atlântico. Em qualquer das direções seguidas pela atividade literária na época realista – a poesia, o jornalismo doutrinário, a historiografia e a crítica literária –, é possível encontrar estrelas de primeira grandeza como Antero de Quental. Ele escreveu *Odes modernas*, *Primaveras românticas*, *Sonetos completos*, *Raios de extinta luz* e *Prosas*, essa última, em três volumes.

A referência à História da Literatura brasileira também se encontra na Ficção analisada. Na página 63, a personagem Laura discute com o tio Olegário as obras que lê para o vestibular de Direito, referindo-se ao romancista José de Alencar, que se destacou no período literário conhecido por Romantismo. O assunto entre ela e o tio dá-se em torno do criador de *Iracema*. Segundo Massaud Moisés<sup>52</sup>, o Romantismo no Brasil surgiu em 1836 com Gonçalves de Magalhães e a obra *Suspiros poéticos e saudades*, perdurando até 1881 com o surgimento do Realismo. De acordo com esse crítico, o momento mais importante do Romantismo corresponde ao período de implantação e definição de um credo cultural, para o qual são importantes a religião e a figura do índio; os escritores mais representativos do período são Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, no romance. A obra de José de Alencar é extensa, atingindo o seu ápice em *O guarani*, publicado no ano de 1857, conferindo ao cearense o reconhecimento como romancista. As suas principais obras são: *Cinco minutos*, *As minas de prata*, *Lucíola*, *Iracema*, *O gaúcho*, *A pata da gazela*, *O tronco do ipê*, *Sonhos d'ouro*, *Til*, *Ubirajara* e *O sertanejo*. Ele escreveu ainda as seguintes peças de teatro: *A*

---

<sup>52</sup> MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1988.

*noite de São João, O Rio de Janeiro, Verso e reverso, O demônio familiar, As asas de um anjo, Mãe e O jesuíta.* Além disso, destacou-se na crônica, no ensaio, na biografia e na doutrina política.

Um poeta referendado na obra em questão é Olavo Bilac. Dessa forma, o Príncipe dos Poetas é citado pela personagem Laura, na página 64, a conversa dela com a personagem Hormogeno dá-se em torno de alguns escritores, entre eles está o autor de “Profissão de Fé” que pertenceu no movimento conhecido por Parnasianismo. Para Massaud Moisés, o Parnasianismo floresceu ao longo da época do Realismo, tendo por característica o anti-sentimentalismo e a conseqüente reposição de ideais clássicos de Arte, como a impassibilidade, o racionalismo, o culto da Forma, o sensualismo, o esteticismo e o universalismo. Surgido em 1883 e 1884 com as obras *Sinfonias e Meridionais*, respectivamente de Raimundo Correia e Alberto de Oliveira, o movimento parnasiano definiu-se em 1888, com *Poesias*, de Olavo Bilac. Publicando nesse mesmo ano, Vicente de Carvalho passou a compor, com os três poetas citados acima, o quarteto principal do Parnasianismo. O acervo de Olavo Bilac compõe-se do livro *Poesias*, que em primeira edição continha as poesias “Panópolis”, “Via-Láctea” e “Sarças de Fogo”. A segunda, em 1902 enriqueceu-se de “Alma inquieta”, “As viagens” e “O caçador de esmeraldas”. Em 1904, publica *Crítica e fantasia*; em 1916, *Conferências literárias e Ironia e piedade*. No ano de 1913, ele escreve *Dicionário de rimas e Tratado de versificação*, ambos com a colaboração de Guimarães Passos. O seu poema mais conhecido é “Profissão de fé”.

Outro escritor apresentado ao leitor pela narradora é Machado de Assis: *Quando não estudava, eu lia, e quando não lia, sonhava. Despertava no meio da noite sonhando com Ovídio, Antero de Quental, Fernando Pessoa, Machado de Assis, Virgílio.* (p. 63). Um outro membro da elite pelotense que lê Machado de Assis é Olegário, pois ele é flagrado, na página 113, pegando na estante da sua biblioteca a *Coletânea de contos* de Machado de Assis. Dessa forma, ao estruturar a representação, a escritora seleciona um cânone, que além de fazer parte da classe culta dominante, coincide com o selecionado pelo professorado para o vestibular.

De acordo com o autor de *A literatura brasileira através dos textos*, a prosa de ficção, durante o predomínio realista, teve duas vertentes. A primeira é o realismo exterior, que defendia o aproveitamento das conquistas da Ciência, buscando a maior objetividade possível no retrato da realidade concreta. Nesse momento, há o objetivo de transformar a obra de arte em arma de combate às instituições decadentes, como o clero

e a burguesia. Na segunda fase do movimento cultivava-se o realismo exterior, que preconizava como realidade objetiva não à aparência, em prol da essência dos seres e das coisas. Há, na época, uma preocupação com a psicologia das personagens; Machado de Assis e Raul Pompéia são dessa geração literária.

O primeiro escrevia desde o Romantismo, o segundo surgiu com o Realismo e alcançou aí o apogeu. De acordo com Massaud Moisés, a obra de Machado de Assis possui duas fases. Na primeira o ficcionista escreve romances simples, focando sua atenção nas histórias açucaradas. Na segunda, há uma sondagem do interior das personagens, onde é revelado ao leitor as suas mazelas, fraquezas e defeitos. A produção do Bruxo do Cosme Velho é extensa: *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Ressurreição*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó*, e *Memorial de Aires*. Machado de Assis escreveu ainda os seguintes livros de contos: *Contos fluminenses*, *Histórias da meia-noite*, *Papéis avulsos*, *Várias histórias* e *Relíquias da casa velha*. Redigiu também as seguintes peças teatrais: *Queda que as mulheres têm pelos tolos*, *Desencantos*, *Os deuses de Casaca* e *Tu, só, tu, puro amor*. Ele se destacou também como crítico literário, sendo o seu texto mais importante, no gênero, *Instinto de nacionalidade*.

Outro romancista citado, na página 63, é Mário de Andrade. A narradora-personagem Laura também lê uma das suas obras para o vestibular de Direito. A sobrinha de Olegário lê e discute com o tio a obra de Mário de Andrade: *Revia o que não conseguia lembrar e seguia dormindo até ao próximo sonho: Cícero, Sêneca, Mário de Andrade*, (p.63). Para Massaud Moisés, Mario de Andrade pertenceu ao movimento literário conhecido como Modernismo, que iniciou em 1922 com a Semana de Arte Moderna, ocorrida entre os dias 11 e 18 de fevereiro. No encontro, entre os diversos tipos de manifestações artísticas, havia conferências, declamações, recitais musicais e apresentação de artes plásticas. Constavam do programa Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Paulo Prado, Guiomar Novais, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Vila-Lobos e outros. Mesmo com a forte reação do povo, o movimento firmou-se e difundiu-se pelo restante do País. Assim, a obra de Mário é extensa e destacam-se, além de *Macunaíma*, *O empalhador de passarinhos*, *Amar verbo intransitivo*, *A escrava que não é Isaura* e *Aspectos da literatura brasileira*.

Ao longo da análise proposta, vê-se que a escritora não se ateuve apenas às Histórias literárias de Portugal e do Brasil, mas selecionou em seu cânone escritores que

pertencem a várias nações, utilizando-se assim de um cânone “maior”, composto por autores representativos da Literatura Ocidental.

#### 5.4 A literatura ocidental

Segundo Manuel Bandeira, em *Noções de histórias das literaturas*, os gregos foram um povo de espírito artístico, ao contrário dos romanos, que tinham um senso prático e se destacavam nas atividades políticas e guerreiras. Por influência dos primeiros, o gosto literário despertou entre os romanos. Tal acontecimento deu-se a partir das guerras púnicas, tornando-os, então, discípulos e imitadores dos gregos. Entre eles destacam-se Virgílio, Ovídio, Horácio, Júlio César e Sêneca.

Para Manuel Bandeira, o estudo da literatura latina é dividido em três partes. A primeira estende-se no século 81 a. C.; a segunda até 29 a. C., a terceira até 14 a. C. Na primeira época, conhecida como a era de Cícero, emergem as figuras de Lucrécio, Catulo, Caio Júlio César e Marcus Túlio Cícero. Esse foi um grande orador que expôs pormenorizadamente a teoria da sua arte, escrevendo os tratados *De inventione*, *De oratore*, *Brutus* e *Orator*. Como jurista escreveu a obra *De legibus*, do qual só restaram três livros: *O direito natura*, *O direito sagrado* e *Os magistrados*. Como filósofo redigiu livros de filosofia moral conhecidos como *O catão maior* ou *Da velhice* e *O tratado dos deveres*.

A obra mais importante de Cícero é *Catilinárias* (em latim *Catilinam I-IV*), que é composta de quatro discursos célebres. Após dois mil anos, o texto do cônsul romano é repetido pelas sentenças acusatórias dele contra Catilina, declaradas em pleno Senado romano. O primeiro e o último dos discursos foram dirigidos ao Senado de Roma, os outros dois, proferidos diretamente ao povo romano, sendo todos os quatro compostos para denunciar explicitamente Catalina. Falido financeiramente, Catalina, filho de família nobre, juntamente com seus seguidores subversivos, planejava derrubar o governo republicano para obter riquezas e poder. No entanto, após o confronto aberto por Cícero no Senado, Catalina resolveu afastar-se.

Na obra *A superfície das águas*, *Catilinárias* é citada pela narradora-personagem Laura como uma das suas leituras obrigatórias para o vestibular de Direito. Além disso, a personagem Olegário é representada recitando à sobrinha trechos de *Catilinárias*, e ainda exige dela a tradução para o português: *os conteúdos de literatura latina, eu os discutia com o tio Olegário. Ele costumava me recitar as Catilinárias e depois eu devia*

dar a tradução.(p. 63). Ainda constatamos nesse fragmento à decadência do ensino da literatura nas escolas, para a narradora ministra-se essa disciplina de um modo simples, olvidando-se dos escritores latinos.

Outro escritor que é indicado ao leitor, na página 64, como leitura constante nas escolas é Júlio César. De acordo com Manuel Bandeira, na mesma época do autor de *Catilinárias* surge a figura de Júlio César, colocado ao lado de Cícero como mestre da prosa latina. A sua obra deriva das experiências como militar, narrando as batalhas das quais participou. São de sua autoria *Commentari de bello gallico*, história da conquista das Gálias, e *Commentari de bello civili*, história da luta com Pompeu e seus partidários. Além dessas, há outras que se perderam como *Anticatão*, reposta ao elogio de *Catão de Útica*; publicado por Cícero.

Outro escritor que consta nas leituras de Laura é Ovídio. A personagem Olegário é também representada por estudar e recitar os autores latinos e por conhecer bem o idioma: *Olegário, um gaúcho que ama a poesia de Rimbaud e Fernando Pessoa, mas que recita Martín Fierro. Adora latim - recita Cícero, Ovídio* (p. 49). Segundo Manuel Bandeira, Ovídio exerceu algumas funções públicas que acabou abandonando para se dedicar à poesia. Escreveu as seguintes obras: *Amores, Elegia, As metamorfoses* e *Remédio de amor*, tornando-se o poeta mais disputado pela sociedade frívola do seu tempo. No entanto, por motivos que nunca foram esclarecidos, talvez pela licenciosidade considerada perigosa na sua obra *A arte de amar*, foi exilado por Augusto para Tomos, pequena guarnição romana, onde envelheceu e morreu.

Outro escritor que consta do cânone da elite pelotense é Virgílio. Segundo Manuel Bandeira, com a ascensão de Augusto ao poder, segue-se uma era de paz e de tranquilidade, em que a literatura floresce, com a proteção do seu imperador. Desaparecida a liberdade, com a queda do regime republicano, a eloquência entra em declínio, mas a poesia brilha com Virgílio que foi o autor de *Eneida*, obra na qual trabalhou durante onze anos. Na ocasião da sua morte, segundo o critério próprio, estava imperfeita, pediu a Augusto que a destruísse, mas tal fato não aconteceu. Para Manuel Bandeira, a *Eneida* é a epopéia nacional dos romanos, é a glorificação do povo romano. A sua ação dá-se em torno de uma lenda popular e tradicional na península desde os tempos das guerras púnicas. Narra a história da vinda de Enéias, de quem descendem todos os romanos, à Itália. Os seis primeiros cantos são réplicas da *Odisséia* – aventuras terrestres e marítimas de Enéias, errante como Ulisses. O episódio que descreve a descida aos infernos contém uma série de combates que se assemelham aos da *Ilíada*. A

história romana é contada no poema por um artifício literário: quando Enéias desce ao inferno, a alma de seu pai, Aniquises, mostra-lhe no rio Lates e, na multidão das almas que futuramente encarnariam na Terra, ele vai apontando aquelas que pertenceriam ao povo romano. No canto VIII, Enéias recebe de Vênus armas forjadas por Vulcano, sendo que nelas, bem como no escudo, estão figurados os grandes feitos que haveriam de ser executados pelos romanos.

Contemporâneo de Virgílio, Sêneca, educado em Roma, banido por Messalina, foi chamado por Agripina que lhe confiou à educação de Nero. Quando este começou a inclinar-se à maldade, Sêneca teve a fraqueza de condescender com os maus instintos do antigo aluno, escrevendo ao Senado uma carta onde o imperador justificava o assassinato de Agripina. Implicado também na conspiração de Pisão, recebeu de Nero a ordem de cortar os pulsos. Sêneca escreveu oito tragédias, como *A Medéia*, muitas imitadas na época do Renascimento, mas o seu nome é mais conhecido pelos tratados de moral: *Da brevidade da vida*, *Da vida feliz*, *Da clemência* e *Dos benefícios*. Em *A superfície das águas*, Sêneca é outro autor incluído nas leituras da personagem Laura. A sobrinha de Olegário, além de estudar o escritor, ainda discute com o tio a obra de Sêneca; em alguns momentos a leitura torna-se tão cansativa que ela às vezes sonha ou desperta no meio da noite pensando em Sêneca: *Quando não estudava, eu lia, e quando não lia, sonhava. Revia o que não conseguia lembrar e seguia dormindo até ao próximo sonho: Cícero, Sêneca.* (p. 63).

Além da literatura latina há também em *A superfície das águas* a apresentação de escritores franceses como Rimbaud. Segundo Manuel Bandeira, na França, em 1885, a geração de poetas chamados de simbolistas reagiu contra a forma precisa, clara e escultural da geração parnasiana. Os poetas dessa geração procuram exprimir as emoções de um modo vago, de uma maneira despojada de toda a eloquência, aproximando-se assim da música. Para o poeta Mallarmé, nomear um objeto é suprimir o prazer de adivinhá-lo aos poucos, e o emprego desse mistério constitui-se no símbolo, porque evocar aos poucos um objeto para mostrar um estado de alma é depreendê-lo sem o nomear.

Na França, pertenceram ao movimento simbolista os seguintes poetas: Mallarmé, Verlaine, Comte de Lautrémont e Rimbaud. O poeta Rimbaud foi caso de genialidade precoce, pois aos 15 anos já escrevia poemas que suscitaram a admiração de Verlaine e seus amigos. Aos 19, depois da impressão de *Une Saison em Enfer*, espécie de confissão desesperada, em prosa, parou de escrever por completo e, após alguns anos

de completo ócio pelas capitais da Europa, partiu para a Abissínia, vivendo do comércio, tornando-se alheio à atividade literária e indiferente ao sucesso de sua obra publicada à sua revelia por Verlaine. Além da obra citada acima, o poeta ainda escreveu as *Illuminationis*, em verso e prosa. De acordo com Rimbaud, o poeta deve ser um vidente, e a sua missão é definir

a qualidade do desconhecido que desperta o seu tempo na alma universal, esgotando todas as formas de sofrimento, de amor, de loucura; vivendo num longo, num imenso e racionado desregramento de todos os sentidos. A poesia deve ser um método para exaltar a vida e ultrapassar o homem, uma reação que está além da realidade vulgar.<sup>53</sup>

No romance da escritora pelotense, a personagem Olegário é representada como um homem culto, sendo *um gaúcho que ama a poesia de Rimbaud*. (p.49). Ao construir tal representação, percebemos claramente a intenção da escritora em destacar a cultura da elite pelotense.

Além da literatura francesa, em *A superfície das águas* existem referências a dois escritores de língua espanhola: José Hernández e Miguel de Cervantes. De acordo com Manuel Bandeira, com a tomada de Granada pelos mouros, em 1516, há a unificação das coroas de Castela e Aragão. Carlos V é eleito em 1519 imperador da Alemanha e da Espanha. Essa última torna-se a primeira potência da Europa, e a par do poderio político floresce a literatura com um vigor e com uma elegância jamais conhecidos em épocas anteriores. Uma das grandes novidades da época foi o aparecimento do gênero picaresco, cujo maior representante é Miguel de Cervantes. Com a decadência do gênero pastoril, surge o tipo de romance de costumes chamado de pícaro, que significa patife, tratante e maroto, porque a ação se passa em lugares duvidosos e vulgares. A série inicia-se com o romance *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, considerada uma obra-prima do gênero realista nacional. Na mesma classificação está Miguel de Cervantes com *Dom Quixote de la Mancha*.

O herói do romance de Cervantes era um fidalgo pobre conhecido pelo sobrenome de Quijada, que vivia em certo local da Mancha. A leitura dos livros de cavalaria, de que era grande apreciador, subiu-lhe à cabeça e ele, homem de excelente coração, ingênuo e pacato, resolve tornar-se cavaleiro e sair pelo mundo afora, defendendo a justiça e o nome da sua dama. Sua imaginação tudo transforma, a donzela eleita por ele é uma camponesa pobre, que de Aldonza Lorenzo passa a ser chamada de

---

<sup>53</sup> BANDEIRA, Manuel. *Noções de histórias das literaturas*. São Paulo: Fundo de Cultura, 1969. p. 110.

Dulcinéia. O apelido de Quijada é mudado para Quixote, com o acréscimo de la Mancha; o pobre cavalo magro e cansado recebe o nome de Rocinante; um camponês gordo e prosaico. As vicissitudes enfrentadas pelos dois com incidentes dolorosos ou ridículos, aparecem aos olhos de Quixote com uma aventura digna dos mais famosos heróis andantes. Há momentos em que os moinhos são transformados em gigantes contra os quais ele investe; em outros, um rebanho de carneiros se transforma em um exército. Assim, o herói, para defender-se do adversário, supostamente mais fraco, ataca-o com grande indignação dos pastores, que revidam a pedradas. Certa vez assistindo a um espetáculo de fantoches, ele fica tão tomado pela ficção, que puxa da espada e ataca os inocentes bonecos. De acordo com Manuel Bandeira, a idéia inicial de Cervantes era desmoralizar a literatura de cavalaria que foi, conscientemente ou não, ultrapassada na obra. Ao mesmo tempo em que é o último romance de cavalaria, embora com a intenção da paródia, vale como documento da sociedade do seu tempo, com todos os seus tipos – nobres, cortesãos e bandidos – retratados com fidelidade, com seus vícios, linguagem e qualidades. A intenção da sátira de Cervantes atinge a cavalaria, mas não o herói, a quem todos os ridículos não conseguem tirar a auréola de dignidade e de idealismo. Para o autor de *Noções de histórias das literaturas*, a intenção de Cervantes, ao começar o livro, foi fazer uma paródia satírica das novelas de cavalaria, muito lidas na época, pois narravam os feitos heróicos das personagens históricas, mesclando Ficção e História<sup>54</sup>.

Desse modo por ser uma releitura, mesmo às avessas, das novelas de cavalaria, tratando-se ainda de uma obra que adquiriu com o tempo uma multidão de significados simbólicos, *Dom Quixote* está entre uma das maiores obras da literatura universal de todos os tempos. No romance *A superfície das águas*, a narradora refere-se ao tio, pelo seu comportamento irreverente, comparando-o a personagem de Cervantes: *Diz serem seus livros de cabeceira Os sertões e A Cidade e as Serras e mais parece ter a cabeça apinhada de Dom Quixote.* (p. 49).

---

<sup>54</sup> Segundo Massaud Moisés, as novelas de cavalaria resultaram da prosificação das canções de gestas (poemas de assunto épico). Organizavam-se em três ciclos: o bretão ou arturiano, em torno do Rei Artur e de seus cavaleiros; o ciclo carolíngio, protagonizado por Carlos Magno e os doze pares de França; o ciclo clássico, de temas greco-latinos. Somente o ciclo bretão vingou em Portugal, através das narrativas vertidas do francês. Delas restaram três espécimes: *A história de Merlim*, *O José de Arimatéia* e *A demanda do Santo Graal*. Essa última foi composta por Gautier Map em 1220 e pertencida à trilogia integrada por *Lancelote e a morte do Rei Artur*. Sua edição completa deu-se em 1944, com base no manuscrito de número 2594, de Viena da Áustria, que seria uma cópia, refundida em fins do século XIV e princípios do XV, daquela tradução e adaptação. Reeditado em 1955 e 1970, o texto contém a referida novela e um resumo da morte do rei Artur.

Outro escritor de língua espanhola apresentado ao leitor nas páginas de *A superfície das águas* é José Hernández, considerado um clássico da poesia gauchesca argentina. Conforme foi dito anteriormente a personagem Olegário recita trechos de *Martín Fierro*. Segundo Manuel Bandeira, a poesia gaúcha desenvolve-se dentro do quadro do Romantismo, mas é estudada em um capítulo especial pela sua característica original.

Nela é representado o gaúcho com atributos positivos, sabendo usar o laço com destreza; sendo ágil de corpo e destro no manejo do cavalo; astuto de inteligência; enérgico e prudente na ação; muito cauteloso no trato com estranhos; supersticioso, prezando, acima de tudo, a sua liberdade. A obra mais conhecida de José Hernández é *Martín Fierro*. Sem prejuízo do pitoresco, a personagem Martín Fierro apresenta o gaúcho em sua total verdade psicológica e social. O poema divide-se em duas partes. Na primeira, o herói, Martín Fierro, conta a boa vida que levava na estância e como foi arrancado dela para servir em um exército. Ele narra a sua desventura na guarnição das fronteiras, onde é maltrato pelos oficiais, passando fome e sendo mal pago, a sua deserção, a perseguição da polícia por um delito que não foi simplesmente um crime, mas, segundo ele, ocorrido pela necessidade. Na segunda parte da poesia, publicada sete anos depois, o herói narra o seu padecimento com os índios e a sua resolução de voltar à região da estância. Anos depois, a personagem Martín Fierro volta à campanha e encontra casualmente com seus dois filhos já adultos, ocasião em que lhes dá uma série de conselhos; em seguida se despede dos filhos; e ao terminar a sua história, estava seguro da sua imortalidade, porque será lembrado para sempre na memória.

Outro escritor apresentado ao leitor pela narradora de *A superfície das águas*, é Stefan Zweig<sup>55</sup>. A personagem Maria Eunice, prima distante de Olegário, é representada lendo *Maria Antonietta* de Zweig. A brincadeira que o tio de Laura faz com Maria Eunice provoca risos no leitor:

Mas retornado ao café, naquela manhã de domingo, lembro que Maria Eunice acabar de sentar; ela costumava ler muito e o tio Olegário disse-lhe: - Escuta, como é que está teu livro? Ela respondeu que estava bom, no entanto, achava-o: - Muito repetitivo. Sucedia, no entanto, que todas as noites quando Maria Eunice ia dormir, tio Olegário abria o livro que ela estava lendo - *Maria Antonietta*, de Stephan Zweig -, e deslocava o marcador para o início. Na manhã seguinte, ao retomar a leitura, Maria Eunice fazia-o de onde estava marcado, como se nada houvesse acontecido. Lá pelas tantas - diariamente -

---

<sup>55</sup> Refugiado da Primeira Guerra Mundial, Stephan Zweig morou em Petrópolis, Rio de Janeiro, perto do palácio de verão do presidente Getúlio Vargas, seu admirador. Atualmente, na residência do autor de *Maria Antonietta*, funciona a Casa de Cultura Stephan Zweig. Há um filme que conta a história, cujo título é *Intriga do colar*, envolvendo a compra de um colar, que contribuiu para a queda da rainha da França.

tio Olegário perguntava-lhe: “E o livro, estás gostando? Pareces interessada”. Ela, a resposta de sempre. (p. 56).

O autor de *Maria Antonietta* é de descendência judaica e escreveu muitos livros no Brasil como *Brasil, país do futuro*, que constitui não só um retrato do Brasil, como também uma interpretação do espírito brasileiro. Foi crítico dos regimes do nazi-fascismo, dedicando quase toda a sua vida às atividades literárias. Tornou-se poeta, ensaísta, dramaturgo, novelista, contista, historiador e biógrafo. Entre suas biografias merece destaque *Maria Antonietta*, que conta a ascensão e a decadência da rainha da França enviada à guilhotina por intriga dos seus inimigos. O historiador ainda revela, com a ajuda de documentos, principalmente pelo diário de Fersen, o romance secreto da austríaca com o chefe da guarda real do palácio de Versalhes, Axel Fersen, por vinte e dois anos. Nessa representação, constatamos que ao selecionar mais uma vez uma obra que foi escrita na França, a narradora teve por objetivo acentuar a cultura da elite pelotense importada da França.

Ao longo dessas representações, e sugestões de leitura, constatamos que a escritora teve por objetivo sugerir um possível cânone que não é mais adotado tanto nas escolas quanto nas universidades. Dessa forma, essas representações são sugestões ao professorado para que os clássicos voltem a ser lidos tanto nas escolas quanto nas universidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho apresentado, observamos que Hilda Simões Lopes manteve a postura semelhante à dos romancistas do início do século XIX, que se apoiavam na História para construir a ficção. Dessa forma, concluímos que ao representar a elite pelotense, em seu apogeu e decadência, do início até meados do século XIX a escritora recorreu à realidade concreta, tornando-a ficcional e dando-lhe assim um outro contexto, utilizando-se da polifonia discutida por Bakhtin. Portanto, a romancista ratifica o pensamento de Walter Scott, quando representa personagens históricas atuando apenas como pano de fundo, ao representar a trajetória política do seu avô Augusto Simões Lopes. Percebemos, desse modo, que Hilda Simões Lopes teve em mente tal representação por dois motivos. O primeiro deve-se ao fato de que ela conhece a fundo os meandros da aristocracia pelotense. No segundo, teve por objetivo revelar fatos históricos que a História oficial não relatou, como a representação da conversa entre Catão Bonifácio e Getúlio Vargas, em que o senador aconselhava ao presidente desistir de instaurar uma ditadura no País. Além disso, concluímos que o papel da memória também desempenha dois motivos primordiais na narrativa. O primeiro é o de contar ao leitor a pujança da elite de Pelotas. O segundo diz respeito ao fato de ser atribuído à memória o papel de protagonista, porque através dela é que percebemos a luta de um grupo que se recusa a desaparecer no tempo.

Hilda Simões Lopes utilizou-se tanto do tempo da História quanto do da Ficção ao construir uma narrativa de cunho ficcional, extraída da realidade concreta, assemelhando-se à realidade ficcional. Portanto, apesar de discutir as desigualdades sociais, a obra analisada foi classificada, segundo nossa leitura, como um romance histórico, devido às datas marcadas pelo calendário e à representação da trajetória política do sujeito histórico Augusto Simões Lopes. Constatamos também que, ao representar a elite pelotense, em momentos históricos e decisivos no País, a romancista teve por objetivo contar ao leitor, que não vivenciou a época em questão, o brio de homens pelotenses que lutaram em revoluções importantes, como a de 1930.

Ao se apropriar de documentos da realidade concreta, como os arquivos da família Simões Lopes, a ficcionista, além de conferir verossimilhança à narrativa, adotou a postura de um historiador que procura dar plausibilidade ao seu discurso.

Ainda constatamos que o romance *A superfície das águas* é uma mescla tanto do romance histórico tradicional quanto da metaficção historiográfica. No primeiro caso, as personagens históricas como Getúlio Vargas, Flores da Cunha e Fillinto Müller atuam somente como pano de fundo; no segundo, ela desmistifica o sujeito histórico Getúlio Vargas, através do olhar do senador Linhares, revelando ao leitor as suas mazelas. Quanto à presença do épico, à representação da elite, percebemos que a romancista teve apenas a intenção de demonstrar a heroicidade de Olegário por ser um descendente do clã pelotense. Ainda no que diz respeito às personagens históricas, representadas apenas como pano de fundo na ficção, serviram como suporte histórico para situar o leitor, que não conhecesse História, no universo narrado.

Um dos elementos pertinentes na História é o mito do herói. Por isso nos debruçamos na análise da presença desse elemento em *A superfície das águas*, percebendo que a personagem Olegário possui a mesma característica do herói grego, com disposição para lutar por uma causa ou uma idéia. Por conseguinte, o mito do herói na obra serviu para dar ênfase ao conflito histórico, especialmente na segunda parte do romance, por denunciar o desaparecimento de presos políticos na ditadura militar de 1970. Concluimos que a presença de alguns elementos do trágico, como a pompa, serviu-nos como suporte sócio-histórico para conhecermos os hábitos de uma época. Quanto à regra da *bienséance*, o desaparecimento de Olegário sem deixar vestígios de sangue, constatamos que serviu para dar encantamento ao herói, que assim entrou na imortalidade e na História. Com relação aos demais elementos analisados, como o sério e o cômico, o sublime e o vulgar, provocam tanto o riso quanto as lágrimas, dando ao leitor momentos de expectativa com risos e lágrimas – mas em ambos ocorre a catarse discutida por Aristóteles.

No que diz respeito aos gêneros estudados por Bakhtin, oriundos da evolução do romance popular, a épica, a retórica e a carnavalização, percebemos que ocuparam duas posições fundamentais na obra de Hilda Simões Lopes. Por um lado, há um diálogo entre leitor e escritor, remanescente da retórica e as suas vertentes; por outro, a ternura e o sofrimento, como na representação do desaparecimento de Olegário. Ao estudarmos a origem da sátira menipéia associada à obra de Hilda Simões Lopes, concluimos que mesmo remontando à Idade Média, continua presente na produção romanesca contemporânea, como no caso da narrativa analisada. Dessa forma, as cenas picantes de Olegário com sua amante, em *A superfície das águas*, serviram para dar um tom erótico, mesmo que velado, à diegese de Hilda Simões Lopes. Já a presença da carnavalização –

a quebra de hierarquia social entre Olegário e os seus empregados – proporciona ao leitor momentos de descontração e alegria, além de uma oportunidade para refletir o pensamento da escritora cuja profissão exercida, a de socióloga, defende as desigualdades sociais.

Quanto às descrições sócio-históricas, serviram para situar o leitor no universo histórico. Desse modo, a descrição de costumes de uma sociedade e de uma época foram fundamentais para entendermos mudanças socioculturais ocorridas ao longo do tempo. No que diz respeito ao espaço físico, segundo Ouellet e Bourneuf, é o elemento primordial na narrativa. Assim, o espaço físico central, em *A superfície das águas*, a cidade de Pelotas, representou ao leitor a pujança da cidade tanto no âmbito sociocultural quanto gastronômico e intelectual. Percebemos ainda que a personagem Olegário, tocando gaita e violão, serviu de referência para que o leitor, que não é gaúcho, pudesse compreender os hábitos culturais do Rio Grande do Sul. Desse modo, pode-se apontar que a personagem Olegário é a metonímia do mito do gaúcho, que vivia em uma sociedade sem regras. Além disso, a presença de elementos peculiares do pampa gaúcho, como o quero-quero, e da religiosidade, como o apelo ao Negrinho do Pastoreio, tiveram o papel de inserir o leitor num contexto cultural da região sulina. As descrições sócio-históricas ainda serviram como suporte para ressaltar ao leitor a importância e o requinte de uma sociedade e de uma época.

No que diz respeito à representação do sujeito histórico Augusto Simões Lopes, concluímos que a personagem Catão Bonifácio de Linhares é uma metonímia de todos os pelotenses importantes que participaram em eventos políticos do País. Quanto à representação e à dessacralização do sujeito histórico Getúlio Vargas, além de um cunho ideológico, a desilusão de Augusto Simões Lopes com a política, a romancista utilizou-se de métodos inerentes ao novo romance histórico. A citação das fontes e a retirada de fragmentos dos documentos históricos, os jornais da década de 1930, tiveram dois papéis fundamentais na obra de Hilda Simões Lopes. O primeiro conferiu cunho real, assemelhando-se à realidade anterior ao discurso; o segundo criou uma realidade lingüística que, apesar de independente, originou-se da História.

Por conseguinte, observa-se que a escritora, ao fazer uma reconstituição histórica de momentos importantes do País, como a Era Vargas e a ditadura militar de 1970, teve por finalidade informar ao leitor fatos que já foram confirmados pela História. Ao se valer da reconstituição histórica, com dados precisos e concretos da História oficial, a ficcionista teve por finalidade contar a ascensão do clã pelotense.

Quanto ao mito das revoluções, concluímos que a romancista utilizou-se dele para ressaltar a importância da sua família nos eventos históricos narrados. Assim, percebemos que Hilda Simões Lopes, ao representar tais momentos históricos, assumiu o papel de historiadora, resumindo uma cronologia longa em apenas poucas linhas. Ao sintetizar o advento anterior à narrativa central, o surgimento e o desaparecimento das charqueadas, Hilda Simões Lopes teve por objetivo situar o leitor no contexto sócio-histórico anterior à narrativa central e explicar-lhe, além da História da cidade, o porquê de hábitos culturais refinados.

Ao analisarmos o tempo na obra de Hilda Simões Lopes, percebemos que ela utilizou, com muita habilidade, tanto o tempo da História, por intermédio das datas calendarizadas, quanto o da Ficção, com saltos temporais entre o passado e o presente. Isso serviu tanto para situar o leitor no universo histórico quanto para demarcar a fronteira entre a História e a Ficção. No que diz respeito ao tempo da escrita, concluímos que em todo discurso é muito difícil uma omissão do sujeito enunciativo. Portanto, há marcas evidentes das vivências da escritora quando, por exemplo, representa a personagem Laura na luta de esquerda contra a ditadura militar e ainda por intermédio das memórias da sua família, contadas de geração em geração. Portanto, encontramos nessa obra tanto seu pensamento como escritora, através das sugestões de leituras, quanto o seu posicionamento como socióloga, a partir da representação da luta por direitos sociais e humanos com igualdade para todos.

No que concerne ao tempo da aventura, constatamos que houve uma intenção deliberada da romancista em quebrar a linearidade da História para explicar algum acontecimento que o leitor, muitas vezes, desconhecia. Desse modo, com a suspensão do tempo da aventura, para os devaneios da narradora, há uma proposta da ficcionista em dialogar com o leitor, estabelecendo-se, assim, um elo de amizade entre ambos e completando a interação entre eles. O tempo da aventura, além de demarcar o apogeu e a decadência de uma sociedade, delimita, através de referências tanto às personagens históricas quanto às ficcionais, as fronteiras entre a História e a Ficção. Ao estudarmos o tempo da leitura em *A superfície das águas*, chegamos à conclusão de que o pacto de leitura entre o escritor e o leitor foi mantido por dois motivos. No primeiro, Hilda Simões Lopes possui habilidades lingüísticas ao dialogar com o leitor, por vezes revelar-se amável; por vezes, autoritária, explicando ainda o evento histórico que ele não conhece e que não tem tempo para pesquisar. No segundo, por intermédio da narradora ou da alusão às personagens históricas, a romancista permite que o leitor apenas

aprenda a História. Para tanto, as descrições históricas presentes no tempo da aventura servem como suporte para o leitor conhecer uma cronologia longa, que vai da Era Vargas à ditadura militar de 1970.

No capítulo “A apresentação da história da literatura”, observamos que Hilda Simões Lopes listou e fez referência a escritores pertencentes a vários períodos literários, do Romantismo ao Modernismo. Quanto à seleção do cânone feito pela escritora de *A superfície das águas*, constatamos que foi devido a dois fatores de ordem ideológica. No primeiro, ao escolher escritores clássicos, como sugestões de leitura, percebemos o seu pensamento tanto pela condição de escritora quanto de professora de oficina de criação literária. Desse modo, ao apresentar ao leitor determinadas obras ela teve a intenção de resgatar a História da Literatura. No segundo, Hilda Simões Lopes teve intenção de criticar o atual ensino da literatura tanto nas escolas quanto nas universidades. Desse modo, a representação de personagens, como Laura e Olegário, lendo os clássicos universais tem a intenção de alertar ao professorado que o método usado atualmente para ensinar literatura precisa ser revisto, pois para a narradora a disciplina não deve ser ministrada como receita de pastéis de Santa Clara.

Uma obra marcante escolhida pela narradora de *A superfície das águas*, *Os sertões*, é apresentada ao leitor através da personagem Olegário, possuindo um profundo cunho ideológico, indo assim ao encontro da formação profissional da escritora em Sociologia. Concluimos ainda que outro livro selecionado por ela, permeado por uma ideologia é *Maria Antonietta*, de Stephan Zweig. Portanto, através da personagem Maria Eunice, Hilda Simões Lopes apresenta ao leitor o escritor favorito do presidente Getúlio Vargas que, possivelmente, deve ter sido lido também por seu avô, que além de ser um senador aliado, era amigo pessoal do presidente.

Ao longo desse capítulo, percebemos que a romancista, da mesma forma que o historiador da literatura, resumiu uma longa cronologia literária, que abrange desde a literatura grega até a brasileira, promovendo um mapeamento e uma retrospectiva histórica e literária. Além disso, ao apenas citar os escritores sem fornecer qualquer informação biográfica, ela demonstra ao leitor que o biografismo é desnecessário para a apresentação de uma obra literária. No entanto, ao determo-nos na vida dos escritores citados em *A superfície das águas* tivemos por objetivo esclarecer ao leitor que não é da área das letras.

Concluimos, ainda, que Olegário possui o mesmo comportamento irreverente da personagem central de Cervantes, *Dom Quixote*, por desafiar as regras impostas pela sociedade.

Assim, ao final de nossa análise, observamos que a escritora, ao trazer para uma outra realidade fatos emergentes do passado, veiculou, por intermédio da literatura, elementos históricos, demarcando assim as fronteiras entre a História e a Ficção.

## REFERÊNCIAS

ABC. Novo Hamburgo, 27 dez. 1998.

ACEVEDO, Hilda Simões Lopes Costa. *Senhoras e senhoritas, gatas e gatinhas*. Pelotas: UFPEL, 1993.

\_\_\_\_\_. *Do abandono à delinqüência*. Brasília: Shogun Arte, 1983.

AGUIAR, Flávio et al. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (Org.). *Política e imprensa no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: Ed. FURG, 2007.

ARIÈS, Phillippe; Roger Chartier. *História da vida privada: da renascença ao séculos das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1981. p. 469.

\_\_\_\_\_. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Tesksman. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981. p. 38.

A GAZETA. São Paulo, 24 fev. 1934.

A HORA. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 10 jan. 1934.

A NAÇÃO. Rio de Janeiro, 7 jan. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 28 fev. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 28 dez. 1933.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 25 abr. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 13 jan. 1934.

A NAÇÃO DE BOLSO. Rio de Janeiro. 28 jan. 1933.

A *NOITE*. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.

A *PÁTRIA*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1934.

A *TRIBUNA*. Santos, 5 jan. 1934.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

ASSIS BRASIL, Luis Antônio de. *Contos de oficina II*. Porto Alegre: PUCRS, 1993.

A *ALVORADA DO BERÇO*. Rio de Janeiro, 24 jan. 1934.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de histórias da literatura*. Lisboa: Fondo de Cultura, 1969.

BARRENTO, João Barrento. *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s.d. p. 121-130.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e História: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (Org.). *Pensar a Revolução Federalista*. Rio Grande: Ed. FURG, 1993.

BAVARESCO, Agemir; BORGES, Luís. *História, resistência e projeto em Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: WS Editor, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Universales Planeta, 1980.

CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

*CORREIO DA MANHÃ*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 27 maio 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 10 abril. 1940.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 12 jan. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 30 nov. 1933.

*CORREIO SPORTIVO*. Rio de Janeiro, 10 abr. 1940.

*CORREIO DE SÃO PAULO*. São Paulo, 21 abr. 1934.

\_\_\_\_\_. São Paulo, 19 jan. 1934.

COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. In: *Continente Sul/Sur*, n. 7, jan. 1998.

COSTA, Lúgia Militz da. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

DECCA, Edgar de; LEMAIRE, Ria (Org.). *Pelas margens: outros caminhos da História e da Literatura*. Campinas: Ed. UNICAMP; Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000.

*DIÁRIO DO ESTADO*. Belém, 17 dez. 1933.

*DIÁRIO DE NOTÍCIAS*. Rio de Janeiro, 9 jan. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 12 jan. 1934.

*DIÁRIO DA NOITE*. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.

*DIÁRIO DA MANHÃ*. Pelotas, 16 mar. 1997.

*DIÁRIO POPULAR*. Pelotas, 16 mar. 1997.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 13 mar. 1997.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 23 nov. 1998.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 30 mar. 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 18 maio 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 16 jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 4 jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 9 jul. 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 13 jul. 2008.

\_\_\_\_\_. Pelotas, 18 jul. 2008.

D'INCAO, Maria Ângela. *Sentimentos modernos e família: a família na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

EIKHENBAUM, B. et. al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

FACHINNELLI, Nelson (Org.). *Mercopoema*. Porto Alegre: Alcance, 1993.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

*FOLHA DA MANHÃ*. São Paulo, 12 jun. 1934.

\_\_\_\_\_. São Paulo, 18 jan. 1934.

*GAZETA DO RIO*. Rio de Janeiro, 16 jan. 1934.

HERNÁNDEZ, José. *El gaúcho Martín Fierro*. Montevideo: Pólo, 1988.

- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- JORNADA*. Rio de Janeiro, 31 dez. 1933.
- JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1934.
- JORNAL DO COMÉRCIO*. São Paulo, 27 maio 1934.
- \_\_\_\_\_. Porto Alegre, 22 maio 1997.
- JORNAL DO RECIFE*. Recife, 17 dez. 1935.
- LOPES, Hilda Simões. *A superfície das águas*. Porto Alegre: IEL, 1997.
- LUKÁCS, George. *La novela histórica*. México: Ediciones, 1996.
- MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e cultura na província de São Pedro do Sul: um estudo sobre a cidade de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: Ed. UFPEL; Livraria Mundial, 1993.
- \_\_\_\_\_. *História e tradições da cidade de Pelotas*. Pelotas: Armazém Literário, 1999.
- MALARD, Letícia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1975-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1988.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. v. I. Origens. Barroco Arcadismo. São Paulo: Cultrix, 1990.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. V. II. Romantismo. São Paulo: Cultrix, 1990.

MOREIRA, Maria Eunice; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (Org.). *Literatura e guerra civil de 1893*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFGRS, 1998.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim de; SCHLEE, Andrey Rosenthal (Org.). *100 imagens da arquitetura pelotense*. Pelotas: Pallotti, 1998.

*O ESTADO DE MINAS*. Belo Horizonte, 14 abr. 1934.

*O ESTADO DE SÃO PAULO*. São Paulo, 24 abr. 1934.

*O GLOBO*. Rio de Janeiro, 10 jan. 1934.

*O HOMEM LIVRE*. Rio de Janeiro, 18 maio 1934.

*O JORNAL*. Rio de Janeiro, 25 abr. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 27 maio 1934.

*O LIBERTADOR*. Pelotas, 27 dez. 1933.

OLINTO, Heidrun Kriger (Org.). *Histórias da literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

OUELLET, Real; BOURNEUF, Roland. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

OVÍDIO. *A arte de amar*. Trad. e notas de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

*O RADICAL*. Rio de Janeiro, 8 fev. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 27 maio 1934.

PENSAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

PERKINS, David. História da literatura e narração. Trad. de Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3 n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

PERROT, Michelle. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.

*PIONEIRO*. Caxias do Sul. 22 mar. 1997.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

RIDEL, Dirce Certes (Org.). *Narrativa, Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

RICOEUR, Paul. *O tempo e a narrativa*. Tomo III. São Paulo: Papyrus, 1995.

SARAIVA, José Antônio. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SILVA, Sandro Martins de (Org.). *Mulher poeta*. Porto Alegre: Alcance, 1994.

SOUZA, Raquel Rolando. José de Alencar e a prisão das sacralizações. *Artexto – Revista do Departamento de Letras e Artes*, Rio Grande, vol. 11, 2000.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: EDUFF, 1987.

SULLÀ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: EDUSP, 1995.

VICENTINO, Cláudio; GIANPAOLO, Dorico. *História geral e do Brasil*. São Paulo: Scipione, 2001.

VANGUARDA. Rio de Janeiro, 18 fev. 1934.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 28 fev. 1934.

*ZERO HORA*. Porto Alegre, 22 maio 1997.

\_\_\_\_\_. Porto Alegre, 23 dez 1998.

ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta*. Tradução de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Guanabara, 1939.