

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

CIBELE HECHEL COLARES DA COSTA

ROMANCE HISTÓRICO-INTIMISTA: ESPAÇOS NA NARRATIVA SUL-RIO-
GRANDENSE

Rio Grande, dezembro de 2019.

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

CIBELE HECHEL COLARES DA COSTA

ROMANCE HISTÓRICO-INTIMISTA: ESPAÇOS NA NARRATIVA SUL-RIO-
GRANDENSE

Tese apresentada como requisito parcial, para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mairim Linck Piva

Instituição depositária:

Sistema de Bibliotecas – SIB

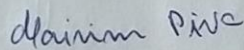
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, dezembro de 2019.

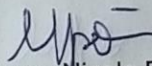
Cibele Hechel Colares da Costa

“Romance histórico-intimista: espaços na narrativa sul-rio-grandense”

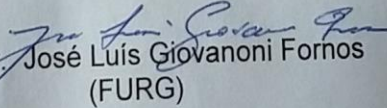
Tese aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação foi constituída por:



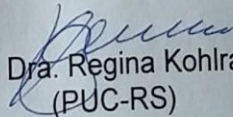
Profa. Dra. Mairim Linck Piva
Orientadora (FURG)



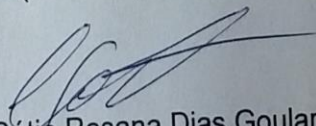
Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas
(FURG)



Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos
(FURG)



Profa. Dra. Regina Kohlrausch
(PUC-RS)



Profa. Dra. Cátia Rosana Dias Goulart
(UNIPAMPA)

Para todas as mulheres que lutam por seu lugar na sociedade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as coisas.

Ao Diego, por ser um companheiro presente, um marido zeloso e sensível.

À minha mãe, Marieta, por ter me dado a vida e, além disso, por ter me ensinado os valores mais importantes que um ser humano precisa ter. Ao meu pai também, Francisco, por ter sempre me oportunizado, quando eu ainda era uma criança, possibilidades de estudo.

Aos meus irmãos, Natália e Victor, pelo amor incondicional, pelas conversas descontraídas, quando tudo parece tão difícil, e pela nossa convivência sempre saudável e feliz.

À minha tia, Andrieta, por sempre acompanhar minha trajetória e incentivar meus novos desafios.

Aos professores Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz, Prof^a Dr^a Cláudia Mentz, Prof. Dr. José Fornos e Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas pelos ensinamentos e respeito em diversos momentos de minha trajetória acadêmica.

À amiga-orientadora Prof^a Dr^a Mairim Linck Piva, por todos momentos desde a graduação em Letras até esse Doutorado, basicamente, por ser sempre humana e solidária.

Aos escritores Josué Guimarães, Luiz Antonio de Assis Brasil e Tabajara Ruas pelas suas produções literárias que foram capazes de despertar em mim um olhar sensível e inquieto para realizar essa pesquisa.

A ficção deve superar a insatisfação que a realidade causa; deve enriquecer e completar a existência; compensar o ser humano de sua trágica condição, a de desejar e sonhar com o que não pode realmente atingir. Assim, os romances não são escritos para contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura. (Antônio R. Esteves)

RESUMO

A presente tese analisa os romances seguintes: *Um quarto de Léguas em Quadro*, *A prole do corvo* e *Bacia das almas*, de Luiz Antonio de Assis Brasil; *Netto perde sua Alma e Perseguição e cerco a Juvência Gutierrez*, de Tabajara Ruas e *A ferro e fogo I e II*, de Josué Guimarães a fim de constatar quais características os identificam como romances histórico-intimistas. Objetiva-se demonstrar como os autores destacam-se dentro da literatura sul-rio-grandense. Considerando as pesquisas no âmbito da História da Literatura, realiza-se um levantamento de fortuna crítica dos autores e das obras que compõem o *corpus*, procurando situá-los no panorama literário nacional, além de se procurar uma reconfiguração dos papéis já atribuídos pela historiografia e crítica tradicional. Para auxiliar na análise, desenvolvem-se duas linhas teóricas, a primeira busca discorrer sobre o romance histórico e suas mudanças, com base em autores como Gyorgy Lukács, Perry Anderson, Fredric Jameson, Seymour Menton, Hayden White e Paul Ricoeur. A segunda linha apresenta discussões acerca do intimismo na literatura a partir de teorias do imaginário, com apoio de Gaston Bachelard, e também de teóricos que tratam sobre os espaços e tempo nos romances, como Maurice Blanchot, Luis Brandão, Benedito Nunes, entre outros. O elemento espacial foi tomando como um dos focos centrais para a compreensão das obras, relacionando-se como as personagens buscam, nos diferentes espaços, mostrar-se ao leitor, revelar-se e ir além de um tempo histórico fixado e datado pelos registros tradicionais. O conjunto de romances selecionados remete à possibilidade de uma temática histórico-intimista, sendo assim, essa linha estaria condicionada a autores que, em suas obras, são capazes de trazer elementos que remetam à ambientação sul-rio-grandense (seja pelos episódios ocorridos na história, seja pelas questões políticas) e, em concomitância, estabelecem discussões relativas ao indivíduo, as quais possibilitem transcender o espaço geográfico e o tempo histórico em que estão inseridos.

Palavras-chave: História da literatura; literatura sul-rio-grandense; romance histórico intimista; espaços.

ABSTRACT

The present thesis analyses the writers Luiz Antonio de Assis Brasil (*Um quarto de légua em Quadro, A prole do corvo* and *Bacia das almas*), Tabajara Ruas (*Netto perde sua Alma e Perseguição e cerco a Juvência Gutierrez*) and Josué Guimarães (*A ferro e fogo I and II*) in order to note what characteristics identify them as historic-intimate novels. We intend to demonstrate how the authors highlight in the literature. Considering the researches in the History of Literature, we make a survey of the critic fortune of the authors and of the works that make up the *corpus*, aiming to put them in the national literary panorama, besides to look for a reconfiguration of the roles still attributed by the historiography and traditional critics. In order to help in the analysis, we developed two theoretic lines. The first aims to speak about the historic novel and its changes, based in authors like Gyorgy Lukács, Perry Anderson, Fredric Jameson, Seymour Menton, Hayden White and Paul Ricoeur. The second line presents discussions about the intimism in the literature since the theories of imaginary, based on Gaston Bachelard, and also from theoretician that deal about the spaces and time in the novels, as Maurice Blanchot, Luis Brandão, Benedito Nunes, among others. The spatial element was taken as one of the central focus to the comprehension of the works relating how the characters look for, in the different spaces, to show to the reader, reveal and go beyond the historic time fixed and dated by the traditional registers. The group of selected novels refers to the possibility of a historic-intimate thematic, then this line should be conditioned to authors that, in their books, are able to bring elements that send to sul-rio-grandense setting (even by episodes happened in the story, or by political issues) and, in concomitance, they establish the geographic space and the historic time in which they are included.

Key-words: history of literature; sul-rio-grandense literature; historic intimate novel; spaces

SUMÁRIO

Considerações iniciais.....	7
1. UM OLHAR HISTORIOGRÁFICO E CRÍTICO SOBRE JOSUÉ GUIMARÃES, LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL E TABAJARA RUAS: ESPAÇO DE INTERSECÇÕES, LACUNAS E APROXIMAÇÕES.....	13
1.1. Histórias da Literatura Brasileira e suas lacunas	14
1.2. Histórias da Literatura do Rio Grande do Sul e o pertencimento dos romancistas.....	26
1.3. Crítica literária: um recorte de teses, dissertações e artigos científicos	37
1.3.1. Crítica acerca dos romances <i>A ferro e fogo I e II</i> , de Josué Guimarães	37
1.3.2. Crítica acerca dos romances <i>Um quarto de légua em quadro, A prole do corvo e Bacia das almas</i> , de Luiz Antonio de Assis Brasil	40
1.3.3. Crítica acerca de <i>Perseguição e cerco a Juvêncio Guitierrez e Netto perde sua alma</i> , de Tabajara Ruas	46
2. POSSIBILIDADES TEÓRICAS PARA UM ROMANCE HISTÓRICO-INTIMISTA.....	52
2.1. Novos horizontes no gênero romance histórico	53
2.1.1. Problematizações do gênero	65
2.2. Questões teóricas de estrutura e do intimismo	77
2.2.1. Pontos de vista na narrativa	78
2.2.2. Tempo na narrativa	82
2.2.3. Espaço na narrativa	87
3. ESPAÇOS NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE: A TRADIÇÃO, O DESLOCAMENTO E A INTIMIDADE	99
3.1. Espaços abertos ou coletivos	100
3.1.1. Espaços de batalhas.....	101
3.1.2. Espaços de aproximação e distanciamento	105
3.1.3. Espaços de fundação.....	111
3.1.4. Espaços de circulação.....	115
3.1.5. Espaços de cultivo	121
3.1.6. Espaços naturais	123
3.1.7. Espaços construídos	127
3.2. Espaços de deslocamento	134
3.2.1. Elementos de deslocamento aquático	135
3.2.2. Elementos de deslocamento terrestre	138
3.3. Espaços de intimidade	142
3.3.1. Casa	144
3.3.2. Sala, lareira e varanda	153
3.3.3. Cozinha	157

3.3.4. Quarto e tenda	159
3.3.5. Banheiro e banheira	166
3.3.6. Poço e porão	170
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
Referências	182

Considerações iniciais

A literatura sul-rio-grandense¹, teve seu começo a partir de algumas manifestações literárias ocorridas nos anos 30, do século XIX, através do gênero poesia, em sua maioria. A predominância do gênero deve-se a uma maior facilidade de publicação, visto que a indústria tipográfica ainda era incipiente no país e, mais ainda, no Rio Grande do Sul, dadas as condições políticas do momento, uma vez que o estado estava em plena Revolução Farroupilha.

Nesse período de manifestações literárias sul-rio-grandenses uma das precursoras foi a poeta Delfina Benigna da Cunha, por volta de 1840, com seu livro *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, com cento e sessenta poemas.

O desenvolvimento da literatura sulina² se deu de forma lenta, tendo em vista as grandes dificuldades que aqueles que estavam dispostos a contribuir com a literatura encontravam no período, como, por exemplo, a falta de lugares para publicação dos trabalhos. A este respeito ainda pode-se pensar que também “as cidades eram pequenas, e reduzidos os instrumentos de difusão, somando-se a isto a dependência às diretrizes poéticas oriundas do Rio de Janeiro.” (ZILBERMAN, 1992, p. 12). Porém, em busca de uma resolução para a produção literária, os intelectuais da época formaram:

uma espécie de aliança sob a égide de um jornal literário. Fundaram-se vários periódicos, com a finalidade de abrigar os escritores; o primeiro deles, *O Guaíba*, aparecido em 1856, teve vida curta. Os anos 60 presenciaram iniciativas mais bem sucedidas, sugerindo o crescimento cultural da Província: apareceram a revista *Arcádia*, em Rio Grande, e, em Porto Alegre, a *Revista Mensal* e os *Murmúrios do Guaíba*, vinculada a primeira à Sociedade Partenon Literário. Esta tinha um espectro de ação bastante amplo, pois englobava não apenas objetivos literários, mas também filantrópicos e sociais. Suas atividades estendiam-se a diferentes áreas, expressando preocupações com a abolição da escravatura ou a educação noturna para adultos. (ZILBERMAN, 1992, p. 13)

¹ A literatura sul-rio-grandense é considerada dessa forma a partir dos critérios de Regina Zilberman, na obra *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992).

² A expressão literatura sulina, tal como o entende Regina Zilberman (1992), será usada neste trabalho como sinônimo para literatura sul-rio-grandense.

O Partenon Literário, através de seus sócios e contribuintes, teve um papel relevante não apenas na vida social de Porto Alegre, mas em toda a Província, visto que alguns de seus sócios moravam em outras cidades. Segundo Zilberman (1992, p. 13) esse movimento:

Extrapolou a pura atividade poética, ao enfatizar a participação social do letrado, contrariando a imagem estereotipada do artista boêmio e irresponsável, consagrada pela mitologia romântica. E manteve viva uma publicação regular por mais de dez anos, permitindo aos membros continuidade à sua atuação artística. Facultou, assim, a constituição de um sistema complexo de intercâmbio de ideias e produções literárias, bem como a consolidação de uma cultura com características próprias.

Com a base proporcionada pelo grupo do Partenon, a literatura sul-riograndense pode vivenciar o Romantismo, movimento que na literatura brasileira já era consistente. Alguns dos nomes desse movimento foram Caldre Fião, Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira e Lobo da Costa, cabe salientar que o destaque dado a estes escritores é maior no âmbito do pioneirismo do que conseguiram organizar, do que na estética literária das obras produzidas.

Conforme Zilberman (1992), as obras produzidas pelo Partenon Literário seguiam basicamente pelo viés romântico e regionalista. No primeiro viés, as produções literárias versavam sobre amor, infância e morte; enquanto no regionalismo as preocupações eram em utilizar o modelo de ser humano, de forma épica, que vivia no pampa e, também, exaltando o passado glorioso da Província, como, por exemplo, utilizando a Revolução Farroupilha como marco da História local.

Essas duas vertentes, iniciadas no Partenon Literário, se encontram presentes, ainda, na literatura sulina do século XXI, mas com mudanças significativas pelas quais elas foram passando, a partir de cada autor, que foi criando suas ficções.

Esta tese busca investigar de que forma os escritores Josué Guimarães, Luiz Antonio de Assis Brasil e Tabajara Ruas promovem uma inovação na escrita de seus romances. Levanta-se a possibilidade de que suas escritas podem ser vistas como romance histórico-intimista³, no sentido de que suas obras possuem características tanto do âmbito histórico quanto do intimista, embora sejam vistas, pela maior parte dos historiadores da literatura, apenas como romances históricos.

Destaca-se que antes desses três romancistas, outros escritores vinham demonstrando preocupação maior com o indivíduo do que apenas com as questões históricas através de seus romances, os quais pertencem ao cânone da literatura sul-rio-grandense. Alguns exemplos podem ser percebidos na década de 1930, com a publicação de obras como *Clarissa*, de Erico Verissimo (1933), *Os ratos*, de Dyonélio Machado (1935) e *A ronda dos anjos sensuais*, de Reynaldo Moura (1935).

A escolha de obras dos romancistas Guimarães, Assis Brasil e Ruas, para comporem o *corpus* dessa tese, foi motivada, inicialmente, pelo fato de que minha trajetória como pesquisadora já estar envolvida com dois destes autores em trabalhos de pós-graduação. O que pode ser comprovado ao observar que na especialização desenvolvi monografia acerca da obra *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, e no mestrado realizei a dissertação em torno do romance *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil⁴. Nas pesquisas sobre estes dois romancistas, o terceiro, que entra na composição desse trabalho de tese – Josué Guimarães, sempre aparecia ao lado dos outros dois em Histórias da Literatura, por exemplo, e outros materiais também

³ O termo (ou conceito) “romance histórico-intimista”, não foi encontrado em nenhuma referência teórica ou crítica dentre as pesquisadas, em especial, em material de cunho acadêmico (artigos científicos, dissertações e teses). Por ora, ele está apenas vinculado aos trabalhos que venho publicando, como a apresentação no XXIX Seminário Brasileiro de Crítica Literária, em outubro de 2014: “*A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil e *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas: apontamentos iniciais sobre um romance histórico-intimista sul-rio-grandense”, assim buscando legitimar tal conceito como uma inovação em suas pesquisas, e o artigo publicado na *Revista Macabéa* em 2014 (v.3, nº2, jul-dez), intitulado *O intimismo no histórico a partir de leitura de obras: A prole do corvo, de Luiz Antonio de Assis Brasil e Netto perde sua alma, de Tabajara Ruas.*

⁴ Especialização em *Rio Grande do Sul: sociedade, política e cultura*, realizado entre 2009 e 2010, o trabalho monográfico apresentado para a obtenção do título foi intitulado: “O general Netto sob dois olhares: o histórico e o literário”, foi orientado pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas.

Mestrado em Letras – área de concentração História da Literatura, realizado em 2012 e 2014 com financiamento da CAPES, o trabalho dissertativo é intitulado: “*A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil: aproximações e distanciamentos no romance histórico”, foi orientado pela Prof^a Dr^a Mairim Linck Piva.

de crítica, por isso, a decisão de o incluir na tese, para ampliar o campo de pesquisa.

As citadas obras literárias apresentam aspectos marcadamente históricos e, ao mesmo tempo, tentam focar sua atenção, no que tange à temática, em questões referentes à intimidade das personagens, por vezes, deixando os elementos históricos em segundo plano. O que se compreende aqui por questões intimistas são, em geral, aquelas relacionadas a uma situação em que o sujeito (na maioria das vezes o protagonista da narrativa) está diante de situações que suscitam profundos questionamentos interiores, nos quais, de forma recorrente, há sentimentos como solidão e conflitos de identidade.

Após a escolha dos escritores, partiu-se para a seleção das obras para comporem o *corpus* do projeto; nesse sentido optou-se por dois de Josué Guimarães, três romances de Assis Brasil e dois de Tabajara Ruas, tendo-se, assim, um total de sete romances para análise no trabalho de tese. Ao definir os romances para estudo, a escolha deu-se procurando retornar às obras anteriormente estudadas, *A prole do corvo* (1978) e *Netto perde sua alma* (1995), com o intuito de aprofundar o olhar sobre ambas, porém, pelo fato de já terem sido exploradas em momentos anteriores, optou-se por incluir novas obras, mantendo os mesmos escritores.

Dessa forma, de Josué Guimarães, escolheu-se *A ferro e fogo: tempos de solidão* (1972) e *A ferro e fogo: tempos de guerra* (1975), por serem as obras do autor, que mais se direcionam para a temática histórica. No caso de Assis Brasil, foram incluídas as outras duas obras que compõem a trilogia em que *A prole do corvo* está inserida, que são *Um quarto de légua em quadro* (1976) e *Bacia das almas* (1981). Quanto a Tabajara Ruas, optou-se em analisar um romance que possuísse proximidade cronológica com *Netto perde sua alma*, bem como, também, uma aproximação temática, assim, escolheu-se *Perseguição e cerco a Juvêncio Guterres* (1990)⁵.

⁵Dado o amplo universo literário dos autores, segue a cronologia de publicação das suas obras:
Obras literárias de Josué Guimarães: *Os ladrões* (1970), *A ferro e fogo I* (Tempo de solidão) (1972), *A ferro e fogo II* (Tempo de guerra) (1973), *Depois do último trem* (1973), *Lisboa urgente* (1975), *Tambores silenciosos*

O objetivo geral deste trabalho consiste em perceber de que forma os escritores Luiz Antonio de Assis Brasil, Tabajara Ruas e Josué Guimarães promovem uma inovação na escrita de seus romances, considerados romances históricos-intimistas, e como os espaços em que as personagens se encontram interferem diretamente nessa questão.

Entre os objetivos específicos estão, inicialmente, fazer um levantamento de fortuna crítica dos autores e obras que compõem o *corpus* do projeto de tese, bem como lançar um olhar sobre os teóricos que tratam sobre assuntos que ajudarão a embasar a leitura dos romances selecionados para o *corpus* de análise. Desse modo, serão desenvolvidas duas linhas teóricas para auxiliar na análise: a primeira busca discorrer sobre o romance histórico e suas mudanças, já a segunda apresentará discussões acerca do intimismo na literatura.

Pretende-se apresentar análises dos romances que compõem o *corpus* a fim de constatar quais características os identificam como romances intimistas. Outro ponto de questionamento é quanto as marcas narrativas que propiciam a caracterização de determinado romance sul-rio-grandense como intimista. Ainda dentro da análise, questiona-se quais sentidos são possíveis de serem estabelecidos no *corpus* desse trabalho, a partir das teorias do imaginário de Bachelard e que, também, podem auxiliar na análise da escrita romanesca sul-rio-grandense com o viés intimista.

Por fim, problematiza-se o fato de as histórias da literatura, em geral, atribuírem a Assis Brasil, Ruas e Guimarães espaços apenas como romancistas que escrevem obras com temáticas voltadas à história do Rio Grande do Sul, sem considerar, por vezes, que seus romances transcendem o

(1976), *É tarde para saber* (1977), *Dona Anja* (1978), *Enquanto a noite não chega* (1978), *O cavalo cego* (1979), *O gato no escuro* (1982), *Camilo Mortágua* (1980), *Um corpo estranho entre nós dois* (1983), *Amor de perdição* (1986).

Obras literárias de Luiz Antonio de Assis Brasil: *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978), *Bacia das almas* (1981), *Manhã transfigurada* (1982), *As virtudes da casa* (1985), *O homem amoroso* (1986), *Cães da província* (1987), *Videiras de cristal* (1990), *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993), *Um castelo no pampa* (1994), *Anais da Província-Boi* (1997), *Concerto campestre* (1997), *Breviário das terras do Brasil* (1997), *O pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003), *Música perdida* (2006), *Ensaio íntimo e imperfeitos* (2008), *Figura na sombra* (2012), *O inverno e depois* (2016) e *Escrever ficção* (2019).

Obras literárias de Tabajara Ruas: *A região submersa* (1978), *O amor de Pedro por João* (1982), *Os varões assinalados* (1985), *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (1990), *Netto perde sua alma* (1995), *O fascínio* (1997), *A cabeça de Gumercindo Saraiva* (1997), *Meu vizinho tem um Rottweiler (E jura que Ele é manso)* (2007), *O detetive sentimental* (2008), *A trilha da lua cheia* (2012) e *Minuano* (2014).

histórico e tocam as questões intimistas dos indivíduos presentes em suas obras literárias.

1. UM OLHAR HISTORIOGRÁFICO E CRÍTICO SOBRE JOSUÉ GUIMARÃES, LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL E TABAJARA RUAS: ESPAÇO DE INTERSECÇÕES, LACUNAS E APROXIMAÇÕES

Para iniciar um olhar sobre a fortuna crítica dos escritores que compõem o *corpus* de estudo dessa tese, Josué Guimarães, Luiz Antonio de Assis Brasil e Tabajara Ruas, se faz necessário uma busca nas histórias da literatura para compreender o lugar ocupado por esses romancistas.

Assim, para tal levantamento, escolheu-se obras que fossem histórias literárias com uma abordagem de literatura brasileira e também de literatura sul-rio-grandense, estabelecendo um critério comparativo, para que se possa observar a diferença da presença (ou ausência) dos autores nesses dois âmbitos. Destaca-se que as obras estudadas nesse momento do trabalho serão apresentadas no capítulo em ordem cronológica, levando em conta suas publicações.

Vale destacar, ainda, que quanto às escolhas de repertórios para esse capítulo, optou-se por um olhar, na crítica e na historiografia, apenas aos romances que compõem o *corpus* dessa tese.

As histórias da literatura brasileira utilizadas nessa pesquisa são as dos seguintes pesquisadores: Alfredo Bosi⁶ (1994), Luciana Stegagno Picchio (1997), Massaud Moisés (2001), Marisa Lajolo (2004), Marilene Weinhardt (2004), Carlos Nejar (2007), Antonio R. Esteves (2010) e Karl Schollhammer (2011).

Já as histórias da literatura sul-rio-grandense observadas nesse estudo consistem em obras dos autores: Regina Zilberman (edições de 1982 e 1992), Luiz Marobin (1985), Luiz Marobin (1995), Francisco Bernardi (1997) e Luis Augusto Fischer (2004).

⁶Obra originalmente lançado em 1970, mas nesse estudo usa-se a edição de 1994, conforme apontado ao longo da tese.

Quanto às observações para a parte da crítica literária, buscou-se como fonte de pesquisa, mais especificamente, monografias de especialização, dissertações e teses que tratem das obras que aqui serão analisadas.⁷

1.1. Histórias da literatura brasileira e suas lacunas

Uma mesma característica de todos os três romancistas é o fato de terem nascido no estado do Rio Grande do Sul. Destes, Josué Marques Guimarães é o mais velho, nascido em São Jerônimo, no ano de 1921; Tabajara Ruas, nascido em Uruguaiana, é o seguinte mais velho, de 1942, por fim, na cidade de Porto Alegre, em 1945, nasce Luiz Antonio de Assis Brasil.

Os três seguiram caminhos diferentes em suas vidas profissionais, mas ligados pelo elo da produção literária, porém, eles não tiveram como atividade única a escrita; sendo assim, é importante lembrar que Guimarães, por exemplo, trabalhou em inúmeras funções, de repórter a diretor de jornal, passando por secretário de redação, colunista, comentarista, cronista, editor, ilustrador, diagramador e repórter político. Já Ruas, estudou arquitetura na UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e na Kongeligkunsacadami, em Copenhagen (Dinamarca), também cursou cinema na *High School de Vejle*, na Dinamarca. O escritor também esteve exilado e entre 1971 e 1981 viveu no Uruguai, Chile, Argentina, Dinamarca, São Tomé e Príncipe e Portugal. O referido autor faleceu em 23 de março de 1986, na cidade de Porto Alegre.

Assis Brasil é, ainda hoje, professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e, também, possui uma oficina de criação literária (há mais de 30 anos), a partir da qual muitos escritores que alimentam o sistema literário sul-rio-grandense são egressos. Além disso, ele mantém-se ativo enquanto romancista. Tabajara Ruas, embora continue publicando, não o faz com a mesma constância e periodicidade de Assis Brasil.

⁷ No caso de Luiz Antonio de Assis Brasil, o autor possui um *site* (www.laab.com.br) atualizado com material de fortuna crítica acerca de sua obra literária, por isso, ainda será observado o *site* como fonte de pesquisa para organização da crítica, visto que há textos, por exemplo, publicados por intelectuais na época de publicação dos romances aqui analisados.

Suas trajetórias profissionais os uniram e diversas obras historiográficas da literatura demonstram esse aspecto, pois, em muitas delas, esses três autores são mencionados como adeptos de uma mesma temática na escrita de seus romances, que é o fato de trazerem elementos da história do Rio Grande do Sul.

Ao observar a presença destes romancistas nas histórias da literatura brasileira, começa-se pela *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1994), em que Josué Guimarães e Tabajara Ruas estão presentes em um único parágrafo no qual está incluso também Assis Brasil:

Aparecem a partir dos anos 70 vários narradores para os quais é a apreensão das imagens do seu universo regional que lhes serve de bússola o tempo todo. Lembro João Ubaldo Ribeiro contando, em parte na esteira de Guimarães Rosa, os caos tragicômicos do seu Nordeste violentíssimo, mingüado de recursos materiais, mas rico de memória e linguagem (*Sargento Getúlio*, sua melhor obra). Ou Moacyr Scliar, perseverando na bela reconstrução das figuras judaicas de Porto Alegre. Ou Josué Guimarães, ainda próximo de Érico Veríssimo muralistas, narrando a saga do migrante nas pequenas cidades do Sul. Chama igualmente a atenção o gosto, que essa mesma concepção de literatura cultiva, de verticalizar a percepção do seu objeto examinando-o com um olhar em retrospecto; procedimento que dá um tom épico, ainda quando a intenção é antiépica, as obras entre si diversas como *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, ou a Trilogia dos *Mitos Riograndenses*, de L.A. de Assis Brasil, ou o *Memorial de Santa Cruz*, de Sinval Medina, ou ainda *Os Varões Assinalados* de Tabajara Ruas, os dois últimos gaúchos. (BOSI, 1994, p. 436)

A presente passagem encontra-se no capítulo “Tendências contemporâneas”, subcapítulo “A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referências”, da obra de Bosi, momento no qual o historiador da literatura menciona uma grande gama de autores que, para ele, marcam esse período a partir dos anos 1970. Pode-se notar a breve menção ao nome de Assis Brasil, ocorrida também no capítulo “VIII Tendências contemporâneas:

O Extremo-Sul, que já dispunha de uma tradição cultural regionalista bem estruturada manteve-a com Darci Azambuja (*No galpão*, 1951), Viana Moog (*Um Rio Imita o Reno*, 1939) e Guilhermino César (*Sul*, 1939) e, na linha do romance de intenção participante, Ciro Martins (*Porteira Fechada*, 1944) e

Ivã [sic] Pedro Martins (*Fronteira Agreste*, 1944). De Santa Catarina é Guido Wilmar Sassi, autor de *Amigo Velho* e *São Miguel* (1962). Do gaúcho Luís Antônio de Assis Brasil é o excelente romance histórico *Um Quarto de Léguas em Quadro*, de 1976. (BOSI, 1994, p. 427)

A obra citada é o primeiro romance publicado de Assis Brasil, e a crítica, embora breve, é positiva, dada a forma como o historiador refere-se à obra: um “excelente romance histórico”, separando-o dos demais autores do Rio Grande do Sul e conferindo-lhe maior destaque.

Na observação dos textos historiográficos, tem-se Luciana Stegagno Picchio, destacada historiadora da literatura brasileira, de nacionalidade italiana, por sua obra *História da literatura brasileira* (1997). Sua relevância para este estudo justifica-se pelo fato de se tratar de uma escritora distante do contexto de produção dos romancistas sul-rio-grandenses, mas que escreveu sobre a literatura brasileira, ou seja, trata-se de um olhar estrangeiro, dirigido à literatura desenvolvida no Brasil e, assim, é preciso perceber qual lugar a intelectual delega aos escritores em seu cânone, considerando o ano de publicação de sua obra, isto é, em um período no qual os romancistas já haviam publicado um número bastante significativo de obras literárias.

Josué Guimarães não é mencionado pela estudiosa. Já com relação a Assis Brasil, é referido em seu décimo sexto capítulo, intitulado “1964-1996: dos anos do golpe ao fim do século”, e no subcapítulo “Ideologias, antropologias e ecologias. A narrativa dos nascidos nos anos de trinta a sessenta”. No começo do capítulo, a historiadora admite a possibilidade de ter esquecido algum nome e afirma que, enquanto historiadora estrangeira, se vale do critério da notoriedade para essa escrita. Por isso, embora o espaço reservado a Assis Brasil seja modesto é de bastante relevância, pois ele está entre os escritores brasileiros “lembrados” por uma historiadora da literatura estrangeira. Ela cita-o em uma lista ao final do capítulo mencionado, acompanhado de outros escritores, já trazendo Tabajara Ruas, entre outros nomes como José Agripino de Paula, Jô Soares, Rodrigo Lacerda, José Clemente Pozenato, Sergio Faraco e Charles Kiefer. Picchio e refere-se aos

escritores como “representantes da vitalidade da prosa de ficção no Brasil contemporâneo”. (1997, p. 647), ratificando a notoriedade desses escritores.

Em Massaud Móisés (2001), Josué Guimarães é apresentado no volume 3-“Modernismo”, no qual aparece no capítulo “IV. Tendências Contemporâneas” e, no interior deste, no subcapítulo “4. Atualidade”. No capítulo em destaque, o romancista está ao lado de autores canônicos da literatura brasileira, como Armindo Trevisan, Ariano Suassuna, João Ubaldo Ribeiro, Silviano Santiago e dos, também, sul-rio-grandenses, Luiz Antonio de Assis Brasil e João Gilberto Noll. Na menção a Guimarães, Moisés diz que:

Outro gaúcho, JOSUÉ GUIMARÃES (1921-1986), autor de contos (Os Ladrões, 1970; O Gato no Escuro, 1982) e romances (A Ferro e Fogo – Tempo de Solidão, 1972; A Ferro e Fogo – Tempo de Guerra, 1974; Os Tambores Silenciosos, 1977; É tarde para saber, 1977; Camilo Mortágua, 1980), deve a sua nomeada especialmente a Os Tambores Silenciosos, narrativa de costumes e sátira política, transcorrida numa imaginária cidadezinha do interior rio-grandense, pelos idos de 1936, com humor que se diria de origem queirosiana; ainda escreveu crônicas e literatura infantil. (MOISÉS, 2001, p.404)

Moisés dá mais destaque ao romance *Tambores silenciosos*, fazendo uma breve crítica, além disso, menciona mais alguns dos romances, também fazendo menção à produção de literatura infantil de Guimarães.

Nesse mesmo capítulo em que Guimarães aparece, Assis Brasil também é mencionado, Moisés (2001) refere-se a ele como sucessor de Erico Verissimo - comparação que se repetirá em outras histórias literárias. Em geral, a comparação se dá pelo fato de ambos escreverem obras literárias buscando nos documentos históricos fonte para a escrita ficcional e, também, pelo grande número de obras literárias publicadas. Verissimo deixou um legado à literatura e Assis Brasil já publicou um significativo número de romances, permanecendo em constante produção. Quanto à questão da pesquisa em documentos históricos, Moisés destaca tal característica da obra de Assis Brasil, além de citar o nome de todas as obras escritas pelo romancista sul-rio-grandense que haviam sido publicadas até o momento da escrita da história literária em questão:

O gaúcho LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL (1945) tem escrito romances, com uma pulsão inventiva que logo lhe impôs o nome ao público leitor e à crítica. Sucessor de um certo Erico Verissimo⁸, seus livros publicados até o momento (*Um quarto de légua em quadro*, 1976; *A prole do corvo*, 1978; *Bacia das almas*, 1981; *Manhã transfigurada*, 1982; *As virtudes da casa*, 1985; *O homem amoroso*, 1987; *Cães da província*, 1987) mostram um percurso que começa com o projeto de, fundindo arte literária e documento histórico, reconstruir episódios significativos do passado no seu estado natal (as três primeiras narrativas compõem a Trilogia dos Mitos Rio-Grandenses) e progride no rumo da sondagem nos interstícios da alma humana – o jogo da paixão e demência, “aventura e risco”, pecado e morte –, mas tendo ainda o Rio Grande do Sul como cenário. *Cães da Província*, em torno de Qorpo Santo, serviu-lhe como tese de doutoramento. (MOISÉS, 2001, p. 403-404)

Há referência ainda ao romance *Cães da província* (1987) que, conforme Moisés aponta, foi a tese de doutorado do romancista sul-rio-grandense. Esse romance tem como personagem central a figura de José Joaquim de Campos Leão, teatrólogo que viveu e produziu no Rio Grande do Sul, na segunda metade do século XIX, e ficou conhecido como Qorpo-Santo, ficcionalizado na obra de Assis Brasil. Grande parte dos historiadores e críticos literários pesquisados, tal como Moisés, destaca a obra em foco como uma das mais importantes de Assis Brasil.

Ainda no capítulo que trata sobre o Modernismo, Moisés (1993), faz menção breve ao romancista Tabajara Ruas. No começo do capítulo “Atualidade”, o estudioso, trata de autores que criam obras ficcionais que tomam a história por temática, apresentando o exemplo de Tabajara Ruas, com *Os varões Assinalados* (1985), como romance que trouxe a temática da Revolução Farroupilha, ao lado de outros como *A prole do corvo*, de Assis Brasil.

Em *Como e por que ler o romance brasileiro*, de Marisa Lajolo (2004), o romancista Josué Guimarães não é mencionado em nenhum de seus capítulos, assim como Tabajara Ruas. Na obra de Lajolo pode-se observar uma breve

⁸ Optou-se por, nesta tese, atualizar a grafia das palavras, em todas as citações, levando em consideração as regras do Novo Acordo Ortográfico.

menção a Assis Brasil no capítulo de abertura, o qual tem o mesmo título do livro, “Como e por que ler o romance brasileiro”. Destaca-se o equívoco na grafia do nome do escritor que, em vez de Luiz, está grafado por Lajolo (2004) como “Luís”. A historiadora afirma que Assis Brasil é seu “escritor-de-fé” e faz referência à obra *A margem imóvel do rio* (2003). No capítulo inicial de sua obra, Lajolo fala de sua história de leitora, por isso a importância da citação que ela faz a Assis Brasil, colocando-o junto às suas preferências pessoais enquanto leitora do romance brasileiro.

Mesmo em se tratando de um capítulo no qual Lajolo expõe suas preferências pessoais de leitura, nele é também desenvolvido um breve exercício crítico da obra de Assis Brasil, incluído entre seus escritores favoritos:

Nesta obra, o enredo tem como protagonista um pacato e meio melancólico historiador, obrigado a refazer o trajeto de uma viagem na qual acompanhara o imperador ao Sul do país. Precisa tirar a limpo se o imperador prometera ou não um título nobiliárquico a Francisco da Silva, um estancieiro de Serra Grande. Descobre, no caminho que retrança, que são muitos os Franciscos da Silva e muitas as Serras Grandes. Nunca equação simples, muitas incógnitas.

Beleza! A tradicional falta de certeza do leitor se transfere para o protagonista. Assim como nós – *pobres-leitores-me-engana-que-eu-gosto* -, a personagem-historiador também ganha uma pulga atrás da orelha: ele pode ou não pode confiar no que dizem os papéis? E nós? Que diferença há entre os papéis que são *história de romance* e os que são só (!) *história*? É por esse fio de navalha entre o verdadeiro e o verossímil que Luís Antonio de Assis Brasil me leva. O que não é nada pouco nem trivial! (LAJOLO, 2004, p. 22-23)

Lajolo, com uma linguagem com marcantes traços de coloquialidade, apresenta características da obra *A margem imóvel do rio*, apontando, principalmente, para as relações entre verdadeiro e verossímil (*um fio de navalha*, conforme a autora se refere) e o modo como o autor as trabalha de forma peculiar na obra.

No estudo de Marilene Weinhardt (2004), *Ficção histórica e regionalismo*: estudo sobre romances do Sul, ela propõe mostrar o cruzamento do discurso histórico com o discurso regional, o qual se dá no discurso

ficcional. Para tanto, Weinhardt estabelece alguns recortes: o primeiro é o geográfico, tratando como romances do Sul os que foram publicados nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; o segundo é de ordem temporal, visto que ela opta por incluir no estudo apenas obras publicadas entre os anos de 1958 e 1990.

Ao partir de tais escolhas (ou recortes), a estudiosa propõe uma tipologia, definindo três categorias básicas: os “Desenraizados” (que apresentam obras com relatos de conquista, posse e colonização), as “Lutas armadas” (onde estão as obras que possuem temática centrada em episódios históricos que culminaram em ações bélicas) e o “Cotidiano: painéis e retratos” (que trata de obras em que o tempo ficcional é o passado, mas a referência central é o cotidiano de indivíduos ou grupos sociais).

O romancista Josué Guimarães é mencionado no capítulo “A produção”, subcapítulo “Desenraizados”, ao lado de outro escritor sul-riograndense, Viana Moog:

Atualmente, uma das mais vivas, senão a mais viva expressão da história dos imigrantes alemães chegados ao Rio Grande do Sul logo depois da Independência se faz pela voz, ou melhor, pela pena de Josué Guimarães. A projetada trilogia *A Ferro e Fogo* ficou inconclusa, mas o significado e a realização estética da obra não foram prejudicados. Sua excelência obriga a uma leitura mais demorada, além da densidade do enredo, indistintamente inscrito na linhagem de *O tempo e o Vento*. (WEINHARDT, 2004, p. 55)

A estudiosa coloca a obra de Guimarães em comparação também com Erico Verissimo, assim como outros analisados o fazem com Assis Brasil. Ela destaca o fato de Guimarães trazer em sua obra a temática dos imigrantes alemães que chegavam ao Rio Grande do Sul, bem como chama a atenção que mesmo a trilogia não tendo sido encerrada, visto que apenas duas obras foram escritas, esteticamente, isto não prejudicou o conjunto, visto que a qualidade foi mantida pelo autor das duas publicações.

O escritor Assis Brasil é um dos romancistas mais mencionados ao longo do estudo de Weinhardt (2004), considerando que ela faz referência a

praticamente todos os romances por ele publicados até a data de conclusão do estudo. Os três primeiros romances do escritor possuem maior destaque, talvez isso ocorra pelo fato de eles comporem a trilogia⁹, na qual Assis Brasil discorre sobre importantes temas históricos do Rio Grande do Sul. Inclusive é possível que o fato de ele ter iniciado sua produção com romances de temáticas tão marcadamente históricas fez com que tenha ficado conhecido como um escritor de romances históricos.

Embora Weinhardt utilize em seu *corpus* de pesquisa romances dos três estados do sul do Brasil, ela destaca que no extremo sul, provavelmente por conta das constantes lutas e episódios bélicos, germinaram muitas obras com temáticas de lutas:

A alta cifra de obras dedicadas às lutas armadas é outra decorrência da história da região, sobretudo no que diz respeito ao extremo Sul, no passado palco quase permanente de episódios bélicos, inicialmente com as guerras de fronteiras, depois com as lutas libertárias e, finalmente, com as questões de política local. Ainda que os métodos de abordagem histórica mais atualizados desprezem o factualismo, as tensões que marcaram as épocas de maior violência estão interligadas à memória popular e periodicamente são reavivadas, às vezes para realimentar os mitos, mas sobretudo para exorcizá-los. (WEINHARDT, 2004, p. 33)

Com isso, a autora aponta algumas possibilidades para a permanência, dessa temática nos livros publicados por escritores sul-rio-grandenses, como é o caso de Assis Brasil. Das possibilidades levantadas, pode-se destacar o fato de “exorcizar os mitos”, visto que muitas das narrativas que compõem essa linha temática buscam romper com antigas tradições, por vezes estabelecidas no imaginário cultural sobre acontecimentos históricos. Para exemplificar tal afirmação, pode-se pensar na Revolução Farroupilha, que teve uma imensa repercussão na história, não só do estado, mas do país, com vários mitos que a cercam.

⁹ O pesquisador Volnyr Santos, em sua obra *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história* (2007), aponta que os três primeiros romances de Assis Brasil formam uma trilogia chamada “mitos rio-grandenses” e estes seriam “reveladores das circunstâncias de raiz histórica nas quais se (des)organizava a sociedade neles representada”. (p.27)

Tabajara Ruas é mencionado no capítulo “A produção”, mesmo que Guimarães e Assis Brasil, nos subcapítulos “Desenraizados” e “Lutas armadas”:

Em *Os Varões Assinalados: o romance da Guerra dos Farrapos*, publicado em 1985, Tabajara Ruas leve ao limite a proposta de escrever um romance documental. O texto não dá margem a dúvidas quanto à sua inclusão na etiqueta *romance histórico*, por mais estreita que seja a aceção em que se empregue a designação. (WEINHARDT, 2004, p. 92)

Destaca-se o fato de que Ruas não tem o mesmo espaço que Assis Brasil e Josué Guimarães nesse estudo, sendo mencionado em menos reflexões críticas feitas pela estudiosa.

Observando outro estudo de cunho historiográfico acerca da literatura brasileira, tem-se a obra de Carlos Nejar, intitulada *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade*, cuja primeira edição data do ano de 2007. Essa, conforme o título revela, tem a pretensão de compor um painel da literatura produzida no país, desde a sua primeira obra considerada literária até a atualidade; no caso, aproximadamente até 2007, visto ser o ano de publicação da obra.

Destaca-se que não há menção alguma aos romancistas Josué Guimarães e Tabajara Ruas. Porém, ao proceder à leitura da história literária de Nejar (2007), percebe-se que essa pretensa totalidade buscada por ele não é alcançada, visto que o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil não é sequer mencionado em nenhum dos 34 capítulos que compõem o estudo. A ausência desse romancista é apontada pelo fato de o historiador pretender uma totalidade e, como Assis Brasil é lembrado em outras histórias literárias, esperava-se que fosse mencionado também na referida obra; chama a atenção ainda o fato de Nejar e Assis Brasil estarem em um mesmo contexto de produção, no que tange à literatura sul-rio-grandense, visto que Carlos Nejar (gaúcho) é poeta cuja produção literária teve início na década de 1960 e, mesmo assim, não inclui o romancista entre os autores mencionados em sua história da literatura.

A obra de Nejar foi reeditada e ampliada em uma versão publicada no ano de 2011, na qual é possível notar a presença de Assis Brasil no capítulo 35, intitulado “Década de 1960. Ficção”. Nota-se um equívoco quanto à presença do romancista no capítulo em destaque, visto que a proposta deste é apresentar a ficção produzida ao longo da década de 1960 e Assis Brasil começou sua produção apenas em 1976. Com esse historiador da literatura, também se percebe a comparação estabelecida entre Assis Brasil e o romancista Erico Verissimo, referência constante nos diversos trabalhos de crítica e historiografia em que Assis Brasil é mencionado.

No caso da comparação feita por Nejar (2011), ele aproxima os dois romancistas pelo fato de eles serem reconhecidos, pela crítica e historiografia literárias, por suas capacidades de desenvolverem narrativas extensas, destacando que as mesmas podem trazer temáticas referentes à história do Rio Grande, bem como relacionadas a uma simbologia que “vibra em duas direções – a do teatro grego e da profunda percepção da alma humana”. (p. 912-913). Nejar (2011) sublinha que a técnica de escrita utilizada por Assis Brasil, em especial, sofreu modificações com relação ao início de sua carreira literária, se comparada às suas produções mais recentes:

Em que pese, haja começado com técnica tradicional, influenciada pelo lusitano Eça de Queirós, vai aos poucos assumindo novas formas estilísticas, vai aprofundando a psicologia dos personagens, vai caminhando roseamente para *a terceira margem do rio*, ou ao horizonte de outro rio, que é o próprio desconhecido, que nele palpita e repercute em alegoria e mito. Assis Brasil trabalha a tensão entre a província e o mundo, a memória pessoal e a coletiva, não perdendo jamais a visão crítica. (NEJAR, 2011, p. 912-913)

No fragmento destacado, o estudioso cita também uma das influências estrangeiras na obra de Assis Brasil: Eça de Queirós; inclusive o próprio romancista sul-rio-grandense assume em entrevistas ter sido um grande leitor da obra do autor lusitano. Conforme apontado por Nejar (2011), Assis Brasil amplia, com o passar de suas inúmeras publicações, suas formas de escrita, investindo cada vez mais na profundidade e na densidade psicológica de suas personagens.

Antônio R. Esteves, em *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, publicado em 2010, faz um levantamento quantitativo de autores e obras publicadas no período referido pelo título do livro. Josué Guimarães aparece nos anexos, nos quais essa coleta de dados quantitativa é mostrada ao leitor, com diferentes tipos de agrupamento: “Anexo1 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por ano de publicação” (p.249), “Anexo 2 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por autor” (p. 263) e “Anexo 3 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por título” (p. 275). Os romances de Guimarães mencionados são: *A ferro e fogo I – Tempo de solidão* (1972), *A ferro e fogo II – Tempo de guerra* (1975) e *Amor de perdição* (1986).

Ainda no âmbito dos estudos historiográficos, Antônio Roberto Esteves (2010), também faz uma introdução teórica bastante relevante aos estudos na área, trazendo para a sua discussão nomes de importantes teóricos que tratam do tema, bem como empreende a leitura crítica de alguns dos romances apresentados na sua cronologia.

Esteves (2010) enfatiza os livros de Assis Brasil, tanto ao longo da obra quanto nos anexos. No capítulo 3, “O romance histórico conta a história da literatura brasileira”, ele realiza uma análise crítica da obra *Cães da província* (1987), conforme já apontado, uma das obras mais festejadas de Assis Brasil, pelas histórias literárias. Para realizar tal análise, ele inicia um subcapítulo, “Diluindo o cânone desde as margens (o Qorpo Santo de Luiz Antonio de Assis Brasil)” e, ao apontar os principais elementos que Assis Brasil utiliza-se para a sua construção narrativa, destaca:

O teatro, o romance policial, os diálogos socráticos, os textos científicos, os relatórios policiais e as crônicas de viagem ou jornalísticas são os principais gêneros parodiados pelo autor para montar sua narrativa, perfeito exemplo daquilo que Linda Hutcheon (1991) chama de “metaficção historiográfica”. (ESTEVES, 2010, p.148)

O autor atenta para o fato de tal obra ter sido a tese de doutorado de Assis Brasil na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), afirmando que “o crítico Assis Brasil, juntamente ao escritor Assis

Brasil, discutem o escritor Campos Leão, aliás, Qorpo-Santo” (ESTEVES, 2010, p. 153).

Antônio R. Esteves (2010) preocupa-se em fazer um levantamento quantitativo de autores e obras publicadas no período a que se refere o título do livro. Ruas também aparece nos anexos, nos quais essa coleta de dados quantitativa é mostrada ao leitor com diferentes tipos de agrupamento: “Anexo 1 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por ano de publicação” (p.249), “Anexo 2 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por autor” (p. 263) e “Anexo 3 – romances históricos brasileiros (1949-2000) por título” (p. 275).

Em todos esses agrupamentos, Tabajara Ruas está presente e suas obras destacadas por Esteves (2010) são: *Os varões assinalados*: o romance da Guerra dos Farrapos (1985), *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutiérrez* (1990), *Netto perde sua alma* (1995) e *A cabeça de Gumercindo Saraiva* (1997).

Dentre as obras de cunho historiográfico mais recentes, está a de Karl Erik Schollhammer, intitulada *Ficção brasileira contemporânea* (2011), que delega um espaço pequeno aos romancistas sul-rio-grandenses, sendo que Josué Guimarães fica ausente nesta obra e Assis Brasil é colocado no capítulo intitulado “Breve mapeamento das últimas gerações”. Neste, o autor, tenta “flagrar o que acontece de significativo na ficção brasileira atual, de maneira a enxergar as continuidades e, principalmente, as rupturas produzidas pelos escritores contemporâneos” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 21). Logo insere o escritor no subcapítulo “Da “Geração 90” a “00””, afirmando em relação à obra:

Desta maneira, chegamos talvez ao traço que melhor caracteriza a literatura da última década: o convívio entre a continuação de elementos específicos, que teriam emergido nas décadas anteriores, e uma retomada inovadora de certas formas e temas da década de 1970. Por exemplo, podemos detectar a sobrevivência do realismo regionalista, desde a década de 1930, um dos fundamentos da inclinação brasileira pelo realismo, em romances de Rachel de Queiroz, *Memorial de Maria Moura* (1992), Francisco J. C. Dantas e seu relato sobre o cangaço de Lampião, *Os desvalidos* (1993), o gaúcho Luiz Antonio Assis Brasil, com *Um castelo no pampa* (1992) e *A margem imóvel do rio* (2003), e o cearense Ronaldo Correia

de Brito, com *Livro dos homens* (2005) e o romance *Galileia*, de 2008. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 37)

A partir da citação anterior, é possível notar, primeiramente, um equívoco na grafia do nome do escritor, com a ausência da preposição “de”; em segundo lugar, percebe-se que o estudioso inclui o romancista junto àqueles autores que permaneceram utilizando elementos regionalistas nas temáticas de suas obras.

O interessante é que Schollhammer relata que os autores citados promovem uma retomada sob uma forma nova de temas da década de 1970, mas foi justamente nessa década que Assis Brasil começou a produzir seus romances e, desde então, sempre se manteve na referida linha temática. Então, provavelmente, para ele não seria uma retomada, mas uma continuidade nas suas publicações com, talvez, um crescimento/amadurecimento e determinadas modificações na sua escrita, mas não em sua temática, uma vez que houve uma mudança significativa na linha histórica e não na produção individual do autor.

Schollhammer (2011) não menciona também Tabajara Ruas, embora tenha um capítulo intitulado “Um novo regionalismo?”, no qual aponta o nome de Clemente Pozenato, escritor vinculado à literatura sulina.

A partir da observação das referidas obras da história da literatura brasileira, nota-se que o romancista Assis Brasil obteve um número mais significativo de menções e certo destaque em relação a Josué Guimarães e Tabajara Ruas. Em certa medida, isso, talvez, possa ser justificado pela maior e mais constante publicação de Assis Brasil em relação aos demais autores.

1.2. Histórias da literatura sul-rio-grandense e o pertencimento dos romancistas

Assim, passa-se a observar as obras de cunho historiográfico produzidas no Rio Grande do Sul, estado que possui um consistente sistema

literário, conceito que está sendo pensado a partir de Candido (2010). Conforme aponta esse estudioso, a noção de sistema literário consiste na tríade "autor-obra-público" gerando, desse modo, uma tradição que, conseqüentemente, promove a continuidade, garantindo a permanente produção literária, no caso aqui estudado, regional, associada também a outros elementos culturais.

Destacam-se as para o estudo sobre literatura sul-rio-grandense da obra de Regina Zilberman, *A literatura no Rio Grande do Sul*, edições de 1982 e de 1992, *A literatura no Rio Grande do Sul; aspectos temáticos e estéticos*, de Luiz Marobin (1985), também deste autor, *Painéis da literatura gaúcha* (1995), *As bases da literatura rio-grandense*, de Francisco Barbardi (1997) e a de Luís Augusto Fischer (2004), *Literatura gaúcha*. As obras citadas indicam a existência de um sistema literário consolidado, gerando a tradição necessária para a sua caracterização.

Nas histórias da literatura sul-rio-grandenses, Josué Guimarães é muito lembrado e, por vezes, colocado próximo a Erico Verissimo. Regina Zilberman, em *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992), cita Josué Guimarães em seu capítulo "A colonização" mencionando "a trilogia inacabada" *A ferro e fogo*, que narra "os primeiros tempos de vida dos colonos alemães no Brasil, analisando seus sofrimentos e dificuldades de aceitação pela sociedade tradicional." (p. 113).

Nessa obra, Josué Guimarães também é mencionado no capítulo "Eventos Históricos", no qual, inicialmente, Zilberman (1992) fala da obra *Camilo Mortágua* e também de *Tambores silenciosos*. No capítulo "Reflexos políticos", também é citado o romancista, com *Tambores silenciosos*, ao refletir questões sobre a política nacional dos anos de 1970.

No estudo Zilberman (1982), Assis Brasil aparece no capítulo VI, "História e política no romance moderno", e nos seus dois subcapítulos, "A colonização" e "Eventos históricos e reflexos políticos". Neste capítulo, a autora lembra a Guerra dos Farrapos como um importante evento histórico que forneceu material para romances, citando o romance *A prole do corvo*, publicado em 1978, de Assis Brasil. No subcapítulo "A colonização", o primeiro

romance de Assis Brasil, *Um quarto de légua em quadro* (1976), é lembrado por Zilberman, pelo fato de ter mostrado os anos de formação do Rio Grande do Sul:

Utilizando a forma do diário, o texto apresenta os acontecimentos relacionados à viagem ao Brasil e fixação na Província dos casais açorianos que deveriam se constituir nos propulsores da conquista do território mais meridional da Colônia. Seu autor fictício é o Dr. Gaspar de Fróis, que acompanha os três momentos da viagem dos colonizadores: de Açores à Ilha de Santa Catarina, testemunhando a travessia do oceano, durante a qual tantos perderam a vida; do Desterro ao porto de Rio Grande, onde os imigrantes deveriam receber as terras prometidas e condições materiais para exercer seu trabalho; de Rio Grande a Viamão, quando são acolhidos por Jerônimo de Ornellas. (ZILBERMAN, 1982, p. 94)

A autora expõe a história da narrativa e, em seguida, promove uma análise crítica da mesma, enfatizando a obra de Assis Brasil e tornando evidente a relevância do escritor na literatura do Rio Grande do Sul. No subcapítulo “Eventos históricos e reflexos políticos”, novamente o escritor recebe um espaço de destaque; desta vez, a obra em foco é o seu segundo romance, *A prole do corvo*, anteriormente mencionado pela pesquisadora que, nesse subcapítulo, faz uma breve análise da obra:

embora B. Gonçalves não seja a personagem principal, ele é o ídolo derrubado de um altar consagrado pela tradição oficial rio-grandense. Em vez da figura exemplar e leal que figura nos textos regionalistas, temos um líder tirânico e muito pouco amado por seus seguidores. É a esta dessacralização que procede o romance, invertendo o modelo heroico corroborado pelo discurso oficial e pelos interesses da classe proprietária, que tinha em Bento Gonçalves o seu grande emblema. (ZILBERMAN, 1982, p. 99)

Atribuindo espaço de destaque em sua obra para Assis Brasil, Zilberman mostra a importância dos romances do escritor para a literatura do Rio Grande do Sul. Ao referir-se aos dois primeiros, sublinha a possibilidade de que, já no início de sua produção literária, ele foi capaz de criar relevantes obras literárias.

A obra de Zilberman possui uma segunda edição, publicada em 1992, atualizada e ampliada, com relação à publicação de 1982. Nesta, a estudiosa aborda novamente os dois primeiros romances da carreira literária de Assis Brasil e inclui novas narrativas do autor, visto que desde a última edição (1982) até a mais recente (1992), o escritor produziu um número significativo de obras.

Assinala-se o fato de Zilberman (1992) incluir o romancista em dois capítulos, diferente do ocorrido na edição passada. Na primeira (1982), ele estava no capítulo “História e Política”, integrando os subcapítulos “A colonização” e “Eventos históricos”, da mesma forma que na nova edição. Porém, ele está inserido na edição de 1992 também no capítulo “Existência urbana e ficção atual” e no subcapítulo “O intimismo”, no qual é feita referência ao romance *As virtudes da casa*, sobre o qual afirma Zilberman:

Seu modelo é a história de Agamemnon, adaptada de modo muito convincente: Baltazar Antão, importante chefe político e militar no território mais meridional da colônia portuguesa, atualmente o Rio Grande do Sul, precisa abandonar a estância para combater, na região da fronteira, o rebelde Artigas e seus comandados; deixa as propriedades aos cuidados da esposa, Micaela, e dos filhos, Isabel e Jacinto. Após sua partida, chega o estrangeiro, que ali se hospeda e pelo qual Micaela se apaixona perdidamente, provocando o ciúme, a rivalidade e o ódio manifesto dos filhos. (ZILBERMAN, 1992, p. 143)

Desse modo, segundo a autora, o conflito é estruturado a partir das consequências que o ato de Micaela produz; o narrador, no entanto, preocupa-se em empregar “o mito como moldura conhecida que empurra o desenrolar dos acontecimentos, analisar as reações das personagens que, reduzidos a um núcleo mínimo, debatem-se e destroem-se mutuamente” (p.143). Com isso, a estudiosa afirma que as figuras humanas, em meio as suas contradições, vão ser mais relevantes na narrativa do que a ação ficcional, visto que tal fator é um dos sinais da mudança com relação ao mito em sua essência. Há ainda uma segunda mudança com relação ao mito original, a qual corresponde ao conceito de tragédia, que pode ser percebido ao longo dos acontecimentos.

Assim, Zilberman, em duas edições de seu trabalho historiográfico, confere destaque ao romancista Assis Brasil, tanto por sua inclusão na obra quanto pela crítica de alguns de seus romances.

No capítulo “História e Política”, de Regina Zilberman (1992), ele aparece, pela primeira vez, quando a autora aponta para exemplos de obras literárias que se preocuparam com o episódio da Revolução Farroupilha. Assim, ela menciona seu livro *Os varões assinalados*, de 1985, ao lado de *A prole do corvo*, de Assis Brasil.

A segunda menção a Ruas é feita por Zilberman (1992) no capítulo “Reflexos políticos”, em que são citadas as obras *O amor de Pedro por João*, bem como o primeiro romance, *A região submersa*. Zilberman, no entanto, não faz análise das obras, apenas as menciona como sendo romances que narram “percalços dos guerrilheiros participantes da luta revolucionária na América Latina, antes e depois do golpe de Pinochet no Chile, em 1973.” (p. 126). Dessa forma, a estudiosa enfatiza as obras dos romancistas que eram mais voltadas para conflitos que não estavam diretamente ligados a questões do Rio Grande do Sul.

Luiz Marobin, em *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos* (1985) dedica um capítulo ao romancista Josué Guimarães, o qual intitula “Josué Guimarães e a descensão dos heróis”. Marobin afirma, em certa medida, que Guimarães ficou conhecido por mostrar a face dos seus heróis em crise:

No início da crise dos heróis da literatura do Rio Grande do Sul, Josué Guimarães ocupa lugar especial. Começou a descrever heróis em crise, nas colônias de imigração alemã com “A ferro e fogo – Tempo de solidão” – 1972 e “A ferro e fogo – Tempo de guerra” – 1975. Em 1980, com “Camilo Mortágua”, passou a caracterizar os heróis arruinados das estâncias da fronteira”. (p. 113).

Desse modo, o estudioso oferece ao seu leitor uma crítica com foco na questão da construção dos heróis concebidos por Guimarães, não apenas os dos romances que compõem o *corpus* desta tese, bem como de outros citados na obra.

Marobin (1985) destina a Assis Brasil também um capítulo, intitulado “Luiz Antônio de Assis Brasil e as Coxilhas sem Monarca”, no qual o pesquisador destaca os quatro romances do escritor, publicados até o ano de escrita de seu trabalho historiográfico (1985): *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978), *Bacia das almas* (1981) e *Manhã transfigurada* (1982).

Marobin faz um trabalho de crítica acerca dos quatro referidos livros do romancista, enfocando a temática abordada em cada um deles; em relação ao romance de estreia do escritor, relata:

Primeiro de uma série de 4 romances sobre a evolução histórica do Rio Grande do Sul, “Um Quarto de Légua em Quadro”, de Luiz Antônio Assis Brasil, apresenta os inícios da saga gaúcha. A imigração açoriana é abordada em termos polêmicos. A maioria dos historiadores do passado havia descrito os imigrantes açorianos envolvidos numa áurea triunfalista. (MAROBIN, 1985, p. 123)

Este estudioso da literatura, na escrita inicial de sua crítica do romance inaugural de Assis Brasil, coloca o fato, referido também por outros estudiosos, destes primeiros romances do autor remeterem à história do Rio Grande do Sul, em especial, aos episódios do começo da mesma. Isso porque, por exemplo, em *Um quarto de légua em quadro* (1976), o destaque é para a chegada dos primeiros imigrantes ao estado.

Em outra obra de Luiz Marobin, intitulada *Painéis da literatura gaúcha* (1995), o escritor Josué Guimarães é mencionado em diversos momentos, mas em nenhum deles ganha capítulo específico. Na maior parte das referências feitas, o autor trata da temática da imigração alemã, por isso os romances mais citados são *A ferro e o fogo*.

Nessa segunda obra de Marobin (1995), Assis Brasil é, inicialmente, citado no capítulo intitulado *Por uma abordagem estruturalista da literatura gaúcha*, no subcapítulo *Estrutura da narrativa complexa*, no qual o autor desenvolve uma crítica sobre a obra, inclusive trazendo para sua leitura elementos de simbologia e mitologia:

Em “Bacia das Almas”, de Luiz Antônio de Assis Brasil, a estrutura se organiza como um drama representado num palco giratório ao redor da personagem central, Trajano. Avanços e recuos, mergulhos na simbologia e na mitologia, tornam a estrutura narrativa muito complexa. Trajano é mais que o mítico Janus, que tinha duas faces, duas fronteiras. Trajano tem três fronteiras e muitas faces. (MAROBIM, 1995, p. 105)

Desse modo, o autor coloca a obra de Assis Brasil, no subcapítulo referido, ao lado de nomes como o de Cyro Martins e Alcides Maya, por exemplo, que são considerados, que produzem as narrativas que apresentam “estrutura opaca, cheia de estranhamentos, de rupturas com o mundo ideológico e estático.” (MAROBIN, 1995, p. 105), mas que, apesar disso, suas obras ao final têm horizontes nos eventos que não se fecham, pelo contrário, ficam abertos para novas linhas de pensamento ou novas soluções e questões no texto literário.

O romancista ganha destaque no capítulo *Ascensão e queda do monarca das coxilhas*, e no subcapítulo destinado a ele que chama-se *Em “Bacia das Almas” – Um monarca ridicularizado* e começa afirmando que:

Luiz Antônio de Assis Brasil, em “Bacia das Almas” (1981), carrega as tintas na sátira ao monarca das coxilhas decaído, desmoralizado, ridicularizado. Para isso, tem uma trilogia: “Um Quarto de Léguas em Quadro” (1976), “A Prole do Corvo” (1978); e “Bacia das Almas” (1981). Há, nesses romances, uma linha progressiva na decadência do monarca das coxilhas. (MAROBIM, 1995, p. 231)

Assim, o estudioso analisa os outros romances de Assis Brasil que compõem essa tese: *Um quarto de léguas em quadro* e *A prole do corvo*, e os coloca dentro do âmbito de abordarem um ridicularizado e menos tradicional do que a literatura fez em outros momentos.

Vale destacar que Luiz Marobin em nenhum de seus estudos (1985 e 1995) menciona o romancista Tabajara Ruas.

Em *As bases da literatura rio-grandense* (1997), de Francisco Bernardi, Josué Guimarães é mencionado no capítulo que trata do *Pós-Moderno* e, no subcapítulo, *Romance intimista*. Nesse subcapítulo, Bernardi apresenta alguns

dados biográficos de Guimarães, bem como suas obras publicadas até aquele momento, em seguida faz uma breve crítica de cada romance, como, por exemplo, *A ferro e fogo*:

A Ferro e Fogo. São dois volumes: o primeiro leva o subtítulo de Tempo de Solidão; o segundo, de Tempo de Guerra. Segundo o próprio autor, fariam parte de uma trilogia inacabada. O terceiro, que não chegou a ser iniciado, deveria tratar do episódio dos Muckers, abordando, portanto, a imigração alemã. Os textos retratam as misérias, os desencantos, o trabalho diuturno para construir uma nova pátria no Rio Grande do Sul. Como personagens de fundo figuram o índio, o castelhano, a prostituta, o político, o caudilho. Todos eles, com o fluir do tempo, se fundem após muito trabalho, lutas e privações num só povo: o gaúcho. (BERNARDI, 1997, p.88)

Bernardi faz uma crítica geral, buscando apontar de forma bastante generalizadora, de que se tratam os romances de Guimarães, fazendo uma espécie de resumo que sintetize as histórias de modo geral.

Ao tratar de Assis Brasil, o estudioso da literatura o coloca no capítulo *Pós-Moderno* e no subcapítulo *Romance intimista*. Neste subcapítulo, Bernardi (1997) apresenta uma breve biografia do autor, um quadro com suas publicações e uma pequena crítica de cada obra, como destaca-se no comentário sobre *A prole do corvo*:

A Prole do corvo – História que se passa no último ano da Revolução Farroupilha. Seus protagonistas principais são o soldado Cássio, Laurita e Filhinho – filho do Coronel Francisco de Assis Henrique de Paiva, o Chicão, senhor de Santa Flora. Chicão era prepotente e despótico. O texto deixa claros alguns pontos: a guerra não serve como ideal sob nenhum pretexto, e mais a indagação: quem são os heróis e quais os perdedores no episódio Farroupilha? (BERNARDI, 1997, p. 79)

Com isso Bernardi aponta para um dos questionamentos centrais do romance de Assis Brasil e coloca a relevância da obra no contexto dos romances históricos sul-rio-grandenses dado o impacto da Revolução Farroupilha para a história do estado do Rio Grande do Sul.

Por fim, Bernardi (1997), coloca Tabajara Ruas no capítulo sobre *Pós-Moderno* e, no subcapítulo, *Romance intimista*. Nesse subcapítulo Bernardi apresenta alguns dados biográficos do romancista, bem como suas obras publicadas, fazendo uma breve crítica de cada romance, como, por exemplo, sobre *Netto perde sua alma*:

Netto Perde Sua Alma. Antônio Netto, general inconformado com o destino de seus lanceiros negros (exterminados pelos imperiais), migra para a República Oriental do Uruguai. Perde sua alma ao deixar a Pátria, suas terras, seus homens de Revolução, ao ver frustrado o plano de construção da República Rio-Grandense, ao ver ruir seus ideais democráticos por um tratado pouco honroso para os farroupilhas. Netto também perde sua alma no momento em que suas mãos se mancham de sangue num hospital durante a Guerra do Paraguai. Netto, que sempre fora digno e honrado, assassina um paciente no hospital onde sarava de um ferimento. (BERNARDI, 1997, p.99)

Bernardi (1997) foca sua crítica sobre a escolha do nome do romance a partir das vivências que a personagem Netto vivencia na obra literária.

No seu estudo *Literatura gaúcha* (2004), o professor Luis Augusto Fischer retrata o romancista gaúcho Josué Guimarães com as seguintes características:

Jornalista, profundamente envolvido com a política nos anos 1950 e 60 (o que o levou ao exílio), tinha já uma carreira como cronista de jornal, mas estreou na ficção com uma surpreendente maestria em *Ferro e fogo* (1972 – 75), focalizando a vida dos primeiros imigrantes alemães no Rio Grande. Depois outros títulos vieram, e em todos se estampava a qualidade de sua fabulação, a vivacidade dos enredos e uma linguagem por assim dizer transparente, jornalística, que imprime bom ritmo à história. (p. 120)

Fischer aponta virtudes positivas na obra de Guimarães, destacando sua veia jornalística também na literatura e, assim, como a maioria dos demais estudiosos, menciona os romances *A ferro e fogo*.

Fischer (2004) faz menção ao nome de Assis Brasil no capítulo treze intitulado “Anos 1960 e 1970: a literatura durante a Ditadura”, bem como no capítulo final: “Anos 1980 e 90: muita literatura média, mas alguma boa

ousadia". No capítulo "Anos 1960 e 1970: a literatura durante a Ditadura", Assis Brasil é citado ao lado de autores como Moacyr Scliar, Tabajara Ruas e Josué Guimarães, pois, segundo Fischer (2004), trata-se de escritores que produzem romances históricos. Relevante destacar que, para o historiador, Assis Brasil é o mais notável do grupo:

desde o primeiro romance, *Um quarto de légua em quadro* (1976), até agora, com exceção de uma novela, traça suas cativantes histórias com fios do passado sulino. Não gosta de ser classificado como autor de romance histórico, por bons motivos e com bons argumentos – ele é professor de Letras, afinal, e conduz há vários anos uma oficina de criação literária de grande prestígio – mas é certo que, do ângulo crítico, quando acerta em cheio (como em *As virtudes da casa*, 1985) e quando nem tanto (no romance esquemático que tematiza a vida de Qorpo-Santo, *Cães da província*, 1987), é praticamente deste subgênero narrativo, afeiçoando-se ao desenho dos grandes painéis, alguma vez atravessando gerações (como na série *Um castelo no pampa*, da década de 1990), sempre em abordagem realista, ainda que mantenha atenção para os estados de alma dos personagens, mais que para cenas de ação". (FISCHER, 2004, p. 120-121)

No capítulo final, no qual Assis Brasil é também referido, o autor aponta alguns nomes que produziram obras, segundo ele, significativas no período, e as divide, em sua escrita, por gênero literário:

Agora a narrativa. O que tem de gente publicando conto, novela e mesmo romance é uma grandeza. Isso é maravilhoso, revela maturidade do sistema, renova o ar e contribui para a civilização geral. Naturalmente não vamos citar a todos, mas é possível um pequeno esforço por tentar discernir, no conjunto, algumas tendências. (Mais uma vez: é uma leitura de contemporâneo, de forma que o horizonte crítico é limitado). (FISCHER, 2004, p. 136)

Muitos dos escritores citados por Fischer são originários da oficina de criação literária¹⁰ de Assis Brasil. Por isso, antes de referir-se à obra do autor,

¹⁰ A oficina de criação literária é desenvolvida por Assis Brasil desde 1985 e acontece na PUCRS; a comprovação do sucesso desta se dá pelo número de escritores que surgiram a partir dela e, também, pelo prêmio *Fato Literário*, por ela recebido em 2005. Informações disponíveis em: <http://www.laab.com.br/oficina.html>. Acesso em: 10 set. 2019.

Fischer menciona a importância da oficina de Assis Brasil, que influenciou “a boa escrita” de escritores como Letícia Wierzchowski, Cíntia Moscovich, Michel Laub, Daniel Galera e tantos outros. Quando se refere à obra de Assis Brasil, Fischer coloca-o ao lado de Cyro Martins, Josué Guimarães e Sergio Faraco, comparando-os a Erico Verissimo. O estudioso acrescenta que há uma “ousadia narrativa”, na obra desses autores, que tentam superar uma antiga tradição de romances históricos sul-rio-grandenses.

Ao final da obra de Fischer existem três anexos, e Assis Brasil aparece em dois. No primeiro, "Mapa geral da narrativa gaúcha", ele é o escritor que inicia a lista dos autores mais representativos da literatura gaúcha entre 1960 e 1980. No terceiro anexo, "Quadro contrastivo sumário entre a literatura brasileira e a gaúcha", Assis Brasil aparece como o segundo nome, antecedido por Josué Guimarães, referente à produção do novo romance histórico, no período entre 1970 e 1990.

Fischer, por fim, refere-se a Tabajara Ruas no capítulo “Anos 1960 e 1970: a literatura durante a Ditadura”, mesmo capítulo em que se refere a Assis Brasil, em que aponta:

Ao lado dele [Luiz Antonio de Assis Brasil] no romance histórico, numa escrita que se diferencia por sua agilidade épica, por seu gosto por cenas de ação por assim dizer ao ar livre, num andamento próximo dos relatos policiais e das narrativas de aventura, está Tabajara Ruas (1942), que viveu fora do Brasil por uns anos, em exílio. (p. 121)

Fischer aproxima o cinema e a literatura, duas atividades em que Ruas tem produção frequente, fazendo questão de mencionar que as obras literárias do romancista aproximam-se da linguagem cinematográfica.

Nas histórias da literatura sul-rio-grandenses, Tabajara Ruas é bastante mencionado, em geral, ao lado de Luiz Antonio de Assis Brasil. Vale destacar que, embora esteja próximo a este nas obras, não tem o mesmo espaço que Assis Brasil, sendo legado a Ruas um espaço menor.

Conclui-se que, nas escritas historiográficas produzidas no Rio Grande do Sul, os três autores foco da tese obtiveram espaço significativo em comparação com as obras e maior amplitude geográfica, com painéis gerais do Brasil.

Parece ser um movimento natural, visto que, quando projetados no plano maior os mesmos acabam disputando espaço com outros autores, de um sistema literário maior assim, os elementos quantitativos fazem com que os historiadores da literatura, obviamente, façam escolhas, recortes, em função do espaço limitado que têm para publicar sua obra.

1.3. Crítica literária: um recorte de teses, dissertações, monografias e artigos científicos

Ao considerar a relevância dada aos autores estudados, o foco será para trabalhos acadêmicos que tenham se debruçado sobre os romances em análise na presente tese. Os trabalhos, em especial, foram pesquisados em bases de dados acadêmicos, como *sites* de Programas de Pós-Graduação da área de Letras (com áreas de concentração em Literatura), Google Acadêmico e revistas da área de Literatura. O período de coleta destes dados concentra-se entre abril de 2015 e julho de 2019.

1.3.1. Crítica acerca dos romances *A ferro e fogo I e II*, Josué Guimarães

Optou-se por analisar, conjuntamente, a crítica das obras I e II, pois os romances fazem parte de uma trilogia (mesmo que inacabada) e, além disso, muitas das críticas são direcionadas a ambas.

Ivani Calvano Gonçalves escreveu a dissertação intitulada *Dois desafios, dois mundos: a construção da personagem feminina em Eça de Queirós e*

Josué Guimarães, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em 2006, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras. Nesta dissertação, são analisadas as personagens femininas em Eça de Queirós (*O primo Basílio*) e Josué Guimarães (*A ferro e fogo: tempo de solidão*) à luz da teoria da personagem de György Lukács e de teorias de gênero. A análise demonstra que a construção literária da personagem feminina obedece a visões de mundo correspondentes ao tempo da narração, que a insere, sob diferentes abordagens, em concepções da função social da mulher, ditadas pelo período histórico-ideológico em que as obras são produzidas. Os romances, inscritos no que se convencionou denominar como literatura realista, separados por um longo espaço temporal, denotam a recorrência da temática do feminino em diferentes contextos de época, chamando a atenção sobre a evolução da relevância atribuída à configuração da personagem feminina, desde os primórdios da teoria literária, com Aristóteles, até a atualidade, no que respeita à preservação de valores éticos e sociais.

Geneviève Faé e Cecil Jeanine Albert Zinani são autoras do artigo *A personagem Sofia em A ferro e fogo, de Josué Guimarães: entre a solidão e a humanização*, publicado no *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 37, em dezembro de 2008, em que analisam a configuração da personagem Sofia, em *A ferro e fogo*, sob o enfoque dos estudos culturais de gênero, estabelecendo relações entre os discursos ficcional e histórico. Tais relações investigam em que medida a personagem, aparentemente secundária, é construída com base em determinado contexto histórico-cultural e permite evidenciar tanto uma representação da colonização alemã no Rio Grande do Sul quanto da mulher no século XIX no contexto brasileiro.

Ivânia Campigotto Aquino é a autora do artigo *A literatura e a formação do estado em A ferro e fogo: narrativa da imigração*, o qual foi publicado no periódico *Estudos Linguísticos*, em 2011. O artigo analisa a visão da formação do estado do Rio Grande do Sul pelo processo de imigração e colonização, com viés do trabalho na categoria família, por meio da qual se demonstra a visão da etnia alemã formulada na obra. O texto evidencia, pelos aspectos estruturais da narrativa, a construção do efeito de real da experiência da etnia nos primeiros tempos de vivência no Rio Grande do Sul, apontando um diálogo

entre a ficção, os registros históricos e as verdades possíveis sobre os colonos alemães.

Em 2014, Vanice Herme publica a dissertação *O Rio Grande do Sul em canto e conto*: a vertente regionalista, na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI–Câmpus de Frederico Westphalen, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - área de concentração: literatura comparada. A dissertação de Herme investiga a persistência da vertente regionalista na literatura gaúcha em dois gêneros literários, o conto e a canção. A autora analisa a função do território pampa, na formação da identidade do povo gaúcho e a sua representação no conto de vertente gauchesca (termo que a autora utiliza em sua dissertação) e na canção regional produzida no Rio Grande do Sul.

O acadêmico Eduardo Ortiz, da Universidade de Caxias do Sul, publica em 2016 sua dissertação *Josué Guimarães leitor de Jean Roche: ressonâncias da historicidade em A ferro e fogo*. O estudo investiga as relações entre história e literatura a partir do romance *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães e a obra *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*, de Jean Roche. Para isso, a pesquisa forma como a narrativa do historiador serve de fonte de pesquisa para o romancista, utilizando ainda do Acervo Literário Josué Guimarães, as anotações feitas pelo escritor da ficção em um exemplar da obra do historiador para interpretar o processo de criação literária e a ressignificação dos eventos históricos, buscando apontar as ressonâncias da historicidade no romance.

Nota-se o interesse dos pesquisadores, nas obras de Guimarães, em observar questões ligadas às personagens femininas, bem como ao caráter histórico e regionalista dos romances. Catarina e Sofia, personagens femininas de destaque nas obras, são densas e, de fato, permitem diferentes olhares de pesquisas, dadas suas características e quanto a sua configuração histórica e regionalista está arraigada às obras, uma vez que sua temática central é a formação do estado do Rio Grande do Sul.

1.3.2. Crítica acerca dos romances *Um quarto de légua em quadro, A prole do corvo e Bacia das almas*, de Luiz Antonio de Assis Brasil

Das três obras de Assis Brasil observadas, *Um quarto de légua em quadro*, publicada em 1976, romance de estreia do escritor, é a que possui maior número de material crítico, destacando-se quatro dissertações e dois artigos.

A dissertação *Uma terra, dois olhares: O Rio Grande do Sul na visão de Fróis e Winter*, de Isabel Cristina Farias de Lima, foi defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, no ano de 2000, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração, de Teoria da Literatura.

O tema de estudo de Lima (2000) é uma proposta de analisar a representação das personagens médicas estrangeiras, especificamente, Gaspar de Fróis e Carl Winter. Para isso, a estudiosa observou duas obras da literatura sul-rio-grandense do século XX, são elas: *Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, e *O continente*, primeiro volume da trilogia de *O tempo e o vento*, de Erico Veríssimo, estabelecendo uma comparação entre as duas personagens.

Ana Lúcia Leal Buzzero escreveu a dissertação intitulada *Um quarto de légua em sonho*, na Universidade Federal de Santa Maria, em 2003, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração: Estudos Literários. O seu trabalho analisa o romance *Um quarto de légua em quadro* com o objetivo de estabelecer a relação entre ficção e história e também busca investigar o recurso memorialista empregado na construção do romance. Inicialmente, a autora procurou direcionar os estudos para o caráter ficcional do discurso histórico resgatando teóricos da área, como, por exemplo, os estudos do teórico Hayden White. Buzzero, procurou investigar o diário como o recurso discursivo de representação individual e coletiva como elemento estruturador da ficcionalidade da narrativa, através dos estudos de Henry Bergson e

Maurice Halbwachs, sobre a memória, e Béatrice Didier e Javier del Prado Biezma et al, sobre a escrita memorialística.

O artigo *Açorianos no Sul do Brasil: representações literárias de uma promessa vã*, de Claudio Pereira Emir, publicado, em 2005, no periódico *Arquipélago – História*, realiza uma breve introdução à obra *Um quarto de légua em quadro* e observa como emerge da narrativa um refinado conceito de identidade que guarda pouca relação com uma suposta condição substancial de “açoriano”, revelando, com isso, inúmeras outras identificações com o “lugar de origem”, além das diversas oposições a seus vários outros.

A dissertação *A representação do intelectual em Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, apresentada por Mariana Moreira Fernandes Barata, na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, com área de concentração em Teoria da Literatura, objetiva discutir como se dá a representação do intelectual na obra *Um quarto de légua em quadro*. Dessa forma, apoiada também na teoria culturalista, a autora, contribui para o debate sobre a relevância do intelectual em sociedade, procurando, a partir da leitura da obra de Assis Brasil, discutir como nela se constrói essa figura. E como em um cenário do século XVIII, ocorre os impasses dos intelectuais da década de 1970, principalmente no Brasil.

Esse posicionamento anacrônico leva a autora à hipótese de que na obra há uma reflexão alegórica sobre a própria condição dos intelectuais. Ela também propõe uma investigação acerca das implicações do jogo autoral e da escrita no diário presentes no romance, expondo que, no texto, existe uma ficcionalização do pacto autobiográfico.

A estudiosa Juliane Cardozo de Mello também investigou o referido romance, em seu artigo *A formação do Rio Grande do Sul em Um quarto de légua em quadro, de Luiz Antonio de Assis Brasil: da utopia à distopia*. Na revista *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 5, publicada em 2015, o ensaio demonstrou ter o objetivo de observar a formação do Rio Grande do Sul através do romance *Um quarto de légua em quadro*, o qual ocorre entre o sonho e a realidade dos portugueses que imigraram para o Brasil na busca por

riquezas e encontram um clima e uma região inóspitas, conforme aponta Mello, bem como ainda o descaso da Coroa portuguesa e a miséria. Além disso, o personagem central, Gaspar de Fróis, é pensado, pela estudiosa, em contraposição aos demais colonos, nesse artigo, uma vez que não sustenta a utopia da terra prometida.

O romance, para Mello, trata-se de uma espécie de “contrautopia” em relação aos discursos ritualizados da América como espaço propício à construção de uma sociedade ideal e, ainda, uma forma de desconstrução da figura do colono português como explorador. “Além disso, retrata a passagem da utopia dos portugueses que sonhavam com uma vida melhor à distopia em meio às condições subumanas a que eram submetidos” (MELLO, 2015, p. 27).

Nesse sentido, é possível perceber a variedade de abordagens teóricas que a obra de estreia de Assis Brasil provoca nos estudiosos da literatura, visto que as pesquisas passam por investigar personagens, como o médico que é responsável inclusive pela condução da narrativa, como também buscam entender as relações entre história e literatura, bem como, ainda, as questões de identidade cultural que o romance carrega. Isso corrobora para demonstrar a força literária com que o romancista iniciou sua produção literária.

Quanto ao segundo romance de Assis Brasil, *A prole do corvo*, de 1978, destacam-se duas dissertações e três artigos científicos como produção crítica do mesmo.

Um dos estudos que envolve o romance é a dissertação *Gaúcho farroupilha: visões e revisões*, de Edevandro S. Silva, da Universidade Regional Integrada ao Alto Uruguai e das Missões (2009). O trabalho consiste em um estudo relativo à representação do gaúcho farroupilha em duas obras da literatura sul-rio-grandense: *Contos Gauchescos*, de João Simões Lopes Neto e *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil.

Um dos capítulos da dissertação de Silva (2009) é dedicado ao romance de Assis Brasil, intitulado “Farroupilhas, prole de corvos”, no qual o autor discute como o mito do gaúcho está presente nos mais diversos aspectos do romance. Silva define a temática central da mesma, relatando que o romance *A*

prole do corvo (1978) apresenta uma visão crítica da Revolução Farroupilha no plano ficcional. “Retrata o último ano dessa guerra, apresentando as personagens sem grandes qualidades e com limitações que são naturais a qualquer ser humano como: fome, frio, sono, medo etc...” . (SILVA. 2009, p. 68), Centra-se, também, no drama de José Henrique de Paiva (Filhinho), obrigado a incorporar nas tropas de Bento Gonçalves para lutar por uma causa que não conhecia.

A partir da base temática apontada, Silva (2009) segue sua análise, destacando as personagens presentes no romance e como elas vão mostrando a dessacralização do mito do gaúcho, principalmente aquelas que estão envolvidas na guerra, como Filhinho, integrante das tropas da Revolução Farroupilha, sem compreender os motivos para estar naquele lugar e, tão pouco, as razões da luta.

Ao final do estudo das duas obras literárias, à luz de teorias acerca dos discursos histórico e ficcional, é promovida uma discussão sobre a formação do mito do gaúcho dentro dessas obras. Silva (2009) conclui que, tanto reescrevendo o mito do gaúcho dos pampas e do militar exaltado, colocando-os, no entanto, distantes, quanto desmitificando toda a nobreza e bravura que envolve os heróis farroupilhas, é rompida a concepção assimilada pelo imaginário popular, permitindo, dessa forma, que exista um espaço de reflexão sobre o assunto.

O pesquisador Deivis Jhones Garlet, em seu artigo *A desmitificação da história em A prole do corvo, de Assis Brasil*, publicado na *Revista Temporis (ação)*, v. 13, em 2013, trata sobre História e Literatura, e como elas constituem campos muito próximos, uma vez que ambos organizam fatos por intermédio da linguagem em uma ordem discursiva, embora mantenham suas peculiaridades. Garlet (2013) aponta que o pensador húngaro Gyorgy Lukács definiu o nascimento do gênero romance histórico com o romancista inglês Walter Scott, salientando o papel do herói mediano e da missão de desvelar a falsa consciência do referido gênero. Assim, o autor adota as premissas de Lukács para empreender um recorte de análise do romance histórico *A prole do corvo* com o principal objetivo de apreender a

concepção de História presente na narrativa ficcional e sua relação com a História oficial.

Em minha dissertação de mestrado intitulada *A prole do corvo, de Luiz Antonio de Assis Brasil: aproximações e distanciamentos no romance histórico*, defendida em 2014, na Universidade Federal do Rio Grande, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração: História da Literatura, busco apresentar uma leitura do romance sul-rio-grandense *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, a partir das teorias que discutem as relações entre o discurso histórico e o discurso ficcional, através de estudiosos como Hayden White, Paul Ricoeur, Peter Burke, Roger Chartier e outros.

Destaco também, na dissertação, a relação entre história e ficção e o resultante romance histórico, enquanto gênero, com o apoio de leituras teóricas de estudiosos como Gyorgy Lukács e Seymour Menton. Devido ao fato de o romance em análise possuir como temática o último ano da Guerra dos Farrapos, são observados alguns estudos que abordam a Revolução Farroupilha sob um viés histórico, como os dos historiadores Moacyr Flores e Sandra Pesavento. Além das discussões em torno do gênero romance histórico, este trabalho apresenta um resgate da fortuna crítica da obra em análise. Quanto a tal aspecto, lanço um olhar sobre obras de cunho historiográfico para perceber qual lugar Assis Brasil ocupa no cânone da literatura brasileira e sul-rio-grandense.

No artigo *O intimismo no histórico a partir das leituras das obras: A prole do corvo, de Luiz Antonio de Assis Brasil e Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, publicado na *Revista Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli*, v. 3, em 2014, também de minha autoria, demonstro, através da leitura dos romances *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil e *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, de que forma essas duas obras, que são comumente citadas na historiografia literária como romances de caráter histórico apenas, também apresentam características que as aproximam do intimismo. Nesse sentido, para pensá-las enquanto romances históricos, utilizo-me dos autores Maria Teresa de Freitas (1986), Seymour Menton (1993) e Rogério Puga (2006); enquanto que para refletir sobre os aspectos que as compõem, enquanto

textos intimistas, utilizo-me os teóricos Hans Meyerhoff (1976), Robert Humphrey (1976) e Normam Friedman (2002).

Alguns nomes da historiografia da literatura também foram observados tais como Regina Zilberman (1982), Luís Augusto Fischer (2004), Luis Marobim (1985; 1995), Massaud Moisés (2001) e Alfredo Bosi (1994). Ao final do artigo, demonstro como Assis Brasil e Ruas destacam-se dentro da literatura por conta de seu hibridismo temático, visto que suas obras em análise permitem uma leitura inovadora, pois suas escritas demonstram uma perspectiva intimista relacionada a elementos da historiografia do estado do Rio Grande do Sul.

Em 2016, na *Revista Letrônica*, v.9, Mairim Linck Piva e eu, publicamos o artigo *Novas perspectivas do romance histórico: uma leitura de A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, o qual propõe uma leitura do romance sul-rio-grandense *A prole do corvo*, a partir das teorias do romance histórico tradicional, teorizado por György Lukács, e do novo romance histórico, apresentado por Seymour Menton. Destaca-se que a diegese romanesca aponta como marca cronológica um evento histórico, o último ano da Revolução Farroupilha ocorrida no Estado do Rio Grande do Sul. Este estudo mostra como a narrativa, mesmo apresentando características do romance histórico, pode ser considerada diferenciada das demais obras desse gênero por apresentar um acentuado viés intimista.

Nesse segundo romance de Assis Brasil, nota-se que a investigação crítica foi menor, se comparado ao primeiro, visto que não há uma grande variação de pesquisadores nas produções críticas. Aqueles que pesquisam sobre este romance detém-se, na maior parte dos estudos, na questão da representação do gaúcho mostrado na obra, bem como pesquisar as relações entre história e ficção apontadas nela.

A obra *Bacias das almas*, publicada em 1981, é a que possui mais escassez de material crítico, sendo encontrado apenas, por ora, o artigo de Fabrício Flores Fernandez *A ficção de Luiz Antônio de Assis Brasil e os discursos históricos*, o qual foi publicado na Revista Vidya, no ano 2000. O foco da discussão do referido artigo é o entrelaçamento dos discursos histórico e

ficcional criado pelo escritor e a forma como o mesmo conduz essa questão dentro da narrativa; para tal, Fernandez (2000) utiliza-se de teóricos como Menton, Benjamin, Hutcheon, entre outros.

1.3.3. Crítica acerca dos romances *Netto perde sua alma e Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez, Tabajara Ruas*

Para análise da crítica sobre o romance *Netto perde sua alma* procurou-se dar destaque a cinco artigos científicos, uma dissertação de mestrado e duas teses de doutorado.

Carlos Garcia Rizzon possui uma tese intitulada *Fronteiras da alma de um caudilho assinalado: histórias e ficções de Antônio de Souza Netto*, apresentado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2011, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração: Literatura Comparada. Rizzon na qual observa o personagem Antônio de Souza Netto recorrente em obras do escritor Tabajara Ruas, relacionando à figura histórica protagonista em muitas das guerras que movimentaram as políticas de nações independentes recém constituídas no sul do continente americano durante o século XIX. Em *Os varões assinalados, Netto perde sua alma e As cartas do domador (ou Netto e o domador de cavalos)*, segundo Rizzon (2011), Tabajara Ruas expõe uma personagem revestida de realidade e ficção, em que é possível perceber uma trajetória que parte de uma apresentação calcada mais na história para se chegar a uma representação de Netto.

Para situar essa abordagem realizada pela literatura, o autor da tese busca apontar alguns conceitos, como os de regionalismo, fronteira e heroicidade, fazendo o confronto de diferentes posições presentes na historiografia no questionamento de definições tradicionais e também mostrar possibilidades que conferem uma identificação múltipla da personagem que ele analisa na sua tese. Rizzon também busca dialogar com outras obras literárias, evidenciando,

desse modo, através de análises comparatistas, outras perspectivas para a compreensão de fatos e personagens que compõem a cultura gaúcha.

O estudioso Mateus da Rosa Pereira em sua tese intitulada *Passado a limpo: a caracterização do protagonista e a representação da história em O sobrado*, de Erico Verissimo, e *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas trata das adaptações cinematográficas das obras. O trabalho foi realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2011, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração: Literatura Comparada. A primeira parte deste estudo analisa “O Sobrado”, capítulo do romance histórico gaúcho *O Continente* (1949), parte da trilogia *O tempo e o vento*, e sua adaptação cinematográfica, *O Sobrado* (1956), com o objetivo principal de estabelecer relações entre a caracterização do protagonista, Licurgo Cambará, e a representação da história.

Seguindo a mesma metodologia, a segunda parte do trabalho analisa o romance *Netto perde sua alma* (1995) e sua adaptação cinematográfica, com o objetivo principal de estabelecer relações entre a caracterização do protagonista, o general Antônio de Souza Netto, e a representação do passado. Levando em consideração o contexto de produção das obras, esta pesquisa também investiga a representação do gaúcho evidenciada pela caracterização dos protagonistas. As análises utilizam uma abordagem interdisciplinar, com ferramentas dos domínios da literatura e do cinema. Dentre estas, destacam-se a abordagem de cunho sociológico, que prima pela análise da representação da história como a pré-condição do presente, conforme os conceitos de György Lukács, e as de cunho textual, centradas na autorreflexividade e na problematização do ato de narrar, principalmente conforme as propostas de Linda Hutcheon e de Seymour Menton.

A tese de Pereira (2011) também objetiva propor uma análise das adaptações cinematográficas que ultrapasse a discussão da fidelidade do filme em termos exclusivamente centrados no enredo do livro, propondo outros elementos de análise tais como a *mise-en-scène*, a fotografia, a edição, o som, etc., conforme os estudos de Robert Stam e David Bordwell. O estudo conclui que há mudanças significativas nas caracterizações de Licurgo e Netto, tanto

nas adaptações dos livros para o cinema, como na forma de caracterização dos protagonistas com o passar de aproximadamente meio século, com desdobramentos e consequências para a representação do passado encontrada nestas obras, o que, em certa medida, sugere sua identificação com algumas tendências características de seu tempo.

O artigo *O entrecruzamento de literatura e história em Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, publicado na *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, em 2012, de minha autoria, aborda a discussão de como o discurso histórico e o literário se entrecruzam dentro desta obra. No artigo são traçadas comparações entre o que a história postulou sobre o general da Revolução Farroupilha e aquilo que Ruas expõe em seu romance, mostrando o quanto os discursos diferem, inclusive por serem de campos diferentes do conhecimento (história e literatura) contribuindo, no entanto, para suscitar discussões acerca desta personalidade histórica.

Outro trabalho que se debruça sobre o romance referido é o de Andiara Zandoná, em seu artigo *A identidade cultural gaúcha no livro Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, publicado na *ÁGORA Revista Eletrônica*, Ano IX, nº 17, em dez/2013. Este artigo tem como tema o estudo da identidade cultural gaúcha e seus objetivos compreendem estudar os textos de Stuart Hall e Kathryn Woodward e comparar a teoria sobre identidade com o texto literário em análise. O artigo aponta que a identidade do gaúcho se manifesta através de elementos que reportam à cultura gaúcha e essa cultura é transmitida através dos tempos e continua sendo lembrada na literatura contemporânea.

A estudiosa Joice Nara Rosa Silva, em sua dissertação *Da ficção à realidade: A história (re) contada em Netto perde sua alma*, finalizada em 2014, na Universidade de Santa Cruz do Sul, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração: Leitura e Cognição, faz um trabalho no qual objetiva estudar a relação entre Literatura e História a partir da análise do referido romance. Silva verificou como a História é interpretada pela Literatura e examinou sua contribuição para a construção de obras ficcionais. Por outro lado, avaliou a questão de que a História também se beneficia ou pode se valer da ficção para escrever os fatos históricos. Nesse contexto, fez reflexões sobre

a presença e atuação dos Lanceiros Negros no período da Revolução Farroupilha e os conflitos do personagem Netto, bem como sobre o tema da liberdade dos escravos, conforme abordado pela historiografia tradicional e na obra de Tabajara Ruas.

Dóris Giacomolli, em 2014, publica o artigo *O romance e a história em A costa dos murmúrios e Netto perde sua alma*, na *Revista Millenium* v, 46-A. número especial temático sobre Literatura com o objetivo de discutir as concepções de literatura que, ao problematizar a história, acabam fazendo referências ao passado. Os textos *Netto perde sua alma* de Tabajara Ruas e *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge são analisados através da problematização de figuras e episódios históricos, uma característica da metaficção historiográfica, problematizando-os, tornando-os verdadeiros, provocando, assim, uma autorreflexão e um questionamento das verdades históricas

O artigo *O intimismo no histórico a partir das leituras das obras: A prole do corvo, de Luiz Antonio de Assis Brasil e Netto perde sua alma, de Tabajara Ruas*, de minha autoria, publicado em *Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli*, v. 3, em 2014, buscou demonstrar, através da leitura dos romances, de que forma as obras, que são comumente citadas na historiografia literária como romances de caráter histórico apenas, também apresentam características que as aproximam do intimismo. Ao final do estudo, espera-se conseguir demonstrar através das reflexões e comparações desenvolvidas, como Assis Brasil e Ruas destacam-se dentro da literatura por conta de seu hibridismo temático, visto que suas obras, permitem uma leitura inovadora, pois suas escritas demonstram uma perspectiva intimista relacionada a elementos da historiografia do estado do Rio Grande do Sul.

Ana Cláudia Sampaio Martins e Ana Luiza Nunes Almeida, em seu artigo *O discurso histórico-literário construído por Tabajara Ruas, em Netto perde sua alma*, publicado na *Revista Letrônica*, v. 9, em 2016, analisaram, em seu artigo, os referidos romances sob a perspectiva do novo romance histórico e da metaficção historiográfica, pois acreditam que ambas teorias se assemelham ao estudo do passado que deve ser feito a partir da reflexão crítica que o

presente possibilita e, portanto, admitem que não há uma única interpretação acerca dos fatos históricos. Na análise da narrativa e de suas personagens, reafirmam que o autor apresenta múltiplos pontos de vista em relação à Revolução Farroupilha e à Guerra do Paraguai.

Percebe-se que grande parte dos estudos em torno de *Netto perde sua alma*, trata-se de pesquisas no âmbito comparatista, bem como com foco nas relações entre história e ficção, muitas vezes, observando, principalmente, o protagonista general Netto.

Acerca do segundo romance de Tabajara Ruas que compõe o *corpus* desta tese, destacam-se sobre ele duas dissertações de mestrado como material de fortuna crítica.

Eduardo Silveira Cabral de Melo, em sua dissertação *A figura histórica e ficcional do gaúcho: O gaúcho, de José de Alencar e Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez, de Tabajara Ruas*, defendida em 2008, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, no Programa de Pós-Graduação em Letras, analisa as conexões existentes entre as figuras histórica e ficcional do gaúcho, a partir de um *corpus* literário composto pelas obras *O gaúcho*, de José de Alencar e *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, de Tabajara Ruas. O estudo identifica e discute os desvios existentes entre história e ficção e as mudanças na significação do gaúcho, realizando uma reconstituição do conceito de gaúcho, com o levantamento histórico. Segundo a pesquisa, o gaúcho apresenta uma construção muito diferente nas obras selecionadas, especialmente em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, o que demonstra o distanciamento entre a figura do gaúcho idealizado e o mundo histórico. Em *O gaúcho*, o autor relata ter encontrado, uma figura que idealiza a integração do gaúcho com o pampa e a natureza, com essa visão do estudioso emerge uma possibilidade de parâmetro do regionalismo gaúcho. O cotejo entre o gaúcho histórico e o gaúcho ficcional evidenciou, sobretudo, uma tendência para a urbanização dos habitantes do Rio Grande do Sul e a sua gradual inserção no sistema político e social.

A dissertação *A bênção de um anjo formoso de um certo pampa líquido de um certo Juvêncio Gutierrez*, de Renato José Bittencourt Gomes, defendida

em 2008, na Universidade Federal do Paraná, pelo Programa da Pós-Graduação em Letras, área de concentração: Estudos literários, realiza um estudo da figura do herói e do significado da água na romanesca de Tabajara Ruas, bem como da ambientação do pampa e da fronteira, utilizando como suporte teórico a jornada do herói de Joseph Campbell. Gomes (2008) faz uma contextualização histórico-antropológica da figura do gaúcho na literatura e, então, trabalha aspectos dessa figura em obras de Erico Verissimo, Flávio Aguiar e Luiz Antonio de Assis Brasil. Apresenta, ainda, um panorama da romanesca de Tabajara Ruas e, por fim, os aspectos trabalhados convergem para o romance *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, em que expõe a tematização do pampa, da fronteira e do elemento líquido.

Destaca-se que os três autores estudados nessa tese estão sendo observados sob um mesmo valor estético. Porém, nesse levantamento de crítica, fica perceptível um reconhecimento da crítica acadêmica diferenciado com relação ao escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, visto que o maior número de menções em histórias da literatura e produções de trabalhos acadêmicos giram em torno de suas obras. O que pode ser também justificado pela sua constante publicação no cenário literário, diferente de Tabajara Ruas, que tem lacunas de publicação maiores e, por isso, talvez, sua projeção nesse mesmo cenário que Assis Brasil seja menor. Quanto a Josué Guimarães, por ter falecido há algum tempo sua inserção na cena literária depende apenas da movimentação crítica que pesquisadores da literatura façam sobre suas obras, o que inclusive acontece com certa frequência, dado o caráter universal de suas obras.

2. POSSIBILIDADES TEÓRICAS PARA UM ROMANCE HISTÓRICO-INTIMISTA

O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal. (RICOUER, 2010, p. 93)

Com o propósito de desenvolver o conceito de romance histórico-intimista e entender como os espaços em que as personagens estão inseridas são essenciais a esta questão, a teoria utilizada nesse capítulo abordará, em um momento inicial, questões que caracterizam os romances que compõem o *corpus* como históricos, de acordo com as características apontadas por György Lukács, em *O romance histórico* (2011), Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993) e Fernando Ainsa, *Nueva novela histórica y relativización del saber del saber historiográfico* (1996), no que diz respeito à conceituação do gênero.

Também serão observadas problematizações sobre o tema através do estudioso Paul Ricoeur, *Tempo e narrativa* (2010), e Hayden White, em seu artigo *O texto histórico como artefato literário* (1994)¹¹. Bem como são essenciais as contribuições de Fredric Jameson, em seu artigo *O romance histórico ainda é possível?* (2007) e de Perry Anderson com *Trajetos de uma forma literária* (2007), considerando que todos problematizam e avançam em algumas reflexões acerca do gênero em questão.

Em seguida, se faz necessária uma abordagem teórica acerca de aspectos relevantes da estrutura narrativa das obras analisadas, a fim de compreender de que forma as características do intimismo encontram-se presentes no tempo, no narrador (perspectiva de narração) e no espaço das ambientações literárias.

Assim, utilizar-se-á, para tratar sobre o tempo nos romances, as obras teóricas de Hans Meyerhoff, *O tempo na literatura* (1976) e *O tempo na narrativa* (2013), de Benedito Nunes.

¹¹ Capítulo integrante do livro: *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, conforme apontado nas referências dessa tese.

Também são essenciais as reflexões sobre a forma como o leitor acessa as narrativas, por isso, reflexões a partir dos olhares de Robert Humphrey, *Fluxo da consciência* (1976), Norman Friedman *O ponto de vista na ficção* (2002), para tratar sobre o narrador e Alfredo Leme Coelho de Carvalho, *Foco narrativo e fluxo de consciência* (2012).

No âmbito do espaço narrativo e seus desdobramentos nas obras literárias do *corpus*, conta-se com as perspectivas teóricas de Paul Ricoeur, *A memória, a história e o esquecimento* (2007), Maurice Blanchot, *O espaço literário* (2011) e Luis Alberto Brandão, *Teorias do espaço literário* (2013).

Buscar-se-á, também, explorar como a intimidade é representada na história e de que forma o espaço habitado pelas personagens revela aspectos de sua constituição e intimidade, estando, assim, ligado ao intimismo; para estas questões far-se-á uso da teoria de Gaston Bachelard, com sua obra *A poética do espaço* (2008).

Com a leitura e reflexão a partir dessas teorias, no que tange aos pressupostos teóricos, objetiva-se demonstrar como os romances, pertencentes ao *corpus*, podem ser consideradas romances históricos-intimistas.

2.1. NOVOS HORIZONTES NO GÊNERO ROMANCE HISTÓRICO

O teórico húngaro György Lukács foi um dos pioneiros nos estudos relacionados ao gênero romance histórico, sua publicação *O romance histórico* (2011) é uma das referências para estudos desse gênero romanesco.

Assim, nesta obra, o autor estabelece como marco inicial do romance histórico o começo do século XIX, com a obra *Waverley*, de Walter Scott (1814). Lukács (2011) admite que possam ter existido alguns romances de temática histórica anteriores a Scott, mas nenhum deles se enquadra no “fenômeno romance histórico”. Isto pelo fato de os romances históricos do século XVII carregarem tal caráter apenas por possuírem uma temática exterior ao momento vivido. Além disso, as questões psicológicas das personagens,

bem como os costumes mostrados na ficção, são inteiramente da época do escritor. Nesse sentido, falta aos romancistas anteriores a Scott, o elemento histórico em si, que consiste no fato “de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo.” (LUKÁCS, 2011, p. 33)

Desse modo, para o húngaro, o romance histórico escritor por Walter Scott é a continuação dos romances sociais realistas, publicados ainda no século XVIII. Desse modo, o romancista estaria atento às novidades apresentadas pelos escritores do século XVII, e, a partir da leitura deles, foi capaz de produzir o mesmo estilo de romance, aqueles voltados às questões vivenciadas de fato por determinados povos.

Segundo Lukács (2011), nas publicações scottianas é raro que o romancista traga o presente ao contexto de escrita, pois, em seus romances, ele não aborda as questões sociais do presente da Inglaterra como, por exemplo, todo o combate e a luta de classes entre a burguesia e o proletariado vivenciado no período. Na medida em que ele consegue responder, por si mesmo, a essas questões, ele o faz pelo viés da figuração ficcional, levando em consideração as etapas mais importantes da história da Inglaterra. Com isso, o teórico húngaro parte das obras de Walter Scott para apontar as características que devem configurar os romances históricos.

Um dos aspectos iniciais é o fato ligado à construção das personagens, estas, para Scott, estão ambientadas no tempo histórico em que o romance propõe e não na época do escritor, como os romances anteriores faziam, conforme os estudos de Lukács (2011); este compreende que Scott, embora grandioso em suas publicações, era bastante conservador, o que pode ser notado pelo fato de procurar sempre “o “caminho do meio” entre os extremos e esforçar-se para demonstrar sua realidade histórica pela figuração ficcional das grandes crises da história inglesa.” (p.49). Desse modo, tal tendência fundamental de sua figuração se mostra na maneira como cria a trama e escolhe o protagonista:

O “herói” do romance scottiano é sempre um gentleman inglês mediano, mais ou menos medíocre. Em geral, este possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o

nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa. (p. 49)

Desse modo, as personagens representadas por Scott, em seus romances históricos, obrigatoriamente carregam um herói inteligente, mas que não se sobressai nesse quesito, bem como, possui certo nível de moral e bons costumes dentro da história narrada.

Walter Scott foi capaz, como aponta o teórico húngaro, de demonstrar as qualidades individuais de suas protagonistas históricas, expondo em suas narrativas as características positivas e negativas dos movimentos do período no qual estavam inseridas. Isto faz com que nos romances scottianos a relação sóciohistórica entre os líderes e os liderados se diferencie de forma sutil. Sobre esta questão, Lukács (2011) ainda ressalta que:

Para fazer com que há muito desaparecidos possam ser revividos, ele teve de retratar da maneira mais ampla possível essa correlação entre o homem e seu ambiente social. A inclusão do elemento dramático no romance, a concentração dos acontecimentos, a suma importância dos diálogos, isto é, do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestam na conversação, têm íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica tal como o fato ocorreu, de um modo que seja humanamente autêntico e a torne passível de ser vivenciada pelo leitor de uma época posterior. (p. 58)

Também fica clara a preocupação com essa construção narrativa que possa ser lida e compreendida por pessoas de épocas posteriores a que Scott vivia. Esta, talvez, seja uma das características mais marcantes do gênero romance histórico, visto que ele pode ser observado em estudos posteriores aos de Lukács.

Vale ressaltar que quanto mais distantes do tempo da sua escrita e publicação se encontra o período histórico figurado na obra literária, mais o enredo tem de se concentrar em apresentar ao seu leitor, de maneira clara, essas condições de existência. Com isso, espera-se que ao ler a narrativa, esta não seja pensada apenas como uma fonte de curiosidades históricas de ordem da psicologia e da ética emergentes dessa condição de vida, mas o

viável é que sejam experienciadas como um momento de desenvolvimento da humanidade.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

O relevante é poder ter a oportunidade, através do romance histórico, de observar os acontecimentos históricos passados através da potencialidade que este gênero tem em mostrar, aos leitores, a figuração da sociedade em andamento e partindo das ações dos homens. Sobre esta questão, Lukács (2011) destaca que o mais relevante ao romance histórico é “*evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas.” (p.62). Walter Scott intitulou essa estratégia narrativa de “verdade da atmosfera”, visto que se trata de evidenciar, ficcionalmente, a realidade histórica, ou seja, é a figuração dos acontecimentos históricos, porém carregando sinuosidades e complexidades.

Nos romances scottianos, como observado por Lukács, as personagens históricas que são de conhecimento geral, em especial os líderes das classes e dos partidos em luta são, do ponto de vista narrativo, coadjuvantes no enredo. Isto porque o romancista não costuma dar amplo destaque a estas personagens, apenas retratando-as como pessoas com defeitos e qualidades. Também, nas histórias desse romancista, a grande personagem histórica, no papel de coadjuvante, deve usufruir de sua vida como uma pessoa comum, o que lhe possibilita aplicar nas suas ações tanto suas qualidades grandiosas quanto seus defeitos. Porém, no enredo, ela é exposta de modo que somente expressa-se em situações historicamente importantes. Isto possibilita a ela um desdobramento pleno e multifacetado da personalidade, mas somente quando essa personalidade está, diretamente, ligada aos grandes eventos da história. Desta forma:

Seu ponto de partida é sempre a figuração do modo como mudanças históricas importantes afetam a vida cotidiana do

povo, quais mudanças materiais e psicológicas elas provocam nos homens, que, não compreendendo suas causas, reagem de forma imediata e veemente. Apenas a partir dessa base é que ele figura as complicadas correntes ideológicas, políticas e morais que nascem necessariamente dessas mudanças. (LUKÁCS, 2011, p. 68)

Com essa questão, pode-se notar que Scott leva em consideração o espírito popular e compreensão da autenticidade histórica, uma vez que, para ele, a referida autenticidade histórica “significa a singularidade temporalmente condicionada da vida psicológica, da moral, do heroísmo, da capacidade de sacrifício, da perseverança etc.” (LUKÁCS, 2011, p. 69). Justamente é isso que, no momento em que se pensa na autenticidade histórica de Walter Scott, é relevante e imperecível, bem como marca época na história da literatura.

Ainda quanto à questão das personagens scottianas, Lukács menciona que o talento do romancista é conseguir tornar seus heróis históricos seres únicos, de forma com que traços determinados, individuais e peculiares de seu caráter sejam elencados em uma relação complexa e viva com o tempo em que eles vivem, também com a corrente que eles representam e “a cuja vitória eles dedicam seus esforços”. (LUKÁCS, 2011, p. 66). Pode-se compreender ainda, através da visão de Lukács, que:

O grande objetivo ficcional de Walter Scott, ao figurar as crises históricas da vida nacional, é mostrar a grandeza humana que se desnuda em seus representantes significativos a partir da comoção de toda a vida da nação. Não há dúvida de que, consciente ou inconscientemente, a experiência da Revolução Francesa despertou essa tendência na literatura. (LUKÁCS, 2011, p. 70)

Com isso, o teórico húngaro liga, diretamente, o acontecimento histórico da Revolução Francesa ao fato de proliferar-se a escrita de romances com a história como principal aspecto norteador da obra literária. Observando sobre este viés, os eventos históricos serviriam de “combustível” para abastecer a imaginação dos escritores. Ainda sobre os períodos históricos e sua aparição na literatura, o estudioso húngaro aponta que:

A grandeza dos períodos de crise da humanidade repousa, em grande medida, no fato de que tais forças ocultas permanecem latentes no povo e só necessitam de uma ocasião que as deflagre para vir à tona. A necessidade épica da reimersão dessas figuras após cumprirem sua missão heroica sublinha justamente a universalidade desse fenômeno. (LUKÁCS, 2011, p. 72)

Como observado, pelo viés luckasiano, a força que têm os eventos históricos de causar grande comoção em determinada população como, por exemplo, no caso da Revolução Francesa, faz com que a população que vivencie este momento tenha forças latentes e que precise trazê-las à tona em algum momento, o que é feito através do reviver do passado proporcionado pela literatura. Nesse sentido e a respeito de Scott, tem-se que:

Ele [Scott] é uma patriota, orgulhoso do desenvolvimento de seu povo. Isso é absolutamente necessário para a criação de um verdadeiro romance histórico, que traz o passado para perto de nós e o torna experienciável. Sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível. Mas, na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos. (LUKÁCS, 2011, p. 73)

Assim, nota-se que, para Scott, o fato de criar um romance histórico estava ligado a uma necessidade de expor as virtudes (ou conquistas, glórias) de seu povo, tentando tornar esse possível passado glorioso “experienciável” em um presente de quem faz a leitura em qualquer tempo.

Lukács (2011) preocupa-se em observar como a necessidade histórica está posta nos romances scottianos e o quanto isso influencia na construção narrativa e na forma como ele discorre sobre isso em seus romances, assim expõe que:

A necessidade histórica é, em seus romances, da mais rigorosa implacabilidade. Contudo, não é um fado além do humano, mas uma interação complexa de circunstâncias históricas concretas em seu processo de transformação, em sua interação com homens concretos, que crescem nessas circunstâncias, são influenciados por elas de formas muito diferentes e atuam individualmente, de acordo com suas paixões pessoais. Na figuração, portanto, a necessidade histórica é sempre um resultado, não um pressuposto; ela é, de

modo figurado, a atmosfera trágica do período, e não o objeto das reflexões do escritor. (LUKÁCS, 2011, p. 79)

Sobre a autenticidade na construção literária, pode-se pensar que os “verdadeiros componentes da necessidade histórica” (LUKÁCS, 2011, p. 80), não precisam ser considerados fatos isolados e são, historicamente, procedentes ou não. Porém, como aponta Lukács, no caso de Scott, ele procurou ser autêntico nos detalhes referentes a isto, mas não no sentido exótico dos escritores que o sucederam, visto que, para o escritor, os detalhes apresentados nas narrativas são apenas uma estratégia para se chegar à fidelidade histórica retratada, bem como, para ser possível evidenciar, precisamente, a necessidade histórica de uma situação concreta. Relevante destacar que essa fidelidade histórica é “para Scott, a verdade da psicologia histórica das personagens, do legítimo *hit et nunc* (aqui e agora) de seus móveis psicológicos e de seu modo de agir.” (LUKÁCS, 2011, p. 80)

A fidelidade histórica, segundo Lukács, está presente na concepção humana e moral das personagens e Scott conserva essa fidelidade histórica em suas construções literárias. Além disso, não existem personagens excêntricas nas narrativas scotianas.

Também deve-se levar em consideração que a nova formulação dos eventos e dos costumes do passado consistem, para o teórico húngaro:

apenas no fato de que o ficcionista permite que as tendências que conduziram real e historicamente ao presente, mas não foram reconhecidas por seus contemporâneos com o significado que evidenciariam depois, surjam com o peso que possuem objetiva e historicamente para o produto desse passado, isto é, para o presente histórico ficcionista. (LUKÁCS, 2011, p. 82)

Pode-se, ainda, dizer que “a modernização nasce de uma necessidade estética e histórica toda vez que essa relação vital entre passado e presente não existe e só pode ser produzida de modo violento.” (LUKÁCS, 2011, p. 83); Além disso, segundo Lukács:

O caminho para a verdadeira fidelidade histórico-ficcional é, em Walter Scott, uma continuação dos princípios de figuração dos grandes escritores realistas ingleses do século XVIII e sua aplicação na história. E isso, certamente, não apenas no sentido de um prosseguimento temático, de uma apropriação da temática histórica para o grande realismo, mas no sentido da historização dos princípios figurativos dos homens e dos acontecimentos. [...] O “anacronismo necessário” de Scott consiste, portanto, no fato de conferir aos homens uma expressão nítida de sentimentos e pensamentos sobre contextos históricos reais que eles não poderiam alcançar em sua época. Mas o conteúdo dos sentimentos e pensamentos, a relação destes para com seu objetivo real é sempre importante para Scott, tanto histórica quanto socialmente. E seu grande talento ficcional consiste, por um lado, em elevar acima do tempo essa expressão nítida dos sentimentos e dos pensamentos apenas o estrito necessário para esclarecer o contexto e, por outro, em conferir a essa expressão o timbre, o colorido, a tonalidade do tempo, da classe etc. (LUKÁCS, 2011, p. 84)

Lukács (2011) explica que todos os acontecimentos ocorridos durante a Revolução Francesa serviram de base econômica e ideológica para a escrita de obras de cunho histórico, ou seja, contribuíram para as temáticas abordadas nas suas escritas desse gênero romanesco.

Após os estudos de Lukács, outros teóricos demonstraram interesse em pesquisar sobre este gênero romanesco, em especial buscou-se desenvolver o tema apresentando algumas variações quanto às características do referido gênero, como os estudos de Seymour Menton, que publicou, em 1993, a obra *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*.

Menton apresenta uma série de características do que se pode considerar um novo romance histórico (ou, no idioma de sua publicação, “la nueva novela histórica”). Também, assim como Menton, o teórico Fernando Ainsa (1996) com seu artigo *Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico* formalizou algumas questões acerca de modificações que o gênero vinha sofrendo também.

A intenção, ao observar outros estudos além do feito por Lukács (2011), é, justamente, notar, ainda no âmbito teórico, as modificações pelas quais o romance histórico tem passado ao longo dos anos. Principalmente, no sentido

de significativas alterações nas características pelas quais o gênero é pautado que são aquelas ainda baseadas nos romances de Walter Scott e apresentadas anteriormente, pelo viés de György Lukács.

Menton (1993) afirma que os teóricos que se ocupam do romance do “*posboom*” averiguaram que, de fato, há um predomínio do novo romance histórico desde o ano de 1979 mais especificamente. Alguns dos fatores que estavam ocorrendo nesse período eram, segundo ele, “el afán muralístico, totalizante; el erotismo exuberante; y la experimentación estructural y lingüística (aunque menos hermética)” (p. 29-30), acontecimentos que, de certa forma, contribuíram para as modificações que ocorreram nesse gênero romanesco.

O ano de 1979, para o teórico, é o ponto de partida para o desenvolvimento do novo romance histórico, porém, ele destaca que outras obras, publicadas alguns anos antes, também já vinham apontado para essas mudanças no gênero, algumas das obras citadas por Menton são *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Rosa Bastos e *Terra nostra* (1975), de Carlos Fuentes.

Para discutir acerca do nascimento da “*nueva novela historica*”, o teórico argumenta que, independentemente do ano exato de seu início, os autores que estiveram de fato envolvidos nesse movimento de mudança do gênero foram Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos. Menton (1993) entende que, a partir das obras dos autores citados, foi possível identificar, numa comparação com o romance histórico tradicional (teorizado por Lukács), um conjunto de seis características encontradas nas “*nuevas novelas históricas*”, ressaltando não ser preciso que todas estejam presentes na obra para que seja considerada pertencente a esse gênero.

A primeira característica está relacionada à subordinação, em graus diferentes e à reprodução mimética de determinado período histórico para a apresentação de ideias filosóficas (inicialmente, em contos do escritor Borges), as quais são aplicáveis a todos os períodos do passado, do presente e do futuro. Ainda conforme o teórico, as ideias que se destacam são a

impossibilidade de conhecer a verdade ou a realidade histórica, o caráter cíclico da história, paradoxalmente, o caráter imprevisível da mesma.

A segunda característica elencada por Menton (1993) diz respeito à distorção consciente da história, mediante suas omissões, exageros e anacronismos, questões essas que, segundo o teórico, encontram-se, frequentemente, presentes no gênero por ele definido.

A terceira característica, destacada por Menton, está voltada à ficcionalização das personagens históricas, sendo feita uma comparação com Lukács, pioneiro nos estudos do gênero:

La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...] mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u *outros líderes*, los novelistas *decimononos escogían como* protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. Em cambio, mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...] los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas. (MENTON, 1993, p. 43)

Dessa forma, no novo romance histórico, as personagens, em geral, são baseadas em figuras de grandes líderes de revoluções ou guerras passadas. Pode-se entender a questão da construção das personagens como uma nova forma de construção de figuras míticas na contemporaneidade.

A quarta característica está relacionada à metaficção, mais precisamente, ao fato de o narrador tecer comentários sobre o processo de escrita da obra. Nesse sentido, o teórico afirma que Robert Alter em sua obra *Partial magic: the novel as a self-conscious genre* (1975) identifica esta questão em alguns dos romances mais canônicos, como, por exemplo, *Dom Quixote*.

Como quinto item, tem-se a presença da intertextualidade nos novos romances históricos. Menton destaca, por exemplo, que Gabriel Garcia Marquez surpreendeu seus leitores no romance *Cem anos de solidão*, ao

introduzir personagens presentes em romances de Alejo Carpentier e Julio Cortázar.

A última das características refere-se aos conceitos bakhtinianos acerca do dialogismo, do carnavalesco, da paródia e do metatexto. Segundo o teórico, o carnavalesco de Bakhtin é o que prevalece em muitas das “nuevas novelas históricas”

Após apresentar todas as características mencionadas, o teórico reitera que, além das mencionadas, o novo romance histórico se distingue do tradicional por sua maior variedade.

Fernando Ainsa, em 1995, escreve o texto *Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico*, posteriormente publicado em 1996, na *Revista Casa de las Américas*, no qual ele afirma que as relações entre história e ficção têm sido sempre problemáticas, beirando inclusive o antagonismo. Assim, o teórico diz que “una – la historia - , se ha dicho, narra científica y seriamente hechos sucedidos, mientras la otra – la ficción – finge, entretiene y crea una realidad alternativa, “ficticia” y, por lo tanto, no “verdadera”.” (AINSA, 1996, p. 9). O teórico relata ainda sobre a ficção contemporânea, que esta é capaz de cumprir a missão de ser uma ilustração e um complemento possível para o acontecimento histórico, tornando-se assim uma metáfora em muitos romances históricos, por exemplo. Sobre o poder evocador deste artifício da metáfora literária, o autor corrobora que:

La relación es también evidente en el entrecruzamiento de los géneros a partir de la ficcionalización y “reescritura” de la historia que recorre buena parte de la narrativa actual. Sus variadas expresiones permiten hablar de una verdadera eclosión del que este trabajo no es sino uno de sus reflejos críticos. (AINSA, 1996, p. 10)

Pode-se refletir, a partir dessa colocação do teórico, que a literatura da atualidade se rende a essa nova forma de escrita, renovando o gênero narrativo, como inclusive, desde os estudos de Menton, já vem sendo destacado, onde acontecimentos (ou personalidades) históricos tem espaço

para serem reapresentados de formas diversas (por um outro olhar), com uma maior liberdade que a literatura possui. Sendo assim, alguns deles podem ser:

el de la propia historia como disciplina, submergida en una “crisis epostemológica” de interesantes repercusiones en las relaciones entre “imaginario” e historiografía, renación disciplinaria originaria en Europa, pero con repercusiones y un desarrollo propio en la América Latina, donde la narrativa ha cumplido tradicionalmente um importante función crítica. (AINSA, 1996, p, 10)

A complexidade histórica, para Ainsa (1996), em muitos casos, é simplificada quando não reflete de forma redutora e maniqueísta o discurso político, histórico e ensaístico, pois parece melhor refletida pela mímese narrativa. Com isso, a literatura tolera contradições, riqueza e polivalência nas quais se traduzem a complexidade social e sociológica dos povos e indivíduos que sempre fazem do ensaio histórico em geral, mas dependem do modelo teórico e ideológico que é tomado como referente. Nesse sentido, se pode afirmar que a ficção literária pode ir além, se comparada a trabalhos de antropologia e estudos sociológicos, quanto a percepção da realidade americana.

La problematización consiguiente del discurso ficcional, en tanto encuentro de tensiones y contradicciones, se há traducido en un fator de enriquecimiento cultural. Gracias a esta precepción más compleja de la realidad, se há modificado el punto de vista con que habitualmente se há analizado los problemas del Continente, nuevo ángulo de aproximación que no altera en forma sustancial la naturaleza de los hechos o la problemática abordada, pero sí la de la manera como se los representa. (AINSA, 1996, p. 10)

Sobre o discurso histórico ser problematizador e polissêmico, Ainsa, afirma que “el cuestionamiento de la legitimidad histórica puede servir también para hacer justicia a personajes marginalizados de los textos oficiales, dándoles su verdadera dimensión de héroes: restablecimiento de la “verdad histórica”.” (AINSA, 1996, p. 11-12).

A partir desta colocação, pode-se compreender que quando a literatura resgata algum personagem marginalizado nos textos oficiais da história, faz-se

“justiça” a ele, dando-lhe mais espaço para que possa mostrar sua dimensão. Ainsa tenta resumir a questão da escrita em forma literária e em forma histórica dizendo que:

Em resumen, aunque se escriba en “forma literaria”, la historia no es ficción, porque depende del pasado em cuyos indícios y trazas se apoya y de los métodos propios del oficio del historiador. La forma de utilizar documentos y archivos, por un lado, y el ejercicio profesional, por el outro, la diferencian “epistenológicamente” de la ficción literia. (AINSA, 1996, p. 16)

Nesse sentido, para o teórico, a história não pode ser considerada ficcional, uma vez que “la ficción no hace más que se acorde a la historia, probando los textos “la validez del plano fictício como necessário y posible”.” (AINSA, 1996, p. 17). Com as reflexões desse teórico é possível notar a preocupação do mesmo em mostrar as diferenças da história (que estaria ampara pelos seus métodos de pesquisa específicos) com relação a literatura (ou ficção literária, como ele diz) e a diferença entre ambas seria, sendo para ele epistemológica.

Desse modo Lukács, Menton e Ainsa traçam, para essa tese, um parâmetro de estudo acerca do gênero romance histórico, mostrando o mais tradicional (com as teorias luckasianas) e, também, o ponto de partida dos estudos dessa área, bem como Menton e Ainsa têm o papel de apresentar as mudanças já ocorridas, desde os estudos do teórico húngaro até a década de 1990. Estudos significativos para compreender o caráter histórico romanesco das obras que compõem a tese, visto que os sete romances são caracterizados como romances históricos pelas histórias da literatura referenciadas aqui, bem como pela maioria dos trabalhos de crítica visto no capítulo anterior.

2.1.1. PROBLEMATIZAÇÕES DO GÊNERO

Sobre essas discussões acerca do discurso histórico e literário e suas implicações faz-se relevante introduzir o pensamento do estudioso Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* (2010).

Ricoeur (2010) afirma que existe uma necessidade de ligar estudos que, em princípio, parecem independentes, os quais correspondem a ação de narrar uma história e ao caráter temporal da experiência humana, afirmando que a correlação entre ambas não é puramente acidental, mas apresenta uma necessidade transcultural. O nome da referida obra *Tempo e narrativa* já aponta para essa problematização, sobre a qual ele, inicialmente, afirma que:

Para resolver o problema da relação entre tempo e narrativa, tenho de estabelecer o papel mediador da composição da intriga entre um estágio da experiência prática que a precede e um estágio que a sucede. Nesse sentido, o argumento do livro consiste em construir a mediação entre tempo e narrativa demonstrando o papel mediador da composição da intriga com no processo mimético.” (RICOEUR, 2010, p. 95)

Por isso o teórico dá ênfase aos pensamentos de Aristóteles ao resgatar as questões que envolvem mimese e verossimilhança em estudos teóricos da literatura. Visto que, para Ricoeur (2010), uma narrativa não estaria limitada a fazer uso com a “rede conceitual da ação”, uma vez que é capaz de adicionar a esta aspectos discursivos que vão diferenciá-la de uma sequência qualquer de frases de ação. Desse modo, pode-se pensar que:

Esses aspectos já não pertencem à rede conceitual da semântica da ação. São aspectos sintáticos, cuja função é gerar a composição das modalidades dos discursos dignos de serem chamados narrativos, quer se trate de narrativa histórica ou narrativa de ficção.” (RICOEUR, 2010, p.99)

Nesse sentido, Ricoeur (2010) se refere à estrutura da construção do discurso independente de pertencer ao âmbito de possíveis fatos ou construções do âmbito literário. Ao mesmo tempo, o estudioso preocupa-se em expor que “compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do “fazer” e a tradição cultural do qual procede a tipologia das intrigas.” (p. 100).

Ainda sobre a construção textual de uma narrativa, ele afirma que “se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: está, desde sempre, simbolicamente mediatizada.” (p. 100-

101), ou seja, se uma ação pode ser compreendida pelos leitores é porque ela já possui sentido em si.

Ricoeur (2010) dedica-se, especificamente, à mimese algo tão essencial quando se trata de narrar, sendo assim, se percebe que o conceito inicial de mimese, que o autor chama de “mimese I”, em sua visão seria:

imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré-compreender o que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se delinea a construção da intriga e, com ela a mimética textual e literária.” (p. 112)

Tomando como base o apontado, pode-se pensar que a partir da representação de determinada ação, a narrativa busca construir o fazer humano imbricado ali e isto precisa, logicamente, ficar explícito a quem tem acesso a tal narrativa. Continuando a explanação acerca da mimese, abre-se um novo espaço para o “como se”, ou seja:

o reino da ficção, de acordo com um uso corrente em crítica literária. Privo-me, no entanto, das vantagens dessa expressão totalmente apropriada à análise de mimesis II, para evitar o equívoco que o emprego do mesmo termo em duas acepções diferentes criaria: uma primeira vez, como sinônimo das configurações narrativas, uma segunda vez, como antônimo da pretensão que a narrativa histórica tem de construir uma narrativa “verídica”. (p. 112-113)

Para Ricoeur (2010), acompanhar uma história significa avançar em meio a eventualidades e circunstâncias inesperadas contanto com uma expectativa única para sua solução sempre com satisfação garantida. Assim, ele sugere ainda que “entender a história é entender como e porque os sucessivos episódios conduziram a essa conclusão, que, longe de ser previsível, deve ser finalmente aceitável, como sendo congruente com os episódios reunidos.” (p. 116-117)

Também acompanham as problematizações dessa área o papel de quem escreve os discursos, assim, sobre o historiador, Ricoeur (2010) diz que este, de forma explicativa, torna-se autônomo, bem como, o tema distinto de

um processo de autenticação e de justificação. Aliado a esta questão, o historiador está na situação de um juiz, na opinião do teórico, afinal ele é posto em uma situação real ou potencial de contestação e tenta provar que determinada explicação é melhor que outra. Desse modo, esse profissional da escrita, busca, portanto, “garantias”, dentre as quais a principal é a prova documental. Ainda dentro desse universo, pode-se refletir sobre o que Ricoeur aponta: “uma coisa é explicar narrando. Outra é problematizar própria explicação para submetê-la à discussão e ao juízo de um público, se não universal, ao menos reputado competente e composto em primeiro lugar pelos pares do historiador.” (2010, p. 291)

Sobre o caráter histórico, da “histórica-ciência”, o teórico francês, crê que esta contínua histórica, uma vez que todos os seus objetivos se referem a entidades de primeira ordem, como, por exemplo: povos, nações, civilizações, os quais são capazes de carregarem em si uma marca que não se pode apagar referente ao pertencimento participativo dos agentes concretos da esfera prática e, ao mesmo tempo, narrativa. Ainda, vale destacar, que tais entidades de primeira ordem têm um papel de “objeto transicional” entre todos os artefatos demonstrados pela historiografia e as personagens de uma narrativa possível.

A ciência fenomenológica permitiu, vale lembrar, que se possa, de certo modo, medir o tempo da ficção e o tempo da história, assim, fornecendo aos dois grandes modos narrativos uma temática comum, “por mais lacerada que esteja de aporias”, como ressalta Ricoeur (2010, p. 310). O autor lembra também que:

No final da primeira etapa, podia-se ao menos afirmar que a história e a ficção estão às voltas com as mesmas dificuldades, dificuldades não resolvidas, é certo, mas reconhecidas e postas em palavras pela fenomenologia. Em seguida, a teoria da leitura criou um espaço comum para as trocas entre a história e a ficção. Fingimos crer que a leitura só diz respeito à recepção dos textos literários. Ora, somos leitores de história tanto quanto de romances.” (p. 310-311)

Desse modo, o teórico aproxima da discussão também a teoria da leitura, expondo que esta participa da relação entre a história e a ficção também, uma vez que, faz-se o processo de leitura em ambos tipos de narrativas e delas cria-se expectativas da mesma forma. Ainda sobre este ponto, o teórico francês, segue:

Toda grafia, portanto da historiografia, remete a uma teoria ampliada da leitura. Disso resulta que a operação de envoltura mútua evocada um instante atrás situa-se na leitura. Nesse sentido, as análises do entrecruzamento da história e da ficção que vamos esboçar remetem a uma teoria ampliada da recepção, da qual o ato de leitura é o momento fenomenológico. É nessa teoria ampliada da leitura que se dá a inversão, da divergência para a convergência, entre narrativa histórica e a narrativa de ficção. (RICOEUR, 2010, p. 311)

Nesse sentido, Ricoeur avança para a discussão sobre o entrelaçar das tipologias narrativas histórica e de ficção e afirma que sobre esta questão as estruturas principais “só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra. Essa concretização corresponde, na teoria narrativa, ao fenômeno do “ver como ...”.” (Ricoeur, 2010, p. 311), afirmando também que o fato de a ficção se entrelaçar à história enfraquece a representatividade desta última, em verdade, acaba por, muitas vezes, contribuir na sua realização. Ao explicar sobre o efeito da ficção, ele afirma que:

vê-se ademais multiplicado pelas diversas estratégias retóricas que evocamos em nossa passagem em revista das teorias da leitura. Pode-se ler um livro de história como um romance. Ao fazê-lo, entramos no pacto de leitura que institui a relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado. Devido a esse pacto, o leitor baixa a guarda. Suspende voluntariamente sua desconfiança. Confia. Está disposto a conceder ao historiador o direito exorbitante de conhecer as almas. (RICOEUR, 2010, p. 318)

Ao tratar do entrecruzamento da história e da ficção na refiguração do tempo, afirma que este repousa na sobreposição, com o momento quase histórico da ficção, trocando de lugar com o momento quase fictício da história.

Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar o tempo humano “onde se conjugam a representância do passado pela histórica e as variações imaginativas da ficção, tendo como pano de fundo as aporias da fenomenologia do tempo.” (p. 328)

Também o historiador e teórico estadunidense Hayden White discute essas questões na sua publicação de 1994 intitulada *O texto histórico como artefato literário*, no qual problematiza o *status* da narrativa histórica. Desse modo, White expõe que esse discurso pode ser tendencioso:

Uma das maneiras pelas quais uma área de pesquisa erudita faz uma avaliação de si mesma é examinando a sua história. Entretanto, é difícil obter uma história objetiva de uma disciplina erudita porque, se o historiador a pratica ele mesmo, provavelmente será adepto de uma ou outra de suas seitas e, por conseguinte, tendencioso; e, se não a pratica, é improvável que tenha a perícia necessária para distinguir entre os acontecimentos significativos de sua área. (WHITE, 1994, p. 97)

Com esta colocação, pode-se refletir sobre a dificuldade em não ser tendencioso ao se construir um discurso sobre determinado tema. Além disso, enquanto historiador, destaca que uma das virtudes do bom historiador seria a: “firmeza com que ele lembra a seus leitores a natureza puramente provisória das suas caracterizações dos acontecimentos, dos agentes e das atividades encontrados no registro histórico sempre incompleto.” (WHITE, 1994, p. 98). Ao mesmo tempo é afirmado que aos estudiosos da literatura não cabe afirmar que “*nunca* estudaram a estrutura das narrativas históricas.” (WHITE, 1994, p. 98).

White (1994) chama atenção para o fato de que a maioria das sequências históricas podem ser contadas de maneira diferente, de modo a fornecerem interpretações diferenciadas dos eventos ocorridos e dotá-las de sentidos múltiplos. Quando se trata de narrativas históricas, White (1994) afirma que elas são capazes de fornecer sentido:

a conjuntos de acontecimentos passados, além e acima de qualquer compreensão que forneçam, recorrendo a supostas leis causais, mediante a exploração das similaridades

metafóricas entre os conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas convencionais das nossas ficções. (WHITE, 1994, p. 108)

Nesse sentido, segundo o estudioso, a partir desse conjunto de acontecimentos passados, os historiadores que os constroem, em geral, não costumam pensar neles como algo ficcional, enquanto discurso, por acreditar que estão lidando com fatos verídicos e, por esta razão, a ficção não teria espaço. Sobre isso afirma que:

Os historiadores talvez não gostem de pensar que suas obras são traduções do fato em ficções; mas este é um dos efeitos das suas obras. Ao sugerir enredos alternativos de uma dada sequência de eventos históricos, os historiadores fornecem aos eventos históricos todos os possíveis significados de que a arte da literatura da sua cultura é capaz de dotá-los. (WHITE, 1994, p. 108)

Com esse pensamento, o historiador acaba por expor que a história, em verdade, se constrói a partir de ficções e que isto é um efeito de suas produções narrativas, sendo inevitável.

A revista *Novos Estudos* (2007) apresenta dois artigos ligados à discussão acerca do romance histórico, um deles é de Fredrick Jameson¹² e chama-se *O romance histórico ainda é possível?* e o outro é de Perry Anderson¹³ e trata-se de *Trajetos de uma forma literária*. Esses artigos demonstram avanços das discussões acerca do romance histórico.

Jameson (2007) preocupa-se em apresentar suas ideias ao lançar o questionamento de, se ainda na atualidade, há a possibilidade da existência do gênero romanesco histórico. O teórico vai dar mais destaque para a questão do tempo, ao invés da personalidade histórica em si, assim, ele aponta que “o

¹² Conforme apontado no artigo, esse texto é oriundo de conferência apresentada no simpósio “Reconsiderando o Romance Histórico”, realizado na Universidade da Califórnia em 26 de maio de 2004. Esta tradução foi feita a partir de cópias datilografadas cedidas pelo autor a *Novos Estudos*. A versão original, em inglês, permanece inédita. tradução do inglês: Hugo Mader.

¹³ Conferência elaborada como resposta à intervenção de Fredric Jameson, publicada neste número de *Novos Estudos*. A versão original, em inglês, permanece inédita. tradução do inglês: Milton Ohata.

fundamental aqui [...] é o evento em si mesmo, que reorganiza o tempo em redor de si e torna possível situarmos nossa própria existência no quadro da história coletiva.” (JAMESON, 2007, p.191). Segundo ele, a narrativa do evento principal deve estar presente, ou ser recriada, no romance histórico para que ele se torne histórico genericamente falando.

Além de tudo, dadas às restrições e os limites da representação narrativa, esse evento terá de figurar mais na qualidade de uma entrada coletiva súbita do que de data de nascimento de algo como um movimento religioso ou político, assim “deve, de algum modo, estar presente em carne e osso, e pela multiplicidade mesma de seus participantes representar alegoricamente aquilo que transcende a existência individual.” (JAMESON, 2007, p.191), como afirma:

E quando somos perguntados por que *Ulisses*, ambientado em uma data bastante precisa do passado, cujo centésimo aniversário ocorrerá em menos de um mês — por que *Ulisses*, em virtude de sua distância temporal, não deve ser considerado um romance histórico tão plenamente quanto *Guerra e paz*, a resposta é a ausência de um grande evento histórico que faça a mediação entre seus tempos individuais simultâneos e o tempo histórico do mundo público. (JAMESON, 2007, p.191)

É preciso que desse modo, o teórico considera que para um romance ser histórico contenha não apenas existências individuais ou acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos, assim “o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos.” (JAMESON, 2007, p. 192). Com esta reflexão, percebe-se que o romance histórico não será a descrição dos costumes e valores de um povo ou ainda de um momento específico de sua história, tão pouco caberá a ele:

a representação de eventos históricos grandiosos [...];tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas [...];e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas [...].Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens. Seu centro de gravidade, no entanto, não será

constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. (JAMESON, 2007, p.192)

Desse modo, o teórico mostra que, na verdade, o segredo do romance histórico está na “habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida” (p.192), sendo que se trata de algo único, que deve ser produzido de modo inesperado em cada obra e não se torne um padrão a ser repetido. Jameson considera que o primordial para um romance histórico é acontecer na obra o cruzamento de todos os aspectos já citados anteriormente; o autor considera isto uma arte; uma genialidade.

Anderson, em seu artigo *Trajetos de uma forma literária*, publicado em 2007 na *Revista Novos Estudos* aponta, inicialmente, que no amplo universo de obras ficcionais, com inúmeros gêneros diferentes, o romance histórico pode ser considerado, até mesmo por sua definição, o mais consistentemente político. O autor afirma que todas as reflexões feitas sobre este gênero devem partir dos estudos de Lukács, mesmo que em seguida o contraponha totalmente.

Anderson (2007) comenta sobre o estudo de Jameson (2007), no qual Frederic Jameson mostrou-se crente na visão global de Lukács, embora tenha organizado uma periodização diferente dentro dela. Dessa forma, Jameson ainda destaca que melhor do que ver Scott como o fundador do romance histórico realista em sua forma clássica, é optar por considerá-lo praticante de um drama com figurinos de época (costume drama), cuja forma narrativa encena a oposição binária entre o bem e o mal.

Ainda sobre as afirmações de Jameson, Anderson (2007) comenta que se quisermos um exemplar mais verdadeiro das prescrições de Lukács, precisamos nos voltar para *Guerra e Paz*, de Tolstói, visto que este trata-se de um romance histórico cujo triunfo é transcender as oposições entre heróis e vilão do melodrama de época.

Também Anderson (2007, p. 208) considera que o romance histórico é um produto extremamente conectado ao nacionalismo romântico. Desse modo

a matriz original desse nacionalismo foi a reação europeia à expansão napoleônica, embora tivesse raízes populares:

a reação foi também impulsionada pela necessidade que tinham os diferentes “anciens régimes” do continente europeu de mobilizar o entusiasmo local em defesa da Coroa e da Cruz. No conjunto, a sua tônica sempre foi algum tipo de resposta contra-revolucionária à Revolução Francesa. Mas cada uma das situações nacionais originou a sua forma própria e distinta de imaginação e retrospecto. Scott escrevia no único bastião da velha ordem que escapou ileso às Guerras Napoleônicas, sem uma única pegada francesa em solo britânico. O foco de sua narrativa de construção nacional é portanto bastante diferente de suas sequelas continentais e corresponde à dualidade da composição do próprio reino britânico. (ANDERSON, 2007, p. 208-209)

O autor leva em consideração também que *Guerra e paz* é um romance histórico, ambientado em um período anterior à vida de seu autor e, por isso, raramente, é considerado como tal hoje em dia, aponta Anderson (2007). Assim ele segue expondo que:

Guerra e paz oferece portanto o fato curioso de um romance histórico com um senso de história muito fraco, não porque Tolstói fosse incapaz dele [...] mas porque nesse momento ele estava programaticamente comprometido com a apresentação de grandes conflitos históricos como coisa desprovida de sentido, segundo a filosofia de fabricação caseira tão largamente exposta no próprio livro. (ANDERSON, 2007, p. 210)

O teórico afirma também que foi a partir de Alexandre Dumas que o romance histórico começou a adquirir ambiguidade moderna. Porém a peculiaridade do romance histórico, entretanto, foi evitar qualquer estratificação estável entre alto e baixo. Por outro lado, a evolução do gênero mostra antes “um *continuum* oscilante de registros, incluindo [...] não apenas *high-brow* e *low-brow* mas também significativamente âmbitos *middle-brow* de elaboração.” (ANDERSON, 2007, p. 212) Logo, pode-se dizer que é a “amplitude desse *continuum* que com razão o põe à parte diante de outras formas narrativas.” (ANDERSON, 2007, p. 212)

O estudioso afirma que a principal razão disso parece estar na natureza de sua matéria, uma vez que, para Lukács, em termos formais, o romance histórico:

era essencialmente épico, uma representação abrangente da “totalidade dos objetos”, em palavras hegelianas, por oposição à “totalidade do movimento” – mais concentrada – própria do drama. Mas se essa descrição é plausível para as da forma, ela não dá conta da sua difusão. Aqui, não era uma aspiração à *totalidade épica* que asseguraria a enorme popularidade das ficções sobre o passado, mas antes o repertório pré-fabricado de cenas, ou as histórias de *aventuras exóticas*, que a história, ainda esmagadoramente escrita do ponto de vista de batalhas, conspirações, intrigas, traições, seduções, infâmias, feitos heroicos e sacrifícios imorredouros, oferece à imaginação – tudo aquilo que não era a vida cotidiana prosaica do século XIX. [...] O romance histórico que conquistou o público leitor europeu na segunda metade do século XIX certamente não ofendia o sentimento patriótico, mas não tinha mais a vocação da construção nacional. *Os três mosqueteiros* e suas inumeráveis imitações eram literatura de entretenimento. (ANDERSON, 2007, p. 212-213)

Jameson destaca que vinte anos depois, a situação havia se modificado nesse sentido, assim, “por volta do período entreguerras, o romance histórico tinha se tornado *déclassé*, caindo vertiginosamente na estima literária, a ponto de não figurar nas fileiras da ficção séria.” (ANDERSON, 2007, p. 213), por isso:

A sua posição hierárquica dos gêneros sofrerá dois sérios golpes. O primeiro forma os massacres da Primeira Guerra Mundial, que despojaram de *glamour* as batalhas e alta política, desacreditando tanto inimigos malignos como heróis abnegados. [...] Além disso houve o efeito crítico do modernismo então ascendente, para o qual Jameson corretamente nos chama a atenção. O primado artístico da percepção imediata é compatível com o retrospecto totalizante, tornando impossível uma variante modernista para o tipo de romance histórico teorizado por Lukács. (ANDERSON, 2007, p. 213)

A obra ... *E o vento levou*, de Margareth Mitchell (1939) que se trata de uma narrativa sobre a Guerra Civil estadunidense, com leve semelhança com a ficção romântica de construção nacional do século precedente, segundo

Anderson (2007, p. 214), se tornou o romance histórico de maior sucesso de todos os tempos, assim:

É certo que a primeira, talvez a única que desafia a assertiva de Jameson segundo a qual um romance histórico modernista seria impossível, não busca aquele “senso interpretativo dos fatos que é próprio de um historiador” [...] Mas a prova de que uma tradição realista mais antiga não se tinha extinguido e era ainda capaz de uma reafirmação notável foi dada por Radetzky-marsh [*A marcha de Radetzky*] de Joseph Roth, que saiu em 1932. Esse grande romance responde a todos os critérios de Lukács exceto a um, que ele claramente contraria. Lukács acreditava que o verdadeiro romance histórico era sustentado pelo senso do progresso, tal como acontecia em Scott. (ANDERSON, 2007, p. 214)

Sobre esta questão, pode-se refletir ainda sobre a definição mais utilizada no meio acadêmico do pós-modernismo – pensada pelo próprio Jameson - , como:

o regime estético de “uma época que tinha se esquecido de como pensar historicamente”, a ressurreição do romance histórico poderia, em um primeiro momento, parecer paradoxal. Mas é claro que esse segundo advento traz a sua diferença. Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinado ou entretecendo passado e presente; exhibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. (ANDERSON, 2007, p. 217)

O autor destaca que sobre a origem há pouca dúvida de onde começou a ficção meta histórica, visto que a primeira obra, segundo ele, foi *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, que apareceu em 1949, seguido por *O século das luzes*, de 1962, Tendo como cenários: Haiti, Cuba, Guiana Francesa. Cinco anos depois surgiu *Cem anos de solidão*, de García Marquez.

Anderson (2007) afirma que se deixar de lado percursos individuais, a “decolagem” dessas formas data dos anos 1970. O que elas traduzem, basicamente, é a história do que “deu errado” no continente quanto ao

heroísmo, lirismo e colorido que consistem, segundo o autor, “ao descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período.” (p. 218). Ainda assim, o que persiste é o pano de fundo da ficção histórica do período pós-moderno que está nos antípodas de suas formas clássicas. Logo:

Não a emergência da nação, mas as devastações do império; não o progresso como emancipação, mas a catástrofe iminente ou consumada. Em termos joycianos, a história como um pesadelo do qual ainda não conseguimos despertar. Mas se não olharmos apenas as fontes e os temas dessa literatura, mas também as suas formas, Jameson sugere que deveríamos reverter o julgamento. O *revival* pós-moderno, ao jogar a verossimilhança ao vento, fabricando períodos e verossimilhanças intoleráveis, deveria ser visto antes como uma tentativa desesperada de nos acordar *para* a história, e um tempo em que morreu qualquer senso real dela. (ANDERSON, 2007, p. 219).

Desse modo, Anderson (2007) apresenta sua visão sobre o gênero romanesco histórico, já olhando para o artigo de Jameson (2007) e também levando bastante em consideração o olhar de Lukács e Menton, no caso deste último, inclusive concordando com ele quanto ao começo das mudanças no gênero.

2.2. QUESTÕES TEÓRICAS DE ESTRUTURA E DO INTIMISMO

O discurso literário é permeado por imagens simbólicas que dão os contornos da experiência interna, marcada por uma percepção psicológica fina, desveladora do sentimento de solidão e da inadaptação ao mundo e seus valores, bem como das angústias e dúvidas em relação ao sentido da existência. (MELLO, 2009, p. 244)

Na literatura brasileira, alguns romancistas como Cornélio Penna, Cyro do Anjos, Graciliano Ramos (sobretudo em *Angústia*), Lúcio Cardoso (sobretudo a partir de *Luz submersa*), Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, entre outros, formam uma história do romance de introspecção no

Brasil. Nessa temática são constantes as passagens em espaços fechados, ou quando ocorrem em espaços abertos, são momentos em que as personagens se encontram em profunda reflexão e em ações voltadas às problemáticas vivenciadas pelos seres humanos.

Um dos pontos utilizados para análise do intimismo é a categoria espacial, como destaca Ana Mello (2009) “as experiências nos espaços fechados ou isolados são propícias ao desdobramento do sujeito sobre si mesmo, ao desencadeamento da memória e ao mergulho no psiquismo, bem como a digressões filosóficas.” (MELLO, p. 244).

Nesse sentido, busca-se base teórica para compreender questões estruturais dos romances, que posteriormente serão analisados como, por exemplo o espaço, visto que, como aponta por Mello (2009), as experiências espaciais são significativas para alguns desencadeamentos importantes nas personagens e junto a eles vem também quem narra essa história; através de qual lente tem-se contato com a narrativa.

2.2.1. PONTOS DE VISTA NA NARRATIVA

O foco narrativo se configura dentro das obras literárias de diferentes formas, conforme estratégia narrativa do narrador. Os mais constantes são aqueles que narra em terceira pessoa pode se manifestar como narrador onisciente e narrador observador. E também há possibilidade do foco narrativo de primeira pessoa, sendo que nesta modalidade o narrador se torna um personagem, podendo ser um narrador protagonista ou narrador coadjuvante

Além dos focos narrativos expostos anteriormente, também é possível o desenrolar dos textos através da narrativa em fluxo de consciência, a qual tem o intuito de mostrar, através dos textos literários, a consciência que flui da personagem ficcional. Assim, tem-se a sensação, enquanto leitor, de que se está no interior dos pensamentos daquela personagem, visto que se tem acesso às experiências conscientes de suas mentes, ganhando, dessa forma, acesso íntimo aos seus “pensamentos” privados. Por isso a importância dessa

técnica de representação do viés intimista nesse estudo, visto que se procura mostrar como o intimismo se revela nas obras do *corpus*, tendo-se o fluxo de consciência presente nos romances de Assis Brasil, Ruas e Guimarães.

Um dos teóricos que se debruça, especificamente, sobre o estudo dessa questão é Robert Humphrey em sua obra *Fluxo de consciência*, publicada em 1976; nesse estudo, ele afirma que:

O romance do fluxo de consciência pode ser mais rapidamente identificado por seu conteúdo, que o distingue muito mais do que suas técnicas, suas finalidades ou seus temas. Por isso, os romances a que se atribui em alto grau o uso da *técnica* do fluxo de consciência provam, quando analisados, serem romances cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens; isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances. (HUMPHREY, 1976, p. 02)

Nesse sentido, segundo o estudioso, esse tipo de romance é, na maioria dos casos, identificado mais pela temática do que expresso pela técnica narrativa em si. Humphrey (1976, p.04) ainda afirma que “a ficção de fluxo da consciência [...] ocupa-se em grande parte com o que está abaixo da superfície”, ou seja, ela vai preocupar-se com o interior das personagens, suas memórias, pensamentos, angústias.

Ao buscar demonstrar a intimidade das personagens, o fluxo de consciência se evidencia como marca de certos romances intimistas, visto que estes são caracterizados por sua preocupação em focar as personagens através de seus sentimentos mais profundos e de seus conflitos pessoais, como é o caso dos romances que são analisados na tese. Pensa-se que a contribuição teórica de Humphrey (1976) é bastante significativa na análise dos romances desse *corpus*, uma vez que em sua obra há um aprofundamento sobre a forma como a ficção é reveladora da intimidade:

A intenção de introduzir consciência humana na ficção é uma tentativa moderna para analisar a natureza. [...] a consciência é o *lugar* onde tomamos conhecimento da experiência humana. E, para o romancista, é o quanto basta. Ele, coletivamente, não deixa nada de fora: sensações e lembranças, sentimentos e concepções, fantasias e imaginações – e aqueles fenômenos muito pouco filosóficos mas consistentemente inevitáveis a que

chamamos intuições, visões e introspecções. (HUMPHREY, 1976, p. 06)

O teórico aponta ainda para o fato de o fluxo de consciência não ser apenas uma técnica definida, pois ao invés disso, são usadas as mais diversas técnicas para apresentá-lo, pois os diferentes escritores são capazes de inovar esse estilo de acordo com a sua escrita e intenção ao narrar e montar suas estratégias de construção diegéticas.

Quanto ao início do fluxo de consciência na literatura, apresenta-se nas décadas iniciais do século XX, quando alguns escritores mostraram interesse em encontrar caminhos para representarem às imaginações das vidas íntimas das personagens ficcionais. O desafio, para estes romancistas, seria encontrar meios na literatura que criassem apresentações textuais plausíveis dos fluxos de pensamentos da imaginação, sendo assim, alguns escritores encontraram isso no chamado fluxo de consciência na obra ficcional.

Na arte literária, esta trata-se de uma técnica, ou mais precisamente um conjunto de técnicas, que registra e expõe uma grande variedade de pensamentos e sentimentos de determinada personagem sem apresentar restrições a qualquer argumento lógico ou sequência narrativa. O escritor que opta pelo fluxo de consciência tenta refletir todas as forças internas e externas que influenciam as características interiores de uma personagem em um momento singular.

De acordo com Robert Humphrey (1976), a literatura em fluxo de consciência pode ser definida como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de qualquer coisa, o estado psíquico das personagens. O crítico afirma que, ao analisar alguns romances, que se enquadram nessa categoria, torna-se aparente que as técnicas do domínio do enredo e da apresentação das personagens são palpavelmente diferentes de um romance para outro.

Humphrey relata que existem quatro técnicas básicas para a apresentação do fluxo de consciência que se configuram em monólogo interior direto, monólogo interior indireto, descrição onisciente e solilóquio.

Nesse sentido, o narrador tem um papel fundamental, pois é através dele que o leitor poderá acessar as informações desse fluxo de consciência; por isso, para embasar o estudo acerca do tipo de narração, utiliza-se o texto *O ponto de vista na ficção*: o desenvolvimento de um conceito crítico, de Norman Friedman (2002) que problematiza o assunto:

Já que o problema do narrador é a transmissão apropriada de sua estória ao leitor, as questões devem ser algo como: 1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades, as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); e 4) A que distância ele se coloca o leitor da estória? (próximo, distante ou alternando?). E, ademais, já que nossa principal distinção é entre “contar” e “mostrar”, a sequência de nossas respostas deveria proceder gradualmente de um extremo a outro: da afirmação à inferência, da exposição à apresentação, da narrativa ao drama, do explícito ao implícito, da ideia à imagem. (FRIEDMAN, 2002, 171-172)

Visto estas considerações, o estudioso apresenta algumas categorias possíveis de narradores (ou pontos de vista narrativos), entre eles: o onisciente intruso, o onisciente neutro, o testemunha, o protagonista, a onisciência seletiva múltipla, a onisciência seletiva, o modo dramático e a câmera, os quais variarão de acordo com a escolha feita pelo autor e com qual intenção ele se utilizará de um tipo ou outro.

A escolha de um ou outro ponto de vista é fundamental ao autor da obra de ficção, podendo ser, segundo Friedman, “crucial” tanto quanto é a escolha da forma do verso ao poeta quando no ato da sua composição poética, visto que apenas o soneto, por exemplo, não consegue dizer todas as coisas que outras formas são capazes.

Segundo Alfredo Leme Coelho de Carvalho em seu livro *Foco narrativo e fluxo da consciência* (2012), o teórico Jean Pouillon apresenta também um estudo acerca do narrador e, ao invés do termo ponto de vista, usado por Friedman, ele utiliza a expressão visão (*vision*) para tratar sobre o tema. Assim, para Pouillon o que de fato é relevante “é o fato de a narrativa ser em primeira ou terceira pessoa. O que realmente vale é a *proximidade* dos acontecimentos narrados em relação a um determinado “eu”, ou sua *dispersão*, sob a égide do *autor onisciente*.” (p.17). Com essa concepção as visões do teórico ficam organizadas em visão com (*vision avec*), visão por trás (*vision par derrière*) e visão de fora (*vision du dehors*).

Além das decisões de que foco narrativo seguir, o escritor precisa também ambientar sua obra, ou seja, construir um espaço temporal para a narrativa se desenvolver. Nesse sentido, algumas categorias também devem ser observadas, conforme item a seguir.

2.2.2. TEMPO NA NARRATIVA

É, pois, o leitor a quem essa voz [narrativa] se dirige que atualiza o passado épico como um quase-passado. Em última análise, o tempo da narrativa não decorre somente das relações entre o autor fictício e o texto, mas depende, também, das relações entre o texto e seu destinatário, o leitor. (Benedito Nunes)

Além dessa preocupação com o fluxo de consciência e ponto de vista narrativo (ou visão), outro aspecto que deve ser observado, ao se tratar de questões intimistas dos romances do *corpus*, é o tempo na obra literária. Dentro do estudo acerca das estruturas que compõem a narrativa, é necessário observar como o tempo se configura na literatura, mais detidamente, nas obras de introspecção. O teórico Hans Meyerhoff (1976) discute este aspecto em sua obra *O tempo na literatura*, na qual busca “dizer algo sobre aspectos significativos do tempo que representam um considerável papel na Literatura, e

que parecem estar excluídos da análise do conceito de tempo na ciência.” (p, 8), desse modo, o autor almeja, através de exemplos literários, demonstrar características relativas ao tempo capazes de contribuir para a estética das obras literárias.

Ao refletir sobre o papel do tempo na literatura, o teórico afirma que este faz parte “do vago passado de experiências ou como ele entra na textura das vidas humanas.” (Meyerhoff, 1976, p. 04). Por essa razão, sua significação deve se dar no contexto de uma vida humana como resultado dessas experiências. A partir dessa definição de tempo, pode-se considerar este como privado, pessoal, subjetivo ou, ainda, psicológico.

O tempo, na narrativa literária, é composto por alguns elementos básicos e estes, segundo Meyerhoff, correspondem a determinadas “qualidades” significativas na experiência e na vida dos seres humanos, posto que inadequadamente interpretados por uma teoria científica ou inteiramente omitidos por ela.” (1976, p.11). Nesse sentido, para uma organização do tempo é necessário observar os conceitos de mensuração (ou métrica), ordem e contraste.

Quando o teórico passa a observar a métrica (aspectos relacionados à mensuração do tempo) do tempo aponta que este, enquanto experimento, mostra a qualidade de uma relatividade plenamente subjetiva, e “essa qualidade difere radicalmente das unidades regulares, uniformes, quantitativas de um objetivo métrico” (Meyerhoff, 1976, p. 11), pois esse fenômeno tem sido observado nos textos literários de teor psicológico-científico.

Pode-se atribuir diferentes significados ao conceito de ordem, na organização do tempo, e o princípio da causalidade seria um deles, sendo o mais encontrado, para Meyerhoff, na literatura.

Os modos de perceber o tempo na narrativa literária são capazes de auxiliar na leitura de determinada obra como introspectiva (ou intimista). Isto pelo fato de serem, justamente, questões de ordem privada, pessoal, subjetiva e psicológica que vão constituir as histórias, em geral, conflituosas das personagens que compõem as obras. No momento em que Meyerhoff (1976)

discute sobre “O sentido social do tempo”, muitas das reflexões feitas por ele são pertinentes ao estudo do romance intimista, tal como quando expõe que:

o indivíduo pode ser descrito como emergindo de um quadro social anônimo, impessoal, na aparência não pertencente a lugar nenhum ou relacionado a coisa alguma ou a ninguém no mundo. É um completo estranho, a versão literária da “pessoa deslocada”, sem passado e geralmente sem futuro. (MEYERHOFF, 1976, p. 98)

Nessas perspectivas, pode-se pensar que muitos dos protagonistas dos romances do *corpus* desse estudo se aproximam no indivíduo descrito pelo teórico, visto que a maior parte deles apresentam conflitos. Estes estão, na maioria das vezes, com sentimento de pertencimento ao local em que estão inseridos ou relacionados com a dificuldade de perceber um futuro (ou, de certa forma, um “promissor” futuro) em suas trajetórias de vida.

O fluxo de consciência, visto aqui por Meyerhoff (1976) enquanto técnica literária, deve, segundo ele, ser considerado no interior de um contexto social e ideologicamente amplo, pois:

Por um lado, esse método em si é uma admirável expressão da fragmentação do tempo na consciência do homem moderno; por outro lado, é uma tentativa de superar essa fragmentação mostrando que mesmo esse fluxo caótico do tempo e experiência contém certas qualidades de duração, interpenetração, continuidade e unidade em termos das quais alguns conceitos do eu podem ser preservados. (MEYERHOFF, 1976, p. 102-103)

Essa dupla possibilidade observada pelo teórico, acerca do fluxo de consciência, é bastante pertinente também para corroborar a leitura das obras intimistas sul-rio-grandenses que compõem o estudo. Tal proximidade se dá pelo fato da sensação de fragmentação apresentada por algumas personagens das obras, tanto pelo ângulo de exteriorizar essa fragmentação, quanto pela necessidade de também conseguir superá-la.

Aliado a isto, pode-se tratar da questão do espaço em que a narração acontece, este é também elemento narrativo crucial para refletir sobre possibilidades que possam desvelar aspectos que remetam a sentimentos

personais das personagens dos romances do *corpus*. Considerando que também será necessário mergulhar, em certa medida, no espaço em que elas estão inseridas para compreender como este universo as influencia.

O teórico e filósofo Benedito Nunes também se debruça sobre o tema tempo e sua implicação nas obras de ficção, sendo assim, se faz vital inserir nesse estudo as reflexões sobre sua obra *O tempo na narrativa* (2013), para contribuir na leitura dos romances.

Nunes (2013) define que existe uma relação entre começo e fim e que pode-se chamar de intervalo e afirma, ainda, que aquilo que se regula “ de sua duração, bem como a passagem de um intervalo a outro numa ordem posterior, chamado sucessão – todas essas noções que o uso do relógio suscita de maneira espontânea corroboram a compreensão prévia do tempo”. (p.18). Ainda segundo o autor, todas essas questões práticas obrigam o ser humano a lidar com o tempo ainda mesmo antes de buscar um conceito específico para o mesmo.

O autor apresenta alguns tipos de tempos, entre eles são trazidos o tempo físico ou psicológico. Para o autor, o primeiro deles baseia-se no princípio de causalidade, ou seja, numa forma de sucessão regular dos eventos naturais, algo ocorre, para que em seguida outra ação seja desencadeada e assim por diante. Enquanto que o tempo psicológico, ou, como dito por Nunes (2013, p. 19), “duração interior” não tem compromisso com a objetiva temporal que o tempo físico possui, já que o psicológico “uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entendíamos. Variável de indivíduo para indivíduo.” (p.19)

Nunes apresenta outras tipologias temporais como: o tempo cronológico e o tempo histórico. Embora sua nomenclatura seja clara quanto ao que se refere cada um deles, vale destacar que o cronológico é o tempo dos acontecimentos, inclui-se aqui o tempo da vida, segundo o autor:

Baseado em movimentos naturais recorrentes, como os cronométricos [...], o tempo cronológico, por esse aspecto ligado ao físico, firma o sistema dos calendários. À cronometria acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos

qualificados que servem de eixo referencial, anterior ou posterior ao qual outros acontecimentos se situam (NUNES, 2010, p. 20)

Consiste esse em um tempo mais próximo do cronológico tradicional que os fatos seguem ocorrendo na narrativa um seguido do outro, sem *flashbacks*, por exemplo, ou outros recursos de cortes temporais saindo da linha temporal da qual a narrativa iniciou. Enquanto o tempo histórico, segundo Nunes (2010, p. 21) “representa a duração das formas históricas de vida, e podemos dividi-lo em intervalos curtos ou longos, ritmados por fatos diversos”. Nesse sentido, esses referidos intervalos curtos a que o teórico se refere, no âmbito do tempo histórico, se ajustam quando se tem acontecimentos únicos, tais como guerras e revoluções. Já no caso dos intervalos longos mencionados, estes dizem respeito a processos longos, como, por exemplo, formação de povoados.

Nunes (2010, p.48) aponta que “a época do romance é a época do surgimento da História moderna e, não por acaso, também aquela em que está começando a cronometria do trabalho e da produção, que levou o controle dos relógios mecânicos”. Ele também afirma que nos romances do século XIX predominavam a temporalidade cronológica, tal como faz Balzac, geralmente, em suas obras literárias, afirmando sobre o tempo dos romances balzaquianos:

Os tempos dos personagens balzaquianos é sempre, com todos os seus recuos, o tempo dos relógios. A subjetividade insatisfeita do herói problemático forçaria, porém, a abertura da narrativa romanesca ao tempo vivido, a duração interior, que foi a grande conquista da obra de Marcel Proust no início do século XX. (p.49)

“No romance moderno, estimulado pelo dinamismo da arte cinematográfica, a mesma técnica pode proporcionar, mediante a junção de episódios cronologicamente demarcados, e que diferem segundo o modo de representação (descrição, dialogação), o relato de acontecimentos ao longo de várias gerações, num tempo histórico dilatado.” (p. 50). Para essa situação, o teórico cita a obra *O tempo e o vento*, do romancista sul-riograndense Érico Veríssimo, dada sua longa passagem temporal e as várias gerações familiares presentes na narrativa.

2.2.3. O ESPAÇO NA NARRATIVA

Para tratar das questões que envolvem os espaços, nos quais as personagens das obras que compõem essa tese estão inseridas e a influência dos mesmos sobre elas, faz-se necessário algumas reflexões teóricas para, em seguida, proceder a análise das obras com base nesses estudiosos.

Os estudiosos observados são o teórico francês Paul Ricoeur, com sua obra *A memória, a história e o esquecimento* (2007), Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (2011), bem como Luis Alberto Brandão com a obra *Teorias do espaço* (2013).

Além da contribuição do filósofo Gaston Bachelard, com *A poética do espaço* (2008), que traz reflexões capazes de auxiliar nos caminhos que as obras literárias analisadas e seus múltiplos significados são capazes de abordar.

Vale levar em consideração que as personagens das histórias narradas estão em contextos históricos, como no caso da Revolução Farroupilha, em que pouco se teve publicações de espaços diferentes daqueles em que os fatos históricos ocorriam, pois os romances (e demais obras) relacionados à temática, em geral, buscam privilegiar os espaços de conflitos bélicos para dar o foco no momento histórico em questão.

Nas obras analisadas na tese, os refletores não são diretamente direcionados aos conflitos históricos, embora eles estejam presentes, mas em como eles repercutem nas personagens envolvidas nesses conflitos, por isso, a importância de se verificar os locais pelos quais essas personagens transitam, para notar o quanto eles são capazes de as influenciar.

Vale inserir nessa discussão Paul Ricoeur (2010), o qual discute as questões que envolvem a memória, sendo elas essenciais para também ampliar a leitura, principalmente se aliada a Bachelard, dos romances desta tese. Dessa maneira, começa-se observando o que o filósofo francês aponta sobre a confiabilidade da memória:

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível e outros traços que podemos chamar de não posicionais. (RICOEUR, 2010, p. 40)

Assim, a memória, pelo fato de ser, em geral, vinculada, por exemplo, ao campo da história, deveria, em certa medida, ter um vínculo com a confiabilidade em seu discurso; enquanto a imaginação não tem tal compromisso, pois é algo que pode se passar apenas dentro do pensamento.

Faz-se essencial a introdução da lembrança nesse contexto de discussão, assim, o teórico aproxima memória e lembrança, ao afirmar que “um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças. A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural: temos umas lembranças.” (RICOEUR, 2010, p. 41). Desse modo, as lembranças podem ser vistas como formas discretas com margens, por vezes, precisas e que se destacam contra aquilo que, Ricouer chama, de “fundo memorial” e através deste, segundo ele, pode-se viver em estado de devaneio.

Para Ricouer (2010), a ligação entre lembrança e lugar suscita a problemática da geografia. Esse problema, para ele, trata-se da dimensão da “originalidade do fenômeno de datação, que tem como paralelo o problema de localização. Datação e localização constituem, sob esse aspecto, fenômenos solidários que comprovam o elo inseparável entre a problemática do tempo e do espaço.” (p. 58) Assim, o teórico afirma que a data, enquanto lugar no tempo, parece contribuir com uma “primeira polarização dos fenômenos mnemônicos divididos entre hábitos e memória propriamente dita.” (p.58), sendo ela constitutiva de uma fase reflexiva da recordação, ou seja, trata-se de um imenso esforço de memória que está ligado à datação (termo constantemente em uso por Ricouer).

“ O “lembrado” apoia-se então no “representado” (Ricouer, 2010, p.64) e para o teórico “se a lembrança é uma imagem [...] ela comporta, uma dimensão

posicional que a aproxima, desse ponto de vista, da percepção.” (Ricoeur, 2010, p.64). Nesse sentido, passar-se-á a uma divisão entre o irreal e o real, independentemente, de estar no presente, passado ou futuro. O autor lembra, ainda que:

Enquanto a imaginação pode jogar com entidades fictícias, quando ela não representa o real, mas se exila dele, a lembrança coloca as coisas do passado; enquanto o representado tem ainda um pé na apresentação enquanto apresentação indireta, a ficção e o fingido situam-se radicalmente fora de apresentação.” (p. 64)

Ainda deve-se ressaltar que “a lembrança não consiste mais em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados em um espaço mental.” (Ricoeur, 2010, p. 77), pois ela passa a ser uma memória exercitada, cultivada, educada, esculpida.

Quando Ricoeur trata sobre os abusos da memória natural, apresenta uma subdivisão em algumas categorias que são a memória impedida, memória manipulada e a memória comandada de modo abusivo. Uma das mais relevantes para essa tese, é a primeira delas, a impedida, visto que nela o autor fala em memórias de “feridas” e muitos dos romances a serem analisados trazem entrelaçados traumas e questões ligadas a isto.

Nesse sentido, Ricoeur (2010, p. 83), discorre sobre memória ferida, ou ainda enferma e que para esta ocorrer, trata do campo do “atestado por expressões correntes como traumatismo, ferimento, cicatrizes”, entre outros traumas ligados à memória. Sobre esse tema, o teórico francês também aponta que:

importa mais para nosso propósito olhar em direção à memória coletiva para reencontrar em seu nível o equivalente das situações patológicas de que trata a psicanálise. É a constituição bipolar da identidade pessoal e da identidade comunitária que, em última instância, justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva. Pode-se falar em traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva, não apenas num sentido analógico, mas nos termos técnicos de uma análise direta.” (RICOUER, 2010, p. 92)

Ao fazer um olhar para, como ele mesmo coloca, o “interior”, Ricoeur vale-se de alguns estudiosos, mais detidamente, da filosofia passando pelos pensamentos de Santo Agostinho, Jonh Locke e Husserl. Esse último propõe uma relação com a filosofia de forma transcendental, dessa forma, pode-se pensar que este aproxima-se mais de Bachelard.

Ricoeur (2010), apoiado nos estudos de Gérard Granel, afirma que a consciência do tempo é declarada íntima, até mesmo porque a palavra em si, consciência, não é vista, para ele, no seu sentido literal, como “consciência de”, mas aproxima-se mais do conceito de “consciência-tempo”, ou seja, não existem intervalos entre a consciência e o tempo. O teórico francês faz questão de lembrar também que:

É notável que essa perfeita imanência seja obtida de uma pelo descarte, pela “redução” do tempo “objetivo”, do tempo do mundo, que o senso comum considera como exterior a consciência. Esse gesto inaugural lembra o de Santo Agostinho, que dissociou o tempo da alma do tempo físico que Aristóteles vinculava à mudança e colocava assim na esfera da física. Teremos de nos lembrar disso quando elaborarmos a noção de tempo histórico enquanto calendário enxertado na ordem cósmica. (RICOEUR, 2010, p.120-121)

Afirma ainda que um “osbstáculo maior erige-se na via da transição da consciência na via da transição da consciência íntima do tempo histórico. A consciência íntima do tempo se fecha desde o início sobre si mesma.” (p. 121).

Ricoeur (2010, p. 156) comenta também sobre o espaço habitado, assim aproximando-se mais ainda dos estudos de Bachelard e das reflexões analíticas que se pretende nessa tese, como já mencionado. Dessa forma, propõe reflexões sobre a noção de inscrição e como a mesma se organiza, em que sua:

amplitude excede a da escrita em seu sentido preciso de fixação das expressões orais do discurso num suporte material. A ideia dominante é a de marcas exteriores adotadas como apoios e escalas para o trabalho da memória. A fim de preservar a amplitude da noção de inscrição, serão consideradas inicialmente as condições formais da inscrição, a saber, as, mutações que afetam a especialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto coletiva, como privada. Se a historiografia é inicialmente memória arquivada e

se todas as operações cognitivas ulteriores, recolhidas pela epistemologia do conhecimento histórico procedem desse primeiro gesto de arquivamento, a mutação historiadora do espaço e do tempo pode ser tida como a condição formal de possibilidade do gesto de arquivamento. (RICOEUR, 2010, p. 156)

Aprofundando a questão do “lugar”, pode-se observar nos estudos desse teórico que é a partir das alternâncias de repouso e de movimento que se consegue perceber o ato de habitar, é nesse ato tem-se polaridades, que seriam “residir e deslocar-se, abrigar-se sob um teto, franquear um umbral e sair para o exterior.” (Ricouer, 2007, p. 158) Nessas reflexões, o teórico, refere-se diretamente a obra de Bachelard, *A poética do espaço*, que contribui para a análise com relação a ambientação dos diferentes espaços como a casa, o sótão, o porão, entre outros.

[...] os deslocamentos do corpo e mesmo a sua manutenção no lugar não se deixam nem dizer, nem pensar, nem sequer, no limite, experimentar, sem alguma referência, ao menos alusiva, aos pontos, linhas, superfícies, volumes, distâncias, inscritos em um espaço destacado da referência ao aqui e ao acolá inerentes ao próprio corpo. Entre o espaço vivido do corpo próprio e do ambiente e o espaço público intercala-se o espaço geométrico. Com relação a este, não há mais lugares privilegiados, mas locais quaisquer. É nos confins do espaço vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir. (RICOEUR, 2007, p. 158)

Portanto, é a arquitetura que faz emergir a composição que forma em conjunto o espaço geométrico e o espaço desdobrado pela “condição corpórea”, como explica o teórico (p. 158). Discorrendo sobre a relação entre habitar e construir, afirma que:

A correlação entre habitar e construir produz-se assim num terceiro espaço – se quisermos adotar um conceito paralelo ao de terceiro tempo, que proponho para o tempo da história, em que as localizações espaciais corresponderiam às datas do calendário. Esse terceiro espaço pode ser interpretado tanto como um quadriculado geométrico do espaço vivido, aquele dos “locais”, quanto como uma superposição de “locais” sobre a grade das localidades quaisquer. (RICOEUR, 2007, p. 158)

O teórico francês encerra seu raciocínio sobre a fenomenologia dos “locais” explicando que os ditos “seres de carne e osso ocupam, abandonam, perdem, reencontram passando pela inteligibilidade própria da arquitetura -, até a geografia que descreve um espaço habitado, o discurso do espaço traçou um percurso ao sabor do qual o espaço vivido é alternadamente abolido pelo espaço geométrico e reconstruído no nível hipergeométrico da ontologia do lugar” (Ricouer, 2007, p. 162).

Um estudioso que se debruça sobre os estudos da imagem e dos espaços é Maurice Blanchot (2003), em *O espaço literário*. Nessa obra, ele faz o seguinte questionamento: “Mas o que é a imagem?” e ao buscar, de certa forma, respostas a sua inquietação próxima da intimidade, quando afirma que:

A imagem fala-nos, e parece que nos fala intimamente de nós, esse nível de intimidade da pessoa se rompe e, nesse movimento, indica a vizinhança ameaçadora de um exterior vago e vazio que é o fundo sórdido sobre o qual ela continua afirmando as coisas de seu desaparecimento. Assim nos fala ele, a propósito de cada coisa, de menos que a coisa, mas de nós, e a nosso propósito, de menos que nós, desse menos que nada subsiste e permanece quando não existe nada. (BLANCHOT, 2003, p. 278)

Blanchot, afirma sobre a questão da felicidade que “a felicidade da imagem é que ela é um limite perto do indefinido.” (p. 278). Sobre essa questão, segue em seu raciocínio afirmando que assim a imagem estaria preenchendo a sua função de apaziguadora e humanizadora do ser, em especial, ela teria um papel de limpar o que não pode fazê-lo por outro meio, tornando possíveis resíduos até então “inelimáveis do ser” em algo feliz, com características de pureza e amabilidade, permitindo também, ao ser, uma crença no âmago do seu sonho feliz, o qual é, assim, segundo Blanchot (2003), autorizado pela arte com frequência.

Para Brandão (2013), o espaço, nas obras literárias, passa a ser tratado, com os estudos estruturalistas, não apenas como uma categoria identificável dentro de um romance, por exemplo, mas sim como sistema interpretativo, ou ainda, como um modelo de leitura, ou, talvez, possa também ser visto como orientação epistemológica.

Inclusive Brandão (2013) aproxima seus estudos, em um dos capítulos de sua obra aos de Gaston Bachelard, ao tratar de “Espaço como imagem arquetípica” e, nesse sentido, ele afirma que de forma breve:

pode-se caracterizar imagem, na acepção bachelardiana, como um “fenômeno do ser”, ou “doara de ser” (p.80). Seu funcionamento difere do conceito, que opera por fixação, e da metáfora, que é uma “imagem fabricada” (p.79). A imagem sempre é singular, simples, anterior ao pensamento, pressupondo assim uma consciência ingênua. Efetua a fusão dos contrários, mas não segundo a lógica dialética; e não substitui a realidade sensível, já que possui realidade específica, advém de uma “ontologia direta” (p.2). As imagens são “objetos-sujeitos” (p.83) e exigem, por parte do fruidor ou do fenomenólogo, uma relação de adesão.” (BRANDÃO, 2013, p. 88-89)

Para somar a essa conceituação inicial de imagem, o teórico também lembra que para Bachelard a noção de *imagem espacial* está, diretamente, ligada a *topofilia*, ou seja, há uma subordinação a um ideal de felicidade envolvido nessa relação. Segundo afirma Brandão (2013), a imagem deve ser feliz, fato que poderia, segundo ele, justificar certa “sedução” nas noções de espaço bachelardianas.

Brandão (2013) também se refere à teoria de Bachelard como tendo certo sentido pedagógico (ou até mesmo terapêutico), visto que segundo o teórico, muitas vezes:

A imagem deve ser feliz para que cumpra a função precípua de “sintonização cósmica”, pressupondo o ideal de “saúde imaginária”. “Toda imagem é positiva” – o autor afirma. É significativo que Bachelard não se dedique a obras de arte pautadas pelo senso de ruptura radical, ou cuja instabilidade não possa ser reinvestida de alguma pacificação, mesmo que ambivalente. No campo literário, o autor prioriza a tradição romântica e suas derivações. (BRANDÃO, 2013, p. 89-90)

Essa imagem em Bachelard, que deve ser feliz para estar de fato desenvolvendo sua função adequadamente, é subordinada à noção de espaço, o qual parece ocupar um lugar de constante transição, o que o teórico discute em seus estudos, e segue afirmando que a imagem é vista como “o arauto das

potências da arte e da imaginação em contraposição à racionalidade, entendida na sua forma de alta codificação teórica ou de ocorrência nas convenções da vida quotidiana”. (Brandão, 2013, p. 91). Por outro lado, o autor diz que a imagem bachelardina também pode ser uma redoma capaz de proteger a imaginação, resguardando-a de parâmetros que possam vir a vinculá-la a possíveis “forças de indeterminação” (p.91); ou pior ainda, segundo ele “que possam abri-la a uma historicidade radical, pouco sensível às prescrições arquetípicas e à estabilidade dos mitos.”

Um dos espaços mais recorrentes em que as personagens de Assis Brasil, Ruas e Guimarães aparecem refletindo, conversando, tomando decisões familiares, entre outras ações significativas, é no espaço da casa com em seus diferentes cômodos. Desse modo, este se torna um local que carrega um significado simbólico repleto de imagens e impressões que precisam de um olhar aprofundado, por isso a importância de Bachelard (2008) neste estudo. Sobre o espaço da casa, ele afirma que “é o nosso canto do mundo” (p. 24), por esse motivo ela é tão significativa quanto às possíveis revelações sobre as personagens e seus momentos mais reservados.

Ao estarem imersas no espaço da casa, essas personagens fazem parte de universos capazes de potencializar a sua dimensão e ir além do que o histórico mostra e, assim, o leitor pode desvelar, através das imagens construídas, seu lado mais humanizado com a demonstração de ações como refletir sobre a guerra, sentir solidão e ter medo dela.

Ao tratar das questões que envolvem a casa, mostra-se como esse local em que as personagens se sentem acolhidas, livres e à vontade para se desnudarem em relação aos seus sentimentos. Bachelard (2008), expõe que para a realização de um estudo de natureza fenomenológica dos valores da intimidade do espaço interior, a cena é:

um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas

as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja intimidade protegida? Eis o problema central. (Bachelard, 2008, p. 23)

O estudioso lança uma problematização destacando para aqueles que ingressarão na investigação das imagens que envolvem a casa alguns dos desafios que encontrarão pelo caminho, como o fato de concentrar imagens em torno de si, bem como o fato de dentro dela, por ter vários cômodos e cada um deles carregar uma história e um significado específico.

Para Bachelard (2008), o bem-estar vai sempre ter um passado, assim, ele crê que este passado vive, pelo sonho, em uma casa nova e através dela retornam as lembranças das antigas moradias e essas serão capazes de:

transportamo-nos ao país da Infância imóvel, imóvel como Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidades. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. (Bachelard, 2008, p. 25-26)

Com esse cuidado, o fenomenólogo busca em seus estudos acerca do espaço mostrar como a casa é capaz de desvelar sentidos. Porém, Bachelard (2008) alerta que aborda as imagens da casa com a cautela de não romper a solidariedade entre memória e a imaginação, “podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.” (Bachelard, 2008, p. 26). O estudioso aponta que o principal objetivo dele é mostrar que:

a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. (Bachelard, 2008, p. 26)

Além disso, o teórico da fenomenologia diz que é relevante também refletir acerca da casa no sentido de que:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressada, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. (Bachelard, 2008, p. 26)

A casa será observada, na análise do *corpus*, como espaço em que as personagens, em especial protagonistas, desvelam-se de modo a mostrar o quanto possuem sentimentos. Por essa razão, adentra-se à obra do filósofo francês que também discorre sobre a casa natal afirmando que é de extrema profundidade para o devaneio, por participar do calor inicial e apresentar-se da matéria bem temperada do paraíso material. Ainda sobre a casa natal, pode-se refletir que “é nesse ambiente que vivem os seres protetores. [...] . Por enquanto, gostaríamos de indicar a plenitude original do ser da casa. Nossos devaneios nos conduzem a isso. E o poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel” (Bachelard, 2008, p. 27).

O espaço da casa está sempre ligado às memórias e, aliado a isto, precisa-se sempre refletir sobre os cômodos e as lembranças, nesse sentido,

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. Um psicanalista deveria, pois, atentar para essa simples localização das lembranças. [...] daríamos a essa análise auxiliar da psicanálise o nome de topoanálise. A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar

no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. (Bachelard, 2008, p. 28)

A vida íntima fica sob responsabilidade dos estudos da toponálise, na perspectiva de Gaston Bachelard. A partir dela, o estudo é feito buscando visitar os locais da vida íntima das personagens dos romances, por exemplo, para entender o cenário, através desse passado e da memória muitas vezes, expostos ali, revisitando espaços habitados por elas, como a casa natal, salas, quartos, entre outros. Para desenvolver uma análise sobre esse viés, em especial na questão hierarquia de uma ontologia é importante:

analisar o nosso ser na hierarquia de uma ontologia, para psicanalisar o nosso inconsciente enterrado em moradas primitivas, é preciso, à margem da psicanálise normal, *dessocializar* nossas grandes lembranças e atingir o plano dos devaneios que vivenciávamos nos espaços de nossas solidões. Para tais indagações, os devaneios são mais úteis que os sonhos. E elas mostram que os devaneios podem ser bem diferentes dos sonhos. (Bachelard, 2008, p. 28)

Com isso e diante dessas solidões, o toponalista faz alguns questionamentos importantes tais como:

o aposento era grande? O sótão estava atravancado de coisas? O canto era quente? E donde vinha a luz? Como também, nesses espaços, o ser tomava contato com o silêncio? Como ele saboreava os silêncios tão especiais dos diversos abrigos do devaneio solitário? (Bachelard, 2008, p. 28)

Esses questionamentos são relevantes para auxiliar nas reflexões sobre a obra literária e suscitar possibilidade de leituras. Ao relacionar os espaços com a solidão, o autor afirma que:

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indeléveis em nós. E é precisamente o ser eu não desejo apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos. Mesmo quando eles estão para sempre riscados do presente, doravante estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando não se tem mais o sótão, mesmo quando se perdeu a

mansarda, ficará para sempre o fato de que se amou um sótão, de que se viveu numa mansarda. (Bachelard, 2008, p. 29)

Desse modo, a ciência da fenomenologia, ligada ao devaneio, é capaz de “deslindar o complexo de memória de imaginação. Ela se faz necessariamente sensível às diferenciações do símbolo. O devaneio poético, criador de símbolos, dá à nossa intimidade uma atividade polissimbólica.” (Bachelard, 2008, p. 44). Além disso, as lembranças se depuram, também no devaneio, a casa onírica atinge certa sensibilidade extrema. Em alguns momentos também, “alguns degraus inscreveram na memória um pequeno desnivelamento da casa natal.” (Bachelard, 2008, p. 44).

A narração das obras que buscam então demonstrar personalidades históricas em situações que os romances históricos tradicionais não traziam à tona irão, assim, contar com o recurso do fluxo de consciência para, através dele, deixar livre o pensamento, as memórias, os assombros e os outros meios pelos quais o narrador apresenta ao leitor as ações que fazem com que a obra literária se desenvolva.

Quanto ao tempo, este é essencial para a análise de uma obra literária, visto que é a partir dele que o leitor irá situar-se no momento em que as ações ocorrem. Ligado a ele, está o espaço, visto que também é necessário, para essa leitura que se propõe, compreender como o espaço interfere nas ações que refletem nas atitudes, emoções e sentimentos das personagens, por isso as questões espaciais são enfocadas na análise.

Destaca-se que em espaços analisados nas obras literárias serão categorizados começando por aqueles coletivos, mais externos, como, por exemplo ruas, praças, batalhas; até chegar aos espaços mais íntimos, ou seja, aqueles em que as personagens ficam sozinhas e, em geral, tratam-se de locais fechados, como a casa, a tenda, a barraca, o sótão, entre outros que os romances do *corpus* apresentam.

3. ESPAÇOS NA LITERATURA HISTÓRICA SUL-RIO-GRANDENSE: A TRADIÇÃO, O DESLOCAMENTO E A INTIMIDADE

Pode-se considerar que as obras de Josué Guimarães, de Luiz Antônio de Assis Brasil e de Tabajara Ruas são vistas, por muitos críticos e historiadores da literatura, apenas como romances históricos, visto que se passam em tempos e espaços que remetem a momentos históricos determinados do Rio Grande do Sul. Porém, embora de fato as obras pertençam a tal gênero romanesco, os romances apresentam também um tom intimista, fato que os diferencia e impossibilita uma categorização definitiva (e encerrada) em relação a seus gêneros e a suas temáticas.

Nesse sentido, ao olhar para estes autores, olha-se para um momento de ruptura nas categorizações a eles delegadas, pois suas escritas apontam para superação de um enfoque apenas das preocupações sociais e políticas da história, à medida que, através da construção de suas personagens, demonstram interesse em desvendar como os eventos históricos presentes na narração foram capazes de repercutir no interior das personagens.

Os espaços em que as personagens transitam serão o eixo norteador da análise dessas obras literárias, visto que se desvela por esses diferentes e diversos locais inúmeros sentimentos, ações e atitudes que são capazes de apontar direções significativas para a compreensão do que essa tese pretende apontar, com relação aos referidos autores. Desse modo, a análise está organizada em três categorias, todas com foco nos espaços, sendo a primeira delas intitulada: “Espaços abertos ou coletivos”, a segunda “Espaços de deslocamento” e a última “Espaços de intimidade”, buscando começar por espaços em que as personagens estejam mais expostas à convivência coletiva até chegar aos espaços em que estão mais solitárias.

3.1. ESPAÇOS ABERTOS OU COLETIVOS

Os lanceiros, na linha de frente, chegam a uma grande figueira, onde se separam em duas testadas e começam a envolver um inimigo inexistente, cercam os caramurus por todos os lados, e logo brilham as armas brancas ao sol da tarde quente. No ardor da luta, batem ferro contra ferro, e esse som, agora já trivial, traz de volta a lembrança apagada do outro combate, em certo arroio, em que Filhinho sentiu medo. (ASSIS ABRASIL, 1978, p. 166)

A literatura sul-rio-grandense, de forma geral, foi durante muito tempo reconhecida, por crítica e historiografia, pela sua tradição em apresentar grandes painéis históricos e esse tipo de escrita acabou por formar uma tradição, ao longo dos anos, nessa literatura.

Nos momentos narrativos, desses painéis, alguns espaços foram muito significativos e marcantes deixando impressos, nas memórias de seus leitores, momentos épicos. Alguns desses espaços são, por exemplo, campos e acampamentos e muitas imagens se associam às ações nesse espaço aberto. Por isso, o foco inicial dessa análise é, justamente, sobre essas representações espaciais para que se possa notar de que forma essas imagens, emblemáticas sobre essas representações da tradição consolidada, aparecem nos romances em análise. E, ainda, buscar entender se mesmo quando as personagens estão inseridas em locais públicos, em algum momento ou de algum modo, demonstram indícios de sentimentos e ou emoções mais interiorizados, indo além das preocupações do espaço coletivo em que estão.

Quando Ricouer (2007) trata sobre os *momentos de recordação*, afirma que este é o momento do reconhecimento, ou seja, ele está diretamente ligado à memória e às recordações, as quais estariam prontas para a narração. Nesse sentido, o olhar sobre os espaços de convivência coletiva trata, justamente, de momentos como estes mencionados pelo teórico.

3.1.1. Espaços de batalhas

Por se tratarem de romances reconhecidamente históricos, as obras analisadas, carregam na sua construção ainda as características vistas na teoria de Lukács e Menton, por exemplo. Porém, como afirma o teórico húngaro, o romance histórico “não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam.” (LUKÁCS, 2011, p. 60); assim, ressalta que mesmo em se tratando de acontecimentos de marcados momentos da história, o que a literatura apresenta é uma representação ficcional.

Batalhas sangrentas em marcados momentos da história e paisagens conhecidas do Rio Grande do Sul fazem parte das obras que compõem o *corpus* desta tese. Como, por exemplo, a batalha de Tuyuty¹⁴ que é ficcionalizada por Ruas (1995) em meio aos delírios de general Antônio de Sousa Netto:

Na véspera da batalha onde foi ferido, às margens da lagoa Tuyuty, lembra de ter dito para Osório:

- Vender prisioneiros como escravos é uma indignidade. Mas esta não é uma guerra como as outras.

Nunca vira o jovem comandante-em-chefe dos exércitos da Tríplice Aliança tão perplexo.

- Não, acho que não é – disse Osório, sombrio. E encarando Netto: - Vosmecê não pensa que eu concilio com essas atitudes, general. Ou penas?

- Naturalmente que não. (RUAS, 1995, p. 27)

Na passagem citada, além de se tratar de uma significativa batalha vivenciada pela personagem do general, o que desperta a atenção é o tempo da narrativa, visto que não é linear, uma vez que os fatos são apresentados de

¹⁴ Foi a maior e mais sangrenta batalha campal de toda a Guerra do Paraguai e do continente sul-americano, por ter envolvido mais de 55 mil homens. Foi travada no dia 24 de maio de 1866, em uma região pantanosa, arenosa e de difícil locomoção chamada Tuyutí, no sudoeste do Paraguai.

forma desconexa (quanto ao tempo), ou seja, conforme Netto vai lembrado, as ações são contadas, sem preocupação cronológica-linear.

Sobre essa característica, Benedito Nunes (2013) apresenta o conceito de tempo psicológico ou de duração interior, que consiste em não se comprometer com “medidas temporais objetivas” (p.19), como é o caso no romance de Ruas (1995), visto que a maior parte dos fatos narrados é parte da narração de um general acamado, febril e à beira da morte.

Vale destacar que Netto trata-se de protagonista que pouco representa, por exemplo, se comparado aos heróis históricos que Lukács idealizou para os romances históricos, mas aproxima-se da desconstrução que Menton (1993) aponta nos novos romances históricos, pois para esse teórico as personagens, em geral, são baseadas em figuras de grandes líderes de revoluções ou guerras passadas.

Em *A prole do corvo* (1978), de Assis Brasil, essa mesma questão de protagonistas e suas desconstruções durante momentos de guerras e batalhas, pertence ao contexto do romance o protagonista Filhinho, personagem que é obrigado a servir ao exército na Revolução Farroupilha pelo seu pai; visto que Filhinho sequer entende do que se trata essa guerra. Os primeiros momentos nas batalhas pelas quais Filhinho passa, ao longo da narrativa, evidenciam a forma com que ele está diante da guerra:

Cessam os tiros, e descemos inimigos pela coxilha, gritando muito. Quando chegam na várzea, dá-se o entrevero com a parte da coluna que se havia destacado, Filhinho pode apenas ver como se atracam, naquele momento só se distinguindo uns dos outros pelas cores dos fardamentos. É logo empurrado para os lados, aos gritos de anda, caminha, pega a lança! É o que faz, mas nunca a lança lhe pareceu tão pesada e também cai da mão. [...] Filhinho é levado para o fervo maior, onde as adagas sobem e baixam e as lanças zunem. Dá-se de frente comum negro desdentado que ri da sua cara e por um momento hesita, com a espada pronta para. Vem, racha cabeça, negro infeliz, pensa Filhinho, quando o negro dá meia volta e aos gritos de viva o Imperador baixa a lâmina num braço, por onde sai sangue em jorros. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 73)

Filhinho não entra na guerra, mas “é levado” a ela e parece, por vezes, não ter consciência do que faz naquele espaço violento e carregado de dor e sofrimento (bem diferente do espaço onde vivia na fazenda de Santa Flora). A personagem não se sente pertencente àquele local de violência, sangue e guerras:

Repetem a formação, fogo. Depois, surgindo da retaguarda, aproxima-se a galope um piquete eriçado em lanças; vêm aos gritos, colados ao dorso dos animais, como se fossem índios charruas, trespagam a galope solto a linha dos companheiros agachados, erguendo uma poeira tão cerrada que mal se consegue divisar o pavilhão da República, empunhando pelo corneteiro na rabeira do conjunto, e que vem tocando seu instrumento de maneira nervosa, falseando as notas. Bem atrás aglomera-se um grupo de músicos, batendo tambores e caixas-claras; deveriam, ao certo, marcar a cadência do ataque, mas se descompassam, cada qual tocando a seu tempo, alguns com fúria incontrolada e outros com a lentidão das coisas sem novidade. Os lanceiros, na linha de frente, chegam a uma grande figueira, onde se separam em duas testadas e começam a envolver um inimigo inexistente, cercam os caramurus por todos os lados, e logo brilham as armas brancas ao sol da tarde quente. No ardor da luta, batem ferro contra ferro, e esse som, agora já trivial, traz de volta a lembrança apagada do outro combate, em certo arroio, em que Filhinho sentiu medo. (ASSIS ABRASIL, 1978, p. 166)

Desconstrução fundamental da personagem de Filhinho, com relação ao modelo trazido por Lukács (2011) é o fato de ele sentir medo, conforme trazido na passagem anterior. Nos romances tradicionais seria impensado que o protagonista da trama fosse dotado de tal sentimento, que fosse exposto dessa forma, visto que, de modo geral, aqueles que sentem medo são vistos como fracos e, por isso, não estão prontos para lutar em guerras e batalhas, tampouco defender nações e ideais.

Em *A prole do corvo* (1978), vale ressaltar que o tempo narrativo, diferente de *Netto perde sua alma* (1995), é um “tempo histórico”, pois tem duração das formas históricas segmentos por intervalos, especificamente intervalos curtos, conforme nomenclatura apontada por Nunes (1993). Por se tratar apenas da Revolução Farroupilha (intervalo de no máximo dez anos) e ser um mesmo evento histórico, inclusive a narrativa começa quando a guerra já estava ocorrendo.

Ricoeur (2007) apresenta em seus estudos a questão da “memória impedida”, abordando questões ligadas aos traumas coletivos e, possíveis feridas da memória coletiva. Assim é possível estabelecer uma relação desse raciocínio com os momentos de batalhas expostos nas obras e, mais ainda, as reações e sensações que as personagens expressam diante de alguns momentos em que demonstram o quanto se sentem afetadas por tanta violência e, muitas vezes, buscam a fuga da situação:

- Eu não quero mais saber de guerra. Fui obrigado a ser lanceiro do Barão Heine e afinal a coisa foi divertida até ontem. Um homem fora da própria terra fica muito sozinho. E contra isso qualquer coisa serve. Veja você, encontrar um compatriota por aqui, como inimigo. Sabe, o melhor é tomar um rumo qualquer e desaparecer. (GUIMARÃES, 2015, p. 71)

Em *A ferro e fogo II: tempo de guerra*, a personagem Phillip expõe no diálogo que não quer mais estar na guerra, não se sente confortável e que foi obrigado a fazer parte disso, mas deseja sair, não quer mais estar envolvido na violência, na solidão que a guerra lhe apresenta, ou seja, mesmo cercado de várias outras pessoas ele se sente só. A solidão da guerra é o afastamento da casa, do lar, da família, que, como será mostrado em categoria adiante nesse trabalho, é um dos espaços onde há um maior aconchego do ser humano.

Philipp jamais em toda a sua vida iria esquecer o fragor do entrechoque de lanças e espadas, os gritos dos homens e relinchos dos cavalos, o inimigo prontamente desmantelado, cercado, a tentar desesperadamente abrir uma brecha qualquer por onde pudesse romper o cerco muito bem planejado. Viu arrepiado uma lança penetrar no peito de um soldado e sair pelas costas, em meio a golfadas de sangue, o soldado a vomitar, olhos esgazeados. Juca Ourives, dominando o cavalo e a espada, conseguiu por fim romper o cerco e iniciar uma fuga desabalada, seguido de perto por vinte e poucos homens. (GUIMARÃES, 2008, p. 37)

A violência das batalhas vivenciadas, pelas personagens desses romances, causa desconforto e incômodo interior; certamente, impensado nos romances históricos tradicionais de Lukács, mas já apontados nas discussões de Menton (1993).

As batalhas vividas pelas personagens geram, em muitas delas, desconforto, confusão e, por consequência, necessidade de algumas em afastar-se das situações de conflito e refletir sobre o impacto das mesmas em suas vivências ou também no seu entorno. Assim a busca por algum tipo de abrigo e distanciamento faz-se necessária.

3.1.2. Espaços de aproximação e distanciamento

A busca por abrigo, mesmo em momentos de partilhas coletivas, se faz presente em diversas circunstâncias dos romances analisados, nesse sentido os acampamentos, as fogueiras e as cavalgadas aparecem com certa frequência nas obras. Geralmente, nessas ações que ocorrem nos espaços de aproximação e também de distanciamento, a personagem não está sozinha, mas com seus companheiros, aqueles que fazem o trajeto da guerra (ou luta) que a história contada na obra busca ficcionalizar.

O romance *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas (1995) é, provavelmente, uma das obras que mais apresenta ações de cavalgadas, em inúmeros momentos de sua escrita, vivenciada por diferentes grupos de personagens. Porém, geralmente, elas são conduzidas pelo general Netto e aqueles que acreditam nos ideais que ele carrega e, por essa razão, o seguem fielmente:

Netto entrou no acampamento perto do meio-dia com Milonga na garupa. Teixeira marchava um pouco atrás, respondendo às saudações com toques na aba do chapéu. Aquele era um dos maiores contingentes do exército farroupilha, mais de dois mil homens acampados na margem direita do rio Taquari, e os olhos de Milonga se arregalavam. (RUAS, 1995, p. 64)

A entrada de Netto no acampamento demonstra sua imponência e importância diante de todos que lhe saudavam com toques na aba do chapéu. Não apenas respondiam a ele, mas à personagem Milonga (recém entrado no bando de Netto) e também a Teixeira, já reconhecido por ser o fiel companheiro do general farroupilha. Essa chegada expõe a entrada de Milonga

no Corpo de Lanceiros e sua alegria de integrar-se a tal corporação. Visto que ele tinha interesse em tornar-se alguém que luta pelo seu povo e pela causa política vivenciada na época. Pelo fato de o general Netto ser uma figura histórica com grande influência, junto aos negros, muitos (tal como Milonga) tinham interesse em lhe acompanhar, visto que o general, dentre suas bandeiras, levava a do fim da escravidão e das boas condições de vida aos negros, após a abolição da escravatura.

A conversa, de Netto e Osório, personalidades históricas ficcionalizadas, ocorrida durante o ritual de compartilhamento de cuias de chimarrão, reforça a relevância do acampamento como espaço de tomada de decisão significativa da guerra:

Netto apanhou a cuia de chimarrão que o capitão Osório lhe estendia.

- Fico agradecido pela consideração, meu amigo, mas já resolvi esse assunto. Pensei muito antes de tomar uma decisão.

- Eu não me atreveria a falar sobre isso se meus camaradas não tivessem comissionado, general. [...]

Osório apanhou a cuia de volta, encheu-a e começou a chupar a bomba. A barraca pesava com o calor do fim da tarde. Estavam sentados em tocos, frente a frente, e falavam em voz baixa. (RUAS, 2003, p. 98-99)

O espaço da barraca demonstra-se pesado (reforçado pelo calor sentido por ambos), assim, também representando o peso das decisões necessárias que ambos precisavam tomar diante de muitos momentos das batalhas e guerras que vivenciaram ali. Destaca-se que o acampamento, na obra de Ruas (2015) é uma ação deste espaço transitório com a função simbólica de remeter as personagens às tomadas de decisões coletivas necessárias, em especial, durante os períodos de guerra.

Em *A prole do corvo* (1978), de Assis Brasil, a personagem Cássio, que pode ser visto como um anti-herói de Filhinho (protagonista do romance), demonstra comportamento, por vezes, violento e de quem parece sentir-se confortável com os cenários (situações) de guerra apresentados:

Cássio espreguiça-se todo, dá um bocejo e sai catando os arreios que ajeita feito uma casa; apalpa bem para ver se está a contento, acende o cachimbo de espuma, ali fica, baforando. [...]

Cássio dá de ombros e enrola-se no pala, dobrando os pelegos. O velho já dorme, enchendo o silêncio com a respiração entrecortada pela dispneia. João Inácio deita-se de comprido, com vinco interrogativo entre os olhos. O pequeno da garrafa tarda em dormir, preocupado em azeitar uma espingarda paisana, fazendo-a funcionar várias vezes, de tal maneira que ritmicamente saem fagulhas de pederneira, chispas que são estrelas cadentes. Mas logo enjoa do que faz, e enovela-se todo, os joelhos quase tocando no queixo. Dorme e fala, e ri. Deve estar sonhando.

Filhinho ainda ficado acordado, vendo o acampamento serenar, e as luzes se apagando. O bater dos pratos de folha de cozinha rareia cada vez mais, e uma lua muito branca, muito pálida e redonda, aparece por detrás de um capão de mato, ao longe. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 49 – 50)

A serenidade que o acampamento traz naquele momento é tudo que Filhinho busca, faz com que ele se sinta próximo da casa (do lar, mais especificamente da fazenda de Santa Flora), espaço que sente tanta falta durante todos os momentos em que está na guerra. Assim pode-se notar que, diferente de *Netto perde sua alma* (2015) aqui o acampamento busca uma tentativa constante de substituição do lar de Filhinho.

Filhinho procura um lugar para estender os pelegos, dorme logo, ouvindo a viola de Cássio, que floreia amores antigos. Acorda sobressaltado, com tiros lá fora, explodem canhões de meio calibre a cada momento, entremeados de saraivadas de curta duração. De novo, pensa Filhinho, de novo são os caramurus, não tenho coragem de ver. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 101)

Filhinho, no entanto, descobre que eram apenas fogos de artifício de uma festa que estava acontecendo próximo ao acampamento e seu medo e pavor de serem tiros contra ele vão embora e o deixam dormir naquela noite, mesmo longe de Santa Flora.

As fogueiras são locais que propiciam grandes e constantes reuniões em que os homens, durante os momentos de guerra, buscam acolhimento, calor

(físico e humano), esclarecimentos para seus pensamentos, também alimentos, segurança e aconchego, o mais próximo que podem ter de uma casa naquele momento, só que a céu aberto. Em *A prole do corvo* (1978), Assis Brasil utiliza-se da imagem da fogueira inúmeras vezes, como na que segue como, momento de reflexão e de fornecimento de alimento ao protagonista (Filhinho):

Filhinho cisma, os rostos em volta têm alguma coisa de assombração, tremem às chamas da fogueira. Mas a fome é maior, e come com avidez o pedaço de aipim que Cássio lhe deu, espetado na ponta da adaga. Não tem molho, não faz mal, Cássio lhe disse que é a única comida, naquela hora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 47)

Outro momento de guerra em que a fogueira também tem muita força é no “Tempo de guerra” de *A ferro e fogo II*, como nessa passagem: “À noite, caras alumiadas pelas fogueiras, o cheiro forte do assado enchendo de água a boca da soldadesca, os alemães pareciam frustrados. Haviam visto o inimigo de longe, a manobra do comando fora perfeita.” (GUIMARÃES, 2008, p. 37), momento em que a fogueira além de servir como luz, também fornece o alimento aos homens.

Nesse outro momento, percebe-se a íntima ligação do homem com a fogueira: “A fogueira morria. Sonolento, Satter passava de vez em quando a mão sobre a ferida para saber se não estaria inchando. Os homens dormiam agrupados, o frio piorava, Philipp sentia no rosto a umidade da noite, mãos e pés gelados.” (GUIMARÃES, 2008, p. 88), visto que se esta “morria”, os homens em volta não pareciam bem: sonolentos, com frio, rosto úmido, por exemplo.

O cavalgar, nos romances aqui analisados, em geral, ocorre de forma coletiva, representando momentos de conversa, principalmente sobre as guerras, suas consequências e a vontade de regresso à casa natal que acompanha a maioria das personagens que lutam nas guerras. Muitas paradas são marcadas durante as cavalgadas também, para descanso e refeições: “O trote era tranquilo, porque precisavam poupar os cavalos. Perto do meio-dia, resolveram parar à sombra de uma fogueira. Assim davam descanso para as

montarias, podiam esticar as pernas e comer o pirão com charque.” (RUAS, 1995, p. 54).

Filhinho, (*A prole do corvo*), de modo a reafirmar a sua dessacralização enquanto homem que vai à guerra, em vez de conduzir seu cavalo durante a cavalgada, se deixa levar pelo animal, reforçando a ideia de que ele não se encaixa naquele espaço de guerra e horror:

Não se vê mesmo, nada. Na frente da coluna é que brilha, às vezes, um lampião vermelho. Filhinho larga a rédea e segura-se no lombilho, igual ao velho. Deixa que o cavalo o leve, fecha os olhos tonto de sono. Tem um sono rápido, feito uma asa que roça as pálpebras: é na varanda da casa, e está sentado junto a Laurita, que borda um F lenço. Ela lhe sorri, larga o bordado, começa a cantar o asperges me domine, enquanto levanta a camisa de linha, deixando à mostra os seios redondos. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 67)

A saudade da casa natal consome Filhinho durante todos os momentos em que ele está na Revolução Farroupilha, os seus pensamentos são voltados sempre à irmã Laurita e à fazenda de Santa Flora, e ao dia em que ele poderá regressar.

Uma imagem recorrente em *A ferro e fogo* é a marcha coletiva, da tropa em direção de um alvo inimigo, após planejamentos e estratégias de guerra:

O lanceiro João Carlos Mayer marchava com a tropa comandada pelo General Felisberto Caldeira Brant Pontes, Visconde de Barbacena, as serras do Camaquã para os braços do inimigo, uruguaios, argentinos e, também, alemães lanceiros, seus compatriotas, recrutados em São Leopoldo. Mayer fizera amizade com o Quartel-Mestre Matias Dörnte, e, sempre que penetravam em zona de mata, perdendo a visão das coxilhas, temia um ataque de surpresa das tropas inimigas, que ninguém sabia bem por onde andavam. O amigo o tranquilizava, Brant mandara batedores à frente e piquetes de cavalaria guarneciam as laterais, um deles sob as ordens de Bento Gonçalves. E, de mais a mais, o inimigo deveria andar longe, possivelmente em terras orientais que não se aventurariam a penetrar território brasileiro. (GUIMARÃES, 2015, p. 67-68)

Nos romances de Guimarães, o personagem Philipp, diferente de Filhinho, busca pela guerra, ele quer ir aos embates, quer duelar, guerrilhar (ao

menos no começo de sua inserção naquele espaço), assim, há uma expectativa dele com relação ao que virá depois que “Os soldados alemães cavalgavam juntos, a tropa seguia lentamente, a cavaldada não aguentaria marcha batida. Philipp buscava no horizonte algum sinal do inimigo, perguntava aos companheiros quando afinal entrariam em combate.” (GUIMARÃES, 2008, p. 35). Diante disso, na visão da personagem:

aquela era uma cavalgada rumo ao fogo, uma disparada para a morte. Era assim, então, uma batalha. O cenário todo parecia pintado numa tela. Quanto estacaram, ninguém desmontou, ficavam cobertos pela elevação do terreno, enquanto piquetes menores faziam evoluções no alto, a descoberto, lanças na vertical, presas aos estribos, bandeirolas frenéticas, tocadas pelo vento, as crinas e os rabos dos cavalos nervosos. (GUIMARÃES, 2008, p. 36)

Nesse sentido, a fogueira e as cavalgadas coletivas, conforme apontado, aproximam os homens que se encontram em momentos de violência e dor, saudosos de seus lares físicos (espaços de aconchego). Propiciam a eles momentos de intimidade consigo mesmos, de reflexões necessárias ao ser humano, o pensar sobre si, sobre o que fazem naquele lugar, o porquê estão ali, pelo que estão lutando; todos esses são pensamentos que as personagens se fazem diante do fogo de chão e ao longo das cavalgadas apresentadas nessas narrativas.

Vale destacar que as cavalgadas das personagens de Phillip e Filhinho são distintas, uma vez que, o primeiro cavalga porque crê nos ideais políticos que vivencia, de fato entende o porquê de estar na guerra (ele escolheu ir para a guerra inclusive); por outro lado Filhinho busca apenas cavalgar para voltar à paz que encontrava em Santa Flora e não entende a guerra que vivencia, tão pouco escolheu estar nela (seu pai o negociou com soldados para que ele servisse ao seu estado). Assim, se pode olhar para esses dois protagonistas de formas distintas em suas cavalgadas e buscas interiores, cada um tem um ideal e uma convicção, por mais que vivenciem períodos próximos e situações de guerra com a mesma dor e violência.

3.1.3. Espaços de fundação

Os aspectos que tratam sobre os espaços geográficos trazem significados importantes para as discussões abordadas *Um quarto de légua em quadro* (1976) que tem em sua discussão central inclusive a formação do Rio Grande do Sul, a chegada dos imigrantes às terras que acabariam por formar o estado e o que esperavam (ou não) deste local. Seus anseios, medos, angústias, desejos mais profundos são expostos pelo romancista através das personagens.

Sobre a busca por locais fixos de morada e a motivação que os imigrantes chegaram ao Rio Grande do Sul, *Um quarto de légua em quadro* é capaz de ilustrar, como por exemplo, a chegada dos imigrantes a Rio Grande e o que os aguardava no local:

Mando-os para o Rio Grande. Há já um presídio que o Silva Paes ergueu em 37, e uma pequena vila. Na confusão talvez fiquem por lá. Falhando o plano ... Sempre há uma esperança. Mas pelo que me disse Gomes Freire ... a propósito, sabe que ele saiu daqui dia 10 passado? Foi em direção ao Rio Grande, para os trabalhos de demarcação com os plenipotenciários espanhóis. O tratado estabeleceu a fronteira entre as duas coroas e é preciso demarcá-la. Como falava, Gomes Freire pretende mandar alguns casais para o interior do continente, talvez para o Porto de Viamão, para irem adentrando mais na terra. Quer levantar um forte ainda mais para dentro, nas margens do Ibicuí. O homem está determinado a povoar tudo para Portugal. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 30-31)

Esse romance de Assis Brasil (1976) carrega no seu enredo as questões sobre pertencimento a um território ligando a terra (espaço físico), questão da autoestima (e autorrealização) que cada família busca ao querer encontrar seu local no mundo para sobreviver:

– O fato é que nunca estarei bem. Longe das vinhas do Monte Brasil, serei sempre um estrangeiro. Por outro lado, acaso não somos todos nós estrangeiros? Só porque no mapa diz: aqui é a terra de Portugal – devemos também sentir assim? É uma contingência. Amanhã, se o castelhano tomar tudo, será ter da Espanha. E daí? Seremos ainda estrangeiros. Nunca, nada será como a terra em que nascemos; adota-se apenas um

novo chão, não se é daquele chão. Hoje, por exemplo, casa-se a filha do Eunápio Soeiro com o filho do Almeida. Já se sentem em casa. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 34)

As precárias condições de permanência no território ocupado são observadas pelo Dr. Gaspar, narrador e protagonista do primeiro romance de Luiz Antônio de Assis Brasil e que também chega ao Brasil para buscar um espaço para construir sua vida.

Descontentamento entre os colonos. Não são poucos os que vêm ao hospital para queixar-se. Uns culpam o general Gomes Freire, por estar mais interessado na demarcação e em tropas do que em atendê-los. Outros já acham que é comandante do Rio Grande mesmo, coronel Osório. O fato é que têm-se socorrido dos moradores antigos para sobreviverem. Sei de alguns que já receberam terras aqui por perto, mas a grande maioria continua sem nada. Arrancharam-se como podem. Em um fundo de quintal. Na casa de algum parente que chegou antes. Outros resolvem erguer choupanas precárias, com paredes de barro, em algum pedaço de campo emprestado. Por sorte são gente de boa e ajudam-se uns aos outros.

Já desconfiava de que não estão aqui para ficar em definitivo. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 78)

A busca pelo território próprio e individual em *Um quarto de légua em quadro* é uma constante na vida das personagens, é o que as move inclusive a mudar de país (de continente) em busca de uma nova vida, de novas oportunidades, de melhorias para si e suas famílias.

Sentamo-nos à volta da mesa. A mulher do Laio mandou as crianças irem brincar “lá fora”, enquanto cortava os legumes.

Escute: o edital que pregado na porta das igrejas das Ilhas, o que dizia?

- Ora, tanta coisa. – Procurei lembrar-me.

- Me refiro às terras que ganharíamos aqui no Brasil.

- A cada um, um quarto de légua em quadro.

- Uma data, como chamam. Que vem a ser? Uma chácara, nada mais. Mal dá para uma família. Bom. Até aí tudo estaria certo. Mas há quem recebe muito mais! Sesmarias!

- Colonos?

- Não. Paulistas e outras gentes – bateu com o punho na mesa – e uma sesmaria nem se compara com uma data! É muito maior! – Com os braços abertos procurava dar uma ideia da imensidão. – Para que saiba, dentro de uma sesmaria, cabem cinquenta, sessenta datas. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 100)

A necessidade e o apego do ser humano ao território, a pertencer a algum lugar (ou a ter algum lugar para ser seu) é tão exacerbada que a personagem de Lorvão, nesse romance, toma a atitude extrema de tirar sua própria vida diante da possibilidade de não conseguir se fixar em lugar nenhum, de não ter seu território próprio e isso o leva a perda da sua sanidade mental.

Na saga *A ferro e fogo I e II*, de Josué Guimarães as questões de disputas territoriais são bastante presente e é com elas que o primeiro volume, *A ferro e fogo I: tempos de solidão* (1995), inicia inclusive:

Esta história começa com a chegada, no Rio Grande do Sul, de bergantim Protetor, em julho de 1824, trazendo no seu precário bojo de madeira trinta e oito colonos alemães destinados à extinta Real Feitoria do Linho Cânhamo, no Faxinal da Courita, hoje São Leopoldo. Depois deles, outros tomaram o mesmo caminho, trazidos a tanto por cabeça, por um aventureiro internacional, o Major Jorge Antônio Schaeffer. Muitos conseguiram sobreviver. Bem, mas então temos a história de homens e mulheres em solidão que plantaram suas raízes, a ferro e fogo, nas fronteiras movediças dominadas por castelhanos, índios, tigres, caudilhos e portugueses. (GUIMARÃES, 2015, s/p)

O casal Catarina e Daniel Abrahão, personagens principais dos dois volumes dos romances, são imigrantes vindos da Alemanha com a promessa de um pedaço de terra, trabalho e dignidade no Brasil, promessas feitas por Carlos Frederico Jacob Nicoalu Cronhardt Gründling e seu sócio Major Jorge Antônio Schaeffer. No entanto, quando a família chega no país, na província de São Leopoldo, se depara com uma condição um tanto diferente:

Só então se apercebiam de que o Novo Mundo começava a ficar irreversível. Negros assustados e chicoteados abandonando as choças, olhares medrosos dos brancos invasores que assistiam à caça, os gritos de ordem e o estalar das chibatadas. [...] . Doentes e fracos mandados embora, com

lambidas de chicote sibilando nos ares, uma carta de alforria assim sem mais nem menos, uma liberdade pior que a prisão, procura angustiada de comida e de um novo senhor que lhes desse um galpão onde largar o pobre corpo. (GUIMARÃES, 2015, p.8)

Todos que buscavam o novo mundo queriam a mesma coisa: um lugar para estar, um local de pertencimento no mundo e vieram de fora do país para encontrar isso no Rio Grande do Sul, estado que estava no começo de sua fundação. Vários dos romances analisados ficcionalizam o começo da história desse estado que se construiu com chegada desses imigrantes que vieram buscar terras novas, espaços de pertencimento.

Catarina e Daniel Abrahão desceram, o filho pulou da carroça, os três circunvagando o olhar pela paisagem deserta, curiosos, pois ali fundariam uma estância, o nome se veria depois; ergueriam as suas casas, os galpões, plantariam árvores e sementes, hortaliças e trigo. Catarina sentou na grama, derramando a barriga por cima das coxas; estava com os olhos úmidos, mas disposto a não chorar. Daniel Abrahão foi ajudar os escravos a escolher o melhor sítio para construir o rancho principal. Soltos, os animais ficaram por ali pastando. (GUIMARÃES, 2015, p. 21)

As obras do romancista Josué Guimarães buscam narrar a saga dos imigrantes alemães e a chegada deles no Rio Grande do Sul, suas conquistas territoriais e lutas por espaços, desde o começo do primeiro romance, em que se subintitula *tempos de solidão*. A família de Daniel Abrahão recém-chegada no estado tem um nascimento importante na família, unido a conquista de sua terra:

Isto mesmo, a primeira neta se chamaria Catarina. Pois aquela era a sua estância, terra a perder de vista, gado que começava a ser arrebanhado, teto seguro a ser melhorado, charque para todos os dias. Daria um nome à estância. Não se lembrava mais do nome dado por Juanito. Um nome que não servia. Muito difícil. Pensaria nisso depois. (GUIMARÃES, 2015, p. 23)

Daniel Abrahão quer nomear o novo local como forma de marcar seu pertencimento (e de toda sua família), para que ali eles pudessem ficar e

ninguém possa os retirar do local, nesse sentido, ao mesmo tempo em que ele nomeia a sua filha que nasceu, também quer nomear sua residência. Quando ele dá nome, tanto ao local, quanto à sua filha, ele marca que ambos são de sua posse, afinal nomear (algo ou alguém) tem uma carga significativa, no sentido de que por ter nomeado são de responsabilidade (e propriedade) de quem nomeou. Fazendo, assim, com que Daniel tenha marcas registradas formalmente, ou seja, família e terras; com isso, ele busca conquistar seu espaço no mundo novo em que se encontra.

3.1.4. Espaços de circulação

Nos territórios explorados, como demonstrado em subcapítulo anterior, alguns elementos espaciais destacam-se, como ruas, pontes, trilhos, proximidades de árvores e farmácia, por isso, a relevância de destacarmos algumas delas para compreensão desses espaços coletivos, nos quais as protagonistas, mesmo que ainda diante de muitas pessoas e em espaços públicos, buscam encontrar-se, buscam entender-se.

Sobre as ruas, locais de avenidas, travessias, moradas, trânsitos, entre outros encontros e desencontros das diversas personagens que transitam pelos romances analisados, olha-se agora para as ruas de Tabajara Ruas, em sua obra *Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez* (2003), na qual muitos becos são transcorridos e muitas travessias realizadas durante diversos momentos para acompanhar a trajetória das personagens principais, em especial, quando buscam por Juvêncio Gutierrez:

Deixamos Feito às Pressas na esquina da sua casa e começamos a descer a Duque, calados. Nossos passos ressoavam na calçada. Os passos de Juvêncio Gutierrez nos acompanhavam, ressoando invisíveis. E ressoavam nos salões do Ivo, no escritório do delegado Facundo, no bar do Átila, na sala de nossa casa, no quarto de Esther. (RUAS, 2003, p. 112)

Mesmo com a já desvelada morte de Juvêncio Gutierrez, nesse momento, ele continuava presente nas ruas da cidade de forma simbólica,

dada a representatividade que tinha para a mesma. Assim, o sobrinho de Juvêncio afirma ainda que “Percorremos as ruas enlameadas, passamos por terrenos baldios, rolamos entre a escuridão das casas baixas e silenciosas, chegamos ao asfalto. Havia uma brisa inquieta na praça, movendo-se entre as árvores.” (RUAS, 2003, p. 122).

Também Assis Brasil, em *A prole do corvo*, expõe sobre os espaços das ruas de Santa Flora e outros locais que constrói seu universo ficcional, o trânsito desse espaço aberto e coletivo:

Os passos ressoam fortes, na rua molhada. Bate um vento, trazendo garoa: são mil pequenas agulhas que se cravam no rosto. Filhinho caminha encolhido, agarrado ao mosquetão, acompanhando a lanterna de Cássio que se reflete como um ponto vermelho nas poças. O céu tem um clarão mortiço, iluminando as casas, perfiladas lado a lado, altas, vertendo água nas fachadas escuras. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 125)

O vento, elemento da natureza tão característico do Rio Grande do Sul, percorre diversos momentos das narrativas. Segundo Bachelard (2001, p. 236), em *O ar e os sonhos*, afirma que o vento “se excita e desanima. Grita e queixa-se. Passa da violência à aflição. O próprio caráter dos sopros contrastantes e inúteis pode fornecer a imagem de uma melancolia ansiosa bem diversa da melancolia oprimida.” Percebe-se essas relações quando Assis Brasil, em *Bacia das almas* menciona o vento Minuano¹⁵, reconhecido pela sua violência (dada a velocidade desse vento):

Ele a toma pelo braço, levantam-se e são logo empurrados pela corrente humana em direção à porta. Na rua, o minuano pega-os de surpresa e têm de descer a Rua da Praia lutando contra o vento. Lina para frente a uma casa de modas. Com o dedo fino e enluvado mostra um casaco de peles, chinchila comum. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 21)

Aqui os seres humanos tornam-se o vento Minuano, pela força, com são empurrados em direção à porta e, embora, na rua o vento os aguarde a força

¹⁵ Sobre o vento Minuano, pode ser visto como: “uma forte corrente de ar que tipicamente chega aos Estados da Região Sul do Brasil. É um vento frio de origem polar que sopra de sudoeste. Ocorre após a passagem de frentes frias no outono e no inverno.”. Fonte: <https://www.climatempo.com.br/noticia/10-ventos-especiais> . Acesso em: 18 de out. 2019.

dos humanos e quem os segue e os faz lutar, através dos mais diversos pensamentos e sensações.

A descrição das ruas de Aguaclara, no mesmo romance, leva o leitor a um passeio pelo local com detalhes de tudo que aquele espaço proporciona aos que lá vivem:

A rua estava deserta. Aguaclara não muda nunca, sempre as mesmas ruas vazias, a mesma praça, a mesma igreja, o mesmo clube, a mesma Associação Comercial, a mesma Farmácia Santé, o mesmo Mar del Plata, a mesma gente; tudo o mesmo, entra ano e sai ano. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 26)

A pacata cidade de Aguaclara, que nunca muda, conforme a citação anterior, representa a estagnação, de certa forma, a vida das personagens do romance (da família de Trajano Lopes), que cresceram, enquanto núcleo familiar, com ressentimentos e traumas que os acompanham na vida adulta e refletem na forma como vivem (escondendo segredos e erros do passado, para não terem enfrentamentos diretos).

As questões políticas, de um período vivenciado no Rio Grande do Sul, muito presentes em *Bacia das almas*, aparecem também ligadas ao cuidado com as ruas de Aguaclara, como se pode perceber nessa passagem:

Na rua, vai olhando o capim crescido entre as pedras do calçamento, o lixo acumulado em baldes frente às casas e a impressão geral de decadência que tomou conta da cidade. Tudo, tudo por causa de sua incapacidade de administrar o município, por seu ridículo temor de sobrenadar a memória gloriosa do ilustre varão e – miséria! – de ocupar a mesma sala, pisar o mesmo tapete, suportar o gato empalhado e o oriental fumando nargillé, as prateleiras recheadas de livros, a lâmpada de mesa lapidada em cristal, tudo aquilo que representa a mão de Trajano. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 156)

A rua lembrando a desigualdade que configura a versão da História sulina que o romance carrega, representada ali uma geração positivista, que foi grande responsável pelo exercício da autoridade no Estado desde seus anos de fundação; na figura do prefeito de Aguaclara (Trajano Lopes e depois de

seu filho Gonçalo) vê nesse romance uma descendência política incapaz de manter harmonia e governar de forma regrada e saudável o município.

Em *A ferro e Fogo I*, o primeiro passeio ao ar livre de Sofia, até aquele momento, mantida como uma joia rara e guardada por Gründling, apresenta um pouco da visão das pessoas daquela época com relação ao papel social de homens e mulheres:

Trajando roupagens mandadas de Hamburgo por Schaeffer, Sofia foi levada pela escrava de Gründling, pela primeira vez, a um passeio a pé pela cidade. Olhares bisbilhoteiros seguiam a menina e a preta velha. A manteúda de Herr Gründling. Um escândalo. (GUIMARAES, 2015, p. 83)

Sofia, com roupas sofisticadas vindas da Europa, passeia pelas ruas da cidade é apontada/vista pelas pessoas, que ali transitam, como amante de um homem mais velho (Gründling). Nesse sentido, o julgamento que a sociedade impõe a ela por ser uma jovem e viver com um homem mais velho pode ser notado dentro do romance. Tal situação só parece “amenizada” depois que ambos se casam.

Outro elemento que compõe as ruas e pelo qual as personagens transitam, são as pontes, também presente no romance em que Juvêncio Gutierrez tem sua história narrada. Na cidade que transcorre a história dele, há uma ponte no centro da cidade e esta é constantemente citado pelo narrador:

Cheguei na esquina: o jardim dos Barbará exalou um perfume que não soube decifrar. Atravessei a ruas, pisei nos trilhos, olhei para o lado da ponte. Demorei os olhos sobre ela – cinza, pesada, imóvel, indiferente, esperando o trem das três da tarde. (RUAS, 2003, p. 33)

Os trilhos do trem de Ruas (2003) também são parte do cenário que compõe a narrativa e cortam a cidade, causando expectativa da chegada desse meio de transporte à cidade. O apito do trem chamava a atenção de todos que passavam pela cidade, despertando interesse e causando expectativa, suspense por aqueles que chegam:

Chegamos ao fim da Duque e paramos diante dos trilhos. Bruscamente fomos ligados por um sentimento do comum,

qualquer coisa subterrânea que nos atravessou ao mesmo tempo e era o apito daquele trem que rompia a escuridão da noite, que se aproximava com sua respiração de animal pré-histórico, que avançava sobre os trilhos arfando como imenso dragão ferido, que crescia na escuridão uivando sem parar. (RUAS, 2003, p. 137)

O dragão, para Chevalier (2015), pode ser pensado como um guardião e ele também aponta uma leitura possível para o trem e, conseqüentemente, à estrada de ferro que o conduz. Assim, para o teórico, esse meio de locomoção é capaz de representar a evolução e a estrada de ferro na qual ele transita representa forças de ligação e coordenação. Com isso, pode-se refletir sobre a representatividade desses elementos que atravessam o romance de Ruas tanto quanto o trem que leva Juvêncio Gutierrez.

Outro elemento também presente na composição dos espaços das obras são as árvores (cinamomos), elementos constantes em diversos romances da literatura sul-rio-grandenses, além desse *corpus*. Bachelard, em *A terra e os devaneios do repouso* (2003), apresenta reflexões acerca da raiz, quando o filósofo expõe que:

considerada como imagem dinâmica, a raiz recebe igualmente as forças mais diversas. É ao mesmo tempo força de manutenção e força terebrante. Nas fronteiras de dois mundos, do ar e da terra, a imagem da raiz anima-se de uma maneira paradoxal em duas direções, conforme sonhemos com uma raiz que leva ao céu os sucos da terra ou sonhemos com uma raiz que vai trabalhar entre os mortos, para os mortos. (BACHELARD, 2003, p. 224)

Com essa concepção bachelardiana acerca das raízes, consegue-se aproximar o pensamento do filósofo à escrita dos romances analisados. O cinamomo é das árvores citadas pelo romancista:

Debaixo do cinamomo, acompanhado por seu Domício e pelo rengo Maidana, meu pai tomava mate. Estava de costas para mim, olhando a parreira que começava a carregar-se de folhas, calado, confuso com a própria violência, escondendo de si mesmo o sentimento de culpa que já arranhava a casca de sua loucura, atento e cortês ao ritual do mate, dando pequenas tragadas no palheiro que espalhava no ar da noite seu aroma pacífico e vegetal.” (RUAS, 2003, p. 131)

Também em Assis Brasil essa árvore, que, conforme Chevalier e Gheerbrant (2015) pode ser ainda um símbolo da vida, é presente e marca suas raízes firmes e fortes nos locais de morada e vivência, como na fazenda de Santa Flora, por exemplo:

Depois do almoço, sentado sob um cinamomo, frente à casa, Filhinho bocela, as gotas de suor formam-se na testa, descem lentamente pelas têmporas, molham o pescoço; mas não quer secar, gosta de sentir aquilo mesmo, aqueles fios de água que parecem dedos percorrendo o rosto. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 18)

O cinamomo, no qual Filhinho senta-se debaixo, está enraizado logo frente a sua casa, lugar do qual ele deseja permanecer sempre. Nesse sentido, ela simboliza esse desejo de permanência da personagem no mesmo local; assim como ele gosta de sentir as gotas de suor, pode-se comparar este suor às gotas de orvalho de uma árvore. E a figura da árvore retorna novamente ao romance:

De novo têm folhas, os cinamomos de Santa Flora; Laurita viu-os de relance, ao passar pela janela. Enjoa o cheiro adocicado das flores impregnando a varanda, e os murmúrios que dão ao velório a aparência de uma conjura. Assim os cinamomos, com o frescor de árvore que nasce todo o ano, trazem um renovo: a impressão de que, apesar da morte estar presente da casa, a vida segue caminhando. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 149)

Nesse momento, a irmã de Filhinho (Laurita), também diante da árvore, pensa sobre o pai que faleceu e vê a árvore como uma possibilidade de renascimento, ao trocar as folhas todo ano, num ciclo permanente.

Com outra configuração, no romance de Tabajara Ruas, também há presença do elemento árvore em passagens significativas:

Ficamos parados embaixo da figueira, sem olhar as pessoas que passavam por nós, sem olhar as pessoas que passavam por nós. Eu me sentia incomodado, ausente, sem poder pensar. O rengo me deu um tapinha do braço, vamos, e atravessamos a rua. (RUAS, 2003, p. 136)

Nessa citação do romance, nota-se que as árvores e as pessoas, que ficam embaixo delas, possuem a mesma função, visto que ambas estão ali paradas (enraizadas), conforme explicitado, a personagem sentia-se ausente, sem sentimentos ou sensações, ou seja, enraizada ali, sem nada expressar ou sentir diante de todos que, eventualmente, passavam.

As árvores também representam uma outra forma de proteção, como em *A ferro e fogo* em que Phillip usava a visão ampliada de cima da árvore como forma de defesa da família. Nesse momento a árvore tem um papel de observatório para Phillip que fica com olhar diferenciado de tudo o que acontece aos redores de onde vivem e se utiliza da informação antecipada que recebe visualmente para avisar a sua família sobre eventuais riscos ou perigos.

3.1.5. Espaços de cultivo

Ainda, no sentido de espaços coletivos, há alguns destes que tem possibilidade de servir de alimento, como, por exemplo, hortas, plantações locais de pecuária.

O coronel, agora conhecedor, ia-me explicando: na primavera prepara-se o terreno e semeia-se a linhaça. Depois de oito dias, já aparece o linho, cobrindo de verde todo o terreno. Mais tarde, é mondado, isto é, são cortadas as ervas daninhas, para ser seguida restolhada. Gostaria que visse, doutor, o linho sendo restolhado. Já viu? – Ainda não, por incrível que pareça. Nas ilhas sempre perdi. Sei que é engraçado. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 39)

A fecundação da terra, através da lavoura, é retratada nessa passagem, na qual a plantação do linho é descrita e há a preocupação com a retirada das ervas daninhas. Essa oposição da fertilidade que o produto plantado traz à terra, em contraponto com aquilo que é capaz impedir seu crescimento, demonstra o equilíbrio buscado pelas pessoas que estão na embarcação mudando de país.

Pessoas e mais pessoas rolam-se sobre o linho, até ficar deitado. As flores vêm em seguida: azuis, doutor, azuis como a cor da sua roupa. Quando fica amarelo, é arrancado, e separada a baganha do linho. Com a baganha fabrica-se o óleo de linhaça. O linho propriamente, não é mancheado, para ser levado para casa. Era o que se fazia agora. Os homens traziam às costas montes enormes de linho já separados e iam depositando em pontos determinados, onde as mulheres o juntavam, amarrando os feixes com cordas. Poderia dizer que pouco mudou, desde que saíram das Ilhas: a mesma gente, o linho, o mesmo trabalhador. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 39)

O festival de cores das flores prende o leitor e o convida a mergulhar na plantação, mas o amarelo do linho vibra e dá intensidade à narrativa, carregando a passagem de cores, sentidos e emoções vibrantes.

As plantações são constantes nos romances *Um quarto de légua em quadro*, de Assis Brasil e em *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, pois ao tratarem da fundação do Rio Grande do Sul e da chegada das primeiras famílias no local, os primeiros colonizadores mostraram-se responsáveis pelos recém gerados frutos da região.

O verão trouxera consigo as primeiras espigas douradas de milho, o gado crescera pelos arredores, a casa ganhara mais uma peça e tinha agora a luz de dois candeeiros chegados entre os apetrechos enviados pelo sócio e amigo Gründling – havia hortaliças apontando na terra e uma das escravas ficara prenhe. Schneider fazia incursões mais distantes em busca de perdizes e de marrecões, sabia como apanhar capivara num banhado a cerca de duas léguas: aprendera a evaporar a água do mar, trazida em pipas, para com o sal preparar o charque. Já colhia mandioca, batata e cebola, que a terra solta era especial para isso; a mesa começara a ficar mais farta e variada. (GUIMARÃES, 2015, p. 29)

Nessa passagem, podem-se notar vários legumes que são reconhecidos, até a atualidade, como tradicionais, em determinadas regiões, do Rio Grande do Sul, também é feita alusão ao verão como época do ano ideal para o plantio das mesmas.

O ato de plantarem e cultivarem animais para consumo próprio mostra os laços criados (ou a busca por estabelecer esses laços) por estas personagens que encontram no Rio Grande do Sul um novo local para firmar

morada. Também se pode pensar no quanto é um ato sagrado o de semear a terra e dela ter o seu alimento, o que vai manter vivos e vinculados a este novo lugar os imigrantes europeus, por exemplo, retratados em muitos dos romances analisados nesse momento.

3.1.6. Espaços naturais

Espaços de ilhas, praias, rios e morros estão presentes nos romances como espaços significativos e que também são divididos coletivamente. Em *Um quarto de légua em quadro*, por exemplo, tem-se constantemente a referência à paisagem da praia, visto que as personagens estão, durante grande parte do romance, viajando de navio e fazendo pausas em espaços como este:

A viagem prossegue. O capitão desta sumaca é mais gentil que o outro, o que nos trouxe das Ilhas. A nossa é a primeira embarcação do comboio; as outras duas vêm atrás, mas não se consegue vê-las. Os colonos, desta vez, estão sendo mais bem tratados. Sente-se a mão do Escudeiro. Ao menos não dormem no convés. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 58)

Esse navio, que o romance apresenta, parte com destino à praia, a qual é uma constante em *Um quarto de légua em quadro*, visto que parte da obra se passa dentro do navio e há alguns embarques e desembarques, nos quais as personagens têm momentos vivenciados na praia:

Sai da ermida com o pensamento longe. Aspirando aromas no ar. Resolvi ir até a praia.

O Nordeste soprando forte, a praia estava deserta. Caminhei, chapéu abanando, sonhando mil coisas, lembrando o tempo de criança. Meu pai levava-me a essas longas fugidas. Seguro pela sua mão forte, podia ter certeza de que, à volta, encontraria o caldo fumegante, sopa de cebolas com broas de coalhada. Um tempo bom! De repente, senti-me só, como nunca me havia sentido. Minha sombra alongada, na areia, dava a triste ilusão de um gigante. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 126)

O vento forte que sopra e gera a aspiração de aromas no ar por Dr. Gáspar é “a cólera que está em toda parte e em nenhum lugar, que nasce e renasce de si mesma, que gira e se volta sobre si mesma”, de acordo com Bachelard (2001, p. 232) e essa cólera que acomete o médico o ajuda a desenvolver uma imagem que é capaz de mostrar todo sofrimento que a solidão que se abate sobre o médico é capaz de transparecer. Nota-se também o saudosismo de momentos que eram muito bons, conforme a personagem rememora através de elementos da culinária, tais como o caldo fumegante, a sopa de cebolas com broas de coalhada.

Também o vento soprava na praia retratada em Ruas (1995), porém aqui o vento é mais ameno. A praia, nessa narrativa, está posta para retratar os momentos finais da vida do general Netto, quando a embarcação que vai buscá-lo chega ao local, sob muita neblina, momento de pouca visibilidade, pela condição climática descrita:

Netto olhou ao redor, preocupado. Soprava um vento ainda tênue, que começou a interferir na formação compacta da neblina. A praia era comprida e deserta. Além da onipresença dos sapos, o silêncio era completo. Ouviu um leve rumor de água agitada. Firmou os olhos, mas nada era visível. E então, pouco a pouco, do interior da neblina, foi tomando forma, lento e silencioso, longo e escuro, o perfil de uma canoa. O homem impulsionava a canoa com uma vara comprida, seguro do rumo, sem pressa. (RUAS, 1995, p. 155)

A invisibilidade do momento tornou a atmosfera da chegada da canoa, que vai buscar o general, misteriosa e silenciosa, corroborando com isso tem-se a fluidez da água do rio, que se agita conforme a embarcação avança; agitação essa busca demonstrar também o quanto o general tem seus sentimentos mexidos, tal como a água. Ainda sobre as águas, Bachelard (1997, p. 75) afirma que “essa partida do morto sobre as águas é apenas um dos aspectos do interminável devaneio da morte”, ele também relata que a água pode representar vida e morte em uma espécie de “devaneio ambivalente”.

Sobre a navegação da morte, a figura mitológica do ataúde pode ser aqui pensada tal como Bachelard (1997, p. 75) o insere em seus estudos, ou

seja, pensando neste não como a última barca, mas sim como a primeira, uma vez que, a “Morte” pode ter sido o primeiro navegador, o que se justifica pelo fato de antes dos vivos confiarem a si próprios, as águas, teriam colocado Ataúde no mar.

Os rios, espaços de prevalência da água, elemento da natureza representativo de uma fluidez natural, inclusive pelo seu movimento de correnteza, por exemplo, também se fazem presentes nos romances desse *corpus*:

Examinei esse prazer, busquei sua fórmula e sua origem. Estava no verão distante que mandava a mensagem e me acelerava o coração. Comecei a caminhar em direção ao rio. A consistência da luz já não era tão sólida – a catedral tornava-se transparente – e desejei com intensidade esse misterioso verão e seus pequenos animais; o estalido da grama; o lento suor escorrendo na perna dourada. (RUAS, 2003, p. 139)

A água, para Bachelard (1997) é um elemento que representa a pureza, é um símbolo natural desta, por isso, pode-se compreender que a presença dela como uma representatividade de algo puro e fluído daquela região e momento na obra de Tabajara Ruas.

Já na obra de Assis Brasil, ao invés do rio, aparece o arroio, também espaço com abundância de água e que pode ser usado, durante as guerras, para tomar banhos, beber água, lavar alimentos, entre outras ações diárias e necessárias. Outros atributos podem ser relacionados a esse espaço em tempos de conflito, como estratégia visual de localização:

É avistar o arroio Piraí – chico e mais todos os caminhos conhecidos que levam à vila, para constatar: estamos perto de Água-clara, major Hermenegildo. E a vida aparece amarela, amarela e quieta, espalhada em meio ao verdor do coxilhão. A torre da matriz, pontiagudando o céu azul-ferrete, sobressai às casas civis; ao lado a Câmara, muito ampla, de janelas verdes, aparecendo apenas o andar superior. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 172)

Aqui o arroio aparece, como esse espaço, significativo e marcante nas paisagens de *A prole do corvo*, usado, como mencionado, para localizar os

homens que já andavam há alguns dias e necessitavam saber perto de que local encontravam-se. Isso é possível, visto que a água, enquanto elemento simbólico, pode ser pensada como uma espécie de guia, visto que vai marcado e cortando diversos locais.

Em *A ferro e fogo*, o rio Guaíba, um dos principais do estado do Rio Grande do Sul, também compõe a narrativa e marca questões de localização do romance:

As janelas abertas para o dia ensolarado, lá embaixo as águas do Guaíba, mas parecendo uma grande e serena lagoa, Gründling sentando numa das poltronas de braços puídos. Albino sentado sobre seus joelhos, cabelos compridos, um rapazinho, camisa de seda palhinha, calças justas, presas à altura da barriga da perna, pés descalços. (GUIMARÃES, 2008, p. 127)

As águas do rio são calmas e, em geral, paradas, sem grandes movimentações, sendo que este, muitas vezes, vai chegar até o mar, que é muito maior em proporções.

Além das águas, há também o elemento terra nessa análise, como, por exemplo, o Morro do Ferra Brás, em *A ferro e fogo I*, tem uma influência bastante significativa sobre a personagem de Daniel Abrahão, o qual só sai do ninho, em que vive durante todo o desenvolvimento do romance, para ficar no Morro. Sua esposa, Catarina é quem descobre o local: “– Amanhã vamos até a casa de um tal João Jorge Maurer um homem que tem feito muitas curas com as suas ervas, fica logo depois de Hamburgerber, ao pé do morro do Ferrabrás.” (GUIMARÃES, 2008, p.179).

Jacobina foi quem recebeu os visitantes. A cabeça parara na beira da estrada, Emanuel acabava de perguntar a um colono que vinha a cavalo onde ficava a casa dos Maurer, ele então virara o corpo apontando para a casa de madeira ainda nova, restos da construção ao redor, alguns animais soltos num potreiro ao lado, ao pé de um pequeno morro, coberto de árvores. Para chegarem até ali haviam passado por picadas fechadas de mato, Catarina desconfiada de que nunca chegariam e que as indicações dadas estavam todas erradas. (GUIMARÃES, 2008, p.226)

O morro representa, nesse contexto, a estabilidade que a personagem Daniel necessitava e que após conhecer o morro e passar a viver algum tempo nesse espaço, sob supervisão de Jacobina, o mesmo parece ter encontrado certa paz e a estabilidade que vinha buscando há tempos.

3.1.7. Espaços construídos

Nessa categoria, é possível observar alguns locais que costumam representar grande circulação (concentração) de pessoas. Lugares e espaços públicos e de grande importância para a contextualização histórica, também muitas passagens que se destinam a essa categoria se aproximam do que Lukács (2011) afirma tratar-se de certa figuração de modo vivo que demonstra algumas motivações sociais e humanas “a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica.” (p. 60). Lembrando que mais importante é conseguir ter a oportunidade, através do romance histórico, de observar os acontecimentos históricos passados através da potencialidade que este gênero tem em mostrar, aos leitores, a figuração da sociedade em andamento e partindo das ações dos homens.

Tabajara Ruas aponta para a praça de Uruguaiana, cidade em que se passa o romance, quando narra a perseguição a um ilustre morador: “Avançávamos para a praça excitados, combatendo selvagememente com as pastas de couro, dando gritos, antecipando o prazer de encontrar as gurias do Horto, que saíram à mesma hora.” (RUAS, 2003, p. 30).

Também na saga de Guimarães (2008), a praça emerge em alguns momentos e ganha significativo espaço, dada a representativa que este local costuma ter nas cidades:

Quando chegaram à Praça da Matriz ele disse aos outros que podiam ir para as suas casas, ele estava cansado, com muito calor, queria dormir até que o sol se fosse embora. Riu-se, descontraído, quero ficar nu em cima de uma cama um jarro de água à mão e um pouco de ar entrando pela janela. Assim

pode ser que a cabeça fique mais fresca, preciso disso. (GUIMARÃES, 2008, p. 81)

Novamente esse espaço aparece como um local de concentração, de união de diversas pessoas e deve-se levar em consideração que, na maioria das cidades, as praças ficam no centro delas e têm o intuito de unir, aproximar pessoas; também, por vezes, marca localização geográfica do local e servir, ainda, como local de decisões coletivas e grandes eventos que envolvam muitas pessoas:

Na praça houve a concentração, os negros todos a um canto, acuados grandes olhos curiosos, estremecendo todos com a chegada da figura de Judas, um tipo vestido de vermelho, a tocar sua grossa corneta. Frente a ele, o estandarte roxo, imenso, sustentado com dificuldade, quatro guias pendentes, quatro irmãos nas pontas das guias. (GUIMARÃES, 2008, p. 167)

Outro espaço também característico dos romances analisados são as casas de comércio ou empórios; lugares onde ocorreram as primeiras atividades comerciais do Rio Grande do Sul; locais para se comprar produtos vários: comidas, tecidos, móveis, entre outros.

A rua está sem movimento, e uma carreta geme as rodas mal engraxadas, conduzida por um escravo que tira respeitosamente o enorme chapéu de palha. A casa de comércio tem apenas meia porta aberta; é pela parte de cima que atendem os fregueses dessa hora. Laurita bate palmas, e um moço pálido surge da penumbra, olhando-as com curiosidade. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 84)

A porta sugere um lugar de passagem, simbolizando a travessia de inúmeras pessoas cotidianamente naquele lugar. Além de simbolizar passagem, uma porta “meio aberta” é um convite ao ingresso, à exploração do novo.

Gründling inaugurou, em *A ferro e fogo I*, um entreposto de produtos coloniais, para isso ele necessitou efetivar a contratação de dois auxiliares para cuidarem do negócio, também precisou de “um casarão velho, de madeira, a

meio caminho entre a antiga Feitoria e Porto Alegre.” (GUIMARÃES, 2015, p. 82).” Assim ele começou a ter importância e reconhecimento do ramo do comércio que nasci naquela região:

Com o passar do tempo Gründling começou a entrar no comércio graúdo de planchões de grapiapunha, remos para lanchões, rodas ferradas para carretas, madeiras de lei, lombilhos lavrados, obras de funileiro e couros curtidos. Aos poucos foi aumentando o primeiro galpão, as meias-águas descendo até quase o chão. Carretas e carroções descarregando as compras feitas nas colônias; outros partindo abarrotados para Porto Alegre, onde, seis meses depois, abria novo armazém no Caminho Novo. (GUIMARÃES, 2015, p. 82-83)

A atividade comercial progride, gerando grande circulação de pessoas visto que se trata de um local de provimento de necessidades dos habitantes “O empório crescendo, cheio de homens, movimento contínuo da manhã à noite, mascates em lombo de burro comprando as coisas que vinham de Porto Alegre, linhas, fitas, botões, agulhas, pavios de candeeiro, palitos de fósforos, fazendinhas ralas, xaropes, musselinas, [...]” (GUIMARÃES, 2015, p. 126).

A personagem Catarina, para sustentar sua família, abriu o mesmo tipo de negócio e logo ficou reconhecida, pela qualidade de seu negócio, e começou a ampliá-lo para outros lugares:

Jacobus veio saber quando pensava Catarina abrir o empório do Portão. Ele e família apenas aguardavam uma ordem sua. Emanuel era um bom menino, fazia tudo o que ele próprio sabia, talvez até melhor. Catarina disse que o plano continuava de pé, queria resolver primeiro outros assuntos mais urgentes. (GUIMARÃES, 2015, p. 158)

O negócio de Catarina trata-se de um local de venda de produtos (chamado Empório) e ela era responsável pelo cuidado contábil de todo o negócio, demonstrando sua força e integração junto ao seu próprio negócio. Também, Catarina buscou sempre ser independente, fazendo a maioria das ações de seu negócio sozinha: “Catarina, de onde estava – tinha diante de si os cadernos pretos das contas do empório e da oficina -, via Philipp entregue de corpo inteiro ao trabalho, ele e Emanuel ajustando os raios de uma roda de

carroça” (GUIMARÃES, 2008, p. 32) e mais empórios começavam a serem abertos pelos municípios que estavam se desenvolvendo.

Esses locais de compra de produtos diversos demonstram o desenvolvimento social daquele povo que buscou no Rio Grande do Sul estabelecer sua morada, precisando preocupar-se com aspectos como renda e estrutura familiar. O empório de Catarina envolveu toda sua família no trabalho, sendo fonte de emprego e renda para a maioria dos integrantes.

Os cuidados médicos que aparecem nas obras literárias acabam mostrando a precariedade dos espaços de envolvimento com questões de saúde:

Quase uma semana que estou aqui. Pouco falei de onde me encontro. Estou alojado num hospital, evidentemente. Um quarto pequeno, uma cama. Desde que cheguei, tenho pedido uma mesa, por menor que seja e uma cadeira. Aí meu mundo estará completo. Um lugar onde dormir, um lugar onde escrever. Ao lado da cama há um criado-mudo, com pedaços de vela por cima. É que vou acendendo uma após a outra, durante a noite. Às vezes acontece de clarear o dia, e como estou com as janelas fechadas, ainda tenho a vela acesa. Com os primeiros ruídos da rua me dou conta. Aí vem uma vontade doida de dormir, mas já começa o trabalho. Durmo pelos cantos, entre uma sangria e outra. O hospital – não se pode chamar, mesmo, de hospital – é de uma pobreza alarmante. Não se tem o mínimo para curar. Mesmo assim, é melhor do que estar naquela casca de noz que nos trouxe. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 52)

Em *Um quarto de légua em quarto* (1976) o hospital é sempre barulhento e cheio de pessoas, exceto quando o médico fica em seu quarto, buscando afastar-se dos pacientes.

Por outro lado, em *Netto perde sua alma* o hospital é silencioso e vazio, poucos pacientes e longos corredores, também com pouca movimentação e ausência de ruídos:

Netto espreita o silêncio do hospital, como se esperasse ouvir os gritos de capitão de los Santos. Quem teria levado o capitão de los Santos? O capitão teria morrido durante a noite? Como não viu entrarem no quarto e levarem o capitão de los Santos? (RUAS, 1995, p. 14)

Assim, temos dois espaços com a mesma função (curar pessoas), mas com atmosferas bem diferentes. Enquanto o hospital de *Um quarto de légua* é movimentado e com imenso fluxo de pacientes, o de *Netto perde sua alma* é calmo e tem poucos pacientes inclusive, por vezes, parecendo um local abandonado, o que lhe passa sensação de medo e suspense em vários momentos.

Espaços para alocar pessoas que cometiam crimes também tomam proporção significativa nos romances em análise. Presídios são descritos em sua estrutura física, como em *Um quarto de légua em quadro*, por exemplo:

Fui olhar o presídio. Está assentado em uma base quadrangular, vê-se bem. Estão erigidas suas paredes de torrões gramados. Nenhuma pedra. Quando recém-feito, há quinze anos, deveria oferecer alguma resistência. Mas agora está destruído pelo vento e pela chuva. Há enormes buracos na sua estrutura. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 62)

No romance *A prole do corvo*, esse local necessário para aprisionamento de pessoas aparece novamente, mas não com grande descrição física do local, mas sim dos prisioneiros que passam por esse espaço:

Os prisioneiros da força republicana são poucos: seis soldados e Hermenegildo, seu major, um tipo quieto, de fala mansa, dono de binóculo e hábito de colecionar borboletas em vidros. Conta-se que foi legista por acaso, e que o aprisionaram à traição; por isso Firmino tem complacências desusadas com o prisioneiro: trata-o por tu, toma mate na mesma cuia, discute com ele sobre o destino da guerra. Jogam cartas, preferindo a bisca, que o major caramuru sempre ganha, disfarçando a habilidade com alegação de sorte. Não reclama da comida, nem de ficar parado, nem de nada. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 56)

Para Chevalier e Gheerbrant (2015), a cadeia (ou correntes, como o verbete aparece em sua obra), remetem à “necessidade de uma adaptação à vida coletiva e a capacidade de integração ao grupo. Marca uma fase da evolução ou involução pessoais” (p. 292-293). Nesse sentido, pode-se refletir

no caso de *Um quarto de légua em quadro*, como uma possibilidade dessa busca por adaptação a uma coletiva, visto que sua temática geral gira em torno da imigração para a formação do estado do Rio Grande do Sul. Já em *A prole do corvo* a reflexão pode ser como o acompanhamento da “involução” daquelas personagens que estão vivenciando a guerra, sem se quer concordar com ela, caso de Filhinho, por exemplo.

Há ainda uma localidade coletiva com função social diversa dos presídios e frequente nos romances, as igrejas, vistas como locais de devoção, fé e religiosidade das personagens das obras:

A espaçosa sala, bem cuidada, tem um canto junto à janela, uma grande mesa de mogno coberta por uma toalha de baeta vermelha de tamanho, onde se prega um Cristo benevolente e sonhador, como se todos aqueles pregos e todos os escalavrados não lhe importassem. No mais, um sofá e duas cadeiras, forrados em veludo verde. Há em tudo uma ordem natural, de maneira que se pode dizer: ninguém mora nesta casa. A razão de tudo, porém, está na presença tranquila e eficiente da irmã do padre D. Fátima, bem mais velha que ele, e quase sua mãe; rejeitara muita proposta gorda de casamento, alegando ter sua missão na terra, que Deus Nosso Senhor lhe deu. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 32)

O espaço sagrado é descrito em detalhes (mesmo com um sofá, ainda assim trata-se de um templo) e sempre buscando uma atmosfera de santidade e pureza, aqui contrastando com sangue e violência. Na passagem que segue há a realização de um matrimônio no local:

O padre chegou na sacristia com a alva em tiras, sangrando na cabeça, segurando, com ar de triunfo, o cálice sagrado. Lina fez uma faixa com o próprio véu e comprimiu a testa do sacerdote que, recobrando o fôlego, disse que era sua vontade terminar o casamento, que não era o poder de um tirano que iria impedi-lo de cumprir seu múnus. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 23)

Também há a preocupação com a descrição dos detalhes do piso, das paredes, do teto, de detalhes da estrutura física do local, de forma geral, como se o leitor precisasse visualizar, de fato, cada mínimo detalhe desse espaço sagrado:

O piso de rosáceas do chão passava célere sob seus pés, Laura só olhando para baixo. Ao redor tudo muito silencioso, somente o martelar do salto no piso, que reboava por toda igreja, parecendo ir e vir ao teto, repercutir nas paredes, estourar os ouvidos. Na rua havia sol e a praça estava deserta. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 89)

O vazio desse local, visto como sagrado, busca sempre um preenchimento através de elementos simples, como o som do salto do sapato e do próprio calor que invade a igreja.

O fato de, a maioria dos romances aqui analisados tratar de guerras ou momentos em que a morte se faz presente, de certa forma, acaba fazendo com que seja um tanto óbvia a presença de espaços em que corpos sejam depositados, assim, tem-se, por exemplo, em Ruas (2003): “O necrotério era uma construção sombria, cercada de eucaliptos num vasto terreno deserto. A lua estava exatamente sobre a construção, e a banhava de luz azulada. Latidos de cães se esparramavam na escuridão.” (p. 121).

Bem diferente desse necrotério na cidade, construído, há o local de depósito de corpos durante a Revolução Farroupilha, com o qual Filhinho se depara, ao procurar um cadáver específico:

Com uma lanterna na mão, Filhinho remove os cadáveres que se amontoam no topo da coxinha. Chovera muito e, com o vento que sopra, a vela quase se apaga dentro do caixilho. Aproxima a luz, que clareia olhos arregalados de espanto, refletindo um brilho de cristal nas gotas de chuvas do rosto. Não, não é esse, porque é muito velho; procura um mais moço, quase um menino, com o nariz pequeno e a pele escura de índio. Mas esse a sua frente à sua frente tem a pele branca parecendo gritar um ai profundo e rouco pela boca entreaberta. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 91)

Em *A prole do corvo*, a coxilha serve de necrotério diante do horror da guerra e da grande quantidade de mortos que ali havia, o que caracteriza, novamente, a desumanização do ser humano, o pouco cuidado com este mesmo após sua morte.

Para Lukács (2011), o mais relevante ao romance histórico é “*evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas.” (p.62). Walter Scott intitulou essa estratégia narrativa de “verdade da atmosfera”, visto que se trata de evidenciar, ficcionalmente, a realidade histórica, ou seja, é a figuração dos acontecimentos históricos, porém carregando sinuosidades e complexidades e isso pode ser relacionado às configurações espaciais que foram analisadas até esse momento e seguem em próximas categorias.

Diferentes espaços abertos ou coletivos foram aqui apresentados, como, por exemplo, espaços de batalhas, os de aproximação/ distanciamento, de fundação, de circulação, de cultivo, naturais e, por fim, os construídos, todos eles carregam elementos, apontando na leitura as obras o quanto cada espaço destes desvela aspectos que constituem a essência das personagens mesmo em contextos macros, como guerras, viagens, entre outros.

3.2. ESPAÇOS DE DESLOCAMENTO

Juanito movimentou o seu cavalo, dando gritos de ordem. As carroças se movimentaram, rodas quase atoladas, os negros tocando os bois e puxando a cavalhada. Daniel Abrahão aboletou-se ao lado da mulher. [...] Viajaram a manhã inteira na direção de Viamão. No início da tarde uma breve parada para comer qualquer coisa. Os negros revisaram rodas e correias. As juntas aguentariam até a noite. (GUIMARÃES, 2015, p. 18)

Ao deslocar-se dos acampamentos, ruas, igrejas, necrotérios, entre outros espaços, as personagens que desenham os romances históricos que este *corpus* busca analisar, avançam ao encontro de algo mais; de um significado para suas existências naqueles espaços, naquelas situações, buscam por respostas, essa é uma constante, eles querem entender o porquê de passarem por determinadas situações, eles querem saber o motivo de passarem por tantas dificuldades, por exemplo, para conquistarem seu próprio espaço no mundo; ou simplesmente querem um pedaço de terra prometida para formar seus lares.

Nesse momento, em que se deslocam, para locais mais íntimos, as reflexões os acompanham, por isso, os espaços de deslocamento também são relevantes para a construção de suas identidades e para decisões, ações que os movem para atitudes que os constituem como seres únicos.

3.2.1. Elementos de deslocamento aquáticos

Entre os espaços pelos quais as personagens estão de passagem, o navio e a canoa possuem certa relevância, com relação aos demais nas narrativas. Vale observar que estes espaços de passagem são vinculados às vias aquáticas, canal de transporte comum nos momentos históricos em que a maioria dos romances deste *corpus* se passa.

O navio que percorre todo o romance de Assis Brasil (1976) tem como principal tarefa levar da Europa ao Rio Grande do Sul pessoas que buscam pelo sonho de terem um pedaço de terra para recomeçarem suas vidas. Muitos momentos da narrativa se passam em alto-mar, no deslocamento:

O dia alvorou magnífico. Aqui no mar prestamos muita atenção a tudo que acontece acima da água, pois é de capital importância em nosso destino. Um céu borrascoso, de grossas nuvens, pode significar o desastre iminente. Assim é que acostumamos a levantar nossos narizes para o infinito quase sem nos aperceber. Tornei-me um perito em reconhecer, na menor variação dos ventos. Dados para uma previsão mais ou menos acertada do tempo que está por vir. Já sei, por exemplo, que “céu pedrento, chuva ou vento” ou que os “rabos de galó”, com sua diáfana aparência são terríveis prenunciadores de aguaceiros em dois dias. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 1976)

O navio carrega em si todo o conhecimento, advindo de experiências em alto-mar, ele também aponta para a segurança necessária em difíceis travessias, o que pode ser também algo pessoal. No caso desse romance, se acompanha não só o deslocamento dos imigrantes europeus em busca de novo lugar para viver e que chegam ao Rio Grande do Sul, mas também a

travessia que ocorre é do Dr. Gáspar Froes que busca superar a perda da esposa e encontrar-se como ser humano no mundo, por isso, opta por essa longa viagem de navio. A narrativa é construída em primeira pessoa e tem-se acesso à história pelos diários do médico que acompanhava a embarcação.

Destacando-se a travessia também em *A ferro e fogo*, a relação entre o espaço – o mar grosso – e as expectativas de experiências das personagens se fundem nela:

Mar grosso, saindo da barra de Rio Grande, Gründling percebeu que se daria mal na travessia, o naviozinho afundando entre marolas, subindo reto para as cristas mais elevadas, uma gangorra de reavivar as tripas. Quando navegavam à noite pensava que a própria cama emborcaria de todo. Mas aguentou firme. (GUIMARÃES, 2015, p. 136)

Nessa passagem da obra de Josué Guimarães, também há uma passagem de deslocamento em transporte pelo canal marítimo, enquanto eles estão no período de guerras, assim, lutam muitas vezes com inimigos fisicamente reais, mas em outros momentos a luta é consigo mesmo.

Em *Netto perde sua alma*, a canoa que busca o general Netto faz um suave deslocamento sobre as águas do rio, atravessando a neblina, até encontrar o capitão que lhe guarda:

E então, pouco a pouco, do interior da neblina, foi tomando forma, lento e silencioso, longo e escuro, o perfil de uma canoa. Era conduzida por um homem coberto por uma capa negra. O homem impulsionava a canoa com uma vara comprida, seguro do rumo, sem pressa.

[...]

A canoa entrou num juncal ali perto e desapareceu. Netto ficou olhando para o lugar onde ela entrou, com um pressentimento ao qual não sabia dar um nome, um pressentimento com uma nuance má, frio, que o deprimiu e assustou. (RUAS, 1995, p. 29)

O general Netto embarca no transporte e enxerga vultos de amigos seus que já haviam falecido, entendendo que chegou sua vez, de partir (fazer viagem):

Netto empurrou a canoa e saltou para dentro dela. (Agora, o vento estava a favor.) Afastaram-se da margem. As ondas batiam no casco de madeira, a canoa dava saltos na água escura. Tudo era escuro. A noite era escura. Os vultos dos quatro homens na canoa eram escuros. Netto via os vultos difusos e quietos contra a massa escura da noite e do rio. Estavam unidos pelo escuro, pelo frio e pelo medo. (RUAS, 1995, p. 45)

Sobre como ela se compunha fisicamente, sabe-se que “era uma canoa de madeira, comprida e estreita. Encostou na praia a alguns metros deles. O canoeiro saltou para a margem. Netto não viu seu rosto. A capa negra arrastava no chão. O canoeiro ficou parado, silencioso.” (RUAS, 1995, p. 155). A composição da canoa (ou talvez barca) com os vultos dentro dela, remete à figura de Caronte, segundo Bachelard (1997, p. 81), tudo aquilo que a morte tem de lento e pesado é marcado pela figura de Caronte. O filósofo francês afirma sobre as barcas que estas estão sempre “carregadas de almas estão sempre a ponto de soçobrar. [...] A morte é uma viagem que nunca acaba, é uma perspectiva infinita de perigos. [...] A barca de Caronte vai sempre aos infernos. Não existe barqueiro da ventura.”. Nesse sentido, a barca de Caronte, na qual Netto embarca, é um símbolo das suas desventuras marcadas na sua trajetória de guerras, mortes e dor, não só pelas vidas que ele tirou, mas também pelo seu sofrimento em diversos momentos de sua própria vida.

O general Netto, ao escolher seguir viagem na canoa de resgate, assume uma atitude corajosa, corroborando com o que Bachelard (1997, p. 77) afirma sobre “morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos.”, ainda, vale lembrar que para o filósofo apenas essa morte é “fabulosa” e ele ainda a considera como uma aventura.

Nas obras analisadas, há a presença do navio (mar) e também da canoa (rio), ambas são distintas nas travessias que proporcionam às personagens que se deslocam através desses diferentes tipos de transporte aquático. O navio faz um deslocamento em alto-mar e proporciona uma viagem por longo tempo e mais reflexiva àqueles que nele embarcam, também há exploração

interior do espaço. Enquanto a canoa, em geral, proporciona uma curta travessia e mais objetiva a quem nela embarca.

3.2.2. Elementos de deslocamento terrestre

Outro espaço de passagem configura-se nas imagens do trem, como um meio de locomoção que depende dos trilhos para seguir seu destino e chegar nas estações para novas partidas:

Na esquina da nossa casa passava o trem que vinha da Argentina. Naquela manhã de dezembro (perto das onze horas) na cidade fronteira iluminada pelo azul de um céu tão alto que aumentava a imensidão do pampa e se refletia no rio a deslizar debaixo da ponte, o trem abriu, para o guri de calças curtas e cabelo espetado, as portas do palácio onde convivem júbilo e terror. (RUAS, 2003, p. 5)

Na narrativa em que Juvêncio Gutierrez é perseguido, o trem faz toda a diferença, pois causa a expectativa na cidade inteira quanto à chegada (ou não) dele na estação final, assim, as pessoas aguardam algo bom que possa ocorrer (júbilo) ou ruim (demonstrado pelo terro apontado). A cada apito do trem, as tensões possibilidade se renovavam:

O Chefe da Estação sobressaltou-se quando ouviu o apito do trem. Olhou o relógio na parede do edifício: três e vinte e sete. Não poderia estar mais pontual. Havia brigadianos por toda parte, escondidos atrás dos vagões, escondidos atrás das locomotivas, escondidos atrás dos pilares e das pilhas de carga, todos com mosquetões e baionetas. O delegado, de óculos escuros, dentro do carro, fumava o charuto. O trem foi entrando na estação, lentamente. (RUAS, 2003, p. 56)

O contraste do movimento do trem com a ansiedade nas ruas assume uma função paralela, assim, esse meio de locomoção representa para os moradores a angústia e o suspense da descida ou não de Gutierrez.

Em *Bacia das almas*, a imagem do trem surge quando um dos filhos de Trajano Lopes necessita deslocar-se até o interior para visitar a família: “Luiz

está deitado na estreita cama, os olhos fixos no teto da cabine: fica sempre enjoado quando viaja de trem, e os solavancos parecem cada vez mais fortes. O barulho das rodas nos dormentes, ritmado e seco, percute na cabeça como martelos.” (ASSIS BRASIL, 1981, p. 63). Desse modo, o som do trem é um presságio negativo da chegada de alguém (ou algo) que a cidade não deseja que desembarque na estação.

Oposta a essa visão, em *A ferro e fogo II: tempos de guerra*, o trem é o meio de locomoção de devolve Philip à sua casa natal, após todo tempo em que esteve fora (na guerra):

Quando o vapor manobrava para desatracar, ele ainda ficou algum tempo na amurada, acenando para o irmão e a cunhada, Noll e Gebert, Jorge Antônio, a mulher os filhos; a cidade havia crescido, novos prédios grandes, o cais era maior, muita coisa mudara, mas no fundo era ele que se tornara um estranho, um galho seco, sem raízes, e que agora flutuava contra a correnteza, rumo ao desconhecido. (GUIMARÃES, 2008, p 258)

Assim, esse meio de transporte que é tão capaz de ligar as pessoas, de estabelecer conexões, também se caracteriza pela expectativa que causa nas personagens dos romances, pelo fato de possuir as estações (nos diferentes lugares que os trilhos passam; ligando cidades a outras) e causar esse impacto da espera que, como já mencionado, pode ocorrer ou não.

Nesse sentido, o trem, enquanto espaço de deslocamento, tem nos romances *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* e *Bacia das almas* uma visão mais negativa (também de angústia) causada nas personagens que estão envolvidas com essa locomoção. Enquanto em *A ferro e fogo* a visão é positiva, uma vez que ele tem a intenção de levar Phillip de volta ao seu lar (espaço que ele esperava por retornar).

As carroças, as carretas e charretes que emergem dos romances analisados configuram-se em microespaços que colaboram nos deslocamentos, representando a busca de um lugar para as personagens fixarem suas moradas e estabelecerem seu lugar no mundo.

A carreta é um meio de locomoção usado tanto para facilitar o deslocamento humano, mas para também por auxiliar no carregamento de mantimentos, roupas e outros utensílios. Na narração dos deslocamentos das tropas revolucionárias em *A prole do corvo*, a carreta é o meio que eles utilizam para carregar mantimentos em grandes quantidades:

Chamam para ajuda no provimento da carreta; acharam farinha no porão e Acaba-de-querer manda que façam tudo com muita pressa e sem barulho, para não despertar a vizinhança. Filhinho procura o homem morto: já o haviam retirado, e não pergunta mais, tem medo de ficar com vontade de vê-lo ainda mais uma vez. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 129)

O veículo é utilizado para carregar a farinha, essencial para a subsistência de todos envolvidos na guerra; alimento esse que as personagens encontram durante uma revista que fazem no porão de uma residência e furtam para benefício próprio, demonstrando a falta de caráter daqueles homens que estão frente a tantas batalhas violentas.

Muito próxima da carreta, aparece a charrete em *Bacia das Almas*: “O Velho mandou que eles se aprontassem logo, a charrete esperava, iam ver como é que se fazia cavalo, no Haras Progresso [...]” (ASSIS BRASIL, 1981, p. 175), porém esta é mais utilizada no transporte apenas humano e não na carga.

Por fim, há a carroça que também serve, em muitos momentos narrados nestas obras, para transportar pessoas, objetos em geral, prestar alguns serviços:

Ela subiu para a carroça, ao lado do marido. Dois escravos fustigaram os cavalos da primeira carroça, iniciando a marcha. Juanito dirigia a outra, a indiazinha sentada mais atrás, com uma das mãos agarrada ao cinto do marido. Os outros seguiram a cavalo, cabresteando os de reserva. O primeiro clarão do sol de um dia de céu limpo encontrou a caravana passando ao largo de Medanos-Chico. Ceji tapou o rosto com a mão e começou a chorar. Catarina impávida, olhar perdido na distância, confusa. (GUIMARÃES, 2015, p. 109)

Nessa passagem de *A ferro e fogo I*, a carroça leva a família de Catarina e Daniel para um novo lugar de morada, precisava se deslocar em grande quantidade de pessoas, assim, o meio transporte foi muito útil. Em seguida, no mesmo romance, a carroça tem outra utilidade, transporte fúnebre, quando ocorre a morte de Ceji:

Só havia quatro alças de couro cru; pesava muito pouco, quase nada, o corpinho. Colocaram o caixão numa carroça, com laços de pano preto nos fueiros. Juanito no meio dos bois, puxando-os pelos canzís, a gente toda seguindo atrás, no primeiro grupo Catarina e Daniel Abrahão. (GUIMARÃES, 2015, p. 191)

Na saga de Guimarães, vale destacar que o marido de Catarina, Daniel Abrão, acaba ao longo do tempo se especializando na construção de rodas e meios de transporte para diferentes funções, por exemplo, desenvolve alguns transportes focados apenas no trabalho (questões agrícolas), algo novo na época em que a narrativa se situa. Isso demonstra o quanto essas personagens acabam se adaptando ao local em que estão vivendo, visto que chegaram ao Rio Grande do Sul, justamente, com essa função de popular e desenvolver (em diversas frentes) o, naquela época, novo estado.

Outro veículo de deslocamento é o carro “fusca”, que aparece no romance *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*:

– Ele vai aí contigo.

Ele, meu tio Juvêncio Gutierrez, foi empurrado com esforço para dentro do pequeno veículo e de repente estava em meus braços, pesado, mole, morno, vazio. Fechei os olhos, tranquei a respiração. Meu coração batia, ao contrário do corpo encostado em mim. (RUAS, 2003, p. 128)

Com a morte de Juvêncio Gutierrez, o sobrinho (acompanhado do pai) vai buscar seu tio no necrotério da cidade e o leva para casa, o meio de transporte do corpo é o fusca da família. Durante o trajeto muitos pensamentos, sentimentos e reflexões acompanhavam o menino que acabará de perder o tio e ali carregava o seu cadáver.

Meu pai e o brigadiano gordo olharam ao mesmo tempo para ele com súbita ferocidade. Meu pai ligou o motor. Senti o corpo

mover-se junto ao meu com o solavanco, quando arrancou. O fusquinha começou a deslizar pela cidade com sua carga, iluminado pela lua cheia. Eu via as ruas conhecidas, as casas conhecidas, os cinamomos conhecidos – tudo eu conhecia tão perfeitamente que parecia impossível andar na cidade a essa hora, por essas ruas, acompanhando de meu pai e com tio Juvêncio nos meus braços. (RUAS, 2003, p. 129)

Estes espaços de deslocamento conduzem as personagens ao mergulho na intimidade mais profunda, nos espaços em que buscam de fato o isolamento, a reflexão, a solidão, mesmo em situações em que parece impossível se conseguir isso, como nos contextos de guerra, por exemplo, espaços de colonização, disputas por terras (lugares para morar), entre outros. Ainda assim, as personagens parecem ter a necessidade de uma conexão com seus sentimentos mais íntimos e, para isso, os espaços os quais elas encontram-se têm papel fundamental.

Desse modo, esses espaços de deslocamento, nos quais as personagens buscam trânsito de um ponto a outro de suas trajetórias, como nos elementos aquáticos e em seguida nos terrestres, são uma breve passagem para que mergulhem a seguir nos espaços de intimidade.

3.3. ESPAÇOS DE INTIMIDADE

A mesa estava posta. Desde onde lembrava, desde que era um garoto de calça curta e cabelo espetado, a mesa estava posta às sete horas da manhã e a casa tomada pelo aroma do café. Hoje isso me parece um ritual; aquele aroma, o incenso da celebração que saudava o dia. Ifigênia era a sacerdotisa. Ifigênia fazia o chimarrão, fazia o café, fervia o leite, dispunha as xícaras, a manteiga, o queijo comprado em Libres, a bolacha d'água, o pão do forno do fundo do pátio. Ifigênia zelava pelos rituais da casa mesmo antes de eu ter nascido. Fora ela que criara nossa mãe e tio Juvêncio quando ficaram órfãos. (RUAS, 2003, p. 14)

Os espaços considerados mais íntimos das personagens são os locais em que estas mostram sua face interior e em momentos em que os espaços

anteriormente citados não são capazes de contemplar, de flagrar e de expor ao leitor para fins interpretativos.

A casa, espaço vital nessa análise, é o começo desse passeio pela história das personagens, na maioria dos romances desse *corpus*. Esse local de morada, de habitação do ser, é para os estudos bachelardianos:

uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. (BACHELARD, 2008, p. 26)

Ainda para o teórico, a casa mantém o homem focado, concentrado no mundo, pois ela é capaz de mantê-lo seguro apesar de problemas que possam surgir ao longo de sua vida. Também equivale ao primeiro universo de todo ser humano, antes de ele interagir com o mundo de modo geral, a casa é o máximo de proteção que se pode ter, é o primeiro canto no mundo de qualquer ser humano:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressada, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. (BACHELARD, 2008, p. 26)

Esse local interno (fisicamente fechado) pode ser visto como um local de pertencimento do ser, um lugar de onde ele pode sair e para onde pode regressar e ficar só novamente, assim, a casa figura aqui como raiz do ser, pois é seu lugar no mundo.

3.3.1. Casa

Bachelard (2008-1) afirma que quando se adentra na casa da lembrança (ou da intimidade) o mundo real é apagado de uma só vez e, para o filósofo, esta casa está afastada, uma vez que, não a habitamos, mas temos plena certeza de que não regressaremos a ela, desse modo, ela torna-se mais do que uma simples lembrança e passa a ser também uma casa de sonhos ou a casa onírica de cada indivíduo. Dentre tantas questões que o passado traz à tona, a casa, talvez seja, pelo ponto de vista de Bachelard (2008-1), a que se evoca da melhor forma.

A casa de família busca sempre manter tradições ou criar imagem de integração e harmonia, apesar de que nesse núcleo, muitas vezes, existem conflitos entre aqueles que o integram. Esse espaço funciona para as personagens, de forma geral, como um local em que buscam um abrigo, um lar, certa estabilidade física e emocional, além, da proteção em suas mais diversas dimensões.

Apesar de ser o significado mais usual da casa, a noção de proteção é algo um pouco distante para as personagens de *Um quarto de légua em quadro* (1976), que passam grande parte do romance vivendo no porão do navio, em que se deslocam, para chegarem até o Brasil, em busca de terras e estabelecer residência fixa, ou ficam em casas temporárias, quando estão em terra firme:

Antes de sair, dei uma olhada no homem que vi morto ontem. Agora as velas já eram quatro. Paradas. Ao lado da cama, duas mulheres choravam, com o chorar calmo a que já estou acostumado.

Saí. Amanhecia, para o lado dos morros. Naquela hora, o ar era fino, senti um pouco de frio. As casas, adormecidas. O horizonte barrava-se de vermelho. Ainda havia lua, mas apagada, desaparecendo aos poucos.

O arraial é pequeno. Logo já estava fora dele. Sempre gostei das longas solidões. Dos longos passeios. Na ilha caminhava léguas sem sentir, esquecido do mundo. Por primeira vez pude olhar melhor onde estou. Tudo é novo. As árvores verdes, o chão fértil. Os pássaros. Dizer que ainda não havia visto nada! (ASSIS BRASIL, 1976, p. 46)

Com a metáfora das “casas adormecidas”, Assis Brasil (1976) sinaliza que já é hora de as pessoas se recolherem para o interior das mesmas; adormecidas estão também as expectativas das personagens, pois esses são locais temporários, em que as pessoas estão para tentarem estabelecer-se até conseguirem definir qual o pedaço de terra que terão de fato, conforme acordo feito ao saírem da Europa e chegarem para colonizarem o estado do Rio Grande do Sul.

Nesse sentido, pode-se aproximar tal questão do que Bachelard (2008-1) chama de casa do futuro, que pode ser vista como mais sólida (mais vasta), do que uma possível casa do passado, esta é, vale destacar, o oposto da casa natal. Assim sendo, trabalha-se com a imagem de uma casa sonhada, um espaço a ser construído, que é o que de fato as pessoas que estão no navio vieram buscar no Brasil, no romance de Assis Brasil (1976).

Fui à casa do governo, que também é dentro do presídio. Não passa de uma choupana pouco melhorada. O Comandante da Repartição Sul debruçava-se sobre os mapas, trocando ideias com seu cartógrafo. Estava de costas quando fui anunciado. Virou-se. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 62)

O governador, em *Um quarto de légua em quadro*, tinha sua residência firmada dentro do presídio (lugar improvável para alguém que é próximo à lei ter marcado como seu local de morada), remetendo, assim para a ideia do improvisado das residências, mesmo de alguém tão importante.

Já no romance de Ruas (2003) tem-se uma configuração de residência bastante diferente do de Assis Brasil (1976), como é já possível notar quando a casa mergulha em silêncios:

Mamãe respondeu qualquer coisa que não apanhei. A porta do carro bateu, o Gordini arrancou. A casa mergulhou num silêncio extraordinário e ninguém acendia as luzes. Não vi meu pai. Talvez estivesse no quarto, mexendo nos botões do rádio, procurando vozes distantes, estranhas. Bateram de leve na porta. (RUAS, 2003, p. 72)

A ausência de som, o mergulho no silêncio da casa faz com que ela seja tão significativa para essa família que sintam o mesmo que eles sentem nesse momento de dor e angústia sobre a situação de Juvêncio Gutierrez (ele encontra-se sendo perseguido, talvez já esteja morto, a família está apreensiva pela situação). Tem-se nessa casa a personificação da casa natal, segundo o conceito de Bachelard (2008-1), uma vez que se trata de uma “casa habitada” e de uma casa que está fisicamente habitada em cada personagem que ali vive, pois ela acaba por tornar-se um “conjunto de hábitos orgânicos.” (p. 33). Quando o sobrinho de Juvêncio Gutierrez passeia pela casa, fazendo uma série de gestos, temos ela viva, ativa, se desnudando:

Apaguei a luz e passei para o corredor, onde também apaguei a luz. Fui andando pela casa, desmanchando a claridade que me ofendia e atemorizava, em da importância para o som que fluía de algum canto e espalhava pelas frestas, pelas reentrâncias, pelos desvãos de luz e sombra e que parecia galope maligno, retumbando em tudo e a tudo marcando de tristeza inconsolável. Era o choro de Ifigênia; o choro encerrado há mais de setenta anos em sua alma a tinha abandonado e agora galopava, horrivelmente real, através da casa, cavalo estrondoso, primitivo e escuro. Beneficiando-se desse fenômeno a casa se entregava ao cavalo. As paredes, o teto, os quadros, os móveis gemiam de tristeza. Ninguém me disse, mas a Morte tinha tocado a casa. (RUAS, 2003, p. 115)

Esse passeio pela casa para, ao final, mostra que a morte tinha chegado a ela, serve para confirmar o quanto esse espaço está ligado à família e sente, tanto quanto às pessoas que ali habitam, pela morte de Juvêncio Gutierrez, ao serem humanizadas algumas partes que compõem os espaços e que seriam capazes de gemer para expressar a tristeza com o ocorrido. “O silêncio na casa se espalhou como uma onda. O cavalo de pranto de Ifigênia escoiceava as paredes. Não parecia minha casa. Vladimir apareceu na porta, semi-adormecido, com ar de choro.” (RUAS, 2003, p. 118). Reafirmando a estão apontada:

Entraram com o corpo na casa e depositaram-no sobre a mesa da sala. Bibelô fugiu rente à parede. Minha mãe me levou até a cozinha e me obrigou a beber uma xícara de café. Demorei ali, pasmo e comovido, olhando minhas mãos. O silêncio da casa me fez sair do torpor. Fui ao banheiro urinar. Deparei com as botas de Juvêncio Gutierrez. As roupas estavam amontoadas a

um canto, trouxa de farrapos ensanguentados. Caminhei pelo corredor em direção à sala. Ifigênia me barrou o caminho com um balde na mão. (RUAS, 2003, p. 130)

Volta-se à questão da casa do futuro, conforme aponta o conceito de Bachelard (2008-1), em *A ferro e fogo I: tempo de solidão*, visto que também há nessa saga tal situação com a busca do casal por um local para construir seu lar e instalar sua família:

Catarina e Daniel Abrahão desceram, o filho pulou da carroça, os três circunvagando o olhar pela paisagem deserta, curiosos, pois ali fundariam uma estância, o nome se veria depois; ergueriam as suas casas, os galpões, plantariam árvores e sementes, hortaliças e trigo. Catarina sentou na grama, derramando a barriga por cima das coxas; estava com os olhos úmidos, mas disposta a não chorar. Daniel Abrahão foi ajudar os escravos a escolher o melhor sítio para construir o rancho principal. Soltos, os animais ficaram por ali pastando. O índio descarregando as tralhas, dois negros armados de facões saíram em busca de árvores nos caponetes, as negras reunindo gravetos para um começo de fogo, havia muito que passara meio-dia. (GUIMARÃES, 2015, p.21-22)

Em *Netto perde sua alma*, o general, quando acamado no Hospital de Corrientes, por vezes, pensava em sua casa, demonstrando a relevância desse espaço em sua vida: “La Glória era a maior estância do distrito de Taquerembó, e Netto experimentava um orgulho legítimo por ela, quando a via, imponente e senhorial, surgir no meio da vastidão. Era sua, criara-a do nada. Arrancara-a do chão do pampa.” (RUAS, 1995, p 108).

A casa representa o ser interior de Netto, o local em que ele se sente protegido através do calor do fogo ou do banho fumegante, enfim sempre há um calor presente para que ele se sinta aquecido.

Conhecia um por um os ruídos daquela casa, e conhecia os cheiros e a luz de cada peça e como mudavam a cada estação. Agora, diante do fogo crepitando na lareira, confortavelmente instalado na poltrona de couro, digerindo a lebre cozinhada por Concepción, o cálice do Porto ao alcance da mão, sente que sua atenção se desprende do livro aborrecido e vaga pela casa, captando os leves estalos de madeira, um camundongo roendo um pedaço de queijo roubado na despensa, Gaudério

coçando uma pulga enquanto soma com ovelhas, o pio de uma coruja misturado às investidas do vento.

Netto ouve o vento. Ouve-o assobiando nas frestas das janelas, sente-o perturbando as chamas na lareira. O olhar de neto percorre as paredes onde dançam as sombras criadas pelo fogo, sobre os quadros dos antepassados que vieram de Portugal, sobre a lança de marfim que ganhou de Osório e que pertenceu a Bento Manoel, sobre a muda inteligência do sabre de quando foi capitão de Milícias na campanha da Cisplatina, o par de pistolas do batismo de fogo em Aceguá, na primeira invasão de Alvear, quanto anos atrás. (RUAS, 1995, p. 111)

O general vivencia uma relação sinestésica com a casa, em especial, os ruídos da casa também acompanham o general nos momentos em que ele está diante do fogo e solitário. Estes sons do lar revelam o quanto o general se sente próximo e aconchegado naquele espaço, o qual é capaz de, por conta disso, demonstrar aspectos da personalidade de Netto, visto que enquanto ele está lá não precisa ser o general farrapo, mas apenas um homem, talvez ali seja apenas o Antônio de Souza Netto.

Este general conhece os ruídos da casa, os cheiros, a luz das peças, assim, ele demonstra estar atento aos detalhes da casa; ele participa da casa (com os sentidos físicos), ele está envolvido na casa e esta vai revelando todos os aspectos da sua intimidade:

O vento cerca a casa de pedra. O exército do vento tem brigadas de vozes perversas e sofredoras, que arremetem em turbilhão, despertem redemoinhos no pátio e arrancam as últimas folhas cinamomos. O vento inquieta Gaudério, que gane baixinho, sonhando. Netto ouve passos que vêm andando no vento. São passos leves. Descalços. De um negrinho. (RUAS, 2001, p. 112)

No retorno, da narrativa para o hospital em Corrientes, o general logo lembra de sua esposa e filhas e este *flashback* se apresenta para ele como de muita comoção e sentimento:

Sem o saber invocando à magia da farda nova fontes de energia enquanto avançava pelo corredor gotejante, Netto foi invadido por brusca e inesperada felicidade: o corredor se transfigurava, iluminado pela imponente visão de La Glória numa tarde de sol, as duas meninas montadas em pôneis

trotando em círculos, Maria na varanda com o tricô na mão. (RUAS, 2001, p. 150)

Considerando essa lembrança de Netto da casa natal, pode-se relacionar ao que Bachelard (2008-1) afirma sobre o devaneio participar desse calor inicial, também remete a plenitude original do ser da casa. “O poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel” (Bachelard, 2008-1, p. 27).

O romance é marcado por mudanças representadas pelas passagens do tempo que, por sua vez, podem ser percebidas na casa que se modifica, nas estações do ano que vão passando e em Antônio de Souza Netto que se transforma a cada fogo que queima em sua lareira.

O fato de o romance *Netto perde sua alma* transitar pela temática histórica e intimista, aponta para o hibridismo, sendo possível representar através da obra ficcional um general que tem sentimentos bastante humanizados, como a solidão que o cerca através dos diversos espaços pelos quais ele passa.

Sobre essas questões, também em *A prole do corvo* (1978) é possível observar o conceito que Bachelard apresenta de casa-ninho, indo além apenas da questão do retorno à casa natal, que estaria situado na estância de Santa Flora (local de morada de Filhinho, antes de partir para a guerra). Para esse protagonista, esse espaço é mais que a casa natal:

Filhinho diz de si para consigo que Santa Flora é, contudo, a melhor estância da redondeza, com sua escassa légua de campo. Olha a casa, pesadona, quatro janelas à frente, uma porta ao meio. À direita, naquela janela, deve estar o coronel Chicão, curtindo a borracheira, enquanto a mãe, com o livro aberto, reza defronte ao pequeno oratório portátil que fora encomenda a um padre muito virtuoso, que o trouxe de Portugal. Na outra janela, aparece Laurita, muito branca, cotovelos apoiados na madeira, enrolando com o dedo um anel de cabelo, e olhando longe, muito longe. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 19)

Sobre como se pode observar, essa casa-ninho, que Filhinho tanto sente falta quando vai para a frente de combate na Revolução Farroupilha, o filósofo afirma que:

nunca é nova. Poderíamos dizer [...] que ela é o lugar natural da função de habitar. Volta-se a ela, sonha-se voltar como o pássaro volta ao ninho [...] Esse signo de volta marca infinitos devaneios, pois os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta pelo sonho contra todas as ausências. Nas imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente íntimo de fidelidade. (BACHELARD, 2008-1, p. 111)

Espaço representativo de um lar bem tradicional, há aqui a casa-ninho e depois Filhinho distancia-se da mesma, causando desconforto a ele durante todo tempo em que está fora desse espaço, no qual sente-se acolhido, seguro:

O sol agora já saiu e projeta longas figuras no chão, espichando as árvores, torcendo a linha das coxilhas, aumentando de tamanho os caponetes. O ar se amorna, vem um cheiro de terra úmida, dá um gosto aspirar profundo, e Laurita sente a própria Santa Flora entrando dentro de si. Olha o céu: o azul intenso transforma-se num aguado anil e logo numa opalescência desmaiada, prenunciando um dia mormacento, de calmaria. Mané Gaudério está à porta do rancho que é um dos postos da estância; vem correndo cumprimentar D. Laurita. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 169)

Filhinho anseia pelo regresso à casa-ninho; Santa Flora, acompanha seus pensamentos; ele pensa em tudo que deixou pra trás e não consegue entender o que vive naquela guerra, só o que lhe importa é voltar à estância.

Em *Bacia das almas*, a casa da família de Trajano Lopes fica vazia com a morte do chefe da família, o que é representado pelo oco, mencionado pelo narrador:

A casa ficou subitamente oca, sem a correria das enfermeiras, sem os baciões pela sala, pelos corredores. Em cada aposento que se abria era gente. Os médicos em conferência consumiam toneladas de cafezinho e enfumaçavam o ar, que era preciso abrir as janelas quando saíam. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 85)

Trajano esteve doente e boa parte da família esteve ocupada durante seus cuidados; com sua partida, o vazio que se estabeleceu no espaço da residência atingiu também as personagens que passaram a ter suas relações pessoais, ainda mais, fragilizadas.

A descrição, em detalhes, do espaço físico, aproxima o leitor e o coloca na perspectiva de quem está dentro desse local, dessa residência:

Vai desvendando os mistérios gloriosos da Estância, as paredes grossas, os desvãos profundos, ocultos, soturnos, e os móveis antigos de século, e a lareira crepitante, as Armas e os Retratos. Um de Bento Gonçalves e outro do famoso Ancestral, um moço melancólico de grandes olhos e barba cerrada, sob o qual puseram uma plaquinha de bronze: José Henriques de Paiva (Filhinho) – Herói da Guerra dos Farrapos. Depois, esculpido em mármore, sobre a escrivaninha, um busto de imperador romano, na certa Trajano; uma pilha de livros ao lado, um tinteiro e penas de escrever. A um canto descobre A Poltrona de Couro; a mancha redonda e gordurosa no espaldar sugere muita sesta, muita tontura e vinho. Não é trono, mas cadeira. Nada indica a antiga majestade, nem a prepotência dos dias de terror que antes enchiam a casa. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 205)

As questões da casa em *A ferro e fogo I e II* são, assim como nos outros romances, importantes e marcantes, visto que estes espaços são constantemente descritos e explorados pelos narradores.

Como fazia sempre à noite, depois de comer e acomodar as crianças, Catarina sentou-se num banquinho junto à porta, vigiando de longe o poço, o movimento das tropas, ruminando seus pensamentos. Um soldado saiu de trás da casa e se postou à sua frente. Levantou-se assustada, sentiu a mão em garra segurando seu braço e começou a ser levada à força para longe da casa. O homem dizia coisas que ela não entendia, mas era como se entendesse. Foi fácil, o soldado esperava resistência. Estava preparado para isso. Surpreendeu-se com uma mulher passiva, deixando-se despir-se, às vezes ajudando, facilitando. Céu aberto, dois pontos invisíveis naquela imensidão dos pampas, lua tímida ainda na beira do horizonte, amarelo-âmbar, uma triste lua carcomida. Naquela noite ela não chorou, suas costas estavam protegidas do chão pelo dólma do soldado. Um soldado qualquer, não importa. Para Catarina, ela estava sendo violada por Gründling. [...] O homem ficou em pé, com seu vulto tapou a fraca claridade da lua e falou com outro, o retinir, agora, era de esporas diferentes. (GUIMARÃES, 2015, p. 41)

As violências sexuais sofridas por Catarina sempre são fora da casa, visto que ocorrem entre a casa e o poço em que está Daniel. Sendo seu território de residência, em qualquer um dos dois lugares ela, supostamente, estaria segura, porém ao ar livre isso não ocorre, pois só casa simboliza o lugar de segurança e o ninho criado por ela e Daniel.

A família de Catarina e Daniel buscava fixar-se ainda no lugar em que haviam desembarcado, com o intuito, de começar nova vida e realizar sonhos, assim a Rua do Sacramento simboliza esse momento de fixação de morada ao casal:

Rua do Sacramento, sem número. Ali estava a casinha de pau-a-pique, duas janelas ladeando a porta, paredes caladas de branco. Um dos escravos de Oestereich pulou do cavalo e abriu a porta. Catarina entrou curiosa, uma sala acanhada, dois quartinhos, a cozinha separada por um telheiro, mais ao fundo a latrina de tábuas velhas, telhado de madeira queimada pelo tempo. O pomar destruído, a horta tomada por erva ruim. Cheiro de mofo pelos cantos, janelas e portas com belas e luminosas teias de aranhas. (GUIMARÃES, 2015, p. 118)

Com a chegada a Rua do Sacramento, a família procurou estabelecer sua residência fixa e cuidar da casa, fazer reparos e transformá-la em um lar para uma convivência saudável. Alguns elementos apresentados nessa descrição espacial carregam em si a excitação do momento vivido pelas personagens, exemplo, as teias das aranhas ser adjetivadas como algo que ilumina. Mesmo com problemas vividos, ali devia se constituir o lar de todos:

Sente a pele da mulher, vê seu rosto, está na sua casa, a sua fortaleza; além das grossas paredes, o mundo cheirando a bodum de escravos, o amigo bêbado, as cidades com seus feios sobrados de gelosias simétricas, o imperador vacilante e aquela laia de politiqueiros tentando derrubá-lo. (GUIMARÃES, 2015, p. 154)

A casa permite, como aponta Bacherlard (2008-1), “sonhar em paz” este espaço causa sensação de abrigo, de bem-estar, ela é o lugar de segurança. Por isso, as personagens dos romances aqui analisados, buscam a todo tempo por esse espaço, querem estar em casa (ou em um lugar que a represente), afinal, todo ser quer a paz que o lar carrega. Imagens como a do general Netto

diante da sua lareira, lendo com seu pelego proporcionam uma paz e uma tranquilidade que sem dúvida a guerra não é capaz de trazer.

3.3.2. Sala, lareira e varanda

Já dentro da casa, começa-se a observar cada espaço adentrando mais ainda nos ambientes, como, por exemplo, na sala, na varanda e diante da lareira. Assim, observa-se em Ruas (2003, p. 130) uma referência ao local: “Entraram com o corpo na casa e depositaram-no sobre a mesa da sala. Bibelô fugiu rente à parede.” (RUAS, 2003, p. 130), nesse romance é possível notar que muitas das ações familiares centralizam-se na sala.

Nesse sentido, também se tem a sala e o elemento do fogo da lareira, imagem muito significativa na literatura sul-rio-grandense que também está alinhada com a ideia do frio (do clima que predomina na região) e os sentimentos de solidão do protagonista:

Subiu os degraus de pedra da varanda bem lentamente, sentindo os primeiros sinais do cansaço. Atravessou a sala aquecida pelo grande fogo na lareira, parou em frente a ele e tirou as luvas. Estendeu as mãos para o fogo, recusando-se a completar o pensamento iniciado na varanda. Era um pensamento banal e envolvia vaidade, essa intrusa que o acompanhara ao longo da vida, mas de qualquer modo tinha que admitir: os anos passavam. Começa a envelhecer. (RUAS, 1995, p. 110)

O elemento do fogo acompanha Netto em inúmeros momentos do romance, mas as passagens diante da lareira em sua sala, são, provavelmente, as mais íntimas e reflexivas da obra. Um general humano, sem preocupações com guerra, apenas com sua família, as pessoas que o cercavam de fato e a solidão que insistia em o perseguir:

Eram pensamentos que o perturbavam. Benedito queria casar. O negrinho já estava um homem. Já estava formando família. Mas não era isso que o preocupava. Benedito sempre fora equilibrado, Benedito sempre soube o que quis na vida. O que o preocupava era ficar sentado solitário na grande sala de

pedra, olhando o fogo até a madrugada, quando já era apenas brasa e o silêncio assombrava a casa. (RUAS, 1995, p. 116)

Bachelard (2009) apresenta os devaneios diante da lareira, construídos diante de um fogo de raízes. Trata-se do lugar do sonhador solitário, como Netto pode ser percebido em alguns momentos da obra, observando o fogo.

Assim, esse fogo de raízes é experiência de profundidade, que está ligado ao poder da integração onírica, capaz de levar o sonhador a regiões mais profundas de sua alma, momento em que ele busca respostas para suas inquietações, planejar seu futuro ou simplesmente mergulhar em sua solidão.

O homem capaz de sonhar diante das chamas das profundezas da lareira é aquele das profundezas; de um devir, segundo Bachelard (2008-2), ou seja, o fogo dá ao homem que sonha a lição de uma profundidade que contém um devir, pois sugere o desejo de mudar, de levar a vida além.

Laurita, uma mulher, se envolve com o fogo da lareira, em *A prole do corvo*, uma ação, em muitos momentos, destinada a ser vivida apenas por homens:

Laurita enrola-se mais na manta de lã, sente-se aquecida. Aviva a chama da lareira, espreguiça-se, levemente incômoda; não deveria estar no vago, e sim trabalhando, fazendo. Quer sentar-se, o sofá de palhinha convidando. O que tenho para fazer? Muito: uma rachadura na parede precisa de remendo, o soalho tem duas tábuas soltas, experimenta-as com o pé. Cedem à pressão, podres. [...] Amanhã vou ver isso, antes que a casa desmorone, fala para o retrato do Bambá. Quanto custará o conserto, general? (ASSIS BRASIL, 1978, p. 113)

Em *Bacia das almas*, as salas e lareiras aparecem com frequência: “Faz frio na saleta, e Argemiro esfrega as mãos. A enfermeira chega na porta e faz um sinal para Márcia, é Trajano que chama a filha; todos se interrogam o que será, depois de uma tarde inteira variando, a febre subindo lenta mas progressivamente.” (ASSIS BRASIL, 1981, p. 29). A estação do inverno, do Rio Grande do Sul, também reforça a necessidade do abrigar-se no espaço da sala e de acender lareiras. De acordo com Bachelard (2008-1), o inverno é considerado a mais velha das estações (nos remete a um passado longínquo), por isso, é capaz de envelhecer lembranças e remeter a passados muito

distantes, como ocorre nesse romance de Assis Brasil, em que após a morte de Trajano Lopes todos familiares começam a lembrar de situações vividas com ele:

Encontrou-se [Sérgio] com Laura no corredor, que o abraçou, perguntando “o que foi, o que o pai te disse, por que está chorando, o que aconteceu? Vem cá no meu quarto, está mais quente”. A lareira crepitava e Sérgio contemplou com agradecimento o fogo. As lágrimas escorriam pelo rosto, um tremor por dentro de novo a vontade de morrer. “Toma um chocolate quente, senta aí do lado da lareira, assim.” Laura não falou mais nada, só atiçava o fogo com os ferros, muda, suspirando às vezes; em certo momento Sérgio encontrou seu olhar, mas o cabelo apanhando para trás, tudo era muito suave e terno, murmurou, “não tenho nada, Laura, é só uma doença, uma febre, qualquer coisa sem importância”. Mas Laura sorriu e puxou o xale fechando-o de encontro ao peito, disse “o inverno esse ano vai ser rigoroso, mas Deus manda logo uma primavera bem bonita, e passa essa estação nojenta. Logo vamos ter flores de outras cores que não só as brancas, mas amarelas, encarnadas, azuis”. No embalo pausado da voz de Laura, Sérgio dormiu. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 57)

O inverno, então, traz as lembranças e memórias à família de Trajano Lopes, para que cada um possa repensar, refletir e reviver seu passado em um momento presente. Ainda pelo viés bachelardiano, a influência do inverno nas memórias é tão significativa que através dessa estação, o espaço da casa “recebe reservas de intimidade. [...] O sonhador da casa sabe tudo isso, sente tudo isso, e pela diminuição do ser do mundo exterior sente um aumento de intensidade de todos os valores da intimidade.” (BACHELARD, 2008-1, p. 57)

Na sala faz frio, a lareira está apagada. Márcia afunda-se no sofá floreado, quieta. Só os olhos se movimentam, ágeis e inquisitivos; os olhos vêm tensos há muito, observando Argemiro e Laura, sentados lado a lado no sofá de palhinha, ambos desconfortáveis e sentido-se julgados. Márcia sempre teve um modo estranho de olhar, porque não olhava, julgava. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 105)

Novamente, a sala e a lareira aparecem na obra quando uma das filhas de Trajano, Márcia, mergulha em pensamentos sobre Argemiro e Laura e suas atitudes que ela desaprova. A lareira apagada remete à solidão, principalmente, a ausência da vida em comum entre as pessoas que estão

naquele espaço, embora sejam da mesma família falta sentimentos positivos, e amor e união.

Em *A ferro e fogo*, o espaço da casa de Sofia e Grundling é, talvez, o lugar de mais luxo da narrativa, e as descrições são sempre grandiosas e demonstram toda a riqueza que o homem empregava:

A grande sala ficava numa mansarda, as traves do teto aparentes, um grande lampião duplo pendente da tora central, gravuras em sépia cobrindo as paredes de tijolo à vista, grandes almofadas de veludo esparramadas pelo chão coberto de pelegos de brancos, um canapé de cetim vermelho sob a janela pequena e alta, uma poltrona de couro lavrado, espaldar encimado por uma grande águia de asa partida. (GUIMARÃES, 2008, p. 160)

As almofadas que agregam luxo ao espaço são compostas de veludo, reafirmando sua delicadeza e *glamour*, também ajudam a montar o cenário que segue com pelegos brancos, mostrando a limpeza e pureza da casa. O canapé vermelho é um detalhe na composição do espaço áureo e puro.

Um espaço da casa considerado anexo à sala é a varanda, a qual aparece em *Assis Brasil* (1981) com certa frequência durante o romance para reuniões familiares e, principalmente, para fazer as refeições separadas da cozinha (ficando esse espaço apenas para preparo das mesmas):

A escuridão da varanda é cortada pelas franjas de luz que penetram pela janela e dançam nas paredes. De fora, vêm gritos e lamentos de vozes retorcidas em cólera e gemidos. A mesa, posta para jantar, brilha nos cálices de cristal, nas porcelanas brancas como leite. Está à espera dos convidados. Gerúndia adentra na varanda e logo recua, com medo. Mas a obediência ao encargo é maior, e levanta o castiçal aceso à altura do rosto pagueado. Aproxima-se da mesa e vai acendendo as três velas simetricamente dispostas no candelabro de prata. Agora a sala adquire uma cor amarela e cambiante, que faz projetar sua sombra na parede, aumentando-lhe em seu encurvamento. Percorre com olhos eficientes os talheres ao lado dos seis pratos e verifica sua correção, como lhe ensinaram num dia muito longe quando Santa Flora ainda rebrilhava na luz de uma riqueza nunca superada. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 258)

Nota-se que a sala carrega em si certo aconchego, em geral, trata-se do espaço inicial da casa, o primeiro local que se tem acesso ao entrar na casa, sendo através dela que há a primeira impressão para o restante do lugar.

3.3.3. Cozinha

Um espaço significativo para a literatura sulina também é a cozinha, visto que é dela que sai o que provém energia para o corpo. Muitos núcleos familiares, demonstrados nas narrativas aqui analisadas, costumam reunir-se nesse espaço:

Me sentei no toco a um canto da cozinha e fiquei com meu melhor ar de emburrado. Ignorei minha mãe, que chegou enérgica.

- Como vão as coisas, Ifigênia?

- Tá tudo pronto. Pode mandar servir quando quiser.

- Ótimo. Vamos almoçar mais cedo. A Esther vem depois do almoço me ajudar a corrigir as provas. E tu tem jogo hoje de tarde, não é, filho? Vou fazer um suco de limão, Ifigênia. (RUAS, 2003, p. 37)

A cozinha de Ruas (2003) é dinâmica, rápida, cheia de acontecimentos, diálogos, ações, encontros familiares, possibilidades de conflitos e de afetos entre as personagens que cruzam sua trama narrativa. Também é espaço para reflexões e sensações: “Minha mãe me levou até a cozinha e me obrigou a beber uma xícara de café. Demorei ali, pasmo e comovido, olhando minhas mãos. O silêncio da casa me fez sair do torpor.” (RUAS, 2003, p. 130). Nota-se aqui a cozinha enquanto espaço de interiorização, encontro da personagem com ela mesma, perdida em seus pensamentos enquanto bebe seu café.

Em *A prole do corvo*, também a cozinha de Santa Flora é um local de muita movimentação familiar e produção de alimento de todos que ali habitam e convivem diariamente:

Quando Filhinho, tremendo de frio, chega à porta da cozinha, logo enxerga Eudócia, que ouve de Laurita as recomendações

do que fazer de comida. Já está acostumado a que a irmã tome assim conta da casa, determinando as criadas e às vezes até os peões e os escravos nada escapa aos seus dedos finos e brancos. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 16)

Antes de ir lutar na Revolução Farroupilha Filhinho está, como se nota na citação anterior, imerso nesse espaço, convivendo com Laurita, sua irmã, que ele tanto admira. Quando, posteriormente, ele parte para a guerra sente, em vários momentos, muita saudade desse local, da irmã e de Eudócia que comandam o lugar:

Tem cheiro de bolinho, de bolinhos de Eudócia que a esta hora, à beira do fogo, deve estar lavada em suor, os beiços cansados de soprar a lenha molhada, esticando o olhar para a fritura gostosa e dourada, nadando em banha de porco. Tem também o café, que Sai Dona, escorada num pilar do alpendre, torra desde o meio-dia assobiando baixinho. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 113)

Filhinho, em campos de guerra, lembra-se de Santa Flora e de como estariam vivendo todos por lá, no mesmo espaço (cozinha) que lhe traz tantas memórias de afeto e lhe remetem à vontade de voltar ao ninho ao qual ele pertence (Santa Flora).

A imagem dos doces apresentados aos convidados de Gründling são um banquete aos olhos e, também, ele busca nessas sobremesas “adoçar” (com isso logo amenizar) suas ações:

Quando Gründling gritou, batendo na mesa, que não aguentava mais de tanto comer, os demais já haviam cruzado os talheres. As mucamas vieram tirar a mesa, trazendo logo a seguir as belas compoteiras coloridas com doce de leite, ambrosia, pêssegos em calda, fios de ovos e bons-bocados. (GUIMARÃES, 2015, p. 115)

O líquido branco derramado sobre o fogão também é bastante representativo nesse espaço da cozinha demonstrando a neutralidade dessa cor, ou seja, não é positiva, nem negativa, apenas passiva e que expõe a ausência de realizações: “Catarina só voltou quando ouviu o leite derramado chiar sobre a chapa quente, começou a preparar o café, viu quando Emanuel

aproximou-se da porta enquanto ela cortava grossas fatias do pão escuro.” (GUIMARÃES, 2008, p. 112).

3.3.4. Quarto e tenda

Para o teórico Bachelard (2008-1), o quarto é um espaço de grande introspecção para as personagens, também os narradores utilizam em suas descrições, debruçam-se sobre a representação desse local:

De onde escrevo, um cubículo, medonho, de escuras paredes enfumaçadas e chão escorregadio, ouço correr no convés, obedecendo ordens ríspidas de um capitão meio adoidado. As passadas ecoam bem sobre minha cabeça, como tambores. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 9)

Nota-se a precariedade do espaço descrito na passagem anterior, trata-se do quarto do médico Gáspar, protagonista de *Um quarto de légua em quadro* (1976), que está embarcado em um navio em deslocamento para o Brasil. Nem todos, a bordo do navio, tinham o mesmo espaço como o do médico que dormia sozinho, mesmo com as condições ruins do lugar, os demais espaços eram ainda mais precários.

O quarto, em princípio, deveria ser um espaço individual, mas acaba tornando-se um local coletivo/compartilhado por diversas pessoas ao mesmo tempo e, por isso, as personagens ficam incomodadas com tal situação:

Não sei se já escrevi sobre as condições dos colonos que dormem no convés. Iam, por falta de espaço. Um sono agitado, frequentemente interrompido pelos marinheiros, durante suas idas e vindas. Têm sorte quando não chove, pois estamos num navio sem cobertura e as chuvaradas da estação alagam de ponta a ponta o convés. [...]

A vida dos que ficam no convés é terrível – com pouco espaço, quase nada mais podem fazer do que ficar sentados, conversando e alimentando sonhos para o Brasil. Não é preciso dizer que esta intimidade é fonte de disseminação de pragas, especialmente a do piolho [...]

Os destinados ao porão certamente são mais privilegiados, pois dormem abrigados. O ar, porém, fica tão morno e abafado

que às vezes até a respiração é difícil. É tal o cheiro de azedo que causa repugnância até lá. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 16)

O convés do navio de *Um quarto de légua em quadro* acaba por se tornar um quarto coletivo, como já apontado, local em que até respirar é difícil, com o ar pesado que é descrito pelo narrador. Há um outro espaço no qual aqueles que são transportados estão mais abrigados que os demais:

Madrugada alta. Silêncio mortal lá fora. De vez em quando apenas se ouve um tinir de esporas. Rendição da guarda: “Duas e meia e tudo em paaaaaz”. – dito entre murmurado e gritado. Como se tivessem medo de acordar as pessoas. Alguns passos e pronto. Volta a solidão e o silêncio.

Estou sentado, escrevendo à luz de uma vela que quase se apaga.

A meu lado, na cama, Maria ressona. As mãos arraram-se às grades de cabeceira. De vez em quando, um suspiro.

Levanto. Encosto meu ouvido à sua boca, escutando a respiração calma e compassada. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 71)

O quarto da fazenda de Santa Flora é um espaço de grande significado e sentido para Filhinho e Laurita. Espaço fechado em que o protagonista demonstra sentir-se seguro e, principalmente, acolhido através dos sentimentos que nutre pela sua irmã.

Uma noite, quando já estavam os da casa dormindo, ele [Filhinho] não conseguia pegar no sono, levantou-se para comer goiabada. Ao passar pelo aposento de Laurita, viu-a dormindo, deitada sobre as cobertas, a vela ainda acesa, entrou sem querer. Do jasmineiro vinha um perfume de mel, quente, que enchia o quarto. Por um instante pensou não ter mais sua irmã à frente, aproximou-se do leito, ouvindo o compasso de sua respiração e sentindo o hálito quente que saía da sua boca. Ficou ali, quieto, olhando. Depois de um instante, tateava-lhe a face macia. Laurita, acordando e não entendendo muito o que se passava, murmurou que fosse dormir que já era tarde. Quando amanheceu, porém, ela já o tirava da cama, dizendo que se aquilo acontecesse de novo ia contar pro pai, que lhe daria um tiro e ia ser a desgraça de Santa Flora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 19)

O quarto de Laurita era o aconchego de Filhinho, ele dormia junto à irmã, por vezes, demonstrando que entre as personagens havia uma intensa intimidade. O próprio corpo da irmã é visto por Filhinho como um espaço último de segurança:

Pensa até que seria muito bom, e lhe fez calmo a ideia de que o único lugar do mundo onde pode estar em paz é dentro da Laurita, dentro, entrar no meio das pernas dela, encolher-se todo, como faz uma pessoa rezando.

E nem sente que é levado para a cama, cambaleando entre os móveis e Laurita deita-se a seu lado, até que os galos começam a cantar, e ela corre para o quarto com a impressão feliz de que não dormiu só. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 27)

Novamente tem-se a sensação do aconchego não só do quarto, mas da presença da irmã junto a Filhinho. Esse sentimento que o espaço físico causa na visão de Bachelard (2008-1, p. 33) pode ser pensando como a forma que “o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo.”, visto que, muitas vezes, o indivíduo percebe que “os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele.” Bachelard (2008-1, p. 33).

Enredada nas cobertas, ela [Laurita] ouve todos os sons de Santa Flora, que acorda mais uma vez; reconhece a voz de cada cachorro: o Xiru, o Pingo, o Passa-fio, todos disputam o mexido de xarque e farinha de mandioca, o grude que Eudócia nunca enjoa de fazer. Os cachorros são outros, mas a comida é a mesma, entra ano, sai ano. A essa hora, Laurita já deveria ter levantado, rezando o terço e entregue o mate pro pai; mate, para ele, não vem por mão de agregado. Mas agora um sono pesado lhe areia os olhos, parece não ter dormido. Cochila, olhando a cama vazia, o lençol imenso branquejando um pedaço do quarto mal-e-mal iluminado. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 78)

Enquanto Filhinho luta na Revolução Farroupilha, sua irmã visita seu quarto em Santa Flora, talvez buscando uma aproximação com as lembranças do irmão, por ser este um dos espaços que traduz a maior proximidade do ser com o mundo:

No quarto de Filhinho, Laurita acende o lampião e senta-se no mocho. A cômoda escura tem por cima, presa à parede, uma arma de caça, o cano abrindo-se em sino, presente de anos que ela deu: nunca viu tanta alegria no irmão, saiu a caçar passarinhos e voltou triste, segurando pela asa uma coruja morta. Chicão tirou-lhe a arma e proibiu caçadas em Santa Flora. Ela se lembra, sofreu junto. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 156)

No retorno dele à Santa Flora, o regresso foi, imediato, ao cômodo da casa de maior intimidade e aconchego: seu quarto, buscando um reencontro físico com o espaço que ficou por todo período da guerra em sua memória:

Ao subirem as escadas, Filhinho tem um sorriso para o irmão, e pousa os dedos em sua cabeça, como fazia sempre. Mas Laurita o conduz brandamente para dentro, e bento segue-os; ela o leva ao quarto, desdobra as cobertas com cuidados, Filhinho se aninha entre os lençóis; Laurita encosta as janelas e sai na ponta dos pés, fechando a porta atrás de si. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 184)

No romance *Bacias das almas*, as descrições dos espaços físicos são muito marcantes e o quarto também é largamente descrito pelo narrador, buscando inserir o leitor no ambiente:

No quarto, a parede é azul até um pedaço, onde corre um risco azul mais forte, e branca depois para cima; Luiz reconhece a cor e nuance da parede e os diferentes reflexos que nela se projetam ao início da noite, depois à meia-noite, de madrugada, quando amanhece. Esta parede é velha conhecida sua, faz parte do seu mundo, azul em baixo e branca em cima; depois os quadros, um nu, a ninfa de pequenos seios e olhos grandes que o mira, espantada, envolta em véus, a lua crescente às costas, que ninfa será? (ASSIS BRASIL, 1981, p. 98)

Em *A ferro e fogo*, de Guimarães, o espaço do quarto, em *Tempos de solidão* aparece tal como em *Um quarto de légua em quadro*, quando há a travessia para o Brasil (no navio), como um local coletivo; onde as pessoas dividem suas relações mais íntimas:

Tão junto dormia aquela gente que os corpos se tocavam, mais de uma vez as mãos tateando outros corpos e pela manhã nem

se olhavam, de vergonha. Os dois pensavam nisso naquela noite pesada. Que loucura, santo Deus! Daniel Abrahão aliviado, que Catarina não enxergava a sua cara, os corpos em silêncio, Phillip dormindo ao lado, um roncar de porcos lá fora adivinhando tempestade. Daquela noite ficaria a lembrança das mãos dadas, apertadas, como um a dizer ao outro que nada mudaria entre eles, quer vivessem naquele pé de serra, quer vivessem a vagar naqueles imensos descampados da fronteira. (GUIMARÃES, 2015, p. 17)

Assim, os casais dividiam o espaço representativo de um quarto, seus corpos que se tocavam, mesmo sem querer, inevitável, inclusive com a presença do filho ao lado, enquanto tinham relações sexuais, em busca de aliviar as tensões que o momento de transição lhes impunha.

A falta de um espaço de quarto confortável segue a família de Catarina e Daniel em sua chegada ao Brasil, pois eles, por longo tempo dormem, por exemplo, no chão: “Deitada na cama de chão, chorou até ser vencida pelo sono. Seu último pensamento naquela vigília fora para o marido que não poderia dormir, pois que afogaria.” (GUIMARÃES, 2015, p. 36), algo bem diferente do que se espera desse espaço acolhedor que um quarto deve ser a quem o busca como local de repouso e descanso. Catarina, no seu papel maternal, busca mesmo com os poucos recursos que esse espaço do quarto possui, dar proteção a sua filha: “Aninhou o corpo nu de Sofia sobre os lençóis, a cabeça afundada no travesseiro de penas, em profundo sono. Beijou de leve seus ombros, os seios, o ventre, as pernas. O gesto mecânico puxando a coberta e escondendo a menina.” (GUIMARÃES, 2015, p.93).

Por outro lado, no mesmo romance, mas em núcleo diferente, Gründling, possui o espaço do quarto como uma fortaleza de luxo, conforto e segurança, que faz questão de manter para dar todos os cuidados a sua amada Sophia; ele faz do lugar uma redoma de vidro para manter a menina lá presa para que ela esteja à disposição dele sempre que precisar:

Gründling carrega o corpo leve para o quarto. Ela decidiu, sou escravo também da sua decisão. Mais cedo ou mais tarde isso aconteceria, estava escrito. Deita-a na cama, fascinado, ouve a voz abafada do Dr. Hillebrand, “este senhor é um amigo meu e veio disposto a ajudar você. O senhor volta pelo rio?” Antes de fechar a porta, grita para a negra que não querem mais nada,

que não querem ser incomodados. Torce a grande chave, vê a menina nua, imprecisa como num sonho, mais branca ainda pela luz das duas lamparinas das mesinhas-de-cabeceira.” (GUIMARÃES, 2015, p.96)

Na busca por privacidade, por ficar resguardado e, também, reorganizar seus pensamentos diante do horror que a Revolução Farroupilha carregava, general Netto refugia-se em sua barraca, em busca de paz (ou de aos menos, por instantes, não respirar o ar pesado da guerra):

Netto fechou a porta da lona da barraca e deixou e o horror lá fora. Sabia que isso era artificial, que não podia durar, que as forças infernais que tinha desencadeado possuíam autonomia e lógica próprias, mas estava aperfeiçoando uma maneira de estirar esse momento de trégua até o limite da resistência, e o principal artifício era esvaziar a mente de pensamentos.

Sentou na banqueta com um peculiar sentimento de prazer ao perceber que não estava pensando em nada, gozando esse instante com lucidez amarga, procurando alongá-lo mais que sua vontade pudesse, sabendo que em breve se desvaneceria e mergulharia outra vez no abismo de gemidos e preces e urros e súbitas dores que são a rotina sombria que se instala no fim dos combates. (RUAS, 1995, p. 73)

Mesmo aqui não sendo o espaço da casa, tem-se um espaço fechado em que Netto busca refúgio dos problemas que vive naquele momento para tentar refletir que é o espaço da tenda. Essa é uma imagem do herói que deveria, em um romance histórico tradicional, estar lutando, junto aos seus companheiros, na guerra, mas que está encerrado em sua barraca tentando não pensar em toda a barbárie que se passa do lado de fora.

O general busca esvaziar a mente e esquecer aquilo que vê e participa do lado de fora, a imagem do inferno que a guerra parece reproduzir em seus pensamentos, por isso, ele busca no espaço privado o aconchego, o sossego e um estado de relaxamento e, novamente, o fogo de certa forma se faz presente nesse momento individual do general, mesmo que para acender um tipo de cigarro.

Em *A prole do corvo*, também Filhinho e seus companheiros de guerra organizam uma barraca para que possam descansar do horror da guerra, antes de retomar os tiros e a violência que a Revolução Farroupilha lhes impõe:

Logo João Inácio estende a Filhinho uma corda, que segura firme, vão dar um nó nos amarrados da barraca. Quatro soldados, peitos nus e pés descalços, puxam cada qual a sua ponta da corda, enquanto Acaba-de-querer grita que tenham cuidado, as cordas já estão meio podres e podem rebentar. Vendo que Filhinho se emaranha todo o correame, João Inácio diz-lhe que largue, melhor ir ver se o cavalo tem o arreamento completo, pois amanhã de manhã vai ser uma correria. Mas que dê uma olhada à sua direita, é o coronel Paulino que passa, acompanhando de Firmino e do Meireles. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 60)

Percebe-se a precariedade dos equipamentos dos soldados na montagem do espaço, o que, sem dúvidas, não lhes dá o conforto próximo a um quarto. Além dos soldados, também se nota a decrepitude de Bento Gonçalves (Bambaqueré) à porta de sua barraca, também distante de qualquer tipo de luxo ou espaço de aconchego:

Bambaqueré está comendo bolachas, à porta da barraca; tira-as de um caixote revestido de folha de zinco, entremeia um sorvo de mate. Por vezes a bolacha é tão dura que tem de quebrá-la com o punho do sabre. Junta os pedaços e enfia-os na boca, mastigando miudinho. Limpa o farelo das mãos e entra na barraca, Filhinho vê a bota de verniz sumir-se na abertura. Depois de um tempo volta com o urinol na mão e despeja-o, olhando para os lados. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 121)

Sequer o líder farrapo tinha conforto, em seu cômodo de descanso, nesse romance, o que é capaz de expor a situação precária do momento vivenciado, não só por ele, mas também por todos (inclusive os soldados).

3.3.5. Banheiro e banheira

As mais íntimas reflexões, os momentos de maior solidão de muitas das personagens deste *corpus* se passam no banheiro e/ou banheira, locais estes em que a tendência a solidão total é maior, pode ser pensado como espaço de intimidade do corpo.

Em *Um quarto de légua em quadro*, Dr. Gáspar relata, em seu diário, um de seus únicos banhos no banheiro (local fechado de fato), depois de tantos banhos tomados na praia (espaço ao ar livre e compartilhado com diversas pessoas em muitos momentos). Fica nítido o prazer em tomar esse banho no local fechado:

Quanto a mim, precisava de um banho que não fosse de mar ou de rio. Um banho de lavar a alma, numa bacia de folha. Foi o que fiz. Aguiar conseguiu logo tirar-me as crostas que se formaram, esfregando sabão grosso, até a pele avermelhar. Depois, uma toalha limpa. Uma camisa limpa, a barba aparada em ponta, à moda do Reino, “para dar impressão de riqueza”. Só as botas ficaram as mesmas, porque na conseguida cabiam dois pés dos meus.

Fui para fora, respirar um pouco e inteirar-me do que havia acontecido na minha ausência. (ASSIS BRASIL, 1976, p. 98)

Porém vale destacar que nesse momento ele não está sozinho, pois tem as costas esfregadas por Aguiar, seu companheiro e amigo de viagens, que lhe acompanha por todo trajeto, lhe dá conselhos, é alguém de sua inteira confiança, sendo nesse momento uma exceção entre outros nos mais diversos romances analisados nesse momento.

Tabajara Ruas, em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, também explora esse espaço solitário e de isolamento completo do indivíduo, ao mostrar seu protagonista trancar-se no banheiro em tremores para buscar acalmar-se:

Fechei no banheiro. Tremia. Quando vi que tremia fiquei assustado. Depois fiquei com vergonha que notassem e me senti na borda da banheira, esperando o tremor passar. Era a primeira vez que tremia assim, e não sabia explicar como isso

acontecida. Comecei a mexer nos objetos de barbear de meu pai. O tremor diminuiu. Ele usava navalha, que afiava numa pedra fascinante, branca e fria. Eu a deitava na palma da mão e a acariciava, estremeando de prazer com seu toque gelado. (RUAS, 2003, p. 78)

Assis Brasil, em *Bacia das Almas* (1981), apresenta a ideia da solidão da personagem Gonçalo ao tomar seu banho e logo o confronto da sua imagem diante do espelho, uma busca por respostas que ele não encontrava ainda. Ele confronta a si mesmo naquele espaço fechado, solitário e úmido:

Na solidão do quarto de banho úmido, frente a um espelho e tendo o retrato do Chefe na mão, Gonçalo compara-se, agora que se penteou melhor. As orelhas de abano Gonçalo não têm, nem aquele bigodinho ridículo debaixo de um nariz longo de sensualidade, nem o queixo sumido quase se emendando no pescoço, nem os cabelos fazendo uma pirâmide no pináculo da cabeça. Tem sim o porte do chefe verdadeiro, com a semelhança do gavião; do gavião não – da águia. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 202)

A purificação que a água representa trazer ao indivíduo é buscada por Gonçalo em outro momento em que se tranca no espaço úmido do banheiro novamente:

Novamente no banheiro, Gonçalo passa mercúrio cromo nos ferimentos, cuidando sempre se não será iodo, porque iodo dói muito e Gonçalo não pode suportar a dor física. A vida daria pela Pátria, se preciso: mas antes, o anestesiassesem com muito clorofórmio.

Reflete sobre a triste epopeia de que foi protagonista. [...]

Lava-se na gamela, meditando de como essa água bem pode ser água purificadora dos batismos, corrompido que estava com o contágio. (ASSIS BRASIL, 1981, p. 207)

Nesse espaço ainda de seus ferimentos, admite sua fraqueza corpórea e também seus medos e angústias, expondo fragilidades que em momentos coletivos ele não é capaz de assumir ou demonstrar.

Em *A ferro e fogo*, Catarina responsabiliza-se por banhar o marido, em uma espécie de batismo semanal. Ela descia ao poço onde ele estava morando e o banhava, como para o purificar:

Nem mesmo a mulher lhe desejava dentro de casa, na cama em comum. Pedia, implorava que ela descesse. Sentia um prazer redobrado sob a terra, entalados os dois entre aquelas paredes úmidas e morrinhentas. Para um banho semanal, ficava de pé sobre o entulho do poço. Catarina derramando baldes de água lá de cima. Deitava-se ainda nu, esperando que o corpo secasse. A mulher a repetir que ele ficaria aleijado, com o tempo, se não saísse para caminhar, fazer algum exercício, esticar pernas e braços. Em certas ocasiões, os soldados desapareciam semanas inteiras, não se via uma sombra pelas redondezas. Catarina doutrinando o marido para que saísse um pouco. Ele sem dizer uma palavra, a dizer não apenas com a cabeça. Ela dava de ombros; o marido era maior sabia ler e escrever, conhecia a Bíblia e tudo o que Deus tivera a intenção de dizer aos homens. (GUIMARÃES, 2015, p.90)

Mais íntimo que o banheiro, só poderia ser o espaço da banheira, local em que as personagens podem mergulhar, purificar-se, buscar nas águas a conexão com seu interior de forma pura e limpa, tal como o general Netto no hospital:

(Netto adormece na banheira, abandona-se àquela infância fugaz e disforme que a água morna restaura, percebe as mãos da enfermeira-chefe subindo e descendo por seu corpo com a esponja ensopada, não sabe se se abandona ao êxtase, se deixa o instinto triunfar, se permite ao membro crescer, brutal e ansioso). (RUAS, 1995, p. 25)

Também em sua casa, ele relembra, acamado no leito de Corrientes, dos banhos fumegantes em sua banheira: “Percebeu com melancolia que o pensamento persistia, acompanhando-o no calor da banheira enquanto fechava os olhos na modorra da água fumegante e pitava o palheiro, ouvindo os ruídos da casa.” (RUAS, 1995, p. 110).

Na banheira, embora não se tenha o elemento fogo diretamente, tem-se a água quente do banho, também é um local em que o general busca sentir-se acolhido e energizado, em certa medida, pois ao estar mergulhado na “água fumegando” ele parece tentar uma espécie de momento reflexivo e solitário,

apenas ouvindo os ruídos da casa (ruídos que ele busca para não sentir-se tão solitário, a casa lhe faz companhia).

Também a personagem Sophia (esposa de Gründling), em *A ferro e fogo I: tempo de solidão*, mergulha em pensamentos profundos em sua banheira, a qual é comparada ao marfim, dada a pureza que representa:

Sofia terminou por enfrentar a banheira de zinco, em forma de balanço, cabeceira alta, cheia de água limpa onde a negra despejou o conteúdo rosa de um frasco de sal perfumado. Como uma estátua, Sofia deixou-se despir. Cada peça de roupa que a escrava pegava com a ponta dos dedos provocava uma cara de nojo, boca desatrelada dizendo coisas e proferindo exclamações. Como era possível andar assim tão suja? [...] Aos poucos a água, antes cristalina, foi se tornando cinza e Sofia cada vez mais branca, os cabelos recobrando um tom de ouro pobre, ela sentindo uma sonolência gostosa, começando a dormir com a cabeça encostada na borda alta.

Sofia levou um susto quando saiu da modorra, como se tivesse caído, de repente, do alto das nuvens. Foi enxugada como uma criança, depois perfumada e conduzida, meio sonambula, para o quarto, a cama limpinha e macia, os postigos fechados, o quarto na penumbra, a cabecinha afundando, o mundo inteiro rodopiando e ela a mergulhar sem paradeiro num estranho, gostoso, imenso lago só de espuma. (GUIMARÃES, 2015, p. 77)

Grundling cria um ninho para Sophia, que, no entanto, pode ser visto como uma prisão pois ela fica trancada, como uma estátua paralisada onde ele deseja que ela esteja para ser, apenas por ele, admirada e tocada. Ainda, o uso do vocábulo “modorra” nesse contexto reforça o modo como Sophia sentia-se naquele espaço, ou seja, com uma sonolência, talvez já adoentada e cansada.

Outra personagem que se utiliza do espaço íntimo da banheira é Phillip, filho de Catarina e Daniel, também ao mergulhar nesse local de banho e purificação, sente uma imensa sensação de conforto, acolhimento, relaxamento:

Entrou logo no quarto. A água da banheira fumegava, começou a despir-se, as meias rasgadas custaram a desgrudar dos pés feridos, as ceroulas não tinham mais cor, a calça de pano riscado guardava ainda o barro e o estrume de um tempo muito longo.

Mergulhou um pé, o calor aplacou a dor dos ferimentos, entrou de todo na banheira, afundou o corpo, a água transbordava e escorria pelo assoalho; nada mais importava. Agora, era só vontade incoercível de fechar os olhos, dormir. Banhou o rosto, os cabelos duros e espigados, apenas os olhos e os joelhos à flor d'água, o nariz tocando as rótulas, o útero cálido e aconchegante de Catarina, o sono, o esquecimento. (GUIMARÃES, 2008, p. 111)

A comparação do espaço da banheira com o útero materno carrega tudo o que ela de fato faz sentir: acolhimento, calor, aconchego, enfim todas as boas sensações que apenas o ser é capaz de sentir em um espaço tão acalentador quanto o útero (espaço que todo ser humano habita – antes no nascimento – e têm tudo que precisa para sobrevivência; também se pode pensar nele como o primeiro espaço habitado por todos seres humanos).

3.3.6. Poço e porão

Catarina, personagem do romance *A ferro e fogo*, é uma mulher que aparenta ser diferenciada do padrão feminino usual retratado nos anos focalizados no romance (fundação do Rio Grande do Sul), visto que fica claro que ela é quem toma muitas decisões dentro do núcleo familiar, desde o começo da história, sendo inclusive ela quem tem a palavra final na vinda do casal para a Brasil. Mostra-se na narrativa como uma mulher forte e presente em contextos que até então eram ocupados por figuras masculinas no período a época em que se passa o romance. Catarina passa a impressão de ser obrigada a tomar decisões naquele lugar, em que recém chegou com sua família, porque seu marido não pode estar nele naquele momento, visto que está escondido no poço por medo de ser assassinado.

Assim sendo, Daniel acaba ficando em um papel de coadjuvante diante de seus filhos, de sua esposa, de seus amigos, enfim diante de toda a situação que aqueles sujeitos vêm passando.

Empurrou o marido atônito para os lados do poço, ordenou ao índio que fosse deitar-se debaixo da carroça, escorraçou com

gestos dos escravos que começavam a aparecer, cada um que entrasse e fosse deitar novamente, apertava os lábios com o polegar e o indicador, dando a entender que ninguém falasse nada. Correu para o poço e ordenou ao marido:

- Desce pela corda e fica lá dentro.

- E tu, Catarina, pelo amor de Deus, e tu?

- Desce – repetiu enquanto prendia a ponta da corda no mourão lateral do poço.

Ele ainda lançou um olhar desesperado para a mulher, agarrou-se na corda e desce, apoiando-se nas pedras irregulares das paredes. Lá embaixo mergulhou o corpo e quando encontrou pé a água lhe atingia o peito. Catarina recolheu a corda e o balde, desprende a ponta que havia atado, voltando calmamente para a porta da casa. (GUIMARÃES, 2015, p. 31-32)

Para Bachelard (2008-1), no espaço do porão, local que podemos aproximar do espaço em que Daniel Abrahão ficou submetido por um tempo, há uma agitação “dos seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão, mesmo para alguém mais corajoso que o homem mencionado por Jung, a “racionalização” é menos rápida e menos clara; nunca é definitiva. No porão há trevas dia e noite” (p.37).

Ainda de acordo com o filósofo francês Bachelard, o ninho é supervalorizado e se quer deste espaço certa perfeição e que o mesmo carregue a marca de um espaço seguro.

Os negros já estavam perto, a um sinal de Catarina levaram a escada até o poço e começaram a descê-la. A parte de baixo enterrou na areia do fundo, a cima de quase alcançando a borda. Juanito também veio e dependurou um lampião na trave onde corria a corda. Dois negros desceram.

- Não vou conseguir subir na escada, Catarina – disse Daniel Abrahão lá debaixo com voz trêmula.

- Pois eles foram para te ajudar. Deixa isso por conta deles.

Ela viu quando os homens seguraram os braços do marido, quando ele se apoiou na escada, um negro de cada lado içando o corpo inerte que mal se sustinha nas pernas. Já quase na borda, segurou a mão da mulher, os escravos pularam para fora e o garraram pelos braços. Foi depositado no chão, sentado.

- Não sei mais andar, Catarina. Se eles aparecem de novo não vou poder correr, me pegam no chão como um animal. Eu não devia ter saído. (GUIMARÃES, 2015, p. 57-58)

O marido de Catarina sai do poço, mas com receio e afirmando que não consegue mais andar sozinho, podendo ser um risco para todos, caso apareça alguém que não pudesse o ver ali e ele tivesse que correr, segundo ele, não conseguiria. Assim, Daniel Abrahão demonstra o vínculo já criado, em pouco tempo, mantido dentro desse espaço de, praticamente, confinamento, pois ele acaba ficando dependente:

Daniel Abrahão preferia sair do poço durante o dia, quando Phillip, do alto da figueira, ficava de sentinela. [...] Mas alguma coisa devia estar acontecendo ou a guerra teria acabado. Por falta de informações, era melhor precaver-se. Dormia sempre na toca, agora melhorada, os negros descendo para ajudar nas escoras, para aumentar o espaço. Havia sempre um pequeno estoque de comida e água, para a eventualidade de os soldados retornarem e mais uma vez ficarem por ali, nos caponetes. (GUIMARÃES, 2015, p.58)

O vínculo de Daniel com o espaço que de porão passou à toca, foi ficando ao longo do romance mais forte e foi tomando uma dimensão de preocupação para todos que o cercavam, pois ele começa a fazer melhorias no local, como se fosse a sua casa.

Daniel Abrahão aperfeiçoou a toca de maneira a passar nela o resto da vida. Gostava da sua solidão, muito mais do que das vezes em que era chamado a sair do poço, nas breves e inesperadas ausências de soldados. Estava numa terra de ninguém, espremido por dois inimigos, ambos querendo o seu pescoço para ornar um galho de árvore ou sua carótida. Para ele o mundo dividia-se em dois; essas duas partes brigavam entre si para saber qual delas recebia, ao final o troféu cobiçado: a sua cabeça. [...] Dispondo agora de um pequeno lampião de azeite de peixe, só o acendia a curtos intervalos, temendo que um fiapo de fumaça o denunciase. (GUIMARÃES, 2015, p.89)

A ameaça à solidão que Daniel buscou naquele espaço o apavorava, o poço era para ele um isolamento do mundo, dos problemas, ali ele não

precisaria enfrentar (e confrontar-se) com o mundo do lado de fora, a guerra, a família e tudo que surgirá ao longo dos dias.

Daniel Abrahão espiando pela borda do poço, indormido havia quase três dias. As pessoas que vinham eram os seus inimigos, aqueles que ameaçavam a sua fuma, a sua solidão. Que fariam com o velho poço? Com a toca em forma de galeria, escorada, protegida, cada coisa em seu lugar, a marca de fuligem do lampião, as prateleiras para o pão, o charque, para as garrafas de cachaça, as forquilhas onde descansava a espingarda, longe da umidade, a tampa da caixa onde colocava a velha Bíblia. O tempo aprisionado ali dentro, naquela pilha de varas aneladas. (GUIMARÃES, 2015, p. 107)

Com a mudança de casa, Daniel improvisou um novo local de isolamento, ele não conseguia mais viver na casa com a família, ele precisava do isolamento, da solidão.

Num pedaço de chão do telheiro, Daniel Abrahão cavou um grande buraco, fez sobre ele uma cobertura de madeira e bem ao centro engendou uma porta de alçapão. Catarina nem perguntou para que serviria aquele buraco. Sabia muito bem. Pronta a nova toca, o marido cobrira o fundo com palha seca, ajeitou uma cama com varas finas de eucalipto, forrou o tramado com um grosso cobertor encheu uma fronha com feno, escondeu lá embaixo suas varas-calendário, suas pedras trazidas de Jerebatuba, seu lampiãozinho de óleo de peixe. (GUIMARÃES, 2015, p. 119)

Sobre o ato de Daniel cavar um novo buraco, Bachelard (2008-1, p.37) afirma que “quanto ao porão, o habitante apaixonado cava-o cada vez mais, tornando ativa sua profundidade. [...] Com relação a terra cavada os sonhos não têm limite.”. Com isso, essa personagem, conforme transcorre a narrativa, não consegue, de fato, seguir sua vida em um novo espaço, por isso, com a mudança de casa da família, ele precisa que na nova casa também haja um lugar igual, nesse caso agora “a nova toca”, para que ele possa levar a vida do mesmo modo em que vivia até aquele momento.

Ele parou indeciso, esboçou um gesto de quem vai falar, deixou cair os braços, reiniciou sozinho a caminhada, passou por Emanuel e pela sua mulher, subiu os degraus que levavam à sala, parou, abriu os braços:

- Esta não é a minha casa, não é a morada do Senhor. – Prosseguiu até chegar ao quarto onde havia deixado a portinhola do alçapão, olhou para a arca preta, caminhou frenético por toda a peça, batia com os pés nas tábuas rústicas, sapateava, vocês me enterraram aí embaixo, estou soterrado vivo, meu Deus, por que fizeram isso para mim que nunca fiz mal a ninguém, que sempre pedi pelos meus semelhantes? Virou-se para a mulher, preciso falar com meu filho Philipp, quero que chamem Philipp. Catarina fez com que ele sentasse num banco, ficou de mão pesada sobre seu ombro. (GUIMARÃES, 2008, p.215)

Catarina cria um ninho para proteger seu marido, das falsas acusações de fazerem contrabando de armas. Na superproteção de Catarina, já que na Alemanha ela quem decidiu a ida ao Brasil, pode-se cogitar, assim, um sentimento de culpa na mesma. Porém, talvez o que ela não imaginasse, fosse o tempo que Daniel ficaria no poço, aproximadamente 3 anos, e a forma como aos poucos ele fora se naturalizando com aquele espaço por ela criado e alimentado.

Ela levava comida, agasalho, procriou a partir do contato do casal no poço e ele aninhava seus filhos lá quando necessário. Há, assim, um apagamento da figura de Daniel, com relação ao que se espera de um homem diante da situação que sua família está vivendo, pois ele ocupava um espaço diferente de todos os demais.

Catarina manteve-se na linha de frente, buscando argumentos e estratégias para defender a família. A casa acabou não sendo um espaço tradicional, pois, em verdade, para aquele núcleo familiar, todo fragmentado, cada um tinha seu espaço no mundo. Poucas situações eram vividas nesse local, nas quais a família toda, estaria junta na casa central, visto que, Catarina, por exemplo, estava já acostumada a não presença do marido e sua ausência às vezes era mais sentida.

Também em *A prole do corvo*, o espaço do porão aparece, mas com uma conotação bem diferente do romance anteriormente analisado, aqui esse local funciona como um tipo de depósito de alimentos da família:

Desce ao porão e distingue, empilhadas, as bolsas de farinha. Vou roubar, primeira vez na vida, vou roubar. Pega uma bolsa

e joga para as costas, vergando sob o peso. Ao passar frente ao quarto, Cássio encontraram farinha. Embaixo, responde, ouvindo como o outro faz um ah! De descontentamento e ainda reclama, descendo as escadas: queria mas é dormir. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 129)

Assim, em meio aos tantos momentos de guerra, a tropa da qual Filhinho faz parte invade uma casa e no porão encontra alimentos e procede ao furto de alimentos, fazendo assim uma invasão a este espaço íntimo da família, rompendo barreiras das relações humanas.

Os espaços da intimidade, nessa análise, entendidos como os diferentes cômodos das casas que aparecem nos romances do *corpus* (salvo exceções, como as tendas, por exemplo) podem ser considerados, pelo ponto de vista de Bachelard, como parte do pressuposto de que a fenomenologia estuda as imagens do ponto de vista da consciência individual, do sujeito e, ainda, preocupa-se com o modo como essa imagem repercute no sujeito que a lê. Busca-se, a cada análise das imagens poéticas em sua origem, a partir de uma fenomenologia da imaginação pura. O fenomenólogo, como Bachelard, encontra, na literatura, a sublimação, ou seja, a literatura é dotada de uma “felicidade própria”, mesmo que seus temas sejam tristes, o que ocorreu em muitas passagens dos romances aqui analisados.

As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso sentido. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade. (BACHELARD, 2008-1, p. 29)

É importante destacar o romance *Bacia das almas*, cujo diferencial em relação às demais obras analisadas é o caráter negativo de certos espaços íntimos. Percebe-se que o romance, por tratar-se de uma situação política do

estado do Rio Grande do Sul, tem em sua temática central a influência do Positivismo que se perpetuou em governos do estado, mostrado em seu viés opressivo. Correlacionando aspectos sociopolíticos e a vida da família, percebe-se que espaços como o quarto, por exemplo, promove lembranças das violências sofridas pelas personagens; a sala da casa é palco de memórias carregadas de mágoas e sentimentos reprimidos da família de Trajano Lopes; a igreja, local sacralizado nas demais obras, apresenta-se com um ambiente pesado e morno, entre outros espaços também carregados de negatividade e dor.

Nas análises em geral das obras enfocadas, os espaços íntimos vão desvelando, a cada porta ou janela aberta, um pouco mais sobre a literatura sul-rio-grandense. Também é possível refletir sobre como estas obras (em geral notadas somente como romances históricos) também carregam em si tanto de intimismo e o que é possível ser pensando, justamente, pelos espaços nos quais as personagens encontram-se alocadas e transitam.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços abertos, de deslocamento e fechados desvelaram hipóteses significativas de leituras e sentidos sobre os romances selecionados para esta tese de doutorado. As personagens buscam nos diferentes espaços mostrar-se ao leitor, revelar-se e ir além de um tempo histórico fixado e datado pelos registros tradicionais. A ficção permite uma liberdade narrativa, em verdade, ela exige tal liberdade, caso contrário poderia perder seu cerne ficcional.

Esses romances remetem à possibilidade de uma temática histórico-intimista, linha que apontaria autores capazes de trazer elementos que remetam à ambientação sul-rio-grandense (seja pelos episódios ocorridos na história, seja pelas questões políticas) e, em concomitância, consigam estabelecer discussões relativas ao indivíduo, as quais possibilitem transcender o espaço geográfico e o tempo histórico em que estão inseridas, que não sejam pertinentes apenas ao Rio Grande do Sul e ao tempo de sua publicação ou ao recorte temporal da diegese.

Se o teórico Lukács afirmava, em obra pioneira sobre as teorias que envolvem o romance histórico, que era necessário o patriotismo de Walter Scott, por exemplo, para a criação de um legítimo romance histórico, buscando aproximar de seu leitor um passado e torná-lo experienciável, poder-se-ia afirmar que os romances aqui observados não são históricos. Uma vez que, os romancistas responsáveis pela construção das obras ficcionais buscam, ao que parece, justamente, desconstruir, em diversos momentos essa questão de patriotismo incondicional. Em verdade, sabe-se que essa não é a única característica dos romances históricos, por isso, eles não deixam de ter tal caráter, mas não podem ser vistos apenas como históricos.

Paul Ricoeur agrega a estas reflexões um novo aspecto quando trata sobre as celebrações históricas que a sociedade faz de “acontecimentos fundadores” que, na maioria das vezes, são oriundos de ações de guerra e violência em determinada região. Desse modo, segundo o teórico:

Aquilo que celebramos como acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados por um estado de direito precário. A glória de uns foi a humilhação para outros. A celebração, de um lado, corresponde a execração, do outro. Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. Mais precisamente, o que, na experiência histórica, surge como um paradoxo, a saber, excesso de memória, insuficiência de memória ali, se deixa reinterpretar dentro das categorias da resistência, da compulsão de repetição e, finalmente, encontra-se submetido à prova do difícil trabalho de rememoração. O excesso de memória lembra a compulsão de repetição, a qual, segundo Freud, nos leva a substituir a lembrança verdadeira, pela qual o presente estaria reconciliado com passado, pela passagem ao ato: quantas violências no mundo valem como “no lugar” da lembrança!”. (RICOEUR, 20007, p. 92)

Esse paradoxo gerado por essas memórias arraigadas coletivamente na sociedade, segundo Ricoeur, pede por um tipo de “cura”, algo que seja capaz de amenizar as chagas que vão sendo abertas ao longo dos anos, muitas vezes, pelo próprio discurso da história. Pode-se notar o papel fundamental da literatura nesse processo de recuperação das feridas abertas por discursos sangrentos legitimadores, no sentido de que a escrita ficcional pode romper com esses padrões, dada a sua liberdade estética.

No caso da literatura sul-rio-grandense, pode-se citar o caso da Revolução Farroupilha, evento histórico que faz parte de um imaginário da população do estado, o qual passou por processos de reversão de valores, apresentando-se de forma positiva em dados momentos e discursos, mas cujas feridas foram inúmeras, não apenas em sua época, mas com duradouras sequelas. Muitos escritores tematizaram a Revolução, como Assis Brasil em *A prole do corvo*, em que busca desmitificar um discurso de endeusamento de tal evento histórico, mostrando o lado humano, através dos recursos do discurso literário.

O estudo dos espaços nos romances analisados contribui para a percepção do papel de renovação a que a literatura se propõe. Os espaços abertos ou também considerados coletivos foram categorizados, por exemplo: espaços de batalhas, espaços de aproximação e distanciamento, espaços de fundação, espaços de cultivo, espaços naturais e espaços construídos. São

locais em que as personagens puderam expor seus pensamentos, ações, batalhas, mesmo não estando completamente isoladas de outras pessoas.

Enquanto as personagens buscavam espaços (e momentos) de isolamento maior, em locais mais fechados, também pode-se notar que no deslocar-se algumas categorizações espaciais foram possíveis, como, por exemplo: navios, embarcações, na categoria elementos de deslocamento aquáticos e trem, carroças, charretes, fusca, na categoria elementos de deslocamento terrestre. Espaços nos quais as personagens, ao irem de um ponto a outro, buscando um lugar melhor no mundo para fixarem morada, refletem e expressam sentimentos de angústia e solidão.

Adentrando o viés intimista, as personagens encontram seus espaços de identidade pessoal em locais categorizados como: casa, sala, lareira, cozinha, quarto, tenda, banheira, banheiro, poço e porão. Bachelard (2008-1, p.33) aponta que muitos desses locais são “abrigos de solidão [...] onde reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada.” Porém, ainda pelo olhar do filósofo, “mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade.” (p. 29). Nessa reflexão há outra aproximação entre as discussões históricas, ficcionais e os espaços representados nos romances.

Ricoeur e Bachelard podem ser aproximados quanto à noção do “lugar” como um além, um aprofundamento do “ato de habitar”, pois segundo Ricoeur nesse ato existem polaridades, que seriam “residir e deslocar-se, abrigar-se sob um teto, franquear um umbral e sair para o exterior” (Ricoeur, 2007, p. 158). Essas reflexões do teórico podem ser relacionadas com *A poética do espaço*, de Bachelard, que trata da relação da ambientação dos diferentes espaços como a casa, o sótão, o porão. Esses ambientes internos são essenciais para a compreensão dos deslocamentos do corpo e, mesmo a sua manutenção no lugar, não se deixa experimentar sem alguma referência aos pontos ou distâncias inscritos em um ‘aqui’ ou um ‘lá’ inerentes ao corpo dos sujeitos representados.

Ricoeur (2007) explica ainda que existe o espaço geométrico, o qual está entre o espaço vivido do corpo próprio e do ambiente e o espaço público.

É possível notar que não há mais lugares privilegiados, afirmando o teórico que “é nos confins do espaço vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir.” (p. 158)

Com a leitura dos sete romances da tese, pode-se refletir que, quanto aos espaços categorizados, que os espaços externos e internos causaram nas personagens sempre repercussões interiores significativas, capazes de estimular a expressão de seus sentimentos e emoções. Bachelard afirma que:

O ser é sucessivamente condensação que se dispersa explodindo e dispersão que reflui para um centro. O exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados. (BACHELARD, 2008-1, p. 221)

Ou seja, exterior e interior são pontos de expressão, causam sensações e despertam emoções nas personagens que estão representadas nas obras. Bachelard (2008-1) indaga sobre “onde devemos habitar”, e, visto que a literatura sul-rio-grandense abriga muitos espaços, pode-se apontar que alguns foram destacados nessa tese, outros ainda serão buscados e entendidos em trabalhos vindouros e outros ainda estão para ser desvelados na construção narrativa de futuras obras literárias.

Essa literatura é construída por imagens, por painéis, mas, sobretudo, é nas personagens que ela se solidifica, se edifica, se enraíza e recria tradições, novas configurações. Como na representação de personalidades femininas além de seu tempo, a exemplo de Catarina, em *A ferro e fogo*, ou na dessacralização de heróis e guerreiros, como Filhinho, em *A prole do corvo*, ou ainda trazendo um outro viés a um herói conhecido, caso do general farroupilha Netto, em *Netto perde sua alma*, personagens frutos dos espaços nos quais estão inseridas, representativas da literatura sul-rio-grandense.

Uma literatura que tematiza o social e o íntimo, com personagens de características ditatoriais, como Trajano Lopes, em *Bacia das almas*, e o impacto de seu comportamento no núcleo familiar, ou a representação da

perseguição a um possível contrabandista em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, cuja ausência na obra aguça as indagações do leitor; além revelar a decadência humana de um profissional da saúde, como Gáspar Fróes, em *Um quarto de légua em quadro*, seres que habitam nos espaços diversos de uma literatura que não se confina a espaço algum.

Conforme apontado no começo desse trabalho, buscou-se traçar uma possibilidade para o conceito de romance histórico-intimista, discutindo-se teóricos da área do romance que refletiram acerca da história e da ficção, sentindo-se, no entanto, a carência de uma leitura que avançasse para além dos conceitos apresentados de romance histórico. Para que fosse possível avançar nas análises, fez-se necessário buscar teóricos que aprofundassem conhecimentos sobre um dos aspectos mais íntimos do ser humano, sua relação com os espaços que habita.

Ao se entender que a partir da representação de algumas ações, as obras literárias buscam construir o fazer humano, acompanhou-se o pensamento de Ricoeur (2010) que afirma que acompanhar uma história é avançar em meio a eventualidades e circunstâncias inesperadas contando com uma expectativa única para sua solução. Por isso, compreender “a história é entender como e porque os sucessivos episódios conduziram a essa conclusão, que, longe de ser previsível, deve ser finalmente aceitável, como sendo congruente com os episódios reunidos” (Ricoeur, 2010, p. 116-117).

Os diferentes espaços, conforme aponta Brandão, são considerados “não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica” (Brandão, 2013, p. 25). Nesse sentido, a presente tese buscou analisar os diversos espaços de representação da literatura sul-rio-grandense para mostrar esse “sistema interpretativo”, que permite também que se possa entender as obras analisadas como histórico-intimistas; históricas dada a sua contextualização e a observância de várias características atribuídas ao romance histórico mas, ainda, intimistas à medida que os espaços que as constituem revelam os trajetos de construção das individualidades de suas personagens.

REFERÊNCIAS

AINSA, Fernando. *Nueva novela histórica y relativización del saber del saber historiográfico*. In: Casa de las Américas, La Havana, 1996, nº 202, enero-marzo.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos*, São Paulo, n.77, p. 205-220, mar. 2007.

ARISTOTÉLES, *A Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda – F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.

_____. *Bacia das almas*. Porto Alegre: L&PM, 1981.

_____. *Um quarto de légua em quadro*. L&PM, 1976.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Tradução: Antônio de Pádua Danesi.

_____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. Tradução: Antônio de Pádua Danesi.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (1). Tradução: Antônio de Pádua Danesi.

_____. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (2). Tradução: Antônio de Pádua Danesi.

_____. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (3). Tradução: Paulo Neves.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (4). Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão.

_____. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Tradução: Antônio de Pádua Danesi.

- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O novo romance histórico brasileiro*. Revista Via Atlântica. n.4. 2000.
- BARROS, José D'Assunção. A escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo. 2010. *Revista Territórios e Fronteiras*. V 3. N1, 2010. Disponível em:
<http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/56> .
Acesso em: 15 de nov. 2018.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- BERNARDI, Francisco. *As bases da Literatura Rio-Grandense*. Porto Alegre: Age, 1997.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. Tradução: Álvaro Cabral.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANDÃO, Luis. *Teorias do espaço literário*. Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2015. Tradução: Vera da Costa e Silva.
- COSTA, Cibele. H.C. da. *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil: aproximações e distanciamentos no romance histórico. Rio Grande, 2014. Dissertação [Mestrado em Letras – área de concentração: História da Literatura] – Universidade Federal do Rio Grande, 2014.

_____. O entrecruzamento de literatura e história em *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 1, p. 83, 2012.

_____. *O general Antônio de Souza Netto sob dois olhares: o histórico e o literário*. Rio Grande, 2010. Monografia [Especialização Rio Grande do Sul: sociedade, política e cultura] - Universidade Federal do Rio Grande, 2010.

_____. O inti/mismo no histórico a partir de leitura das obras: A prole do corvo, de Luiz Antonio de Assis Brasil e *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 3, n. 2, p. 74-87, jul.-dez. 2014.

ESTEVEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 – 2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p.166- 182, março/maio 2002.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo – tempo de solidão*. Porto Alegre: LPM, 2015.

_____. *A ferro e fogo – tempo de guerra*. Porto Alegre: LPM, 2008.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos Estudos*. São Paulo, n.77, p. 185-203, mar. 2007.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 30*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul; aspectos temáticos e estéticos*. Porto Alegre: Martins Livre, 1985.

_____. *Painéis da Literatura Gaúcha*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1995.

MELLO, Ana Maria Lisboa. *A formação do romance de introspecção no Brasil*. Revista Letrônica. v.2, n.1, p. 241-244, julho 2009.

MELLO, Ana Maria Lisboa (Org.). *Dossiê sobre o romance de introspecção no Brasil*. 1. ed. , 2009.

_____. (Org.) . *Escritas do Eu: introspecção, memória e ficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

_____. *Poesia e Imaginário*. 1a. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MELLO, Ana Maria Lisboa (Org.); MARTINS, Anna Faedrich(Org.); KETZER, Estevan de Negreiros (Org.). *Tessituras do imaginário poético: ensaios de poesia moderna*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

MELLO, Gláucia Boratto R. de. *Contribuições para o estudo do imaginário*. Revista Em Aberto, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo/Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Volume III. Modernismo. São Paulo: Cultrix, 2001.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Edições Loyola. 2013.

PIVA, Mairim Link. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

REA, Silvana. Os caminhos da imaginação material. *Ide (São Paulo)*, São Paulo, v. 32, n. 49, p. 50-64, dez. 2009 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 nov. 2017.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo I. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo II. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

_____. *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história*. Porto Alegre: Rigel, 2007.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica e regionalismo: estudo sobre romances do Sul*. Curitiba: Editora da UFPR, 2004.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.