

**AO VIÉS DA HISTÓRIA: POLÍTICA E ALEGORIA NO ROMANCE DE ERICO
VERISSIMO E MOACYR SCLiar**

SILVIA HELENA PINTO NIEDERAUER

Orientador: Prof. Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SILVIA HELENA PINTO NIEDERAUER

**AO VIÉS DA HISTÓRIA: POLÍTICA E ALEGORIA NO ROMANCE DE
ERICO VERISSIMO E MOACYR SCLiar**

Porto Alegre
2007

SILVIA HELENA PINTO NIEDERAUER

**AO VIÉS DA HISTÓRIA: POLÍTICA E ALEGORIA NO ROMANCE DE
ERICO VERISSIMO E MOACYR SCLiar**

Tese apresentada como requisito
último para a obtenção do grau de
Doutor em Letras, área Teoria da
Literatura, do Programa de Pós-
Graduação em Letras da Faculdade de
Letras da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios

Órgão depositário Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre
2007

SILVIA HELENA PINTO NIEDERAUER

AO VIÉS DA HISTÓRIA:
POLÍTICA E ALEGORIA NO ROMANCE DE ERICO VERISSIMO
E MOACYR SCLiar

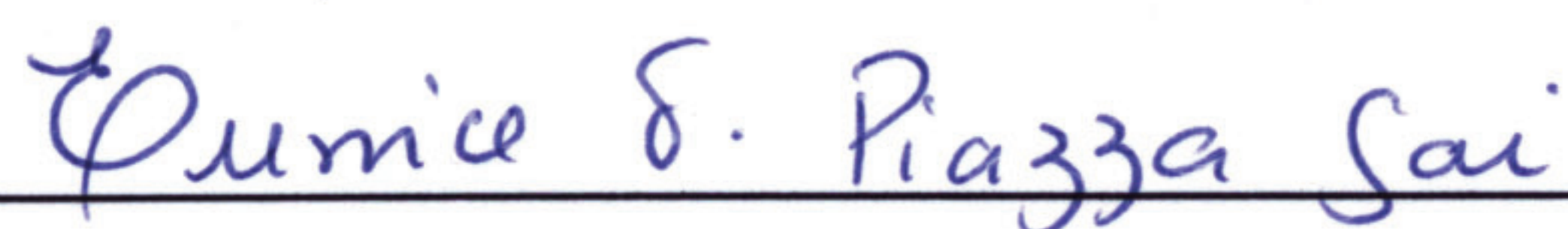
Tese apresentada como requisito
para obtenção do grau de Doutor,
pelo Programa de Pós-Graduação
em Letras da Faculdade de Letras
da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 30 de março de 2007

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios - PUCRS



Profa. Dr. Eunice Terezinha Piazza Gai - UNISC



Profa. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello - UFRGS

A Luíza, minha filha,
amor da minha vida.



Profa. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira - PUCRS



Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar - PUCRS

À Luíza, minha filha,
amor da minha vida.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela concessão de bolsa de estudos que permitiu a conclusão do Doutorado.

À Coordenação e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pelo acolhimento e conhecimento compartilhado.

Aos meus mestres de ensino e de vida, Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Robson Pereira Gonçalves que, por sua competência intelectual, seriedade e ética serão sempre inesquecíveis exemplos de vivência.

À Maria Luíza Ritzel Remédios, minha orientadora, porto seguro "mãe de coração", cúmplice dos sonhos literários.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em especial à Mara Rejane Nascimento, pela amizade, atenção e carinho.

Ao Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), especialmente aos professores Irani Rupulo, Magnífica Reitora; Laurindo Dalpian, Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa; Vanilde Bisognin, Pró-Reitora de Graduação; Valderesa Moro, presidente da SCALIFRA-ZN e Diretora do Colégio Sant'Anna; Irmã Maria do Amparo, Diretora da Escola São Vicente de Paulo, pelo apoio, pela confiança e pelas palavras de amizade que foram incentivo durante o Curso.

Aos colegas do Curso de Letras da UNIFRA pela amizade e companheirismo.

À Ana Lúcia, "Orinho", minha irmã, pelo exemplo de força, coragem, determinação e doçura.

Aos meus pais, Adroaldo e Diva, pela educação que me deram e pelo vôo permitido ao fortalecerem minhas "asas", incentivando meu crescimento profissional.

À Inara de Oliveira Rodrigues, mais que amiga mestra de todas as horas e companheira de "devaneios literários".

Aos meus amigos especiais André Mitidieri, Dada, Dani, Dulce, Edir, Emília, Guiga, Isa, Ivone, Jorge, Karen Lilian, Maria Alice, Miriam, Nereida, Paulo Roberto, Raquel, Rosana, Rubelise, Tininha e Zila Letícia pelo companheirismo e disponibilidade.

- Imagina uma caverna subterrânea que dispõe de uma longa entrada para a luz [...] e uns homens que ali se encontram desde a infância, atados pelos pés e pescoço, de tal modo que tenham de permanecer na mesma posição olhando apenas para frente [...]. Acende então um fogo às suas costas e entre o fogo e os cativos deixa um espaço flanqueado por um muro, semelhante aos tabiques que se colocam entre os charlatões e o público, para que aqueles possam mostrar, sobre esse muro, as maravilhas de que dispõem [...].
- Estranhas imagens descreves, estranhos são também esses prisioneiros.
- Todavia são semelhantes em tudo a nós [...]. Acreditas que esses homens tenham vistos de si mesmos ou de outros algo que não sejam as sombras projetadas diante deles pelo fogo na caverna? (Platão)

RESUMO

Esta investigação objetiva observar semelhanças e diferenças entre o discurso ficcional e o histórico, para determinar o literário como espaço privilegiado de realização criativa. Para sua concretização, revisita a literatura sul-rio-grandense de sua gênese à atualidade e transita por algumas esferas teóricas que lhe são fundamentais: relação entre história e ficção, romance e política; concepções de alegoria, segundo W. Benjamin, e de plurilingüismo e polifonia, conforme M. Bakhtin. O *corpus* escolhido para a análise constitui-se de dois romances brasileiros, *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados*, de autoria dos escritores gaúchos Erico Verissimo e Moacyr Scliar, respectivamente. Essas narrativas, alegóricas, redimensionam diferentes dados de momentos cruciais da História do Brasil e agem sobre os leitores provocando polêmica, reflexão e, por extensão, a revisão crítica dos momentos políticos referidos.

Palavras-chave: História, Literatura, Política, Alegoria;
Literatura Sul-Rio-Grandense e Literatura Brasileira;
Erico Verissimo e Moacyr Scliar

ABSTRACT

This investigation aims to observe similarities and differences between the fictional and historical speeches, to determine the literary as a privileged space of creative realization. For its concretization, it re-visits the literature from Rio Grande do Sul, from its beginning to the present times and transits in some theoretical spheres which are fundamental: the relation between history and fiction, romance and politics; conceptions of allegory, by W. Benjamin, and of plurilinguism and polyphony, according to M. Bakhtin. The *corpus* chosen for the analysis is constituted by two brazilian romances, *Incidente em Antares* and *Mês de cães danados*, by the gaúcho writers Erico Verissimo and Moacyr Scliar. These allegorical narratives redimension different data of critical moments in the History of Brazil and act on readers instigating polemic, reflexion and, I extent, the critical review of the mentioned political moments.

Key words: History, Literature, Politics, allegory;
Literature from the south of Brazil and Brazilian Literature;
Erico Verissimo and Moacyr Scliar

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	GÊNERO ROMANESCO: HISTÓRIA E NARRAÇÃO	21
2.1	Solidariedade e diferença	22
2.2	O romance e a recriação da existência	36
2.3	Representação literária e estratégias narrativas	49
2.4	História e narração em Walter Benjamin	60
2.5	Da teoria à análise: proposta metodológica	71
3	HISTÓRIA E NARRAÇÃO AO SUL DO BRASIL: ANOS DE CHUMBO	80
3.1	A narrativa sul-rio-grandense: do regionalismo à escrita histórica alegórica	81
3.2	A proposta romanesca de Erico Verissimo: entre ficção e memória	91
3.3	A morte em vida do povo brasileiro: <i>Incidente em Antares</i>	103
4	NARRAÇÃO E HISTÓRIA NO RIO GRANDE DO SUL: RESISTÊNCIA E AMEAÇA À DITADURA MILITAR BRASILEIRA	139
4.1.	A veia política do romance sul-rio-grandense: 1970	140
4.2	Moacyr Scliar: outro contador de histórias	148
4.3	Realidade revalidada: o Movimento da Legalidade em <i>Mês de cães danados</i>	152
5	CONCLUSÃO	175
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	206
7	ANEXOS	213

1. INTRODUÇÃO

No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo... (Ítalo Calvino)

A proposta desta investigação consiste em percorrer, contrastando, o terreno que concilia duas formas de discurso aparentemente diversas em seus objetivos: o histórico e o ficcional. Como ângulo privilegiado, recorta-se a constituição de um discurso que, em sua execução e propósito, revela-se organizador da história através do ficcional, enfatizando o projeto político que realiza. Tem-se, então, em vista a criação de um espaço para realização de prazer, criatividade, formas de vida, as quais constituem uma outra história, essa tecida com as particularidades de um modelo narrativo que possibilite a leitura do *corpus* como sedução, desejo, troca simbólica.

Por essa vereda, opta-se por uma leitura de dois romances da literatura brasileira (sul-rio-grandense): *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo¹ e *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar.² Ainda que a escolha dos autores possa parecer arbitrária, à medida que o trabalho entre em

¹ VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1976. Todas as citações serão retiradas dessa edição. A referência à obra será registrada como *IA*.

² SCLiar, Moacyr. *Mês de cães danados*. Porto Alegre: L&PM, 1977. Todas as citações serão retiradas dessa edição. A referência à obra será registrada como *MCD*.

desenvolvimento, vai-se constatar as semelhanças e diferenças que os conformam e apontam para movimentos mais amplos da cultura brasileira, introduzindo-a no contexto internacional.

Seguindo tal caminho, pretende-se observar em que medida alguns elementos importantes para a formação do imaginário dos romances, integrantes do *corpus* do trabalho, podem ser apreendidos enquanto formadores de sua estrutura. A história, discurso sempre recorrente nas obras selecionadas, é recuperada enquanto espaço de articulação de diversos segmentos formadores das obras de Erico Verissimo e de Moacyr Scliar.

O simples olhar para diferentes momentos da história literária do Ocidente permite perceber que a história sempre foi fonte inesgotável de inspiração para os ficcionistas. Tanto assim que história e literatura foram consideradas, através dos tempos, como espelhos da humanidade e, por isso, sempre se questionou o caráter de suas relações interdisciplinares: Qual a diferença entre elas? Quais os aspectos que as unem e as separam? Quando termina a representação e começa a criação ficcional? Essas questões podem ser respondidas quando se focalizam as obras dos romancistas

destacados, já que os dois escritores sempre estiveram ligados à história passada ou à dos dias atuais.

Uma das metas desta investigação é observar, com acuidade, como os autores se relacionam ao contexto histórico sul-rio-grandense, não os excluindo de sua comunicação com o brasileiro. Erico e Scliar fixam momentos cruciais da história nacional, por meio de seus romances, que deixam de ser retrato de uma época ou mera crônica social, para agirem sobre os leitores, provocando polêmica, reflexão e revisão crítica da historiografia. Suas narrativas redimensionam diferentes dados e elementos históricos em um conjunto ficcional diferente do universo real de onde foram retirados.

Desse modo, há uma reinterpretação da história, através da transfiguração artística e da criação de um universo que se caracteriza pelos anseios e dados subjetivos dos escritores. Tal constatação, imbricada às considerações anteriores, constitui o ponto de partida para a análise das relações entre história e literatura, política e ficção, nos romances selecionados como *corpus*. Pretende-se refazer o caminho de Verissimo e Scliar, analisando não só a fidelidade dos dois ficcionistas à história e à sua

posição política, mas, principalmente, observando em que ponto de suas narrativas houve infração e manipulação da realidade e, conseqüentemente, a transformação em ficção e criação autônoma. A mola propulsora desta pesquisa é a indagação fundamental: qual a fronteira entre história e literatura? Entre romance e política?

No caso dos dois autores sulinos, o limite não separa as duas áreas. Ao contrário, seus romances são momentos especiais em que as paralelas se cruzam e em que a ficção ilumina a história que lhe deu origem. Para responder mais completamente a essa questão central, pretende-se desenvolvê-la em diferentes capítulos. Intitulado "Gênero romanesco: história e narração", o capítulo inicial é subdividido em cinco subcapítulos, e desenvolve as fundamentações teóricas do trabalho, refletindo sobre o romance, no que se presta à discussão das relações entre história e ficção. "Solidariedade e diferenças", primeiro subcapítulo, discute as diferenças e as semelhanças entre discurso histórico e ficcional, considerando o percurso teórico iniciado em Aristóteles e passando por Roland Barthes, Peter Burke, Jacques Le Goff, Hayden White, Linda Hutcheon e Luiz Costa Lima. No segundo subcapítulo, "O romance e a recriação da existência", através da retomada de teóricos como Bourneuf e Ouellet, Ian Watt, Adolfo Casais Monteiro, procura-se situar o gênero, na forma pela qual é

hoje conhecido, detendo-se na sua particularidade de recriar o real vivido. O terceiro, "Representação literária e estratégias narrativas", com base nas propostas teóricas de M. Bakhtin, Roland Barthes, Boris Uspenski, pondera sobre a escrita da história na ficção contemporânea, em especial, a que atinge o final do século XX, lugar ocupado pelo *corpus* eleito para análise. No quarto subcapítulo, "História e narração em Walter Benjamin", historia-se, a partir das idéias de Walter Benjamin, a concepção de narrativa defendida pelo filósofo, relacionando-a com seu estudo sobre a escrita histórica alegórica. Os desenvolvimentos teóricos conduzem à quinta e última subdivisão do capítulo primeiro, intitulada "Da teoria à análise: proposta metodológica", que vai fixar um modelo analítico, a partir das idéias teóricas levantadas, e visando à análise do *corpus*.

O segundo capítulo da tese cujo título é "História e narração ao sul do Brasil: anos de chumbo" e divide-se em três subcapítulos. O primeiro, "A narrativa sul-rio-grandense: do regionalismo à escrita histórica alegórica", procede à apresentação do estado em que se encontra o gênero romanesco no Brasil, nas últimas décadas do século XX. O segundo subcapítulo, "A proposta romanesca de Erico Verissimo: entre ficção e memória", enfoca a historicização literária da produção verissimiana, no que se vincula à narrativa aqui privilegiada. Já a terceira subdivisão deste capítulo, nomeada

"A morte em vida do povo brasileiro: *Incidente em Antares*" realiza a análise dessa obra no que concerne a sua relação ao contexto histórico do Brasil sob a ditadura militar.

Ao chegar ao terceiro capítulo, "Narração e história no Rio Grande do Sul: resistência e ameaça à ditadura brasileira", a tese desenvolve o plano estrutural traçado, cuja execução ocupa três subdivisões. O primeiro subcapítulo, "A veia política do romance sul-rio-grandense: 1970" retoma a perspectiva política do romance brasileiro e procura, com Bowe e Zilberman, definir romance político no Rio Grande do Sul. O segundo, "Moacyr Scliar: outro contador de histórias" contextualiza Scliar e o romance de sua autoria que ora se analisa. O terceiro, "Realidade revalidada: o movimento da Legalidade em *Mês de cães danados*", reflete sobre a criação romanesca do fato histórico-político que lhe serve de referente.

As leituras analíticas, realizadas a partir do discurso, enfatizarão a questão do narrador e das estratégias narrativas, permitindo salientar a questão da alegoria, a implicar o deciframento das situações factuais, mimetizadas através da narrativa romanesca. Desse modo, pretende-se investigar o papel ocupado pelos dois romances na literatura brasileira,

fixando, a partir das conclusões permitidas, a importância da produção sul-rio-grandense no contexto literário nacional.

Após esse enfeixamento, chega-se à conclusão em que se objetiva a definição dos romances analisados, sob o ângulo da representação da história, conforme se mostrem alegóricos. Tem-se em mente, desde já, que o discurso histórico e o ficcional se cruzam e se mesclam conforme o intento dos autores. O texto histórico procura ordenar os fatos a partir dos rastros deixados no presente, os quais precisam ser interpretados, de modo a revelarem algum acontecimento do passado, que se encontra prestes a ser esquecido.

A historiografia narrativiza e analisa os fatos, a fim de que se compreenda, a partir de tais vestígios, o que poderia ter ocorrido na realidade. A ficção, por sua vez, pode recair no discurso histórico, apropriando-se dele na pesquisa em que se embrenha o autor, a fim de realizar suas criações. Por meio desse expediente, são preenchidas as lacunas que a imaginação autoral aí vai buscar, para compor o universo privado e afetivo dos seres humanos representados.

Os textos que formam o *corpus* são construídos como um grande mosaico das relações de força das sociedades representadas, pois dão voz a instrumentos institucionais que se encontram investidos das estruturas de poder: autoridades policiais, imprensa, partidos políticos. Também questionam alguns aspectos relacionados às atividades desenvolvidas pelas diferentes personagens que constituem o universo diegético.

Nesse sentido, pretende-se, em primeiro lugar, verificar qual o estado da questão, isto é, observar como hoje são discutidas as relações entre história e ficção, no que diz respeito à narrativa romanesca. Para tal fim, situa-se o gênero, na maneira pela qual mais se aproxime à sua acepção atual, e se retomam os posicionamentos de Platão e Aristóteles, observando a sua repercussão e redirecionamento em Walter Benjamin. De tal forma, objetiva-se detectar a escrita alegórica da história nos romances selecionados.

A partir da representação da história na ficção, examina-se a produção literária brasileira dos anos de chumbo, para nela detectar como as produções literárias de Erico Verissimo e Moacyr Scliar dialogam entre si, no particular, e com a literatura brasileira, como um todo. Em um segundo

momento, parte-se do pressuposto de que muitas formas simbólicas são criadas a serviço de interesses ideológicos, vale dizer, mobilizam sentidos, em determinado contexto histórico-social, uma vez que, sendo construtos significativos, envolvem ações, falas, pessoas.

Esclarecidas essas idéias, averigua-se como tais formas simbólicas estabelecem e mantêm relações de poder e, assim, assumem aspecto ideológico. Tem-se em mira as diversas estratégias textuais, as quais são produzidas, veiculadas e compreendidas pelos sujeitos envolvidos nos processos de comunicação. Não se pode elidir o fato de que os atos comunicacionais são intrínsecos à vida em sociedade, estabelecendo, com ela, uma relação de diálogo constante.

2. GÊNERO ROMANESCO: HISTÓRIA E NARRAÇÃO

A ficção se torna uma construção que remete à noção de verdade, não mais como exatidão da descrição, porém como elaboração do sentido, seja ele inventado na liberdade da imaginação ou descoberto na ordenação do real.

(Jeanne-Marie Gagnebin)

2.1 Solidariedade e diferença

A ficção narrativa e a História são, inegavelmente, senhoras de linguagem, imaginação e reflexão. E, se é lícito generalizar, em ambas, a narração é a forma, que traz consigo um território de nexos causais e temporais que se tecem desvelando significados. Na literatura, os significados encontram-se justamente no ato de problematizar causas e tempos em benefício de novas circunstâncias poéticas que, muitas vezes, têm por meta a própria linguagem feita conteúdo. Na História, o conteúdo impõe-se à linguagem como um fim em si mesmo, ainda que ela seja aí um componente dos mais relevantes.

Para discutir a relação entre discurso literário e discurso histórico, parte-se do que se considera como suas diferenças e semelhanças. O primeiro seria consciência possível; o outro, consciência pura. Ambos pretendem representar a realidade e são construídos por meio da linguagem, estruturando-se em relações temporais e espaciais. Entretanto, se a História parece vir assinalada pela competência em reconstruir fatos e feitos do passado remoto ou recente, buscando apreender significados, essa é uma tarefa da imaginação do presente que, quando se lança à interpretação dos fatos e acontecimentos, se submete ao recurso das

fontes documentais. A História, portanto, está cerceada pelo critério de verdade, mesmo que a seleção das fontes implique uma interpretação e um marco teórico, expressivos da subjetividade do historiador. Como diz Luís Costa Lima:

História é feita de saltos e palavras. Não há nenhuma sede eterna de verdade: nem muito menos facho algum a ser entregue. Nada há a priori que estabilize e justifique as produções humanas. A História é descontinuidade, morada em que os valores sofrem constantes mudanças.³

O reconhecimento de um componente subjetivo no fazer histórico e no discurso que o caracteriza, assim como a aceitação de que a verdade, como o homem, é uma pluralidade, são conquistas resultantes da superação de uma concepção positivista da História, as quais permitem pensar os elos existentes entre seus mecanismos de produção e a ficção narrativa. Sobre a poesia e a História, Aristóteles diz que

é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o que primeiro escreveu em prosa e o segundo em verso [...]. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.⁴

³ LIMA, Luís Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 20.

⁴ ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964. p. 278.

Pela afirmativa do filósofo grego, a arte do historiador e a do poeta aproximam-se e diferenciam-se em função do conceito de imitação, reservando-se ao historiador a imitação das ações humanas efetivamente ocorridas e ao poeta aquelas que poderiam ocorrer. Tanto a História quanto a literatura encontram-se, assim, separadas e vinculadas por um limite muito tênue, determinado pelo alinhamento a um real hipotético, domínio da poesia, subordinado à lei da verossimilhança. Ficção literária e História mantêm entre si estreita solidariedade porque são instâncias de representação da experiência humana e que, pela natureza narrativa de seus discursos, encontram eixo modulador na categoria do tempo.

Benedito Nunes⁵ afirma que as diferenças entre ficção e História sobressaem quando contrastadas com o velho parentesco que as une ao mito. Explicita essa afirmativa retomando C.S. Lewis⁶, o qual afirma que, no Medievo, a História não deixava de ser *história* (story), como crônica de fatos que também podiam ser feitos legendários. A historiografia abordava os autores de importantes feitos, como Carlos Magno e Heitor, Príamo e Salomão,

⁵ NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortes. *Narrativa, Ficção, História*. Rio de Janeiro: Imago, 1998. p. 9-35.

⁶ LEWIS, C. S. *La imagem del mundo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980. p. 136.

homens de um passado remoto, mas indistinto da época na qual o cronista os rememorava. É o que a História Profana não diferenciava ainda, qualitativamente, as etapas do passado, cujo sentido a História Sagrada deslindava.⁷

A partir da primeira dicotomia da História em sagrada e profana, seguiram-se outras. Entre elas, Benedito Nunes retoma a proposta do século XVII, período posterior àquele em que os humanistas renascentistas situam os estudos históricos próximos da Retórica. Fala-se então da "História-arte" e da "História-ciência", no sentido de que a primeira é, sobretudo, uma narrativa de acontecimentos. No século XIX, Leopold Von Ranke⁸ propõe o ideal oposto, da "História-ciência", "História-pesquisa", cuja base se concentra na pesquisa das fontes e a meta, a verdade histórica.

Desse modo, a interlocução entre História e literatura acompanha os desdobramentos da cultura ocidental, no que diz respeito à sistematização do conhecimento sobre o ser humano e a realidade, a pertinência de serem apresentados os elementos definidores das possíveis convergências e/ou diferenças entre uma área e outra. A preocupação de Ranke em transformar a História em ciência, com o que essa palavra implica - exatidão

⁷ NUNES, Benedito. Op. cit. p. 10.

⁸ NUNES, Benedito. Op. cit. p. 11.

e cientificidade semelhante a das ciências naturais -, leva Peter Burke⁹ a afirmar que "segundo o paradigma tradicional, a História é objetiva. A tarefa do historiador é apresentar aos leitores os fatos, ou como apontou Ranke em uma frase muito citada, dizer 'como eles realmente aconteceram'"¹⁰.

Parece assim que as semelhanças entre História e literatura são impossíveis de se conceber para os historiadores do início do século XIX, os quais pelejavam contra os ficcionistas, responsáveis pelo desenvolvimento do romance histórico, como Walter Scott, na Inglaterra. Para a maioria dos historiadores da época, se não houvesse documento, não haveria História. Eles se obrigam a provar, através de fontes, que os fatos por eles tratados não são imaginários. Além disso, pensam que, apenas somando uma série expressiva de fatos, chegariam à realidade que presidia os acontecimentos do passado.

A concepção positivista acaba consolidando uma crença na impossibilidade de interlocução entre História e literatura. Uma vez que os romances seriam frutos do entrelaçamento entre fatos reais e imaginários,

⁹ BURKE, Peter. A nova História, seu passado e seu futuro. In: _____. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

¹⁰ BURKE, Peter. Op. cit. p.15

não poderiam ser considerados como fontes de conhecimento. Essa oposição entre realidade e discurso ficcional chega ao século XX, persistindo, entre alguns neopositivistas, que desejam alcançar, no campo da História, um discurso observacional e realista. A postura positivista começa a ser contestada, quando, em 1929, surge a *École des Annales*, que vai questionar a eficácia de seu característico factualismo.

Pouco a pouco, a denominada *Nova História* proporciona, em seu bojo, o conhecimento de teorias e métodos reflexivos, que permitem o diálogo da historiografia com outras áreas, entre elas, a literatura. As teses de Jacques Le Goff, Georges Duby, Philippe Áries, e demais, conferem novas postura e orientação a estudos que assumem dimensões de narrativas problematizadoras, interpretativas e construídas sobre correlações. A vida cotidiana, as crenças, atitudes e sentimentos de coletividades anônimas que até então jamais foram dignas de análise passam a ser incorporadas à História.

Em novo contexto, a noção de documento se amplia, abrangendo a oralidade, o gestual, os mitos, os textos literários. Quando Le Goff afirma

que "documento é monumento"¹¹, está a dizer que o documento é produto de uma cultura e de uma sociedade que o fazem viver e o manipulam conforme determinada imagem que têm de si mesmas e de valores que querem perpetuar. Nesse sentido, a revisão dos estudos historiográficos do século XIX revela que a História procurou, aproximando temporalmente o sujeito do seu objeto de investigação, apagar qualquer traço discursivo que apontasse para a ficção.

No mencionado período, o historiador considera que o discurso ficcional o impede de ter uma visão verdadeira dos fatos. Conseqüentemente, prejudicaria a transparência, a objetividade e autenticidade, requeridas da História. Por tal motivo, o historiador apóia-se no documento, nas fontes e na observação rigorosa, objetivando alcançar a veracidade, e banindo qualquer elemento que pudesse levá-lo à prática literária. Os laços com a literatura relativizariam o seu objeto de estudo.

Roland Barthes¹², ao pensar a literatura, discute essa questão, afirmando que a História negou-se, durante muito tempo, a aceitar que, no discurso sobre o passado, o real que se queria mostrar não era o real em si,

¹¹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1996. p. 545-547

¹² BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

mas mera representação. Apesar de todos os desenvolvimentos da "Nova História", o discurso historiográfico ainda se estriba na objetividade, ou seja, quer manter-se íntegro na medida em que, teoricamente, o historiador não faz uso de intervenções alguma acerca do fato narrado. Constituindo-se em uma ilusão, a pretender que o referente fale por si¹³, esse caráter manifesta-se não só no discurso da história, mas também no da literatura. Tal é o caso da narrativa realista (século XIX), que pretendeu ser objetiva simplesmente porque suprimiu do texto os signos do "eu".

Enquanto enunciado, o discurso da História é assertivo, pois conta o que foi e não o que não foi ou o que foi duvidoso. A partir do processo de significação objetiva, cuja meta é 'preencher' o sentido da História, cabe ao historiador a tarefa de reunir todos os fatos e atribuir-lhes significação, relatando-os em tal ordem de organização, que possibilitem o estabelecimento de um sentido positivo, ocupando o vazio deixado se, por exemplo, apenas elencasse uma série de anotações sem um fio condutor de sentido. Conforme Barthes, o discurso historiográfico remete a uma "elaboração ideológica", que traz embutida a noção de imaginário, enquanto linguagem pela qual o enunciante de um discurso preenche ou legitima o sujeito da enunciação.

¹³ BARTHES, 1988, p. 149.

Do mesmo modo que o historiador, ao recuperar fatos reais, o escritor de ficção recorre à história na estruturação de suas tramas, para tanto, procedendo a seleções e aí buscando sugestões, motivos, argumentos, figuras, contextos. Muitos escritores consideram a literatura como outra leitura da história, acreditando que a inserção dessa no texto literário contribui para o seu enriquecimento. Vê-se, portanto, que historiador e romancista pretendem recuperar e mimetizar o real, de maneira que o *fingere* encontra-se nos textos de ambos escritores e se torna elemento dos processos de construção tanto da história quanto da literatura.

Se essa tem na finalidade sua característica, a História também finge ao tentar recuperar o fato histórico em sua totalidade. Não se pode esquecer também que, ao recriarem o passado que a narrativa presentifica, o historiador e o ficcionista apresentam o mundo criado, que se reconfigura através da leitura. O texto final é sempre resultado da leitura da realidade, daí que o leitor do discurso histórico, tal como o leitor do discurso ficcional, integra o texto, atualizando-o e se responsabilizando pela ficcionalização da História e pela historicização da ficção.

Hayden White, em *Meta-história*¹⁴, procura analisar a estrutura profunda da imaginação histórica que, nesse texto, ultrapassa a simples exposição do desenvolvimento do pensar histórico durante um período específico, propondo uma teoria geral da estrutura do modo de pensamento que é chamado *histórico*. Para o destacado historiador, no século XIX, a história era considerada um modo específico de existência; a consciência histórica, um modo preciso de pensamento; o conhecimento histórico, um domínio autônomo no espectro das ciências humanas e físicas.

As considerações em torno desses temas processam-se dentro de um contexto menos autoconfiante e em presença de um receio de que talvez não seja possível encontrar definições seguras ou dar respostas definitivas a seu respeito. Seria possível entender a consciência histórica como um viés especificamente ocidental, capaz de fundamentar a presumida superioridade da moderna sociedade industrial. White pensa o labor histórico como uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa, que pretende ser modelo de estruturas e processos passados, no interesse de explicar o que eram, representando-os.

¹⁴ WHITE, Hayden. *Meta-história: imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

A configuração histórica, por conseguinte, vincula-se a uma operação nitidamente literária reveladora, em seus mecanismos, do componente ficcional presente na narrativa histórica. Desse modo, os episódios distanciados no tempo são refamiliarizados, sendo que a narrativa histórica não constitui apenas um modelo de acontecimentos e processos passados. Ela é também um sistema de signos, que aponta para um ícone da estrutura desses acontecimentos na tradição literária vigente, o qual, por sua vez, é a forma essencial de explicação da vida.

White ainda vê a narrativa histórica dirigindo-se a dois caminhos simultâneos, com função mediadora: os eventos descritos; o mito que o historiador escolhe. Enquanto artefato verbal, a história não teria merecido a devida atenção, pois,

postos diante das visões alternativas que os intérpretes da história propõem à nossa consideração, e desprovidos de quaisquer fundamentos teóricos apodicticamente oferecidos para nortear nossa preferência por uma e não por outra, somos conduzidos de volta às razões morais e estéticas da escolha de uma visão em contrapartida a outra como a mais realística. Em suma, tinha razão o projecto Kant, temos a liberdade de conceber a 'história' como nos aprouver assim como temos liberdade de fazer dela o que quisermos.¹⁵

¹⁵ WHITE, 1992, p. 440.

Costa Lima¹⁶ afirma que, posteriormente, Hayden White vai restringir as teses puramente narrativistas, colocadas em seus primeiros textos, porque não abarcavam a diversidade de tipos de narrativas disponíveis em cada cultura. Não se pode, entretanto, deixar de concordar com o historiador norte-americano quando afirma que a narrativa histórica opera um teste em relação às ficções: o de sua capacidade de dotar fatos reais com tipos de significados que eles revelam através de eventos imaginários.

Na esteira dessa contribuição, definitiva para reabilitar a narrativa na história, e de outras constatações, destaca-se, mais uma vez, Roland Barthes, para quem, o historiador, "tal qual o agente do mito, tem necessidade de duplicar o escoamento crônico dos acontecimentos por referências ao tempo próprio de sua palavra"¹⁷. Para Barthes, o discurso referencial não é refratário ao componente subjetivo do processo de enunciação acionado, em última instância, pela vontade do historiador.

O teórico francês ressalta o paradoxo de que o fato, no discurso, é uma existência lingüística, mas que existe como se fosse simples cópia do

¹⁶ LIMA, Luís Costa. *Clio em questão*. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1998. p. 63-98.

¹⁷ BARTHES, 1988, p. 148.

real, situado num campo extra-estrutural. Entretanto, não existe cópia automática, porque o realismo formal do discurso histórico é um artifício, o efeito de real, em que os significados são escondidos. A ilusão do referente encontra, na estrutura da narração, o significante do real, completando-se, dessa maneira, o paradoxo: a narração nasce das ficções (estrutura do mito e primeiras epopéias) tornando-se "signo e prova da realidade"¹⁸.

Barthes contesta essa premissa, afirmando que a atual situação do discurso histórico representa uma grande transformação ideológica: a morte da narração, em benefício de uma História cujo signo é o inteligível e não o real. É o tempo de uma História preocupada com estruturas e não com cronologias. Como sua preocupação inicial é a existência de traços específicos, no sistema discursivo, que diferenciam as naturezas das narrativas, de ficção e histórica, Barthes conclui que a construção dos sentidos é percurso comum à ficção e à história, empreendida por uma figura central de todo o processo: o narrador.

Se o discurso denotasse o "real", ou ainda, o "real concreto", acabaria por impedir, de certa forma, o sentido, como se aí residisse uma grande

¹⁸ BARTHES, R. *O rumor da língua*, 1988, p. 157.

oposição àquilo que foi vivido. O "real concreto", se narrado simplesmente, careceria de sentido, o qual lhe é dado a partir do momento em que a narrativa preencha os vazios com pormenores e detalhes que, se por um lado, podem ser supérfluos, por outro, conferem a autenticidade necessária ao narrado. Mesmo que o discurso histórico não aceite o verossímil em sua estrutura, ele surge como representação narrativa, produzindo o "efeito de real", conforme visto por Barthes.

As postulações barthesianas entram em consonância com Hutcheon¹⁹, quando a teórica diz que são conferidos sentidos a simples acontecimentos do passado, através do modo pelo qual eles se presentificam, transformando-se em fatos históricos na atualidade. Tanto o discurso do romance, quanto o da história comungam do fato de terem por base um determinado fato histórico para ser reconstruído através do ato de narrar. Sendo assim, ambos apresentam algumas afinidades intrínsecas, pois possuem determinantes comuns, como é o caso da causalidade, da continuidade, da finalidade e da coerência, por exemplo.

¹⁹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: teoria, história, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 127.

Dessa forma, a história passa a ser revisitada pelo texto literário, não como uma escrita definitiva, mas sim com um olhar mais crítico, no sentido de entendê-la com suas limitações e como fruto de uma tentativa de resgate do que foi, considerando o *status* provisório dessa escrita. Sob tal perspectiva, o passado é retomado pelo viés da reavaliação, a partir do momento em que se revela por meio dos signos da escrita, os quais não se isentam da valoração a respeito do fato narrado²⁰. Nesse ponto, as paralelas da história e da literatura se cruzam, solidarizando-se, e se mostram aptas ao encaminhamento da discussão sobre suas relações no seio do gênero romanesco.

2.2 O romance e a recriação da existência

Precisa-se, aqui e agora, depois de pensar as relações entre história e ficção, definir gênero romanesco e determinar uma data para o seu surgimento. Todavia, partindo da origem do vocábulo, percebe-se que o romance nem sempre gozou de destaque no cenário das letras artísticas. Se se considerar o termo (vocábulo), ele se constitui a partir de derivações do latim, quer dizer, da língua comum, popular, o "romance" surge em oposição à língua erudita. Desde sua origem "vulgar", o gênero vem sofrendo ataques,

²⁰ Ibid., p. 124.

alguns deles relacionados a seus objetivos: como pode ter a pretensão de mostrar, de explicar a realidade? Como tem a ambição de ensinar ou divertir o público leitor?

Apesar de condenações como essas, o romance tenta, e consegue, não só refletir os gostos de determinada sociedade, como também, de certa forma, fixá-los. Dito de outra maneira, o público leitor sente-se influenciado pelo espaço, pela situação ficcional, a tal ponto de se fascinar por suas tematizações. Entre os temas para os quais a narrativa romanesca aponta, com relação ao tratamento dado ao texto, encontram-se: a necessidade do maravilhoso; a angústia, representativa do desejo do homem de querer explicar a si mesmo e ao mundo. O ser humano, impossibilitado de viver todas as experiências possíveis, vive-as através das narrativas ficcionais, por exemplo.

Uma vez que o real é posto "entre parênteses" no momento da leitura, ler romances pode significar o preenchimento de determinadas lacunas da experiência de vida. O mundo proposto pelo romance apresenta-se mais coerente do que o real, mesmo que não tão belo ou sedutor como o leitor gostaria que fosse. A coerência deriva do desejo de viver em plenitude,

podendo ser traduzido pela vontade de o homem ser senhor absoluto de todas as coisas e ter o domínio sobre tudo, até mesmo, sobre a própria existência, às vezes, tão frágil e comum. Nesse sentido, Roland Bournneuf e Real Ouellet²¹ pensam que

o romance, portanto, simultaneamente cria o isolamento e permite superá-lo; o leitor pode viver as vidas possíveis que lhe recusam a sua condição social, a época, as suas insuficiências pessoais, ou o acaso.²²

A configuração do romance, em seu modo atualmente conhecido, dá-se a partir do século XVIII, não sem antes ter se revelado como indício de uma mudança, de certa maneira radical, da história literária. Uma das modificações apresentadas pelo novo gênero diz respeito à comparação feita com outra possibilidade de narrar, que tem sua origem nas epopéias gregas. Enquanto a tradição grega baseava suas narrativas na mitologia, nas lendas ou ainda em outras formas que tinham por fundamento básico o resgate de fontes literárias do passado, o novo gênero insere-se na vertente da novidade, entendida aqui como inovação, uma vez que dá expressivo valor às experiências humanas e a sua relação com os problemas individuais da era moderna.

²¹ BOURNNEUF, Roland; OULLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

²² BOURNNEUF; OULLET, 1976. p. 24.

A narrativa romanesca aos poucos se delinea e se estabelece no campo da história da literatura. Se, cronologicamente, foi um dos últimos gêneros a surgir, é hoje um dos mais sedutores, proporcionando possibilidades infinitas de transformação de situações, a quem o escreve e a quem o lê. Por meio da ficção, propicia a reflexão crítica acerca da vida social, política, dentre outras; resgata a memória e a refunde com a imaginação; denuncia os costumes; traz a dúvida e questiona a realidade, até mesmo, subvertendo-a.

Um dos princípios básicos, que demarca seu espaço como inovador, é a abordagem de questões integradas à vida individual, com realce para o 'realismo' de sua maneira de narrar, dando conta de uma "verdade humana" singular. O desejo de mimetizar os comportamentos humanos, de retratar todo o tipo de experiências, realimenta-se por uma necessidade de trazer à tona o que estava encoberto pela tradição literária, dá ao romance novo *status*, conferindo-lhe, então, uma função primordial: à medida do possível, ser fiel à realidade contemporânea.

O momento em que o romance assume importante lugar no cenário das letras dá-se justamente quando intenta fixar-se como suporte ideal para estabelecer a ponte entre a realidade e a inédita maneira de narrar, ou seja, a novidade em termos de arte mimética. Importante ressaltar que o romance não parte de esquemas e/ou formas literárias já consagradas, mas assume, por função primeira, ser o porta-voz de uma experiência individual embasada na convicção de que, dessa forma, seria original. Ao abrir filão até então desconhecido, também tem a intenção de mostrar a percepção de cada indivíduo frente à determinada realidade; enfatiza, ainda, um enredo totalmente inventado ou parcialmente baseado em fatos passados ou contemporâneos, resultando em tramas que envolvem pessoas específicas, vivenciando acontecimentos também específicos.

O quadro traçado ressalta a mudança no que diz respeito aos modelos universais, e atesta, assim, uma recusa ao que já havia sido consagrado pela tradição literária. A particularidade realista do romance pode ser percebida pela habilidade com que conforma personagens e ambientes. Dito de outra forma, a caracterização das personagens é de tal maneira detalhada que demarca seu realismo, pois há a necessidade estabelecer a especificidade dos seres ficcionais, que serão enfocados de maneira individual, particular. Isto pode ser detectado através do uso, como na vida real, de nomes

próprios, que são, conforme Ian Watt "a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo"²³.

Aqui se encontra outra inovação do romance, pois até então os nomes usados não determinavam um único indivíduo, uma vez que representavam entidades históricas, por exemplo. Tanto o ambiente quanto o tempo também recebem atenção especial do romancista, pois disso depende o estabelecimento de uma estrutura mais coesa, reclamada pelo novo gênero que, assim, será configurado como inovador e original. É preciso, pois, conformar as estruturas narrativas de modo específico dentro do propósito inicial de produção.

Entre todas as inovações estruturais propostas pelo romance, uma delas é de significativa importância para o presente estudo: a questão do estilo da prosa, tentando ser o mais fiel possível à realidade que transcreve. É aqui percebida a capital importância que a linguagem assume dentro do gênero, pois o seu emprego tem como objetivo primeiro a apresentação, de modo exemplar, das verdadeiras experiências individuais, o que pode ser melhor demonstrado via linguagem.

²³ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19.

A habilidade literária é traduzida pelo romance através da (quase) exaustiva riqueza de detalhes, o que faz com que haja o predomínio da função referencial nas narrativas romanescas. Por não se preocupar com a extensão da obra, o romancista deseja doutrinar incisivamente seus leitores, a fim de que sua prosa seja definitivamente confiável, ou seja, que represente, de fato, a realidade a que se propôs retratar. Nesse ponto, reside a questão do "realismo formal", que pode ser entendido como o desejo de, através da linguagem e de outras estruturas narrativas (espaço e tempo, por exemplo), mimetizar a realidade na qual a narrativa está inserida.

Por meio de seu método narrativo, percebe-se uma fronteira muito tênue entre ficção e realidade, pois o romancista assume o poder de narrar determinada história sob tal forma que o episódio apresentado pareça tão real quanto a própria realidade factual. Mesmo estabelecendo silencioso pacto de ficcionalidade, o autor do romance oferece detalhes tão verossímeis que chegam a convencer o leitor de que a obra lida é uma verdade possível. Ian Watt, ao tratar dessa questão, assim se manifesta:

o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações - detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.²⁴

A noção de 'realismo formal' é meramente convenção, pois se sabe que o romance, assim como qualquer outra forma narrativa, não encontra a total autenticidade que promete fixar. Sem dúvida, porém, o gênero romanesco é o que mais se presta a tal intento, a se pensar que, por não ter limite de tempo e tampouco de espaço, pode revelar uma realidade tão próxima da verdade que chega a estabelecer o ponto de encontro entre a vida real e o mundo inventado, o da arte.

Retomando os postulados teóricos de Aristóteles em *A Poética Clássica*²⁵ com relação à arte literária, chega-se à seguinte afirmação: "imitar é natural ao homem desde a infância [...] e todos têm prazer em imitar"²⁶. A partir daí, pode-se inferir que a arte literária, especificamente, o gênero romanesco, tem íntima relação com o conceito de mimese desenvolvido pelo filósofo grego. Tendo por base a verossimilhança, essa conceituação aponta para questões de necessidade, sem ter, portanto,

²⁴ Idem. Ibidem. p. 31.

²⁵ ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

²⁶ Idem. Ibidem. p. 22

vínculo com a realidade factual. A arte, a partir de tal visão, é entendida como "fazer" justamente porque busca, através da escrita, recortar um momento específico, via narrativa ficcional.

O distanciamento das formas artísticas em relação à realidade empírica é relativo. De uma forma ou de outra, a arte estará mantendo vínculos com o real, a partir dos quais, as narrativas são forjadas e estabelecem relação com o mundo histórico. Aristóteles já afirmava que a arte não é apenas simples cópia daquilo que se encontra na natureza, mas sim, um produto realizado pela ação do homem, a ter por base o desejo natural de transformar o seu conhecimento em realizações artísticas. Decorre daí o caráter de re-criação, de transmutação das essências universais em objetos artísticos, naquilo que eles conservam de essencial e necessário.

A outra realidade, criada a partir de uma fonte primeira, oferecida pelo mundo factual, confere à arte narrativa a possibilidade de representar a vida em suas múltiplas diversidades. Justamente aqui entra a questão da atualidade e da inovação propostas pelo romance: ser o objeto artístico que reelabora a realidade, conferindo-lhe um novo papel e uma nova postura

diante dos inúmeros aspectos que a vida proporciona. Se os ramais condutores da trama romanesca se determinam pelo resgate da vida através da mimese de suas atividades e seus acontecimentos, certo é que a sua recriação presentifica os acontecimentos ocorridos no passado.

Tal posicionamento traz à tona a questão de uma nova ordem que se forma, pois o quesito temporal se conforma de outra maneira: o passado se torna perceptível no momento da escrita, ganhando novas propostas de interpretação e possibilidades expressivas. O tempo que passou, revisitado pela narrativa, permite que se lance novos olhares para aquele fato uma vez acontecido, a ganhar novo fôlego, quando transportado para o presente da linguagem ficcional. Estabelecida esta nova ordem - passado/presente -, a narrativa faz renascer a realidade vivida, porém, com outra conformação.

A escrita romanesca pode, apenas, presentificar o passado, isto é, torná-lo visto pelo olhar de agora e perceptível em outro contexto. Todavia, não pode trazê-lo de volta; não tem, sobre ele, nenhum poder além da possibilidade de suprir a ausência dos fatos através da linguagem. Aristóteles já postulava que a "Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos

particulares"²⁷. Segundo o filósofo grego, a arte literária vincula-se ao verossímil ou necessário, ou seja, dá nova vida a fatos e acontecimentos, pois imita ações já ocorridas, transmutando-as para novas histórias, que sejam críveis.

Pode-se inferir que, embora composto com base no mundo real, o universo do literário recebe a migração dos fatos da realidade, desde que verossímeis e possíveis. Cabe ao autor romanesco contar o que poderia ter acontecido, tendo por base a verossimilhança ou a necessidade. O importante passa a ser, então, a maneira como ele conta, isto é, os artifícios da trama para dar corpo a determinados temas. Tudo isso deve ser de tal forma bem construído a fim de resultar em obra ficcional, que não apenas rememora determinados fatos, mas os recria, desvinculando-os, embora só em parte, da realidade factual.

A obra de arte literária oferece um mundo imaginário através de uma organização especial da linguagem, o que a torna única, conferindo-lhe um sentido expresso não só pelo arranjo formal, mas também pelo assunto que apresenta. Assim, a narrativa romanesca também se conforma a si mesma,

²⁷ Idem. Ibidem. p. 28

pois apresenta regras específicas para sua configuração, bem como erige uma hierarquia própria no que diz respeito a uma linguagem organizada de tal maneira a lhe possibilitar a abordagem de determinado assunto. E porque a linguagem é capaz de trazer de volta o passado ao presente, far-se-á compreensível se elucidar a ação humana como via de acesso à noção de representação, enunciada por Aristóteles.

A literatura, desse modo, é um dos veículos especiais para transmitir conhecimento e expressar a vida do homem, em seus aspectos externos ou internos. Ao firmar seu universo ficcional, o objeto literário elabora a apreensão de um mundo possível. Esse processo viabiliza-se por meio da linguagem, e dentro dos critérios aristotélicos de verossimilhança e necessidade, ou possibilidade, normalmente seguidos pela narrativa romanesca. Ao romper a linearidade narrativa, da mesma forma que ao abandonar a concepção totalizante e lógica do mundo, o romance apresenta uma síntese entre ruptura e tradição, entre fragmentação e criação de um universo coerente. É assim que Adolfo Casais Monteiro²⁸ pondera

se fosse possível conseguir dum romancista e dum historiador que se dispusessem a tomar como tema a mesma secção do tempo, no mesmo lugar,

²⁸ MONTEIRO, Adolfo Casais. *O Romance* (teoria e crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

com os mesmos acontecimentos e os mesmos personagens, em suma, com total identidade de tema, poderíamos jurar à vontade que de cada uma das obras surgiria uma "época" profundamente diferente.²⁹

Quando se pretende que o romance mostre-se como espelho de determinada realidade e, conseqüentemente, de uma sociedade específica, percebe-se que o gênero não apenas copia ou imita, mas as recria, dando-lhes novas feições. Daí poder-se afirmar que a narrativa romanesca (mas não apenas ela em termos de texto ficcional) tem poder de desvendar aquilo que não está aparente, pois apresenta a realidade sob determinados ângulos, conforme o sentido que seu autor quer evidenciar. Reconstrói e interpreta a sociedade de acordo com seu olhar, por vezes inquiridora, por vezes deformadora, justamente porque lhe cabe ser o filtro dos universos retratados por intermédio da linguagem artística.

Desse modo, o romancista tem um lugar de extrema importância no meio literário, pois é ele quem lança um olhar único sobre a realidade que irá revelar na sua obra e interpreta os acontecimentos, dando-lhes novo acabamento. Ao desvelar novas perspectivas sobre determinado quadro da sociedade, o escritor formula outros pontos de vista, pondo a nu uma perspectiva que não se esgota com este olhar. A sociedade ou indivíduo, em

²⁹ Ibid., p.23.

representação, pode vir a ser mais verossímil quanto mais vivamente for interpretada.

Importante ressaltar que a arte literária, em especial, a romanesca, empenha-se em oferecer uma ilusão de verdade absoluta ao leitor. Entretanto, é notório que a representação romanesca mostra apenas uma parte do que poderia ter sido, ou seja, uma aparência da realidade factual. Faz-se possível, então, detectar o poder que tem a arte literária de relativizar os acontecimentos, expondo somente uma ponta do *iceberg* a que se denomina realidade. Tal carácter é particular à literatura, que “participa da vida, mas não é a vida. Está ao mesmo tempo dentro e fora dela.”³⁰

2.3 Representação literária e estratégias narrativas

Ao lado de seus desdobramentos teóricos, a problemática que envolve as relações entre narração e representação direciona-se no sentido da dimensão ideológica presente nas estratégias narrativas. O estudo dessas estratégias possibilita a inferência de uma determinada representação da

³⁰ MONTEIRO, Adolfo Casais. Op. cit. p. 29.

realidade, a qual tem como ponto de partida os pressupostos teóricos defendidos por Mikhail Bakhtin³¹, ao considerar que o romance

é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos [...] enfim, toda a estratificação interna de cada língua, em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças ao plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo.³²

Bakhtin volta-se para a questão da palavra literária como objeto estético, pensando uma poética sociológica, na ciência geral das ideologias. A obra literária passa a ser considerada signo e, como tal, objeto ideológico, a refletir, portanto, os códigos lingüísticos, literários e culturais vigentes em determinada sociedade, e em interação com os indivíduos que integram um corpo social. Assim sendo, o estudioso, ao estabelecer a comparação entre linguagem cotidiana e linguagem poética, afirma que a primeira revela-se pela automatização, enquanto a segunda aponta para uma nova atmosfera semântica, pois se constrói através da singularização dos objetos.

³¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

³² *Ibid.*, p. 74.

Aparentemente, ambas as linguagens são opostas e se referem a funções de linguagem diferenciadas, pois a linguagem prática ou cotidiana é tida como comum, sem criatividade, já que o falante a usa indiscriminadamente. Porém, é justamente essa faculdade de ser gasta que proporciona material de estudo para Bakhtin porque, se a linguagem cotidiana revela aquilo que o indivíduo fala automaticamente, vai então deter um material estético que a singulariza. A partir do momento em que postula a indissociabilidade entre linguagem e sociedade, o teórico passa a demonstrar interesse pelo falar comum, que, enquanto discurso ideológico de dada comunidade, encadeia, por conseguinte, as funções estética e pragmática da linguagem.

A proposta de Bakhtin sobre a estilística sociológica é de capital importância para a questão da representação literária da linguagem, compreendida como a réplica do discurso social, ou diálogo social, presente na voz de cada uma das personagens que povoa a narrativa romanesca. Na voz dos seres ficcionais, encontra-se embutido o discurso social que será mimetizado via discurso romanesco e servirá como meio de influência na voz do locutor que apresenta a obra literária. Como se vê, o discurso se valoriza através da coexistência da voz de um "eu" e do outro, tendo por objetivo central determinar a pluralidade de percepção do homem e de suas

diferenças sociolingüísticas, apresentadas por meio de suas falas e ideologias.

Ao propor uma teoria para estudo do romance, Bakhtin apóia-se na constituição especial da narrativa romanesca, que deve ser avaliada sob a perspectiva da linguagem. Sua tese contempla o "dialogismo" e a "polifonia", como pontos fundadores. O teórico parte do princípio de que o romance é um espaço organizado em relação à sociedade, permitindo o confronto de várias vozes e ideologias dentro do universo diegético. Resulta daí uma interação de diferentes olhares para um mesmo objeto, razão pela qual não é proposta a supremacia de um olhar sobre o outro.

A narrativa romanesca assume algumas características específicas que lhe dão um aspecto único e inovador, determinando a originalidade estilística do gênero, pois "o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal"³³. Assim, apresenta certas combinações de estilos, representativos dos vários estratos das línguas que mimetizam as vozes individuais, de forma que a singularização fundamental da estilística romanesca é a sua dialogização. A

³³BAKHTIN, Mikhail. Op. cit. p. 73.

diversidade social de linguagens que, organizadas estilisticamente, readquirem voz, reproduz todo o universo de estratificações lingüísticas de cada indivíduo, de tal modo que as várias vozes individuais vêm conformar a narrativa romanesca.

Conforme mostra a argumentação bakhtiniana, o romance se fundamenta no dialogismo de consciência, que não se confunde com o simples diálogo, mas se torna o local onde pode ser detectada a cadeia comunicativa entre o "eu" e o outro, revelado em vozes independentes. O dialogismo romanesco é percebido através da fala das personagens várias que povoam os universos diegéticos, pois a sua narrativa não cataliza uma única voz ideológica, nem detém um único ponto de vista. Bakhtin observa com atenção o jogo entre as várias consciências, formado dentro do texto. O embate conduz às condições sociais do momento representado literariamente, tornando evidente tal dialogicidade.

A esse aspecto, alia-se o carácter polifônico do romance, decorrente de sua vinculação à história e à sociedade, de modo que sua apresentação reduplica e combina diferentes estratos lingüístico-culturais. A narrativa romanesca revela o entrecruzar de diferentes situações, expressando a

presença de vozes várias, mas que permanecem autônomas e se combinam dentro do texto. A supremacia do plurilingüismo social sobre a monologia liga-se à concepção da literatura ficcional como representativa da diversidade do mundo e da sociedade.

O plurilingüismo, percebido através da elaboração literária, promove o desenvolvimento do gênero em questão, que trará à tona uma estilística sociológica, responsável por determinar a sua dialogicidade interna. O contexto social concreto é, assim, revelado, fazendo-se representar pelas diversas vozes que o compõem. Todo um universo de diálogo social vem a ser veiculado por intermédio do discurso poético plurivocal, cuja forma se estrutura por meio de fragmentos de discursos que se intercambiam.

A permuta das vozes discursivas é intermediada pelo discurso do autor, que não só expressa seus posicionamentos diante da realidade, como também o domínio (embora relativo) sobre a questão temporal. Ele pode trazer a história passada para o momento presente, via memória, bem como se lançar para o futuro, por meio da imaginação. Normalmente, essas possibilidades de discurso privilegiam o constante diálogo entre as diversas vozes que integram o jogo narrativo, pois "o saber que ela [literatura]

mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo sobre as coisas - que sabe muito sobre os homens."³⁴

A narrativa romanesca intenta, através daquelas várias vozes, não ser o único veículo encarregado de difundir conhecimento, seja ele histórico ou de outra natureza. Porém, como obra artística, reúne condições de se fazer porta-voz das múltiplas possibilidades que podem ser propagadas por seu discurso. É a partir de sucessivas ações reflexivas que a obra literária, em tal gênero, se funda e define seu lugar dentro do universo historiográfico e literário. As idéias, no interior do mundo romanesco, operam no sentido da renovação de sua expressão verbal, concretizada pelo confronto de vozes individuais que se mesclam a outras.

O discurso, então, aponta para uma orientação multiforme sobre seu objeto, o que pode ser comprovado através da figura do narrador e seu constante movimento de reflexão sobre a palavra do outro. O autor-narrador conduz as várias ideologias presentes no discurso romanesco, que reduplicam as ideologias presentes no diálogo social. Dessa forma, e a se

³⁴ BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 19.

considerar, com Bakhtin, que toda ação romanesca é sempre “iluminada ideologicamente”³⁵, analisa-se a possibilidade de articulação entre estratégias narrativas e ideologia, sem nunca deixar de lado a discussão sobre as fronteiras entre ficção e história.

Fundamentado nesse propósito, Boris Uspenski³⁶ desenvolve e sistematiza o pensamento bakhtiniano, detidamente, o conceito de dialogismo. Em sua abordagem estrutural da obra artística, o teórico apresenta

o ponto de vista como elemento essencial na constituição de qualquer manifestação de arte [...]. Relaciona-o a toda a arte semântica, isto é, às artes que tratam da representação da realidade e que possuem dois planos: o da expressão (representação) e o do conteúdo (o que é representado)³⁷.

O enfoque de Uspenski recai sobre a obra de arte literária, na qual se articulam diferentes pontos de vista, que remetem a diversas possibilidades de abordagem: os planos ideológico ou avaliativo; sintagmático; espaciotemporal; psicológico. Relativamente ao primeiro plano, seu estudo

³⁵ BAKHTIN, M. Op. cit., p. 136

³⁶ USPENSKI, B. *A poetics of composition*. Trad. Maria da Glória Bordini. Los Angeles; Berkley; London: University California Press, 1973. Mimeo.

³⁷ REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1986. p. 64-65.

preocupa-se com o ponto de vista assumido pelo autor, quando avalia e percebe ideologicamente o mundo por ele descrito. Essa mundivisão, dissimulada ou abertamente admitida, pode pertencer ao próprio autor, a uma das personagens, ou se constituir como o sistema normativo do narrador, diferindo do autor-narrador (e talvez conflitante com a norma desse).

Na composição de um texto, muitos demarcadores ideológicos podem estar envolvidos, determinando, então, a dialogia. Isso ocorre com o nível sintagmático, apontando para o estudo estritamente lingüístico, e determinando os pontos de vista interno e externo. Ao se alternarem e combinarem na narrativa, as diversas perspectivas fazem com que o leitor, a partir das impressões exteriores à personagem que fala, dê especial atenção ao interior dessa criatura ficcional.

Ao estudar o plano psicológico, Uspenski enfatiza duas possibilidades de demonstrar a consciência individual: conforme aponte para uma descrição subjetiva, ou objetiva. Enquanto a primeira vale-se de impressões recolhidas através da posição sincrônica do narrador, a segunda trabalha com fatos externos, que lhe conferem dois pontos de vista: interno e externo. A visão

de mundo expressa pela narrativa pode definir-se, também, através de coordenadas espaciais ou temporais, que se entrelaçam, e são expressas pela forma gramatical. Por isso, a alternância entre presente e pretérito adquire significado especial no campo da poética e objetiva inserir o leitor diretamente na ação narrada, colocando-o no centro da cena descrita.

A partir dessas breves colocações, infere-se que a obra literária apresenta, como característica importante, uma constante alternância no que diz respeito ao estudo do discurso ali enunciado. Comparando as propostas de Bakhtin e Uspenski, percebe-se que ambos, ao se debruçarem sobre o estudo do romance, mostram as possibilidades de estudo que tal gênero proporciona. O primeiro apresenta a narrativa dialógica como oposta à narrativa monológica, ressaltando que, mesmo ao conservarem algum tipo de relação, irão divergir completamente. Por outro lado, Uspenski parte do dialogismo, por ele considerado comum a todas as narrativas, mas o fio condutor de sua tese repousa na existência de pontos de vista conflitantes dentro do universo diegético, o que determina a complexidade do gênero romanesco.

Examina-se a proposta metodológica desse teórico, confrontando-a com outras abordagens de teóricos como Roland Barthes e Luís Costa Lima, por exemplo. Pretende-se buscar, assim, nos romances a serem estudados, o narrador e a perspectiva narrativa, no que possam contribuir para uma possível determinação da especificidade de narrativas romanescas que tematizam a História. Não se pretende, contudo, tratar apenas do sujeito-autor, já que, ao quadro teórico anteriormente explicitado, soma-se outro aspecto do qual não se pode descuidar: o leitor.

Quando se afirmam as possíveis relações entre plano avaliativo e ideologia, as relações entre história e ficção voltam à cena analítica, como desdobramento conseqüente dos questionamentos anteriores. É preciso, pois, retomar a idéia de que toda a prática narrativa, entendida como ação sobre um receptor, aponta para uma inscrição do discurso da narrativa no discurso da História, ao mesmo tempo em que inscreve a História no discurso ficcional. Desse modo, torna-se relevante levar em conta as definições categoriais de História e ficção (literária), especificamente no âmbito dos questionamentos sobre as práticas discursivas.

2.4 História e narração em Walter Benjamin

O filósofo judeu-alemão Walter Benjamin, em sua produção ensaística, reflete sobre os reflexos do capitalismo, assim como sobre o processo de industrialização na produção artística, cultural e política. Desenvolve seus pressupostos teóricos, atentando às mudanças sofridas pela produção estética nos séculos XIX e XX. O ponto nuclear da teoria benjaminiana é a disposição de redefinir o papel da narrativa no âmbito da ficção e da história, a partir da relativização de conceitos que, no passado, serviram para distinguir as duas áreas.

Para isso, Benjamin lê a *História*³⁸, de Heródoto, identificando, na obra de historiador grego, a presença de um narrador dotado do verdadeiro dom de contar histórias construídas sob o primado do desejo de interlocução com seus ouvintes. Também ressalta a perda da tradição, relacionada ao declínio da experiência, e a concomitante tendência de

³⁸ HERÓDOTO. *História*. Rio de Janeiro: Jackson, 1950.

desaparecimento da narração clássica. Sobre esses pensamentos, Jeanne Marie Gagnebin³⁹ comenta que

a problemática da narração preocupa Benjamin desde tanto tempo - e continuará a preocupá-lo até sua morte - é porque ela concentra em si, de maneira exemplar, os paradoxos de nossa modernidade.⁴⁰

Nas discussões trazidas em três textos - "Experiência e Pobreza" (1933)⁴¹, "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" (1935)⁴² e "O narrador" (1936)⁴³, o teórico alemão manifesta sua preocupação com a narração. No primeiro desses ensaios, fornece sua concepção de experiência, que será retomada no segundo. O conceito de experiência é aí relacionado ao sentido de tradição, a qual

não configura somente uma ordem religiosa ou poética, mas desemboca também [...] numa prática comum, as histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas; porém escutadas e seguidas, elas acarretam uma verdadeira formação (*bildung*), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade⁴⁴.

³⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, Campinas: UNICAMP, 1994.

⁴⁰ Ibid., p. 02.

⁴¹ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Textos escolhidos; v. 1). p. 114-119.

⁴² BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN. Op. cit., p. 165-196.

⁴³ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN. Op. cit., p. 197-221.

⁴⁴ GAGNEBIN, J. M. Op. cit. p. 66.

Em "O narrador", Benjamin faz distinção entre a narrativa de tradição oral e o romance. Para ele, a primeira caracteriza a epopéia, sendo que a fase de extinção em que se encontrava frutificaria no romance. Ao observar a posição histórica totalmente diversa dessas formas artísticas, o pensador relaciona a narrativa oral com a troca de experiências vividas, onde aparecem o sujeito que conta e o que ouve:

Mas se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em conseqüência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação).⁴⁵

No quarto segmento do referido ensaio, Benjamin mostra que a autêntica narrativa estaria impregnada de um senso prático ou da consciência da sua utilidade concreta na vida daqueles para quem ela se dirige. A utilidade é traduzível em formas que abarcam ensinamento moral, sugestões práticas, provérbios ou normas de conduta. A narrativa é constituída por uma proposta e postura ética, configurando-se como um princípio de ação que visa agir sobre a vida do ser humano. Em conseqüência, se a narração não exercitar tal dimensão prática, cai em terreno vazio e de

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 200.

esterilidade moral. Deve, pois, encontrar resposta na vida e nas experiências humanas, como faziam as narrativas tradicionais.

A desorientação moderna que se encontra no romance, deve-se, segundo o teórico, à perda da dimensão prática. Essa ausência se traduz na incapacidade de o homem verbalizar as próprias experiências, por isso, a expressão privilegiada da experiência tradicional é a narração do moribundo em seu leito de morte. No momento de morrer, a pessoa reveste-se de uma autoridade que aproxima o mundo dos vivos a um mundo desconhecido, da idéia de que quem viaja tem muito para contar. Ao imaginar o narrador como alguém que vem de longe, Benjamin diz que os moribundos têm a autoridade que lhes é conferida pela derradeira viagem, em virtude da sabedoria particular que envolve o homem na hora da morte:

como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens-visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares conferindo a tudo o que lhe diz respeito àquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.⁴⁶

Os trechos enfatizam que o saber prático é fundador da narração; identificam-se com um tipo de comunicação oral e coletiva, inserida numa

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. Op. cit. p. 207.

temporalidade imemorial que fornece bases para a autoridade do narrador. Discutindo o narrador e a capacidade de narrar, o filósofo diz que, no mundo da escrita, raramente se encontra alguém capaz de historiar um evento. Isso se deve ao fato de que a transmissão das experiências perdeu muito de seu valor com o desenvolvimento da escrita. Em vez da tradição e da experiência, como antes, no tempo de predominância da memória e da oralidade, o da "vivência", relacionada à existência privada e solitária. Sobre essa postura benjaminiana, Kátia Muricy⁴⁷ diz que

nas sociedades modernas, o declínio da experiência corresponde a uma intensificação da vivência. A experiência se torna definitivamente problemática e a sua possibilidade depende de uma construção vinculada à escrita.⁴⁸

A perda da capacidade de narrar, da experiência e da tradição tem como expressão maior o romance, cujo aparecimento, e posterior desenvolvimento, ocorre após a invenção da imprensa, marcando o início da modernidade. Desse modo, a fonte do romance é a escrita, uma vez que seu aparecimento está vinculado ao do livro, em sua materialidade. Desvinculando-se da tradição oral, intrinsecamente ligada à transmissão das experiências de vida, o romance passa a depender do livro. O romancista vai

⁴⁷ MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética* - imagens e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

⁴⁸Ibid., p. 184.

se distanciar das vivências da coletividade em uma espécie de irredutível individualismo, do qual o romance faz-se expressão.

Em decorrência dos modos de vida da sociedade pós-guerra, intimamente ligados ao intenso ritmo de trabalho, e à falta de tempo a se compartilhar na comunidade, vem ocorrendo uma espécie de supressão da história e da experiência. Por isso, Benjamin aponta o romance como a forma da modernidade e da burguesia, a marcar a decadência da narrativa, e reconhece a perda irremediável das suas formas tradicionais em "Experiência e Pobreza". Em outros ensaios, "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" e "O Narrador", enfatiza o significado da salvação da memória e a importância da superação do esquecimento, salientando que o agricultor sedentário e o marinheiro são os narradores mais antigos. Entre eles, encontra-se a forma artística através da qual o narrador sabe dar conselhos e partilha seu conhecimento com os ouvintes.

Entende-se que há narrativa quando há um enraizamento do Homem ao mundo e uma pré-compreensão do mundo, da práxis, das estruturas inteligíveis, dos seus recursos simbólicos e do seu caráter temporal. A narrativa, então, enquanto fenômeno do mundo insere-se numa realidade concreta, tal como o escritor que é um ser inscrito no mundo. Por isso, a

reflexão sobre os modos como acontece a representação da realidade e da história no discurso ficcional leva a uma das formas narrativas de representação da realidade e da história: a alegoria. O filósofo não aceita como algo encerrado em definitivo; pelo contrário, verifica nela uma construção de sentidos que se mesclam, provocando a diferença. Sob esse prisma, a história não é a culminância de um processo evolutivo, mas sim a reflexão sobre o passado, feito "experiência única".⁴⁹

Segundo Benjamin, a necessária reconstrução dos sentidos garantirá conservar a memória, apesar da fragmentação social contemporânea. A correspondência entre passado e presente, o antigo e o atual, pode ser construída por meio das insignificâncias, ou seja, daquilo que foi negligenciado por uma história narrada pelos vencedores. O elo entre a atualidade e os acontecimentos pretéritos reside nessas insignificâncias. Entendidas como "detalhes fora de uso", são elas que possibilitam a criação de novas significações, porque "somente estes destroços, esses fragmentos dispersos de uma totalidade, reconhecida como sendo enganosa, deixam entrever o esboço de uma realidade."⁵⁰

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-234, p. 231. [Obras escolhidas; v.1].

⁵⁰ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 46.

Por isso, a história pode ser recontada de outras maneiras, o que consistirá em outros sentidos, a serem desvelados. A construção histórica, nunca concluída, está sujeita a novas interpretações, à reunião de seus fragmentos em outro contexto temporal. Com base no olhar benjaminiano para a História, em seus vínculos com o tempo e a narração, a literatura também pode ser compreendida por dois eixos: de um lado, é vista como espaço em que fatos passados se encontram; de outro, como narrativa/escritura. Para além da perda da experiência e da capacidade de narrar, Benjamin acredita que possa surgir um novo homem, fazendo-se imprescindível, à concretização de tal objetivo, o resgate da voz dos silenciados.

Se a voz dos esquecidos, dos "oprimidos pela história", não aparece, a pesquisa do historiador mascara o caos, a catástrofe, que é a perspectiva restante aos vencidos. Aqui reside uma nova postura em relação ao tempo, já que a inserção de certo acontecimento passado no presente, o estabelecimento de correspondências entre diversas temporalidades, desencadeará a dessacralização de sua totalidade.

De tal idéia, o filósofo retira sua concepção de alegoria, estabelecida nessa articulação temporal, uma vez que a construção alegórica da História encerra possibilidades de fundar outras figuras de sentido. Etimologicamente, a palavra alegoria provém do grego (allós = outro; agourein = falar), significando "outro discurso". Considera-se, assim, que o recurso alegórico é aquele discurso que faz entender outro, em que uma linguagem oculta outra.

Segundo Flávio René Kothe⁵¹, a alegoria faz parte da retórica, já que, geralmente, é tida como figura de linguagem, a expressar um significado abstrato através de elementos concretos. Essa afirmativa é exemplificada com a figura da Justiça, na qual a balança, a venda dos olhos e a espada são elementos alegóricos que revelam e querem dizer alguma coisa além daquilo que à primeira vista parece. Kothe ainda postula que a alegoria vem a ser

um tropo de pensamento, uma ampliação de metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo mais profundo de conteúdo.⁵²

⁵¹ KOTHE, Flávio René. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

⁵² KOTHE, Flávio René. *Op. cit.* p. 19.

Walter Benjamin retoma o sentido etimológico de alegoria ("dizer o outro") em sua tese - *Origem do drama barroco alemão* (1925)⁵³, na qual procura revalorizar esse conceito, contrapondo-o ao de símbolo. O teórico sugere que, se, num texto poético, cada significado pode tornar-se significante de novos significados, se cada elemento do texto é o "outro", cada texto literário é também alegórico, sendo que a alegoria engloba o símbolo, transcendendo-o. Para Benjamin, a alegoria é, enquanto escrita, compreendida pela sua convencionalidade de signos, capaz de expressar algo diferente daquilo que representa.

Dizendo o outro, a obra literária manifesta uma abertura vedada à historiografia oficial, de maneira que, agora retomada, a alegoria é vista como um objeto de interpretação. A condensação onírica, na psicanálise, assim como a estilização, na obra literária, enfatiza o aspecto da convergência, enquanto o deslocamento onírico e a paródia realçam os fatores de divergência. Entretanto, muitas vezes, os fatores de divergência acabam redundando em convergência. A análise da condensação mostra a diversidade que compõe a alegoria, formada de outros. Não se afasta, assim,

⁵³ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

do seu sentido caracterizador de "dizer o outro", a fazer, do dito, o dito do outro, isto é, um outro dito no próprio dito.

A leitura benjaminiana sobre o recurso alegórico revela que a

estética do símbolo usurpou o lugar que o barroco soube conferir à alegoria. Aquele 'outro' acaba como o reprimido da História; o símbolo, nessa concepção, não permitiria que isso fosse expresso⁵⁴.

A história, contudo, só pode ser expressa como "outro", ao mesmo tempo em que a alegoria é também o outro da história, vale dizer: a história que poderia ter sido e não foi. Por isso, em seu estudo, Benjamin apresenta a Melancolia como a principal figura alegórica. É assim que, discutindo o pensamento do filósofo, Orlando Fonseca, afirma que:

Benjamin entende a obra de arte como índice da perda de uma felicidade que poderia ter sido, por isso a necessidade de volver-se ao passado. O registro dessa busca constitui as ruínas das potencialidades não construídas na História; tanto a representação alegórica do não-sido da História como a própria História constituem ruínas. Encarada assim, a obra de arte investe uma historiografia inconsciente: as obras literárias, mesmo que não pretendam ser - como está demonstrado na poética da "arte pela arte" - acabam sendo também uma historiografia não-oficial⁵⁵.

⁵⁴ KOTHE, Flávio René. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 35.

⁵⁵ FONSECA, Orlando. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*. Santa Maria: UFSM, Curso de Mestrado em Letras, 1997. p. 65.

A narrativa histórica alegórica representa uma realidade para dar idéia de outra; apresenta uma dupla referência e é sempre criadora de novos sentidos. Por meio da ficção, a alegoria oferece terreno propício à formação de imagens dialéticas, pois o passado nunca volta como era. Porém, tudo o que passou, o já acontecido, pode assumir nova postura no presente, através de olhares diversos. A história é, ao mesmo tempo, uma outra e também semelhante a si mesma. Assim sendo, a análise da relação entre ficção e história, nas narrativas escolhidas como *corpus* desta pesquisa, conta com a ocorrência muito registrada do recurso alegórico na narrativa ficcional, mais especificamente, na romanesca.

2.5 Da teoria à análise: proposta metodológica

Considerando que a literatura tem a capacidade de representar determinada cosmovisão, é possível reafirmar seus vínculos com a História, mas essa problemática mostra-se delicada. As questões teóricas que a envolvem precisam ser muito bem definidas, para não haver equívocos que venham a comprometer o estudo e o estatuto de cada uma das narrativas. Dessa maneira, pode-se inferir que, à literatura, cabe referendar seu aspecto estético, o que, especialmente, a difere da postura da história. Os

estudos historiográficos têm por objetos, principalmente, os documentos e as fontes, que lhe dão a possibilidade de delinear o fluxo do tempo e a base para suas narrativas.

A literatura não se apresenta como veículo que transporta, via narrativa, os eventos e idéias de determinado tempo e/ou lugar. Pode, sim, desenvolver-se como uma modalidade para se rever, através da ficcionalidade, momentos determinados da história factual, que serão resgatados por meio da verossimilhança. Também fica reservada, à arte literária, a característica de que nunca poderá ser lida como fonte documental. O seu estatuto privilegia, e tem comprometimento, com procedimentos de ordem estritamente estética, a qual é igualmente determinada pela função poética da linguagem de que se vale.

Assim sendo, a literatura não perde completamente o foco com a sociedade e com a História. Ao dialogar com as diversas formas de cultura existentes, e estando, o seu autor, inserido em determinado contexto social, cultural, político, econômico, a obra literária não poderá, jamais, deixar de refletir a cosmovisão da qual, querendo ou não, será 'tradutora'. A relação estabelecida entre tempo e espaço revela que a narrativa literária é detentora de um *status* que reforça sua reação com valores, diretrizes,

mundivisões, dependendo da posição de seu autor frente aos acontecimentos, problemáticos ou não, do mundo.

Daí ter-se a resposta a tais acontecimentos, dadas de maneira estética, pois já elaboradas e traduzidas pelo olhar artístico do escritor. O modo como determinados escritores dialogam com a História revela a maneira como os procedimentos artísticos serão elaborados, via narrativa romanesca. Constituindo-se como ponto central deste trabalho, a reelaboração da História pelo romance parte do princípio de que

o diálogo da literatura com a História não exige necessariamente uma tal representação explícita. De facto, de acordo com a noção bakhtiniana de cronótopo (do grego *cronos*, "tempo", e *topos*, "espaço"), pode afirmar-se que a obra literária entra em interação com o seu tempo histórico, independentemente das referências expressas que a esse tempo possam ser feitas.⁵⁶

A tal questão, une-se outra, igualmente significativa: a noção de pluridiscursividade, já apontada por Mikhail Bakhtin, ao postular que a linguagem literária é um universo aberto de múltiplas relações com a História e a ideologia. A partir dessa proposição, é possível destacar que a literatura, entendida aqui como narrativa romanesca, vem se atrelando, em

⁵⁶ REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura* - introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1997. p. 85.

relação plurivocal, ao discurso da História. Isso significa dizer o estabelecimento de uma troca de sentidos como forma conseqüente do diálogo proposto entre as duas áreas aqui referidas.

A comunicação da arte com a vida pode ser detectada a partir do momento em que a arte romanesca vincula-se, implícita ou explicitamente, com a história. Resgata, então, o intercâmbio entre presente e passado, tanto dentro da própria obra como entre a obra e o tempo histórico no qual ela está inserida. Considerando que literatura e História são formas narrativas de representação do real, ambas configuram uma maneira de mediar o mundo, objetivando atribuir-lhe sentido.

Isso posto, é de cabal importância rever a questão ideológica, pois nenhum texto é ingênuo e, portanto, a obra literária pode ser meio de veiculação de determinada ideologia, fazendo-o claramente ou não, às vistas do leitor ou a exigir que se interprete o encobrimento alegórico, por exemplo. A exegese da alegoria será de máxima importância para verificar se tanto a literatura quanto a História são representações discursivas do real, como afirma Roland Barthes.⁵⁷ Ambos os discursos podem ser vistos

⁵⁷ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

como modos de imitação da realidade, uma vez que baseiam sua estruturação no suporte da linguagem narrativa, revelada como elemento que as aproxima. Conforme diz Linda Hutcheon⁵⁸, "o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses 'acontecimentos' passados em 'fatos' históricos presentes."⁵⁹

Visando o posterior desenvolvimento, quando se realize a análise do *corpus*, o presente trabalho será direcionado para o resgate da história brasileira. Os fatos históricos nacionais serão vistos a partir de sua ocorrência no estado do Rio Grande do Sul, em momentos que se coadunam entre si: o golpe de 31 de março de 1964 e a ditadura que, a partir dele, se instaura no país. Apontado para as inesgotáveis possibilidades de representação literária, a história assim reconstruída é desvelada por uma literatura que muito vem sendo considerada como regional.

Guiados por essa ótica, e a partir das concepções da relação entre história e ficção, de narrador e perspectiva narrativa, de alegoria, dialogismo e polifonia, segundo o direcionamento apontado pelos diferentes teóricos que aqui se apresenta, é importante verificar suas postulações nas

⁵⁸ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 122.

obras dos autores sulinos escolhidos para este estudo. É com fundamentação nos aspectos anteriormente referidos que se vai propor a ampliação das temáticas e possibilidades narrativas, presentes na narrativa sul-rio-grandense, mostrando que o seu regionalismo está articulado com o contexto cultural, econômico, político e social do Brasil.

Para isso, serão aproximados textos de autores sulinos representativos de uma nova forma romanesca, cruzando-os a partir dos conceitos de alegoria, conforme a proposta estrutural de cada narrativa, tomada, aqui, como *corpus* de estudo. Mesmo apresentando diferenças de construção, os textos escolhidos apresentam semelhanças ideológicas, a partir do momento em que o resgate histórico e o olhar de denúncia se efetivam em cada uma das propostas artísticas.

Dessa forma, o diálogo entre os textos, a manifestação de diferentes pontos de vista e a polifonia, a se verificar através dos processos narrativos enfocados, poderão comprovar que o passado nacional vem sendo construído pela ficção sul-rio-grandense. Se tal não ocorresse, só restaria o silêncio, razão por que a História deve, sim, ser revisitada e reavaliada. Isso pressupõe descartar visadas ingênuas sobre o passado, tão correntes na

historiografia literária nacional. Objetiva-se, isso sim, a análise crítica da história e da literatura, pretendendo-se efetivá-la por via alegórica, um dos motes da presente proposta de trabalho.

Com tal propósito, serão mostradas as transformações pelas quais passou o romance sul-rio-grandense, até chegar a atualidade, vindo a se conformar como representativo do conjunto social. Se é possível dizer que a literatura mantém uma escrita dialética, também seria pertinente afirmar que a produção romanesca sulina mantém estreita relação com essa dialética, entrevista, pois, no desenvolvimento da função social, intimamente ligada a ela.

Nessa perspectiva, os romances de Erico Verissimo, *Incidente em Antares*, e de Moacyr Scliar, *Mês de cães danados*, cifrados alegoricamente, parecem suportar reflexão e análise por intermédio de uma leitura que desvende as alegorias neles impressas. Como seus eixos fundamentais repousam na perspectiva histórica e na dimensão ideológica de suas estratégias narrativas, entende-se que as questões norteadoras para a implementação dessa proposta analítica estribam-se na base dos estudos

literários que dão conta das relações entre os processos de narração e representação.

Tendo isso em conta, pretende-se, a par da contextualização e da problematização dessas relações, investigar outro aspecto que aqui se privilegia como eixo temático fundamental: a forma como história e ficção se relacionam nos textos selecionados. Desse modo, por fim, tenta-se demonstrar tais relações como conseqüente desdobramento dialético do questionamento sobre a representação da história na obra dos referidos autores. Ao evidenciar os diferentes caminhos seguidos no desdobramento das suas criações artísticas, tanto no plano da construção de seus universos diegéticos, quanto no eixo diacrônico de seu fazer literário, é possível definir a narrativa alegórica que se pretende demonstrar.

A partir das considerações teóricas abordadas, infere-se a noção de que ficção e história não fazem parte da mesma ordem, o que possibilita o trânsito de um discurso para o outro, enquanto leituras. Por essa via, as teorias estudadas fundamentarão a pesquisa em relação aos universos romanescos que compõem o *corpus* desta tese, detendo-se na análise do enunciado e da enunciação. Esta leitura ainda pretende revelar a presença

de los comunicantes entre os autores dos dois romances, não só por pertencerem ao mesmo sistema literário, mas também por sua preocupação em representar como crítica a realidade social.

3. HISTÓRIA E NARRAÇÃO AO SUL DO BRASIL: ANOS DE CHUMBO

O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatária miserável. ("O Narrador". Walter Benjamin).

3.1 A Narrativa Sul-Rio-Grandense: do regionalismo à escrita histórica alegórica

O esforço de revelar a realidade contemporânea naquilo que apresenta de essencial, origina o romance sul-rio-grandense que exprime a realidade humana/social, experimentada através de mutações inevitáveis que ela sofre em função da própria dinamicidade do fazer humana. Ao se pensar em literatura sul-rio-grandense, precisa-se considerar seu aparecimento tardio, se comparado ao restante do país. Segundo *Guilhermino César*, "estudar a literatura rio-grandense é, de certo modo, abrir um livro de sociologia."⁶⁰ Isso se justifica em razão de que a arte literária aqui produzida, especificamente a narrativa, mimetiza as nuances que o território assumiu desde o período colonial brasileiro.

Disputado entre as duas coroas ibéricas, Portugal e Espanha, o Rio Grande do Sul sempre esteve às voltas com batalhas, algumas sangrentas, pela posse de suas terras e demarcação de suas fronteiras. Destarte, nas terras sulinas, pouco ou nada fora feito em termos de arte nos primórdios de sua existência, uma vez que não havia tempo e nem condições favoráveis

⁶⁰ CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 30.

ao aparecimento de expressões artístico-culturais. Quanto a esse aspecto, é ainda Guilhermino César quem afirma que, "no Rio Grande do Sul, a colocação do problema literário coincidiu com a do problema da fronteira física e da fronteira lingüística."⁶¹ O estudioso aponta para as questões de convivência, nem sempre pacífica, com os países limítrofes, Uruguai e Argentina, bem como com a indefinição das posses das terras que, mais tarde, amoldam o contorno territorial de nosso estado.

Em decorrência do contexto sul-rio-grandense, a literatura surge apenas à época do Romantismo que, no centro do país, já tem sua validade e permanência discutidas pelos intelectuais de então. Nesse período, a oralidade ganha maior destaque, como mostram pequenas quadrinhas e poematos de temática simples e popular, que se valem do auxílio da música para dar vida às propostas de divertimento e de fixação de uma arte que está apenas principiando.

Nas primeiras notações da literatura gaúcha, é possível ver um acentuado tom ufanista em relação ao meio local, assim como em relação ao tempo, às atividades de trabalho e, principalmente, ao ser humano que protagoniza tais representações artísticas. São os *Cancioneiros* que

⁶¹ Ibid., p 31.

compilam todas essas expressões, de cunho popular, resguardando, assim, a memória cultural sulina. Nesse conjunto, uma das principais obras, o *Cancioneiro Guasca*, de 1910, apresenta textos poéticos, compilados por João Simões Lopes Neto, os quais resgatam, com maestria, a rica tradição oral do Rio Grande do Sul. Esses cancionários reúnem e preservam canções e trovas populares. Ao lado dessas produções, aparecem pequenas poesias históricas, algumas anônimas, outras de autores pouco ou nada conhecidos.

A exemplo de Simões Lopes Neto, diversos escritores debruçam-se sobre as tradições orais gaúchas. Entre eles, Apolinário Porto Alegre, com *Cancioneiro da Revolução Farroupilha*, de 1935, e Augusto Meyer, com *Cancioneiro Gaúcho*, de 1952. Nessas obras, destacam o pensamento e o sentimento do povo sulino, a dar mostras de que, se “a literatura rio-grandense surgiu disforme, instintiva, como imperativo da necessidade de comunicação artística, nunca lhe faltou o que hoje tanto se procura - cor local”.⁶²

O início da produção cultural sulina é fortalecido pelas tradições que, pouco a pouco, vão sendo fundadas, para que o Rio Grande do Sul tenha certa diferenciação em relação aos demais estados brasileiros. Justifica-se

⁶² CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. Nota 1, p. 39.

tal fato, porque ele se integra tardiamente ao restante do Brasil, conforme diz Sandra Pesavento

desvinculado da agricultura colonial de exportação diretamente integrada ao mercado internacional, O Rio Grande do Sul carecia de sentido no contexto do processo de acumulação primitiva de capitais que se verifica nos quadros do Antigo Sistema Colonial.⁶³

Por esse ângulo, a literatura sul-rio-grandense assenta seus alicerces de conceitos ufanistas e traz à tona um herói que será igualmente revestido de uma aura de positividade. O estado assinala-se pela construção identitária como paladino da liberdade e celebra o fato de haver lutado

sempre por causas justas e seu povo possui virtudes inatas, representadas na figura do gaúcho: altaneiro, destemido, livre, etc. Tal visão idealizada se complementa na idéia de que na sociedade sulina não havia hierarquias ou distinções sociais. Teria vigorado uma verdadeira democracia dos pampas, na qual peão e estancieiro trabalhavam lado a lado, irmanados ambos pela identificação na mesma figura mítica do gaúcho, centauro dos pampas, monarca das coxilhas.⁶⁴

Mesmo que a ideologia mascare a verdade quanto à história real, por ocultar a dominação, não aponta para o conflito de classes e glorifica um passado heróico, a figura do gaúcho, idealizada, perpetua-se nas narrativas de fundação da arte literária sulina. Ao manter uma visão não-crítica da realidade, a literatura mimetiza essa "versão" da história, tornando-a real

⁶³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. p. 07.

⁶⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Gaúcho: mito e história. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 24, n. 77, set. 1989, p. 56.

aos olhos daqueles que pretendiam não abrir espaços para questionamentos que poderiam revelar um Rio Grande problemático, tanto em relação à economia, quanto à estrutura social vigente.

A posição artística, que personifica a região do Rio Grande do Sul na figura do gaúcho e suas virtudes, perdura por muito tempo. Por volta da década de 30 do século XX, surge novo posicionamento e nova temática nas artes literárias sulinas. O novo filão revela uma construção artística fundamentada no deslocamento de eixo temático: sai da estância, lugar idílico em que transitava o "monarca das coxilhas", senhor absoluto dos campos da Campanha, para as cidades, lugares não mais idealizados, nos quais outros heróis, agora em crise e, portanto, com outras características, passam a povoar as narrativas.

Desde sempre, a literatura produzida em terras gaúchas manteve certo distanciamento dos demais sistemas literários do país, especialmente, do eixo central, formado por Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Esse fato pode ser analisado, não só pelo surgimento já tardio de notações literárias no Rio Grande do Sul, mas também pela orientação dessa literatura: de um lado, a preocupação em se manter atualizada no que diz respeito aos modelos estéticos consagrados no centro do Brasil; do outro

lado, o apreço e a aceitação do regionalismo, permeando as produções artísticas com a cor local, tão cara à tradição sul-rio-grandense.

Os dois filões apresentados revelam uma problemática importante em relação à literatura sulina, de modo que essa se desvincule de “partidarismos”, que acarretariam a estagnação da produção artística local. Essa não podia mais ser vista como fechada sobre si ou como cópia da literatura nacional. O isolacionismo e a subserviência são superados no momento em que o escritor opta por definir sua posição quanto à temática que privilegiará no seu cosmos artístico, sem ignorar completamente as questões relativas ao homem do campo e seu lugar, o trabalho nas lides campeiras e sua valorização enquanto figura típica do cenário sulino.

Contudo, o eixo regionalista é deslocado, afastando, principalmente, as narrativas, de questões e vieses ideológicos como o enaltecimento do homem gaúcho, sua valentia e altivez, que lhe eram muito caros. As peculiaridades literárias do romance de 30 do Rio Grande do Sul inclinam-se a uma certa singularidade, definida por sua dimensão localista, agora, problematizada. De acordo com Regina Zilberman⁶⁵,

⁶⁵ ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1992.

a ênfase na presença da cor local, contudo, não se manteve sempre idêntica e intocada; pelo contrário, se serviu primeiramente para a promoção de certo modo de ocupação do território e exercício do poder, veio a se converter mais tarde em instrumento para a denúncia e crítica de determinado funcionamento da sociedade.⁶⁶

Ao deixar de desenvolver o regionalismo canhestro, a literatura sul-rio-grandense passa a interagir de forma mais apurada com outras temáticas. O fio condutor dos assuntos tratados nas obras literárias assume novas e desafiadoras perspectivas, uma vez que deve, agora, dar conta da revisão de antigos valores temáticos e literários. Novo exame da história estadual passa a refletir sobre questões mais prementes do seu universo social, político, econômico e cultural. Assim sendo, embora não se efetive o abandono total da linha regionalista, a literatura revela a diversificação de possibilidades narrativas que acompanham as novas tendências artísticas.

As modificações apresentam uma inclinação "revolucionária" no que diz respeito à tradição regionalista até então concebida como único filão temático abordado. É possível perceberem-se inéditas propostas literárias que desmitificam o caráter conservador, presente tanto na ideologia quanto na estética da produção artística sul-rio-grandense, majoritariamente atrelada aos interesses das classes dominantes locais e nacionais. A

⁶⁶ Ibid., p. 14.

transformação radical dos conceitos literários dominantes vincula-se ao aspecto inovador proposto pelas letras gaúchas desde o momento em que o passado sulino começa a se transformar via narrativa.

A tradição passada e passadista, já estagnada em termos de procedimentos artísticos e temáticos, é substituída por novas investigações a marcarem movimentos de ruptura com a hegemonia literária, associada à representação do modo de vida dos latifundiários pertencentes a uma elite de origem lusa que cresceu à sombra das benesses do Estado. As novas propostas comprometem-se com outros protagonistas, como os imigrantes e o " gaúcho a pé"; veiculam a denúncia social e a transfiguração do herói gaúcho até então preso aos moldes do "centauro das coxilhas".

Acontece uma visível mudança de parâmetros no que concerne à investigação mais "realista" da sociedade sulina, por sua vez atrelada às transformações ocorridas na estrutura tradicional da economia. O surgimento das obras literárias de cunho revisionista, portanto, não deixa de vincular-se à guinada do eixo econômico, que passa da concentração nos campos da metade-sul do estado aos núcleos urbanos e arredores da sua metade-norte. Conseqüentemente, os trabalhadores do campo precisam encontrar trabalho em outros lugares, e a cidade será a grande depositária

dessa mão de obra. Sem outra saída para seus problemas financeiros, a não ser procurar emprego nas urbes em via de modernização, os peões e suas famílias incham as vilas que crescem às margens de conglomerados urbanos nos quais o asfalto, o saneamento e a iluminação, por exemplo, não são para todos.

Desde as origens do Rio Grande do Sul, a conformação fronteiriça e um herói mítico como seu representante máximo são cultuados e tematizados pela literatura. Na evolução dessa arte, tanto a ideologia quanto as propostas sociais, econômicas e culturais assumem outros contornos. Não são poucos os escritores que tentam desnudar o novo padrão social que se inicia. Aureliano de Figueiredo Pinto, Cyro Martins, Ivan Pedro Martins e Pedro Wayne, dentre outros, revelam o sério problema enfrentado pelos grandes estancieiros que, atingidos por mudança radical na economia, desencadeiam a pauperização de seus peões.

A revisão histórica também passa a servir de mote para narrativas que retomam o passado sul-rio-grandense. Personagens e acontecimentos são revisitados com olhos críticos e desmitificadores por Erico Verissimo, Josué Guimarães, Manoelito de Ornellas e Reynaldo Moura. Outra rota importante surge para alargar as fronteiras temáticas até então propostas:

a da imigração, que aponta para a chegada e a instalação dos colonos europeus que aqui aportam. Vários autores inserem-se nessa vertente como Gladstone O. Mársico, Josué Guimarães, Luis Antonio de Assis Brasil, José Clemente Pozzenato, Moacyr Scliar, Lya Luft e Viana Moog. Ao lado dos dois ângulos privilegiados pela narrativa sul-rio-grandense, a ficção urbana consolida a transferência da perspectiva das primeiras composições ficcionais sulinas.

A cidade, pano de fundo ou expressivo lugar de problematização, ganha seu espaço literário. Porto Alegre é eleita para conformar e desnudar os enfrentamentos sociais sofridos pelas personagens que aí habitam nas obras de Athos Damasceno Ferreira, De Souza Júnior, Dyonélio Machado, Erico Verissimo, Reynaldo Moura, Telmo Vergara e Walmir Ayala. Se antes a escrita artística aqui produzida não conseguia ultrapassar as fronteiras geográficas do Estado, as possibilidades alargaram-se em função da abertura e da modernização das propostas literárias. Ao problematizar o lugar do homem na sociedade, a narrativa urbana, revigorada por Caio Fernando Abreu e Tânia Faillace, no início da década de 70 já apresenta as principais linhas de seu posterior desenvolvimento.

Juntamente com Caio e Tânia, Sergio Faraco transita do campo para a cidade em seus contos, sem que isso implique qualquer tipo de compromisso com as antigas formas regionalistas. A paisagem social sul-rio-grandense, assim contemplada, dá corpo a um fluxo que, desde os romances urbanos da década de 30, assinala a ruptura com parâmetros até então hegemônicos da literatura local. O encontro e o reconhecimento de temas e situações identificáveis por leitores de outros lugares efetivamente promovem a ascensão da narrativa sulina ao panorama literário brasileiro e, posteriormente, internacional. Nesse cenário, a escrita alegórica dá vazão a todo um universo questionador e reflexivo, como exercício das mudanças ocorridas não somente nas criações artísticas, mas no próprio contexto histórico-social.

3.2 A proposta romanesca de Erico Verissimo: entre ficção e memória

O ano de 1905 assinala o nascimento de Erico Verissimo, filho de Abegahy Lopes Verissimo e de Sebastião Verissimo da Fonseca. O pequeno município de Cruz Alta, na serra gaúcha, é o berço natal que lega ao mundo

um dos mais significativos nomes da literatura ocidental, ao lado de expoentes nacionais e internacionais como Machado de Assis e Dostoievski, para citar apenas dois exemplos. Seu talento e criatividade literários despontaram quando ele era ainda menino, provocados pelas leituras da revista *Tico-Tico* e de novelas como *Os Três Mosqueteiros*, os quais se concretizaram na criação de duas revistas: *A Caricatura* e *Íris*.

O próprio autor relata suas leituras em *Solo de Clarineta*⁶⁷, obra que teve o segundo tomo intermediado por Flávio Loureiro Chaves, em virtude do falecimento de Erico, antes de concluí-lo. Esse livro de memórias constitui-se em vasto e atraente painel, no qual o homem-autor se desvela entre eixos temáticos distintos, mas que mantêm entre si um elo muito expressivo: a unidade entre sua postura de cidadão atuante em seu tempo e sua obra, reveladora de tal marca.

Transitando entre questões culturais, sociais, históricas, nacionais e internacionais, bem como pelas viagens do escritor, todas, conjugadas a sua vida pessoal e familiar, a narrativa resulta em um tratado ímpar. Entre as razões de tal excepcionalidade, encontra-se o desvelar do comprometimento do autor com o ato reflexivo e com a fidelidade da narrativa (dentro do

⁶⁷ VERISSIMO, Erico. *Solo de Clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976. 2 t.

possível) em poder (re)criar o novo e, ao mesmo tempo, transgredir a memória, no exato momento em que ela se torna palavra e, portanto, ato criativo. Intelectual comprometido com seu tempo, em suas posturas frente à existência e nos textos ficcionais que produz, Erico nunca esquece de sua luta pela liberdade tanto de expressão e pensamento, como do "direito que todo o ser humano tem de exercer sua liberdade individual, mas com "responsabilidade, note bem"⁶⁸. Desse modo, a poética de Erico Verissimo procede a uma avaliação crítica/reflexiva de sua atuação no cenário público, no papel de escritor que intenta mostrar ao público leitor a relação da linguagem com a vida. A percepção das circunstâncias sociais, políticas e históricas, nas quais está inserido, provoca-o a fornecer luzes para a humanidade, auxiliando-a na compreensão do mundo circundante e na atuação sobre ele.

Leitor voraz de clássicos e modernos da literatura, Erico embrenha-se nos mundos de Eça de Queirós, Tolstoi, Walter Scott, Émile Zola, José de Alencar, Afonso Arinos, Machado de Assis dos quais extrai material suficiente para reunir ao seu natural talento de "contador de histórias", como ele se define modestamente. Assim, compõe um vasto painel literário cujo marco inicial assenta-se em 1932 com a publicação de *Fantoches e o*

⁶⁸ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevista sobre literatura e política*. Apres. Luís Fernando Verissimo; org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999. p. 20.

final, no ano de 1971, quando seu último romance *Incidente em Antares* é publicado. Nesse período, o desenho da poética verissimiana desvenda-se. Ressaltam, em sua obra, linhas mestras cujo eixo norteador não se descuida de dar conta da solidariedade com o ser humano e sua liberdade. O autor também lança um olhar sobre as relações interindividuais e seus intrincados desdobramentos. Por esse motivo, tanto sua produção romanesca voltada aos temas urbanos, políticos e históricos, quanto os textos, escritos para o público infantil e juvenil, remetem ao desejo de ser sempre participativo, isto é, de não perder a lucidez e nem a capacidade de indignação perante acontecimentos e situações do momento em que vive.

Erico afirmou:

Ninguém pode fugir à História. [...] Clara ou oculta essa 'senhora' está presente em todos os meus romances. Sempre a considere importante.⁶⁹

A asserção de Erico é confirmada quando ele retoma a História em suas obras como, por exemplo, *O tempo e o vento*, em que recria a formação do Rio Grande do Sul por meio da saga da família Terra-Cambará. Igualmente, dentre essas narrativas romanescas de teor histórico, apresenta-se *Incidente em Antares*, a trazer, de certa forma, o resgate da gênese da escrita verissimiana.

⁶⁹ VERISSIMO, Erico. Op. cit. Nota 68, p. 163.

A "veia satírica e irônica e a coragem de olhar também com realismo do homem"⁷⁰ encontram-se nos contos que o iniciante escritor produziu entre 1929 e 1931, e que foram publicados em *Fantoches* (1932). Para compô-lo o escritor valeu-se da alegoria, já que nos contos os acontecimentos são dispostos de forma a encobrir sua estreita relação com o momento político brasileiro.

O filósofo grego Platão, em *A República*⁷¹, tece comentários sobre a arte poética, principalmente, nos livros III e X, nos quais se posiciona contra a arte mimética. Afirma o ateniense que tal arte estaria muito afastada da verdade primordial, criada pelos deuses e, assim, seria perigosa e desfavorável ao deleite do homem, pois despertaria nele a parte irracional da alma. Postulando dessa maneira, Platão apresenta-se paradoxal a este respeito: ao mesmo tempo em que se mostra um excelente criador de narrativas, as condena por considerá-las nocivas ao bem comum das pessoas. Assim, opta pelo banimento da poesia, excluindo-a da 'sua' cidade, uma vez que nada acrescentaria à realização de sua utópica república. Considerando a arte mimética uma espécie de fantasma, de ilusão, pois se trata de um simulacro da realidade, impossibilitando que se penetre nas essências e, por

⁷⁰ Ibidem. p. 67.

⁷¹ PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

consequente, atingir-se a Idéia, a Beleza, Platão recorre à idéia que, por este viés, muito se assemelha àquela que os poderes militares instalam no Brasil a partir da década de 60 do século XX: a censura a tudo e a todos que, de uma forma ou de outra, contrariam o modelo político imposto ao país. Como a proposta platônica de república perfeita dentro dos padrões eleitos como fundamentais e essenciais para sua edificação, temos, no Brasil e respeitadas as devidas diferenças temporais e ideológicas, um período pouco produtivo, por um lado, em termos de arte literária, mas que, por outro, é promissor, se considerarmos a criatividade de alguns autores. Driblando a censura, eles conseguem produzir e lançar obras literárias que, mesmo veladamente, dão mostras do descontentamento com e da denúncia aos desmandos políticos, econômicos, culturais, instaurados em nosso país.

Nesse cenário, inscreve-se *Incidente em Antares*. Em plena ditadura militar, Erico Verissimo consegue a proeza de publicar o romance, entendido apenas como um livro a trazer como figura maior o fantástico e pouco verossímil caso de defuntos que retornam à vida com a única intenção de reivindicarem seu sepultamento para o descanso eterno a que têm direito. Mostrando-se como tal, define-se uma narrativa, de certa forma, engraçada e de leitura linear, pois que não percebido o seu "outro texto", encoberto pela trama aparente.

Incidente em Antares revela-se, então, como leitura permitida, uma vez que os órgãos repressores não alcançam o significado maior do texto. A obra mostra o grau de dissimulação que a arte literária pode desenvolver quando elaborada com a destreza de quem domina o disfarce, para expor, de forma estratégica, os desmandos sofridos pelo longo período de duração da ditadura brasileira. Ao "enganar" os menos atentos e desconhecedores dos meandros de fazer artístico e literário, a referida obra desdobra-se em leituras várias. Além disso, possibilita o desvelar de uma situação repressora que altera significativamente o caminho literário produzido no Brasil, entrando em consonância com o pensamento de Alejo Carpentier, para quem o romance

consiste em violar constantemente o princípio ingênuo de ser relato destinado a causar "prazer estético aos leitores", para se fazer um instrumento de indagação, um modo de conhecimento de homens e de épocas.⁷²

O gênero romanesco promove, desse modo, a recriação da realidade por conta de estratégias narrativas competentes, a tal ponto de conseguir revelar-se ao leitor menos atento apenas como uma leitura de superfície que, pouco, ou nada, se compromete com a realidade factual do momento.

⁷² CARPENTIER, Alejo. *Literatura & Consciência Política na América Latina*. Trad. Manuel J. Plameirim. São Paulo: Global, s/d. p. 10.

Incidente em Antares, se assim fosse lido, não passaria de mais um romance de Erico e o autor gaúcho estaria, uma vez mais, angariando inúmeros leitores para uma leitura simples, agradável, fruto de uma crítica literária que perdurou por algum tempo, pensando literatura e seu estudo como "uma fantasia encantadora e comovente".⁷³

A grandeza da arte literária encontra-se, entretanto, em deixar de lado o simples devaneio que a leitura oferece, "para se apresentar como produção cultural tão plantada na realidade, na vida, quanto empenhada em revelar-lhes os aspectos mais esquivos à nossa compreensão"⁷⁴. Se a leitura e a interpretação subversivas de *Incidente em Antares* passam despercebidas pelos censores da máquina repressiva brasileira é porque, de fato, cumpre com a proposta de parecer um "engano", cujo único propósito residiria em ser objeto de distração.

A partir desse "engano" é que a arte literária revela-se comprometida com sua intenção de não imitar simplesmente o real, mas de oferecer a sua transfiguração por via crítica e reflexiva. Vale-se, para tanto, de artifícios que não são os da linguagem comum: a ambigüidade, as verdades possíveis de um mesmo fato, recriados a partir de especificidades narrativas. A

⁷³ SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 2000. p. 69.

⁷⁴ Idem. *Ibidem*.

decifração de tais estratégias, buscando um outro texto que a narrativa deixa entrever nas suas entrelinhas, revela um universo distinto do captado em leitura pouco aprofundada e, às vezes, desatenta às armadilhas ensaiadas pela literatura.

Na arte de fingir e enganar, na criação de sua ficção, Erico Verissimo nunca negou sua situação de escritor-político, não omitiu em sua produção certos acontecimentos de época conturbada em que vivia, como o Estado Novo de Vargas e a ditadura militar instaurada em 1964. Pelo contrário, ele sempre foi adepto da "defesa da liberdade do escritor"⁷⁵, uma vez que se "recusa em transformar romance em panfleto político"⁷⁶. A grandeza da obra verissimiana, mesmo que, por muitos, não tenha sido considerada como representante do engajamento, promove a reflexão sobre o seu tempo histórico. Denunciando, de forma sutil e irônica, as mazelas dos períodos em que viveu, Erico quis se habilitar a exercer o papel de uma ponte à emancipação do leitor.

Ao calcar muitos de seus universos diegéticos na realidade factual, o cruz-altense provoca a reflexão e a crítica. Caberá, portanto, a cada nova leitura, a função de dar o "outro sentido" que o texto apresenta que, mesmo

⁷⁵ VERISSIMO, E. Op. Cit. Nota 68, p. 72.

⁷⁶ Idem. Ibidem. p. 28.

escamoteado, encoberto e nem sempre de fácil apreensão, revela a função primordial do escritor: estar afinado com suas propostas e esclarecido com relação ao poder de persuasão que a obra literária produz. Como artista, o escritor mostra-se um fingidor absoluto daquilo que escreve, dando voz e espaço a um universo inventado, do mesmo modo que cria as várias realidades possíveis de um mesmo fato. Os seus romances desvelam-se detentores de facetas verossímeis acerca de determinados assuntos, porquanto Erico continuou fiel à sua arte de imitar, disfarçando a verdade factual, que aparece de maneira velada em suas narrativas.

A arte literária, discutida desde Aristóteles⁷⁷, privilegia quem seja capaz de imitar com desenvoltura, além de aprender com a imitação. Como “fingidor” de uma realidade possível, cabe ao artista, em especial aqui, ao escritor, dar voz a um mundo forjado pela transfiguração do real, apresentando novas possibilidades de proceder a sua leitura. O estagirista defendeu a autonomia da literatura, justamente porque a ela não cabe o poder de deter a verdade absoluta naquilo que apresenta aos seus leitores. Sua função principal seria criar, via imaginação, possibilidades várias de contar uma versão plenamente verossímil acerca de determinado assunto. É tarefa, então, do escritor, cuidar para que tanto interna quanto

⁷⁷ ARISTÓTELES. *A poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981. p. 28.

externamente, a história criada seja possível e necessária, na medida em que quer apresentá-la como aceitável no mundo real. Uma vez que simula uma possibilidade, a arte passa a reinventar o real, ganhando novo significado e possibilidade de olhares diversos sobre uma mesma experiência, a ser validada.

Daí o pacto silencioso entre leitor e obra, pois o primeiro sabe, de antemão, que o fato escrito é um simulacro da verdade, miragem reveladora de outra realidade, que surge também a partir da criatividade e da imaginação do escritor. Aristóteles já havia postulado que a "Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares"⁷⁸. De acordo com tal princípio, Erico apropria-se de um fato real e contemporâneo aos anos de 1960/70, para dar vida dentro de um universo ficcional - a pequena e interiorana cidade de Antares - lugar em que fatos pouco verossímeis ocorrerão em plena praça pública.

Se toda expressão artística, em especial, a arte romanesca, deve ser "dotada de meios de indagação e exploração que podem plasmar-se em

⁷⁸ ARISTÓTELES. Op. cit. Nota 17, p. 28.

obtenções perduráveis”⁷⁹, o último romance de Erico Verissimo cumpre com maestria essa proposta. A narrativa é atual, não só no sentido de resgate daquela época, mas também como modelo de estratégia narrativa que supera a censura. Fingindo-se de inocente e ingênuo, mas com a intenção de oferecer refúgio lúdico e prazeroso aos seus eventuais leitores, o escritor gaúcho, sem que tivesse qualquer livro seu censurado, comprova sua habilidade em dissimular a denúncia, sempre presente em suas obras.

Isso se evidencia quando faz com que mortos ressurgidos venham a reger o toque macabro e sinistro dos acontecimentos que dão conta de algo maior: a repressão, a censura e o domínio absoluto de tudo o que os militares conseguem (ou pretendem) dominar. Como homem e escritor, Erico nunca se esquivou a pronunciar suas concepções sobre política. Também não foi omissos ao seu papel de cidadão, pronunciando-se ativamente sobre os demandas de seu tempo. Soube usar as armas da escrita de tal maneira que os censores não puderam caracterizar alguns de seus trabalhos como subversivos, entre eles, *Incidente em Antares*.

⁷⁹ CARPENTIER, A. s/d. Op. Cit. p. 14

3.3 A morte em vida do povo brasileiro: *Incidente em Antares*

O mote para a criação da derradeira narrativa verissimiana surge de uma fotografia vista pelo autor em revista estrangeira, que mostrava

um cemitério, tendo a frente uns dez ou doze caixões enfileirados, por ocasião de uma greve de coveiros. Pensei assim: e se esses mortos resolvessem erguer-se e fazer greve contra os vivos?⁸⁰

O projeto do texto sobre a "greve dos mortos" é abandonado depois de certo tempo, porque o escritor se envolve com o plano do romance *A hora do sétimo anjo*. Reaparece, entretanto, com força maior, em 08 de maio de 1970, quando a "estória" dos defuntos é iniciada.

Erico, ao afirmar que

o que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar de um ângulo diferente a vida e a humanidade⁸¹,

propõe-se a captar a situação dos seres humanos enquanto vivem e convivem com a realidade a sua volta. Em entrevista sobre a mimetização,

⁸⁰ VERISSIMO, Erico. Op. Cit. Nota 68. p. 66.

⁸¹ Ibidem. p. 47.

efetuada no romance em análise, de um tempo específico - o golpe militar de 31 de março de 1964 -, o escritor diz que as personagens não são retiradas da História, mas

comentam e seguem a vida de figuras históricas como Borges de Medeiros, Júlio de Castilhos, Getúlio Vargas, etc.. No livro, só Getúlio e Jânio, em cenas curtas aparecem como personagens, isto é, falam e comunicam-se com as minhas criaturas fictícias.⁸²

As manifestações de Erico evidenciam que, embora a proposta inicial da produção de *Incidente em Antares* não fosse a de um romance de cunho eminentemente histórico, pode-se nele perceber a tentativa, bem realizada, de promover aquilo que o autor sempre desejou: aproximar a ficção da realidade. Seu projeto autoral, no entanto, não permite a estagnação da leitura, nem exclui a participação do leitor, que não passaria ileso por tal atividade. Uma das leituras possíveis de *Incidente em Antares* estabelece o diálogo com a História, confrontando assim duas verdades: a verdade da ficção e a verdade da História. Para que se penetre no universo ficcional mencionado, surge, no mapa do Rio Grande do Sul, a cidade de Antares, nome que homenageia uma estrela integrante da Constelação de Escorpião. Segundo informações dadas ao grande senhor da região, Sr. Francisco Vacariano, ela é maior que o sol, mesmo que não pareça. Tal dado encontra-

⁸² VERISSIMO, Erico. Op. Cit. Nota 68, p. 140.

se no diário de viagem de Gaston Gontran d' Auberville, ao registrar a história do povoamento inicialmente chamado de "Povinho da Caveira".

O título do livro já remete ao que irá acontecer: um **incidente** do qual ainda não se conhece o teor. Como um *puzzle*, o acontecimento mórbido, protagonizado pelos insepultos e as suas falas, muito mais do que seus atos, constituem peças que se complementam, resultando daí seu sentido e significado. Essas peças exercem função dialética, apontando, de um lado, para o ponto positivo dos "fantasmas" e suas presenças impostas, indesejadas, no convívio, nem tão pacífico assim, com a população antarense. Por sua vez, o viés negativo reside no despertar de imagens que refletem uma situação absurda. Dito de outra maneira, os mortos promovem um entrechoque de posicionamentos, uma vez que libertos da tirania da vida social e terrena, podem negar as convenções impostas.

Assim, experienciam, ao lado dos demais mortais, outro tipo de "realidade", mesmo que fantasmagórica e pouco convencional que escapará ao controle dos moradores da pequena cidade. A transfiguração da realidade, proposta pelos mortos em convívio com os vivos, traduz-se como ilusão desvirtuada da vida mundana, ao romper com qualquer alternativa de entendimento e compreensão da nova ordem que, então, toma corpo. Há de

se notar que aos mortos em nada interessam os valores aceitos pela sociedade os quais, "sem valor", estão em conformidade apenas como poder dos mais fortes e detentores de mando social, político e econômico.

Os mandatários escrevem a História de acordo com suas decisões e convenções particulares. Dão conta, única e exclusivamente, de seus privilégios em detrimento da vontade dos menos favorecidos. Justamente aí se inscreve a "experiência de choque" involuntariamente proposta pelos mortos e a corresponder, em nível mais elevado de sentido e significação, a uma transformação do tempo e do espaço como se tudo estivesse momentaneamente suspenso. A zona onírica em que se situam os insepultos parece comprometer toda uma sociedade, pois o limbo histórico-social que se instaura exatamente naquele lugar e naquele momento específico da história brasileira produz horas de alucinação coletiva, de pesadelo comum ou de experiência reveladora das mais íntimas reflexões individuais e de consciência.

Os mortos na praça compõem um quadro fantasmagórico, uma tela de dimensões gigantescas, mas de interpretação e leituras diversas, ao desenharem uma paisagem labiríntica e impenetrável. A impermeabilidade às censuras da sociedade, de um lado, e a experiência de confronto com a

ausência de parâmetros de liberdade, de outro, fazem com que os moradores do pequeno município sul-rio-grandense, situado na fronteira do Brasil com a Argentina, à margem esquerda do Rio Uruguai, entre em conflito com seus princípios éticos e morais.

O entrecchoque de olhares lançado para o episódio macabro desencadeia o desconforto e provoca os mais variados tipos de atitudes na população antarense. O fato escapa da continuidade da vida tomada como normal, aceitável e conhecida. Daí, ser paradoxal, uma vez que dá conta de um universo em que as fronteiras entre realidade e ficção tornam-se intangíveis e não podem ser controladas pelos meios tradicionais de cerceamento e domínio quase absoluto da situação; Como se o tempo tivesse parado e toda aquela região fronteira gaúcha dormisse o mesmo sono e compartilhasse o mesmo pesadelo, o incidente ganha proporções imensuráveis. Vai, então, penetrar nos mais profundos e escusos meandros da consciência de cada uma das pessoas que integra o mosaico ficcional.

Ao promover diferenciados processos de entendimento e posicionamento frente aos segredos escancarados em praça pública, o processo alegórico se instaura a partir do momento em que os mortos decidem reivindicar seus direitos. O desejo de serem enterrados para o

descanso póstumo e eterno é o gesto que intenta, via linguagem artística, integrar e, conseqüentemente, estabelecer a significação da imagem política do Brasil às vésperas de instalar o regime ditatorial militar através do golpe de 1964. Fala-se em processo alegórico, porque a história romanesca é metaforicamente representada, cabendo no conceito de alegoria, em seu significado de "dizer o outro".

Significando um "outro discurso", o recurso alegórico conduz à compreensão do outro, por meio de uma imagem primeira, a ocultar significação diversa da aparente. Para Massaud Moisés, "o aspecto material funciona aí como um disfarce, dissimulação ou revestimento do aspecto moral, ideal ou ficcional"⁸³. Como figura de linguagem, o significado abstrato do golpe militar é expresso pela dimensão concreta dos mortos-vivos, os quais revelam e dizem alguma coisa além daquilo que parece à primeira vista. Constrói-se, desse modo, a alegoria que Flávio Kothe postula como

Um tropo de pensamento, um ampliação de metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo de conteúdo.⁸⁴

⁸³ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 15.

⁸⁴ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. 1986, p. 18.

A retórica tradicional afirma que é um princípio de interpretação ao permitir nova leitura de um texto já conhecido, propiciando dizer outra coisa além do sentido original das palavras ou imagens estabelecidas. Conseqüentemente, o tecido romanesco de *Incidente em Antares* dá conta de um processo alegórico, permitindo que se observe o nefasto fato histórico sob um ângulo diverso daquele olhar primeiro, geralmente mais rápido e sem o detalhamento necessário. Os significados encobertos pela narrativa dão conta dos aspectos ditatoriais velados pela grande imprensa e pela mídia brasileiras, recobrando sentidos que exigem decifração.

Ao subverter a ordem primeira de interpretação, a alegoria que o **incidente** constrói, em torno de acontecimentos políticos antecedentes à ditadura militar e da repressão política, retroage ao ano de 1963 e delinea o grande painel que emoldura tais acontecimentos. A alegoria, como uma pintura que toma formas mais precisas durante a narrativa, também estabelece a leitura plurissignificativa e dialógica. Apresentando-se de maneira fragmentada, o enredo vai se refigurando aos poucos, pois, de cada ângulo observado, verifica-se a impossibilidade de se captar a totalidade da figura em estampa.

Ao ganharem vida e retornarem ao mundo social, os mortos estabelecem a ação dialética, uma vez que os pontos de vista começam a se esfumegar e a entrar em franco conflito. Cada pessoa inserida naquele cenário, seja protagonista, seja mero espectador, acaba não mais se reconhecendo e não reconhecendo o outro. O discurso de cada um dos mortos aciona um olhar que, ao mesmo tempo, decifra alguns enigmas, recria e instaura outros. Desde que a população de Antares tem a macabra visão dos mortos caminhando rumo ao centro da cidade, a clareza e a certeza acerca da realidade considerada como normal, natural, começa a se diluir e a ruir com toda a sorte de entendimentos possíveis.

Os primeiros moradores da cidade, D. Clementina e Sr. Viridiano, ambos são acometidos de desmaios ao identificarem as pessoas mortas que fazem parte daquele cortejo impassível, a caminhar pelo meio da rua:

D. Clementina [...] abre a boca, solta um vagido sente que o mundo se vai aos poucos apagando, deixa cair o vaso [...] suas pernas se vergam e ela tomba, primeiro de joelhos e depois de borco. O homem que mateia ergue a cabeça, olhando a rua por cima do jornal, empurra os óculos para a testa, semicerra os olhos para melhorar o foco de sua visão e, de súbito, reconhecendo os componentes do lúgubre cortejo põe-se a tremer, a boca entreaberta, a água do mate a escorrer-lhe das comissuras dos lábios, queixo abaixo. Um ronco lhe escapa do fundo da garganta, ele sente como se uma facada lhe rasgasse o peito, deixa cair a cuia e o jornal, curva-se sobre si mesmo e, como em câmara lenta, vai escorregando do mocho até tombar inteiro na calçada. (*IA*, p. 256).

O vocábulo "incidente" traz como significação dicionarizada "circunstância acidental; episódio, aventura, peripécia"⁸⁵. Dessa forma o que será vivido pelo povo antarense poderá ser visto, por um lado, apenas como um macabro episódio; por outro lado, nada tem de acidentalidade, uma vez que dá conta do início de um longo período ditatorial. O acontecimento com os mortos e seus discursos sem repressão adianta aquilo que não será mais permitido no Brasil, ou seja, a transparência de decisões, a liberdade de pensamento, expressão e ações. O estilhaçar da falsa aparência que prepondera em Antares, vista aqui como microcosmo do país, tem início justamente como retorno inesperado, controverso e mórbido dos mortos e seu desafio à normalidade da cidade e da vida de seus cidadãos.

A fragmentação estabelecida pela presença dos insepultos mimetiza, sob certos aspectos, o repúdio aos novos moldes do regime político que está tomando corpo e se agigantando, como forma de domínio absoluto sobre a população brasileira e suas atitudes em relação a tudo, do particular ao coletivo. A realidade fragmentária de Antares, pode ser comprovada pela significativa presença de raras, mas eficientes, personalidades que não são bem vistas aos olhares atentos e repressores dos grandes mandatários

⁸⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 752-3.

antarenses. É o caso do professor Martins Francisco Terra que se coloca contra todo o tipo de autoritarismo existente na comunidade e tal posição mais se radicaliza após o incidente.

As duas posições determinadas e explicitadas no fluxo narrativo, uma a favor do poder instaurado na cidade, e outra contra esse poder, são bem representadas pelo antagonismo entre dois padres: Pedro-Paulo e Gerônimo. Padre Pedro-Paulo, questionador, situa-se no pólo oposto ao vigário, Padre Gerônimo Albuquerque, tradicional que não discute os assuntos da comunidade, tanto religiosos quanto os que concernem à sociedade e a posicionamentos de seus habitantes. Enquanto o primeiro se coloca ao lado dos menos favorecidos e relegados à própria sorte pela prefeitura e seus líderes, o segundo não ousa abandonar seus fiéis colaboradores, pois conhece o poderio dessas pessoas e do que são capazes de fazer ou mandar fazer.

De uma situação "clichê" como essa em que se presentifica uma simples relação maniqueísta, bem *versus* mal, Erico Verissimo inicia a acerbada crítica que faz à situação política que ele vivencia, enquanto cidadão brasileiro. Os pensamentos de Padre Pedro-Paulo são claros e emitem sua discordância sobre as diferenças estabelecidas pela imposição

de valores sociais que se chocam e dão o tom maior, a culminar com o incidente fantasmagórico:

É curioso - retrucou Pedro-Paulo - estranho que haja tanto respeito pelos mortos e tão pouco pelos vivos. - Encolheu os ombros. - Claro! É fácil ser justo e compreensivo para com os que morrem. Basta enterrá-los. E eles nos deixam em paz. Agora, é difícil compreender e ajudar os vivos vinte e quatro horas por dia, todos os dias do ano, ano após ano... (IA, p. 222)

A discordância com o *status quo* vigente naquele município fica ainda mais explícita quando o sacerdote conversa com João Paz, um dos mortos insepultos. O morto-vivo revela as torturas sofridas antes de se tornar cadáver e Padre-Paulo propõe-se a ajudar outros habitantes da cidade para que não sejam torturados. Essa atitude revela mais uma vez sua oposição à postura tradicional que impera em Antares. No decurso da fala de João Paz, registrada no diário do Padre, confirma-se seu pensamento sobre a maneira de condução das situações que não estão dentro dos parâmetros aceitos pelos mandatários de Antares:

- Fui assassinado, você sabe...[...]
- Aproveite a oportunidade para conduzir a Ritinha até esse homem. Peça-lhe que a leve para a Argentina no seu barco. Do outro lado temos companheiros que lhe arranjarão todos os papéis de identidade necessários [...] Sinto ter de comprometê-lo nessa fuga, padre.
- Não me é possível ficar mais comprometido do que já estou. (IA, p. 292-3)

A subversão da ordem estabelecida, operada pelo fatídico incidente, fica mais visível a partir do momento em que a narrativa vai se assumindo como processo alegórico. Passo a passo, direciona-se para o improvável e pouco crível encontro com o *post-mortem*. O tecido narrativo vai dando conta do entrelaçamento entre presente e passado, constituindo-se em uma relação dúplice. Os fios do tecido romanesco são heterogêneos na sua essência, e o desdobramento, feito pela aproximação desses fios, provoca a tensão polifônica, resultando daí o caráter alegórico do conjunto textual.

A dimensão ideológica presente nas estratégias de narração possibilita a inferência de uma determinada representação da realidade, conforme os pressupostos teóricos propostos por Mikhail Bakhtin. O teórico russo, ao postular que o objetivo do gênero romanesco é provocar o questionamento acerca da cosmovisão institucionalizada e dominante, permite que se pense a obra de Erico Verissimo como transgressora. *Incidente em Antares* transgride a norma vigente, por trazer à tona, através dos elementos lingüísticos e sociais apresentados em sua constituição, um ponto de cisão, de reflexão sobre as várias concepções consideradas como único referencial possível. A partir daí, firma-se o dialogismo, que expõe todo um confronto de ideologias.

Bakhtin explicita a noção de romance como um gênero plurilingüístico, no qual as várias vozes sociais se fazem representar numa estrutura dialógica e polifônica. Considerado um fenômeno plural, o romance apresenta-se como plurilingual, pluriestilístico e plurivocal. *Incidente em Antares* exhibe esses elementos: é plurilingual, pluriestilístico e plurivocal, pois que nele estão contidas várias manifestações culturais e sociais do Rio Grande do Sul, do Brasil e da América Latina dos anos de 1960/1970. Daí decorre a originalidade própria ao gênero, porquanto traduz um conjunto de estilos e vozes outras, conformando o dialogismo próprio das relações plurais de uma sociedade que, por sua vez, está em comunicação com outras realidades sociais.

As várias vozes de *Antares* se entrecruzam no convívio pouco harmonioso entre os habitantes da cidade. É exemplar o que acontece durante as horas do encontro dos mortos: D. Quitéria Campolargo, viúva rica e detentora de poderes políticos indiscutíveis, vai andar, lado a lado, com outros mortos que não fazem parte de sua estirpe, como Erotildes, a prostituta, e Pudim de Cachaça, bêbado vagabundo. Na convivência entre eles não se discute o nível social, mas entram em choque com a comunidade dos vivos, a qual não aceita que uma senhora da sociedade permaneça insepulta e seja obrigada a compartilhar momentos de convívio com seres

marginais. Desse modo, a narrativa romanesca em questão não cataliza uma única voz ideológica, nem detém um único ponto de vista, mas demarca um grande espaço de diálogo e jogo, entre as várias consciências que se formam dentro do texto e refletem as condições sociais do momento representado.

Fica evidente o caráter polifônico e dialógico de *Incidente em Antares* na revelação do entrecruzamento de diferentes situações lingüísticas, de vozes que permanecem autônomas. Fundamentando-se no diálogo entre o eu e o outro, as vozes independentes, que tomam a praça pública escolhida como cenário do confronto ideológico, por um lado, irão nortear a nova postura de alguns moradores da cidade; por outro, farão permanecer o veio repressor e autoritário dos políticos e mandatários locais. Dessa maneira, ressalta-se o imbricamento de ideologias e pontos de vista conflitantes, que se fazem perceber a partir do momento no qual os vivos e os mortos iniciam uma conversa nada tranqüila.

Quando, aos insepultos, cabe a função de esclarecer algumas pendências que, em vida, não podiam ser reveladas, entende-se o conflito ideológico do universo romanesco. Cícero Branco, por exemplo, o advogado morto, sempre estivera, antes de falecer, ao lado das pessoas que dominavam Antares, sem nunca ter se furtado em participar de suas

falcatruas e desmandos. Agora, pronuncia-se contrário a tais atos, desafiando aqueles que outrora auxiliava:

Para vós o importante é que a festa continue, que não se toque na estrutura, não se alterem os estatutos do clube onde os privilegiados se divertem. A canalha que não pode tomar parte na festa e se amontoa lá fora no sereno, envergando a triste fantasia e a trágica máscara da miséria, essa deve permanecer onde está, porque vós os convivas felizes achais que pobres sempre os haverá, como disse Jesus. (*IA*, p. 344-5).

No universo ficcional de *Incidente em Antares*, percebem-se as diferenças de classes sociais: há ricos e pobres que se reduplicam entre os mortos-vivos. Os que vieram do além-túmulo, pouco se importam com os preconceitos e regras vigentes na sociedade da qual faziam parte. A eles, resta-lhes um único desejo, que é o de exigir seu enterro e um único poder, que é o de descortinar diante de todos os segredos mais íntimos de cada segmento da comunidade. O jogo que desafia o poder constituído, então, está pronto para ser levado a cabo pelos insepultos revoltosos, e o estabelecimento do confronto só faz aumentar a tensão entre os pólos antagônicos da sociedade antarense.

Consciências adormecidas e rumores calados pela repressão chegam a despertar e a se fazer ouvir, entrecruzando-se o macrocosmo que serve de referente à narrativa e o microcosmo representado, por sua vez,

estendendo-se da sociedade e seus grupos políticos ao universo familiar de cada casa, particularmente. A conversa entre Doutor Quitiliano do Vale, Juiz da cidade, e sua esposa, Valentina, é peculiar, revelando os poderes da repressão, assim como a hipocrisia e a mentira que grassam na vida privada, em estreita relação como o contexto social, histórico e político do romance e da realidade ao qual ele se dirige de forma alegórica:

Espera. Me deixa terminar. Tu, que dizes amar a Justiça com jota maiúsculo, tu que pretendes ser o defensor da Ordem e da Lei, tu cultivas a amizade de crápulas como o prefeito Brazão e esse repulsivo Cel. Vacariano. (IA, p. 424)

Não agüento mais o tédio desta vida, os livros maçantes que me obrigas a ler para que eu me eduque propriamente e me torne uma esposa digna dum desembargador... Não suporto os teus chatíssimos amigos. Estou enfiada das tuas *Traviatas*, das tuas *Toscas*, das tuas citações latinas, da tua falta de senso de humor. (IA, p. 427)

É assim que Valentina vai se desmascarando e falando sobre seus desejos e vontades, para desespero de seu marido, o qual quer manter a ordem e a justiça a qualquer preço, mesmo que para tal se deixe levar pelas atitudes pouco honestas dos grandes poderosos. Ainda mais porque tudo o que faz é para construir o seu lastro, rumo ao tão almejado posto de desembargador. O conflito entre ele e sua mulher só se efetiva após o fatídico encontro com os mortos e suas verdades. Ao pedir: "Valentina, por amor de Deus, fala mais baixo" (IA, p. 426), o Juiz expõe o seu temor de

que outros ouçam as "barbaridades", segundo seu ponto de vista, que sua esposa está a dizer, o que comprometeria sua reputação de homem público, cumpridor dos seus deveres.

O romance, ao estabelecer a supremacia do plurilingüismo social, concebe a arte narrativa como representativa da diversidade do mundo e da sociedade. Comprova-se tal proposição por meio do narrador em constante diálogo com o outro (ou outros) no interior da narrativa. Apontando para a palavra dita por uma das consciências presentes no texto, a clara intenção dessa estratégia é revelar a sua linguagem, a sua ideologia, em confronto com a do outro. Ao refletir sobre a palavra do outro, o narrador torna-se fio condutor das várias ideologias presentes no discurso romanesco, a reduplicarem as ideologias presentes no diálogo social.

Confrontos ideológicos como esses estão presentes na obra de Erico Verissimo, desde *Clarissa*, ao grande painel histórico-social do Rio Grande do Sul que é *O Tempo e o Vento*. Em suas obras, em particular, *Incidente em Antares*, o escritor gaúcho desvela sua visão de mundo e compõe a comunidade antarense, representando-a de elemento a elemento, até conformar seu conjunto.

Por tal via, a ficção enfatiza a denúncia política dos desmandos promovidos pelos que estabelecem um período longo de ditadura e repressão, o qual abrange aspectos sociais, culturais, econômicos, etc. A indesejável presença dos mortos que se impõem aos vivos, porque insepultos, remete ao que Walter Benjamin postula a respeito da alegoria, entendida como a revelação de uma verdade oculta, ou seja, de maneira a evidenciar uma versão de como as coisas foram ou podem ser, aparecendo como fragmento da totalidade do contexto social.

A cidade fictícia de Antares vira palco para o desenrolar de uma história macabra, microcosmo de um universo maior, que é o Brasil e a América Latina das décadas de 60 e 70 do século XX. A perturbadora presença dos mortos, falando, agindo e pensando como se vivos estivessem, conduz a um nível de leitura que sinaliza, ao real vivido, até como alerta e conscientização, um dos meios de mudança social. Se não é possível acreditar num retorno de defuntos, a alegoria provoca uma espécie de transformação do absurdo em algo que instaura a reflexão sobre fatos de maior amplitude.

A história factual, trabalhada por via alegórica, na diegese, fixa-se como procedimento narrativo capaz de aniquilar os elos internos da ordem

vigente e inscreve sua significação num plano que transcende o meramente estético, ao habilitar o ato da consciência, desnudando a estrutura essencial, daquilo que pretende denunciar. Daí a aproximação entre o ato alegórico e a crítica que faz compreender a situação histórica, sobre a qual não são admitidas as manifestações de contestação mais convencionais, como marchas, organização partidária, protesto ou representação parlamentar.

A alegoria, em *Incidente em Antares*, entendida como diferente dos meios mais "naturais" de atuar sobre a realidade, conforma uma nova maneira literária de pensar a história a que também recorreram poetas e narradores, brasileiros e latino-americanos, como Chico Buarque e Ferreira Gullar, Gabriel García Márquez e Julio Cortazar. A máscara alegórica verissimiana, revelada naqueles homens, em condições normais, imobilizados, traz à tona toda a inquietação, necessária ao país e sufocada quando manifesta. Analogamente ao que se faz com a venda que cobre os olhos de estátuas representativas da justiça, seu desvendamento permite ler, no sentido abstrato, um significado mais profundo, a nomear o caráter crítico e de denúncia que a narrativa desejou assumir e assume quando concretizado pela leitura.

O cenário macabro emerge diante dos olhos dos moradores da pequena e fictícia cidade interiorana e, por extensão, aos olhos dos leitores, em formas sinistras, de modo que o espaço da representação se torna vivo e polifônico. Como uma pintura surreal, o fenômeno se fixa diante dos moradores de Antares e dos leitores do incidente que aí ocorre. Os sentidos são convocados a participar dessa encenação, a partir do momento em que alguns elementos sensoriais gravitam na tela/página. O povo reunido na praça pública divide a dúvida em relação ao que está sendo visto, sem que a visão dê idéia totalizante de verdade, mentira, alucinação coletiva ou ilusão.

Ao mesmo tempo, todos sentem o cheiro forte de carne humana putrefata, "pois a podridão que se emana dos cadáveres envenena o ar" (*IA*, p. 331); vêem "melhor os mortos, suas faces horrendas, seus corpos quase completamente cobertos de moscas" (*IA*, p. 332). Também ouvem a voz dos mortos que assombram a cidade: "senhor prefeito municipal - diz o Dr. Cícero Branco em voz alta e clara. - Povo de Antares!" (*IA*, p. 336). Os mortos confundem os vivos com suas declarações, às vezes, particulares e de pouca abrangência de sentido, outras vezes, com relatos comprometedores para as autoridades.

A narrativa, mesmo linear, tece um enredo caótico em que passado e presente se mesclam de forma fragmentada. As histórias particulares e simples surgem como o retrato fiel do que está por trás: mentiras, falcatruas, infidelidades, interesses particulares. O desenho apreendido do que se passa no coreto da praça e, por extensão, nas casas de cada um daqueles que vivenciaram a cena macabra, revela uma forma mais rebuscada, a salientar o conflito e a agitação, a instabilidade social e política, presentes no universo ficcional e no mundo real sul-rio-grandense, brasileiro e latino-americano.

Imageticamente, a cena em praça pública desvela os vários lados da realidade de uma cidade, em pequena proporção, e do país, como o cenário maior, ressaltando a dimensão do flagelo humano frente aos desmandos dos mais poderosos. Na intenção alegórica, os opostos contracenam de forma a evidenciar a relação dos extremos e, com isso, trazem à tona uma realidade que está, literalmente, camuflada. Nesse sentido, a relação entre mortos e vivos conforma-se em um episódio delirante e perigoso para alguns, mas revelador e reflexivo para outros. Quando os insepultos afirmam "já que estamos mortos e não somos mais personagens da comédia humana" (*IA*, p. 233), inicia-se o jogo da verdade, por meio do qual as diferenças sociais e políticas entram em choque.

O choque, entretanto, só é desconfortável para os vivos, uma vez que "morto não tem classe" (IA, p. 234), como afirma D. Quitéria Campolargo, a integrante do grupo *post mortem*. Sem hierarquia social, os defuntos estão em concordância com a atitude de impor suas presenças até que sejam definitivamente sepultados. Aos olhos das personagens vivas, tal cena é incomum, pois a estratificação, para elas, faz parte da vida em comunidade, desde sempre estabelecida. Os mortos se mantêm agrupados por um objetivo comum, já que se irmanam na indignação pelo que a sociedade está a lhes negar, ou seja, um enterro justo e necessário.

A diluição da hierarquia entre os mortos vai ao encontro da realidade representada, pois irá ressaltar um sentido subjacente ao que será visível aos olhos dos vivos mais enfraquecidos e sem o alcance de compreensão do que realmente acontece na "política antarense" e, por extensão, estadual e nacional. O sentido latente do incidente com os mortos conforma, implicitamente, um sentido mais amplo e profundo, a se abrir como o cerceamento total da liberdade, por meio da imposição de um regime político repressor que sufoca toda e qualquer possibilidade de progresso intelectual, cultural e social. Assim, a realidade factual revela-se como

cenário macabro, cuja transposição de sentidos, fundada em semelhanças, viabiliza-se pela via da ficcionalidade.

Ao mesmo tempo em que a presença dos mortos é imposta à população de Antares, o modelo político repressor também é imposto a toda a população brasileira e do continente latino-americano. As realidades, romanesca e factual, irmanam-se diante das atrocidades comandadas pela total ausência de escolha política e de saída possível contra os desmandos dos que detêm o poder totalitário. Percebe-se, por conseqüência, na obra de Erico Verissimo, a inscrição do homem e do escritor no mundo, bem como a compreensão das estruturas inteligíveis da sociedade, dos seus recursos simbólicos e do seu caráter temporal. A narrativa, então, enquanto sistema, insere-se numa realidade concreta, como o escritor, que é um ser inscrito no mundo.

Por isso, a reflexão sobre os modos como a representação da realidade ocorre no discurso ficcional leva a autenticar a ocorrência da narrativa histórica alegórica na obra *Incidente em Antares*. O narrador traduz, por meio de completa fuga da realidade possível e crível, a realidade factual pouco acreditada, pois não seria possível nem aceitável, que se

permitisse tamanha imposição política, sem sequer uma possibilidade de expressar movimentos de recusa ao sistema.

A presença dos mortos em confronto com os vivos revela-se, sob um ângulo, como a própria presença da ditadura, já que eles impõem suas presenças macabras à população de Antares, sem deixar outra opção à tal sociedade. Como os mortos-vivos, a ditadura (a podridão) precisa ser enterrada, mas, para isso, os vivos precisam reconhecê-la como tal, modificando seu comportamento e visão diante da vida. O desvelamento da alegoria é sugerido pelo advogado Cícero Branco, que assume a liderança dos insepultos para exigir seus direitos:

Usemos de todas as nossas armas. Primeiro, a nossa condição de mortos. Sejamos mais vivos que os vivos [...]. Se não nos enterrarem dentro do prazo que vamos impor, empestaremos com a nossa podridão o ar da cidade" (*IA*, p. 249).

Sob outro viés, os insepultos revelam-se como o oposto da repressão, pois desafiam cada morador a assumir uma postura diante das revelações feitas por eles. A cada pessoa atingida pelas declarações dos mortos, é dada a oportunidade de reflexão sobre a situação mencionada, e cada um assume a nova condição como lhe é mais conveniente. Entretanto, essa maneira de pensar a história mostra-se, para cada leitor, em perspectivas diversas, uma

vez que os fatos arranjados de forma ficcional apenas tangenciam o abstrato da violência da política brasileira, encerrando, então, somente possibilidades de revelar a sua existência.

A alegoria abarca uma multiplicidade de interpretações; é aí que a voz dos vencidos vem à tona, pois a narrativa ficcional relaciona-se com a História quando refigura e remodela a experiência humana. Além disso, a História e o romance identificam-se por serem construções lingüísticas, que não se mostram totalmente transparentes. Do mesmo modo, não devem ser esquecidas as relações intertextuais que integram tanto o discurso histórico quanto o literário, uma vez que abrigam outros textos, quer do presente, quer do passado, diluindo fronteiras de tempo e gênero narrativo.

Incidente em Antares estabelece entrelaçamento temporal e temático, ao abarcar um momento determinado da história brasileira, o período de implantação do regime militar. Dá voz aos mortos com o objetivo de, através deles, pouco a pouco, retirar o véu que encobre a verdade e deixar aos vivos o trabalho de reflexão sobre os acontecimentos históricos nos quais estão inseridos. O sentido da escrita ficcional é conferido pela presentificação dos acontecimentos passados, que se transformam em fatos históricos recobertos de certa importância. No caso da narrativa em foco, a

comunhão história-literatura é verificada por sua inserção na realidade imposta pelo golpe militar, no Brasil, em 1964.

Sendo assim, algumas afinidades intrínsecas aos discursos, histórico e literário, como a causalidade, a continuidade, a finalidade e a coerência, se apresentam no texto literário em questão, o qual retoma a história, não sob a asserção de uma escrita definitiva, e sim com um olhar crítico, visando entendê-la. Sob tal perspectiva, o passado é revisto, à semelhança do que ocorre no romance dos regimes ditatoriais latino-americanos. O tempo que há pouco havia passado para Erico e mesmo as temporalidades que lhe estavam próximas, são revelados por meio da escrita, cujos signos não estão isentos de valor a respeito do fato narrado.⁸⁶

Como importantes indicadores da revisão histórica à qual o escritor gaúcho procede, as variações e registros textuais apontam à presença da alegoria no nível da enunciação. As atividades intelectuais de duas personagens importantes mostram o ato de escrever como forma de dar conhecimento ao público do que está acontecendo na sociedade onde vivem e conforma o quadro narrativo como um mosaico de pontos de vista díspares. Sob essa perspectiva, destaca-se o padre Pedro-Paulo, que mantém um

⁸⁶ Apud HUTCHEON, 1991. p. 124.

diário, no qual registra suas impressões acerca da religião e suas dúvidas sobre a missão sacerdotal.

O sacerdote revela o que assiste e o seu posicionamento diante dos acontecimentos testemunhados, sobretudo o autoritarismo, os desmandos políticos e o descaso dos poderosos com os menos favorecidos:

Sim, refleti, ninguém nunca fala com o mesmo homem duas vezes. O Pedro-Paulo que deixou a margem esquerda do rio Uruguai era o mesmo que chegou minutos depois à margem direita, e será "outro quando tornar a pisar o solo brasileiro. (IA, p. 436)

O narrador completa as indagações e posicionamentos do padre quando, no texto autoral, diz que

O Pe. Pedro-Paulo larga a caneta, relê o que escreveu duma só assentada e conclui que estas páginas incriminariam Romero, os vultos desconhecidos da outra margem, o Mendes e a si mesmo. E então, para tornar este trecho de seu diário ainda mais comprometedor, escreve, em letras de imprensa, VALENTINA, num ímpeto que tem algo de suicida. E fica a olhar com ternura para esse nome... (IA, p. 439-440)

Por sua vez, Martim Francisco Terra narra seus pontos de vista sobre o local em que realizou um estudo questionando que "tipo de cidade é Antares, como vive sua população, qual o seu nível econômico, cultural e social, os seus hábitos, gostos, opiniões, crenças religiosas, as suas ,, vamos dizer superstições, em suma... tudo!" (IA, p. 129). Ajudado por

universitários do Centro de Pesquisas Sociais, da Universidade do Rio Grande do Sul, não só escreve sobre a localidade geográfica, como publica um livro com os resultados da investigação, cujo título é *Anatomia duma Cidade Gaúcha de Fronteira*. O professor Terra também registra suas impressões particulares sobre a mesma mulher que causa perturbação em padre Pedro-Paulo:

Duas da madrugada. Sem sono. O Pe. Pedro-Paulo e eu esta noite jantamos na casa do Dr. Quintiliano do Vale, juiz de Direito [...] O que me leva a escrever estas notas é a impressão que me causou Valentina, a esposa do juiz [...] Valentina - não sei se observei bem ou 'desejei' que a coisa fosse assim - é o oposto do marido em tudo. (*IA*, p. 415-418)

Professor e sociólogo, Terra preocupa-se com questões escondidas pelos governantes, que dizem respeito ao desnível social entre os moradores de Antares. As descrições da favela Babilônia revelam todo o descaso dos políticos com a população miserável, suscitando a ira dos mandantes locais, que tentam, a qualquer custo, esconder tamanhos desamparo e pobreza. Porém, a miserabilidade da cidade fronteiriça é cruamente delatada na seguinte passagem:

Homens, mulheres e crianças aqui vivem - se a isto pode chamar viver - na mais terrível promiscuidade, num plano mais animal do que humano, em malocas feitas com pedaços de caixotes e de latas... sem o mais elementar serviço sanitário... bebendo a água poluída duma lagoa próxima... pisando nas próprias fezes. (*IA*, p.138).

Outra personagem que pontua, com recursos textuais, o confronto ideológico é Lucas Faia, dono do jornal *A Verdade*, a bem dizer, o único meio de comunicação escrita que circula diariamente em Antares. O jornalista escreve somente o que os mandatários antarenses concordam, não só por medo das represálias, mas também porque os ajustes e acordos, feitos com os poderosos são-lhes convenientes. O nome do periódico assinala uma grande ironia, pois de verdadeiro, muito pouco ou nada existe em suas páginas, nas quais o real é camuflado para atender aos interesses particulares dos cidadãos bem situados e os desígnios dos poderosos.

Lucas Faia não privilegia a notícia em si ou a informação. Em seu ofício, preocupa-se com o preciosismo lingüístico, o estilo rebuscado "quase rococó" em detrimento da notícia já que persegue uma reportagem original, apta a fazer dele um imortal do jornalismo. Entretanto, quando escreve o que julga ser seu melhor e inesquecível trabalho, contendo praticamente toda a verdade sobre o macabro incidente, o artigo não pode ser publicado sem antes passar pela "censura", pelo crivo das autoridades locais. Quando o texto é dado a conhecimento, diversas são as opiniões a seu respeito:

O jornalista começou a ler com voz cuidadosamente modulada, de entonação pausadamente dramática, a sua narrativa dos acontecimentos de sexta-

feira 13 [...] Acho esse artigo uma arma de dois gumes. Embora o nosso periodista não tenha mencionado em seu brilhante ensaio as calúnias proferidas pelo sapateiro e pelo Dr. Cícero, essa descrição poderá ser útil aos nossos inimigos, pois ela confirma o fato. [...] - Mas é uma barbaridade! - exclamou ele. - A melhor peça literária que escrevi em toda a minha vida! - Eu o aconselharia até a queimar esses originais - sugeriu perversamente o promotor. (*IA*, p. 463-64)

Para além de se voltar a um momento conturbado da história brasileira, o recurso alegórico re-apresenta-o como signo opaco, que necessita de decifração para ser entendido. Assim, a proposta narrativa de *Erico*, apreendida na obra em questão, remete a um enigma: os mortos que relativizam a factualidade, provocam a reflexão sobre a realidade circundante do escritor. O jogo polifônico entre vivos e mortos dá conta da efemeridade tanto da vida quanto da morte e revela os últimos como verdadeiros vivos, por conseguirem, via distanciamento do real opressor, perceber o que se passa na sociedade em que não mais podem ser oprimidos, por não pertencerem à mesma ordem natural das coisas. Já que mortos, aos se organizarem e exigirem seus direitos, não lhes poderia ser imputada a mesma pena que o regime reservava aos vivos, como perda de emprego, prisão, exílio, tortura ou o próprio assassinato.

Se as personagens que não compõem o grupo dos insepultos não morreram, estão adormecidas quase totalmente, num estado de alienação peculiar ao sono. Aquilo que viram, que sabem ou do qual ouviram falar, deve

ser apagado completamente da memória individual e coletiva. Daí a proposta indecente da "Operação Borracha", levada a cabo pelos políticos de Antares, para que as palavras dos defuntos fossem completamente esquecidas. De tal apagamento, depende o futuro das autoridades constituídas, as quais não abrem mão do poder, ainda que seja preciso agir de má fé:

Precisamos fazer alguma coisa para levantar o moral do povo de Antares - declarou um dia o prefeito [...] Organizar uma campanha muito hábil, sutilíssima, no sentido de *apagar esse fato* não só dos anais de Antares como também da memória de seus habitantes. Sugiro aqui entre nós! Um nome para esse movimento: *Operação Borracha*. (IA, p. 460-61).

Em conseqüência, a peça sinistra, encenada no coreto da pequena cidade, ganha dimensões grandiosas. A premência de ser apagada da história e da mente dos habitantes da cidade contribui à realização alegórica do aludido episódio da recente história brasileira e latino-americana e a atitude dos governantes do país e do continente é reduplicada no romance verissimiano. Como nunca é possível varrer todo o lixo para debaixo do tapete, o mal feito vem à tona, quer implícita, quer explicitamente. Na obra, então, tudo converge para uma amostragem das ruínas históricas de sociedades que têm urgência em trazer à superfície as torturas e as repressões sofridas à época representada.

Nesse mesmo sentido, pode-se considerar que a escolha de Antares, como o nome da cidade que sediou os fantásticos acontecimentos daquele sinistro dia 13 de dezembro de 1963, abriga mais uma proposta de reflexão, pois provém de uma estrela da maior grandeza, enquanto a localidade geográfica não possui brilho próprio, nem mesmo consta no mapa do Rio Grande do Sul. Tais detalhes já trazem em si os momentos sóbrios, obscuros do que acontecem na narrativa, e acontecia de fato no país, encontrando reação na metáfora que os risca da carta geográfica.

Erico Verissimo persegue o seu alvo, que é o proclamado desejo de iluminar a história, lançando-lhe um olhar (quase) redentor. Ele denuncia as instituições políticas arcaicas, as opressões a que o ser humano vem sendo submetido, as ditaduras. Daí recorrer a uma "experiência de choque", apresentando-a em forma fragmentada. Seu saber reflexivo leva o homem ao abismo da perplexidade, impelindo-o à estranheza de alguns, ou à alienação de outros, mas provocando em cada um o difícil exercício do agir reflexivo e compromissado na realidade.

Assim sendo, maior provocação à ditadura dá-se no final da narrativa, quando uma criança quer demonstrar sua habilidade na leitura e, ao tentar ler em voz alta, ela é forçada a se calar, uma vez que nem todos estão aptos

à compreensão do significado de: *Li - ber...* (*IA*, p. 485). O vocábulo está sendo apagado do muro pelos guardas municipais que, a qualquer custo, tentam manter a ordem citadina. Mesmo assim, "Às vezes na calada da noite vultos furtivos andam escrevendo nos muros e paredes palavras e frases politicamente subversivas, quando não apenas pornográficas" (*IA*, p. 484). Embora fragmentada como o texto na qual quase foi inserida, a palavra mantém sua força semântica, como "faculdade de cada um de se decidir ou agir segundo a própria determinação; poder de agir, no seio de uma sociedade organizada, dentro dos limites impostos por normas definidas; supressão ou ausência de toda a opressão"⁸⁷.

É assim que o projeto literário de Erico se efetiva, ao discutir, de forma alegórica, a base para o progresso e a harmonia de uma sociedade civilizada: a liberdade. A palavra é dita, com todas as letras, pela personagem Xisto Vacariano Neto, o qual indaga: "Será que um dia não vai haver mais em toda a Terra um lugar em que um homem possa ser dono pelo menos do seu nariz, dizer o que pensa, ter uma quota razoável de liberdade? Talvez em alguma ilha deserta do Pacífico". (*IA*, p. 148). O autor reflete acerca do momento brasileiro, dizendo-o de outro modo, quando faz sua narrativa retroceder a um tempo que lhe antecede, e em entrevista, afirma:

⁸⁷ FERREIRA, Op. Cit. 1985, p. 835.

"eu me sinto impelido por uma espécie de culpa, a não omitir em meus romances os aspectos sociais e políticos da nossa vida"⁸⁸.

No final, tudo converge, obra e projeto poético, para o significado da **liberdade**. Até mesmo o recurso de apagamento, antecipado pela referida "Operação Borracha", mostra-se insuficiente para aniquilar o sentido que Erico elege para fazer o leitor participar com voz ativa do processo anti-repressivo. Incomodada, a pessoa que lê o romance pode vir a refletir sobre o vocábulo, querendo ativar seu conteúdo semântico. Se existe algo que possa marcar a vida de Erico, bem como a sua monumental obra, esse traço é a sua postura "a favor da liberdade de pensamento e expressão, em suma, de todas as liberdades civis"⁸⁹.

A partir do mote escolhido, o escritor consegue dar mostras, dentro de um universo "completamente absurdo", daquilo que é o Brasil e a América Latina sob rigores da censura e do cerceamento à liberdade de expressão. Na sua narrativa romanesca, estabelece-se o espaço da denúncia, pelas pronunciadas vias alegóricas, de um quadro sociopolítico tão tenebroso. Uma vez que os mortos, na fictícia cidade verissimiana, detêm o poder da palavra, denunciando em praça pública as mentiras, as falcatruas e os

⁸⁸ VERISSIMO, E. 1999. Nota 1, p.72

⁸⁹ VERISSIMO, E., 1999. p. 17

desmandos políticos, fogem ao alcance da repressão. Muitos atos dos mandatários de Antares são desconhecidos pela população, distraída com assuntos que encobrem os reais interesses dos poderosos.

Dessa forma, o jornal local publica a lista das senhoras mais elegantes, informa qual família viaja mais e para mais longe ou quem oferece mais festas. Os temas fúteis promovem a alta sociedade, cujos membros disputam posições de destaque segundo os requintes de suas vidas privadas. Como as telenovelas e o futebol do país real, essas "cenas da vida minúscula" aguçam a curiosidade das classes populares, encobrendo todos os tipos de desmando, a censura e as punições aos que se opõem às regras rígidas e deploráveis dos governantes. A solução final para acobertar as denúncias realizadas pelos mortos encontram-se na "Operação Borracha", um tipo de antídoto para atenuar os efeitos causados pelos discursos dos defuntos.

Os mortos sem sepultura não hesitam, por nenhum momento, em declarar fatos abomináveis sobre tudo e todos. Suas falas, é preciso lembrar, transitam em todas as esferas da sociedade, desde os detalhes particulares, como o adultério, até acontecimentos que dão conta das manobras da classe hegemônica. Impera, então, o proveito privado em detrimento do coletivo. E talvez aí resida uma significativa estratégia deste

Incidente em Antares, porque, ao brincar de fazer fofoca, aproveita alguma brecha discursiva para, em segundo plano, delatar o contexto obscuro da política na sociedade representada.

4. NARRAÇÃO E HISTÓRIA NO RIO GRANDE DO SUL: RESISTÊNCIA E AMEAÇA À DITADURA BRASILEIRA

Al situar sus novelas en el pasado, los novelistas pueden sugerir una cierta inquietud acerca de la dimensión histórica del presente que se describe, así como la posibilidad de que existan cuestiones reprimidas u olvidadas que necesiten sacarse a la luz (Carlos García Gual)

4.1 A veia política do romance sul-rio-grandense

Stendhal⁹⁰, em comentário crítico, diz que “a política numa obra literária é como um tiro de pistola em meio a um concerto, algo estridente e vulgar, e ainda assim, de que não é possível desviar a atenção”⁹¹. As palavras do autor francês refletem-se em sua obra, quando ele delinea e colore, através de uma “variedade dominante do pensamento moderno, para ver o que a intrusão violenta da política causa, ou talvez, com o que contribui à imaginação literária”⁹².

Quando, nesta investigação, se fala em “veia política” ou “romance político”, refere-se, apenas, a uma perspectiva de observação. Não se pretende discutir uma classificação do gênero, e sim destacar uma atitude do autor quanto ao tema. Na verdade, o que se procura é observar não só a relação ficção e história, mas, principalmente, entre política e literatura.

Desse modo, deve-se pensar como se estrutura e constrói o romance político. A pesquisa revela que ele se organiza a partir de tensões internas,

⁹⁰ STENDHAL. Marie Henri Beyle, (1783-1842) conhecido como **Stendhal**, novelista e escritor francês, cujo estilo valorizava o perfil psicológico das personagens, a interpretação de seus atos, sentimentos e paixões

⁹¹ HOWE, Irving. *A política e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 3.

⁹² HOWE, Irving. Op. Cit. p. 3.

da contraposição entre realidade e ideologia, pois, ao tratar de sentimentos morais, paixões, emoções, procura, sobretudo, apreender a qualidade concreta. Irving Howe afirma que, ao lado da concretude da realidade, a ideologia emerge

abstrata como deve ser e, portanto, provavelmente recalcitrante sempre que seja feita uma tentativa para incorporá-la ao fluxo de impressões sensuais do romance⁹³.

Da afirmação do teórico norte-americano depreende-se que o romance tenta confrontar a experiência, que é imediata e íntima, com a ideologia, que é abrangente e coletiva. Esse conflito é responsável pelo surgimento de uma narrativa política. O romancista político assume riscos maiores que os outros escritores, porquanto, ao trabalhar com uma matéria considerada "impura", a meta pretendida por ele, entretanto, é bem maior. Ele manipula, simultaneamente, várias idéias, observando-as em suas relações opostas, mas interdependentes.

As idéias oriundas da vida real permanecem invioláveis, o romancista não pode e, geralmente, não tem qualificações para alterá-las "em seu próprio domínio"⁹⁴. Desse modo, o criador do romance político,

⁹³ HOWE, Irving. Op. Cit. p. 6.

⁹⁴ HOWE, Irving. Op. Cit. p. 9.

predominantemente voltado para a crônica do presente, apresenta, entre os muitos fatores que se encontram no sistema de movimentos constitutivos do romance, sua própria opinião como um dos mais ativos. Em consequência, os critérios para se avaliar um romance político devem ser os mesmos para a avaliação de qualquer romance, uma vez que, "político" ou não, o fluxo da sua experiência confronta-se com a diversidade do motivo, e a ação contamina a pureza ideal.

Nessas coordenadas, quando se faz um balanço da literatura brasileira, o resultado é altamente favorável ao romance político, não só pelo amadurecimento evidente e admirável de arte romanesca nas últimas décadas do século XX, mas ainda por haver, a narrativa brasileira, claramente superado a confusão de valores que, em muitos casos, resultava na escrita de panfletos políticos, em lugar de oferecer a voz poderosa do romance em socorro do homem injustiçado e oprimido, em favor das idéias nobres, em nome de um ideal e de uma crença. Pode-se não partilhar da filosofia que engloba essas narrativas, mas o leitor de romances deve ser capaz de admirar aquilo de que discorda como ideologia, assim como pode deleitar-se com o grande romance de adultério e com os crimes tenebrosos

da tragédia. A história do Centauro (*O Centauro no jardim*⁹⁵) é humana e intemporal, podendo, por isso mesmo, ser modernizada em termos igualmente intemporais e humanos, mas não, certamente, trivializada e banalizada em termos de "exploração capitalista" ou "luta de classes" com conotações grotescas e simplórias. A leitura permite destacar dois mundos mentais diferentes, o do simplismo intelectual e o da alta criação artística.

Artistas brasileiros podem, então, ser apontados como criadores de narrativas políticas, principalmente aqueles que viveram os "anos de chumbo" da ditadura militar, época em que Chico Buarque era obrigado a usar o pseudônimo de Julinho da Adelaide para poder gravar discos, enquanto filmes como *O Império dos Sentidos*⁹⁶, filme catalogado como pornográfico, e livros como *Feliz Ano Novo*,⁹⁷ de Rubem Fonseca, eram censurados. Cada artista nos anos de chumbo também necessitava ser um pouco ilusionista, a fim de escapar do cerco da ditadura. Chico Buarque, compositor de *Apesar de Você*,⁹⁸ foi um grande exemplo dessa tática, ele consegue algumas vezes driblar a censura e ver seu "bloco na rua".

⁹⁵ SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

⁹⁶ *O Império dos Sentidos*, ou ainda *Ai no Korīda*, é um filme feito no Japão e na França em 1976, dirigido por Nagisa Oshima.

⁹⁷ *Feliz ano novo*, livro de contos, de Rubem Fonseca, o qual se tornou conhecido muita mais por ter sido censurado pelo governo do regime militar do que pelo engenho que encerra. São histórias unidas pelo tema da brutalidade e pela técnica narrativa.

⁹⁸ "Hoje você é quem manda/Falou, tá falado/Não tem discussão/A minha gente hoje anda/Falando de lado/E olhando pro chão, viu/Você que inventou esse estado/E inventou de

Outros ficcionistas brasileiros mostraram também rara habilidade nessa área conseguindo, apesar das cenas de sexo ou das críticas corrosivas ao regime ditatorial, driblar, enfim, o olho do censor, escamoteando por meio de falas de personagens o discurso ácido e afiado contra a repressão. É o caso de *A Festa*⁹⁹, de Ivan Ângelo, em que o romancista utiliza declarações "piedosas" do ex-presidente Emílio Garrastazu Médici, ou então simula, por meio da voz da mãe de um estudante, críticas ao movimento estudantil; *Quarup* (1967)¹⁰⁰, de Antonio Callado em que se encontram todos os assuntos que então dominavam, no Brasil, o debate político e existencial: a mudança de perspectiva da Igreja a respeito da questão social, as lutas dos estudantes e das Ligas Camponesas, as razões do golpe de 1964, a revolução sexual, o feminismo, a proteção aos índios, a guerrilha, as drogas, etc.; *Reflexos do baile* (1976)¹⁰¹, do mesmo autor, constitui-se num mosaico da época, centrando-se a narrativa no seqüestro de um embaixador durante um baile de gala. As personagens marcadas por suas diferenças sociais e políticas são guerrilheiros, diplomatas, familiares de ambos os grupos e policiais que se imbricam e revelam-se parcialmente através de falas alternadas, bilhetes e cartas. Caracteriza-se o discurso pela fragmentação

inventar/Toda a escuridão/ /Você que inventou o pecado/Esqueceu-se de inventar /O perdão // Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/Eu pergunto a você/Onde vai se esconder/Da enorme euforia...." Música que pode ser lida como mais uma canção de amor ou, então, como um desabafo contra a censura.

⁹⁹ ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

¹⁰⁰ CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

¹⁰¹ CALLADO, Antonio. *Reflexos do baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

e, por isso, o entendimento do enredo só se torna possível no final da obra; *Zero* (1975),¹⁰² de Ignácio Loyola Brandão foi publicado inicialmente em tradução italiana, por ter sido proibido pela censura e somente liberado em 1979. O processo de criação de *Zero* durou nove anos, entre 1964 e 1973, justamente um dos períodos mais truculentos do regime militar brasileiro. Tratando das crueldades da ditadura, de forma alegórica, esse romance de um realismo feroz foi considerado "um grito de liberdade" e continua, hoje, atendendo aos anseios dos leitores, porque, se não existe mais a ditadura militar, permanece a ditadura econômica que também oprime e convulsiona.

A literatura do Rio Grande do Sul não foge à polêmica relação entre literatura e política. No sistema literário gaúcho também se questiona se é possível ao escritor isentar-se da política. Ao lado dessa questão ainda há outra: a politização da literatura não envolve o perigo do seu empobrecimento estético e da sua redução à forma panfletária? Nem todo autor politicamente engajado produz boas obras literárias; por outro lado, autores que não tiveram a pretensão de escrever romances políticos, terminaram por nos legar obras essenciais. Para Irving Howe¹⁰³, "romancistas comprometidos com temas políticos não têm necessariamente que chegar a conclusões políticas: em geral é melhor que não tentem fazê-

¹⁰² BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 2001.

¹⁰³ HOWE, Irving. Op. Cit. p. 157.

lo". Segundo o pensamento do crítico norte-americano, a política envenena a literatura na medida em que subordina a criatividade e a necessária autonomia do intelecto às lealdades do grupo e seus dogmas. Nem mesmo em nome da pureza estética, da *arte pela arte*, entretanto, o escritor pode ausentar-se do mundo real e da política, porque não existe homem apolítico e nenhum autor é plenamente apolítico, assim como "nenhum livro é de todo neutro"¹⁰⁴. O escritor que se refugia na comodidade do seu reduto cristalino não está imune à realidade que o cerca - em especial em tempos de crise política. Desse modo, seu silêncio e/ou isolamento do mundo real paga o tributo à aceitação da realidade social, com as suas injustiças e opressões.

Os autores gaúchos, no entanto, não silenciaram e não subordinaram sua criatividade e autonomia ao interesse de grupos políticos. Desde suas primeiras manifestações, a literatura gaúcha centra seu interesse na relação história e ficção, salientando e enaltecendo, principalmente, a voz dos vencedores. Regina Zilberman mostra, em *A literatura no Rio Grande do Sul*¹⁰⁵, reflexos políticos, nessa literatura, conseqüentes de situações estruturais governamentais acontecidas fundamentalmente nos últimos

¹⁰⁴ ORWELL, George. *Why I Write*. New York: Penguin Uk, 2004. p. 113.

¹⁰⁵ ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

cinquenta anos do século XX, conferindo-lhe "nítido contorno engajado"¹⁰⁶.

A historiadora e crítica literária gaúcha indica Erico Verissimo como iniciador desse ciclo com a obra *Incidente em Antares* (1971), seguindo-se Moacyr Scliar, com *Mês de cães danados* (1977), e Josué Guimarães, com *Os tambores silenciosos* (1977). Como diz a autora,

os anos 80 foram férteis no que diz respeito à temática de cunho político. Sinval Medina publicou *Liberdade condicional e Cara, coroa, coragem* protagonizados por jornalista e intelectuais que precisam enfrentar as limitações impostas pelo regime repressivo. Tabajara Ruas escreveu *A região submersa* e *O amor de Pedro por João*, narrando nesse os percalços dos guerrilheiros que participantes da luta revolucionária na América Latina, antes e depois do golpe de Pinochet, no Chile, em 1973¹⁰⁷.

Ao lado de Erico, Scliar e Josué, destacam-se neste ciclo outros autores: Sinval Medina, Tabajara Ruas e também Arnaldo Campos e Lourenço Cazarré. É lógico que na esteira desses nomes outros seguiram. Esses autores, considerados por parte da crítica como romancistas políticos, na verdade mostram que seu olhar está fixado não apenas nas diferenças sociais, mas, sobretudo, voltado para o destino da sociedade em si.

¹⁰⁶ ZILBERMAN, Regina. Op. Cit. 2001. p. 128.

¹⁰⁷ ZILBERMAN, Regina. Op. Cit. 2001. p. 126.

4.2 Moacyr Scliar: outro contador de histórias

No ano de 1937, aos 23 dias do mês de março, em Porto Alegre, nasce Moacyr Jaime Scliar, primogênito do casal Sara e José Scliar, de ascendência russo-judaica. Mais tarde, seu talento artístico lega às letras sul-rio-grandenses e mais amplamente, ao cenário brasileiro e internacional, o grande escritor de expressão singular: Scliar torna-se o escritor versátil e criativo que se conhece. Por influência da mãe, Sara Slavutzki, professora, Moacyr inicia-se nas primeiras letras. O Bairro do Bom Fim daquela época cujos moradores, na maioria judeus imigrados no século XX, também foi decisivo para o futuro escritor, uma vez que, aos finais de tarde, reuniam-se em frente às casas para recordar a vida: as dificuldades enfrentadas na Rússia tirana e sectária, as experiências da travessia do Atlântico rumo à nova terra, as agruras do trabalho, as esperanças depositadas na pátria Brasil. Ainda, histórias rememoradas, típicas de suas terras de origem encantavam e enchiam de imaginação o talento ainda não explorado do grande contador de histórias Moacyr Scliar.

Os pequenos pedaços de histórias várias que Scliar escutou ao passar, quase sem ser visto, por entre os imigrantes judeus, seus vizinhos de bairro,

irão fomentar na fértil imaginação do menino até ganharem fôlego para a escritura de um conto, "O Relógio", publicado no jornal *Correio do Povo*. Antes, entretanto, já havia seduzido amigos e professores com seus textos, de extrema seriedade, que em muito se distanciava da juventude do garoto: sempre escrevera com um olhar adulto demais para sua pouca idade.

Jovem, decide-se pela profissão que ainda exerce, a Medicina, o que lhe garantirá suporte financeiro, pois não era rico, e ainda atenderá à sua vocação. Ao lado dessa decisão, outra: a inscrição em um concurso literário, que vence. Ganha, como prêmio, um sapato de couro de crocodilo, financiado em parte por seu pai, que cobre a diferença de preço. As duas vocações não andam em linhas paralelas, pois se encontram cada vez que o olhar atento do médico vincula-se ao olhar, perspicaz e criativo, do escritor, que recria o mundo real cada vez que coloca o seu senso de atenção, suas lembranças das histórias que ouvira, das influências de suas leituras de criança e de jovem e, não menos importante, a sua condição de filho de imigrantes. Para tanto, saber a língua portuguesa, ou melhor, conhecê-la de perto e de forma a superar o conhecimento dos demais era imperioso para um jovem que se dispunha a 'integrar-se', de fato, na sociedade gaúcha e brasileira, pois que sempre sua parte imigrante esteve ao lado da parte gaúcho/brasileiro.

A condição de 'meio-brasileiro', como ele sempre se sentiu rendeu-lhe senso mais atento a tudo, assim como as influências recebidas de sua numerosa família. Também as leituras iniciais, Monteiro Lobato e Viriato Corrêa, as coleções infanto-juvenis da editora Globo e, mais tarde, Kafka e García Márquez, consolidaram a certeza de que o real poderia ser transformado, via imaginação, e que a linguagem é uma das mais poderosas ferramentas na reconfiguração do real. A partir de sua origem judaica, de sua formação como médico, com atuação em saúde pública, adquire o poder do vasto conhecimento da sociedade brasileira que ele, com maestria, soube transformar em histórias únicas, de profundo olhar para o homem em seus níveis mais diversos da condição humana.

Com mais de 70 obras publicadas, entre romances, novelas, literatura infanto-juvenil, livros de contos, ensaios, traduzidas e publicadas em inúmeros países, tais como Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal, Itália, dentre outros, sempre com grande e positiva repercussão crítica, Scliar é hoje um dos escritores brasileiros mais renomados e condecorados. Membro da Academia Brasileira de Letras, ocupa a cadeira de número 31, para qual foi eleito em 31 de julho de 2003. É um dos nomes significativos da literatura fantástica, transitando também, com extrema competência, por outras vertentes da arte literária.

Dono de obras literárias singulares, Moacyr Scliar abrange leque significativo de temáticas, que se origina em *Histórias de um médico em formação*, publicado no ano de 1962, passa pela questão da imigração, alcança a tradição sul-rio-grandense, o revisionismo político-social do Estado sulino e, por extensão, do brasileiro. *O centauro no jardim* (1980), uma de suas produções mais conhecida, divulgada e estudada, é a única obra brasileira escolhida pelo Yiddish Book Center, dos Estados Unidos, entre as 100 melhores obras de temática judaica escritas em todo o mundo nos últimos 200 anos. Dentre outros prêmios, destacam-se, o da Academia Mineira de Letras, com *O carnaval dos animais*, em 1968; Prêmio Guimarães Rosa, em 1978, com *Doutor Miragem*; Prêmio Jabuti, em 1992, com *Sonhos Tropicais*. Em 1989, recebeu, em Cuba, o prêmio internacional Casa de Las Américas pelo livro *A Orelha de Van Gogh*.

Além disso, há alguns trabalhos seus já adaptados para o cinema, televisão, rádio e teatro. Destaca-se a adaptação, em 2002, do romance *Sonhos Tropicais*, que relata o combate à febre amarela no Rio de Janeiro, comandado pelo médico sanitarista Oswaldo Cruz, e a resistência da população à vacinação obrigatória, que resultou na chamada Revolta da Vacina. Em paralelo, é narrada a história da prostituição de uma jovem judia polonesa, que imigra para o Brasil em busca de vida melhor.

O conjunto da obra de Moacyr Scliar, marcado pelo humor, pelo flerte com o imaginário fantástico e pela investigação da tradição judaico-cristã, aponta para uma técnica narrativa que faz uso da fragmentação, de planos entrecruzados, o que garante solidez ao narrado e o estranhamento necessário para tornar sua escrita interessante e instigante. A partir da crítica e da reflexão acerca da tradição passadista sul-rio-grandense, da condição do homem imigrante e, indo mais além, do ser humano em pleno exercício de suas limitações, desencantos, o escritor, como ninguém, transcende as fronteiras não só geográficas, mas também emocionais do Estado do Rio Grande do Sul, inscrevendo-o e inscrevendo-se no cenário maior das letras brasileira e internacional.

4.3 Realidade revalidada: o Movimento da Legalidade em *Mês de cães danados*

Mês de cães danados, publicado em 1977, recebe o Prêmio Brasília, conferido pela Fundação Cultural do Distrito Federal para obras inéditas de ficção. No romance, o autor lança um olhar mais aguçado para a moderna história política brasileira, mais especificamente para a questão da

dessacralização da tradição do passado sulino, por meio do episódio da Legalidade. O jovem leitor de hoje talvez tenha dificuldade para situar o episódio que Scliar referencia. Trata-se do movimento liderado pelo então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, em favor da posse legítima de João Goulart, após a renúncia do presidente Jânio Quadros, em agosto de 1961. Conforme Ana Cecília Água de Melo¹⁰⁸, deve-se notar "que a circunscrição local do texto se abre para a discussão de um período decisivo na história recente do país, o que, na estrutura da narração, está dado na fala do gaúcho Mário Picucha ao "Paulista", o interlocutor silencioso".

Construído sobre os últimos dias de agosto de 1961, logo após a renúncia de Jânio Quadros, o romance estrutura-se a partir da perspectiva particular de Mário Picucha, narrador-protagonista, voz única do universo diegético. Mendigo, culto e crítico, que perambula pelas ruas de Porto Alegre e relata a posse do novo presidente da República, João Goulart. A grande reflexão sobre momentos importantes da história do Brasil realizada sob a ótica de Mário/mendigo (filho bastardo de fazendeiro de tradicional família, que decai até a sarjeta de uma rua de Porto Alegre) revela não só a trajetória de um homem de tradicional família dos pampas

¹⁰⁸ MELO, Ana Cecília Água de. *Humildes livros, bravos livros: Cenas da história brasileira na ficção de Moacyr Scliar*. Dissertação apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2004, p. 17.

gaúchos até a mendicância, como também intercala a sua vida atribulada, aos anos agitados, às aventuras, aos amores, ao seu heroísmo, questões sócio-econômicas e políticas do estado e, por extensão, do país.

Pelo relato de Mário Picucha, ficam conhecidos os dois fios que se entrelaçam: de um lado, a economia agro-pastoril do Rio Grande do Sul em declínio; de outro, a política brasileira que entra em crise, o que desencadeará a instauração da ditadura militar logo em seguida. Se Mário Picucha está condenado a morar na rua, tendo por teto o seu poncho, resquício dos tempos áureos da tradicional família dos pampas gaúchos, o Brasil também está fadado a um período de "trevas", de incertezas e golpes vários. Por esse viés, o protagonista e o seu destino constituem a grande alegoria daquele 1961, sul-rio-grandense e brasileiro. São eles representativos da impotência, da pobreza de forças, mas que, via linguagem/memória, ainda tentam reagir contra as forças opostas.

A estratégia narrativa que sustenta *Mês de cães danados* é levada a efeito por um narrador autodiegético, que narra a um interlocutor, chamado por ele de 'paulista', os acontecimentos políticos que têm espaço naquele mês de agosto do ano de 1961, "na expressão do narrador, [é chamado] mês

de cães danados"¹⁰⁹ (*MCD*, p. 7). A voz narrativa, além de ser voz autoritária, pois domina o universo do leitor, tem de específico, entre outros traços, um particular: aproxima-se da tradição gaúcha, no caso, e brasileira, em geral, dos contadores de "causos", como "Blau Nunes" de Simões Lopes Neto. Mário Picucha vive no centro da moderna Porto Alegre, mas "conta" a história da Legalidade e esse contar aproxima-se da oralidade.

O narrador, que de início se apresenta simplesmente como Mário, sofre as seqüelas de grave fratura na perna e habita, na condição de indigente, a calçada de uma das principais ruas do centro de Porto Alegre e oferece ao "paulista" uma boa história, por alguns trocados. Mário chama a si próprio de "Picucha", para dar "à história um tom pitoresco, um ar regional", (*MCD*, p. 7), chamando ao seu interlocutor de "Paulista", porque pensa que ele é um recém-chegado da "terra dos bandeirantes" (*MCD*, p. 7). O narrador-contador exige que sua história seja gravada e afirma que conhece "a moderna tecnologia da informação". (*MCD*, p. 7). A crítica ao tratar desse aspecto do romance de Scliar diz que

a situação do contador de histórias em face do gravador, numa rua agitada de Porto Alegre, dá a medida do choque entre tradicional e moderno, que se

¹⁰⁹ O mês de agosto, na voz popular, é considerado como o mês dos cachorros loucos, por isso, mês dos cães danados.

complica pelo fato de a sabedoria do narrador ser em boa dose alimentada pelos meios de comunicação de massa.¹¹⁰

Leitor das folhas de jornal encontradas na rua e de velhas revistas que uma senhora lhe dá, Picucha também frequenta a Biblioteca, que fica a poucos metros do espaço que ocupa na calçada. Por isso ele se considera orador "lúcido e articulado" (*MCD*, p. 7), capaz de usar quando fala palavras que "muita gente não usa escrevendo" (*MCD*, p. 7). Por meio das notícias publicadas nos jornais que ele lê, do conhecimento armazenado nos livros da Biblioteca que ele frequenta, ele recupera a memória da cidade de Porto Alegre e do país. Salienta-se, desde as primeiras páginas do livro, a condição degradada do narrador-personagem, mas tal condição não o impede de ser um guia para o Paulista, "fornecendo direções e apresentando os principais espaços públicos, como a Biblioteca, cujos interiores são descritos com refinamento". (*MCD*, p. 56-7) Assim, o estado de mendicância em que vive o narrador parece não se coadunar com o conhecimento que ele revela. É através de seus saberes que o ouvinte "paulista" e o leitor constata o desenvolvimento da exploração da cultura popular e do turismo do Rio Grande do Sul, confirmando o pleno florescimento do mercado cultural no país, integrado ao projeto político do regime ditatorial pós-64. Nessa época, o Brasil visto em sua multiculturalidade devia integrar-se e, segundo o

¹¹⁰ MELO, Ana Cecília Água de. Op. Cit. p. 28.

regime político, a mercantilização e disseminação da cultura popular levaria à unidade na diversidade, isto é, a "integrar as diferenças regionais".

Por conseguinte, a lição que emerge das páginas de *Mês de cães danados* é que cada objeto demanda um trabalho teórico específico - a contextualização e a delimitação clara do terreno são pré-requisitos. A leitura desse texto enovela-se na corrente crítica por casa do dado discursivo da fala que junta os casos do anedotário, elemento da cultura local, com o universo dos modernos meios de comunicação, dos jornais arquivados em bibliotecas à telenovela. Note-se que tanto as velhas histórias gaúchas quanto o *mass media* são dados de realidade na Porto Alegre de Scliar.

Ao lado dos acontecimentos políticos, sociais e históricos, Picucha relata, sua vida que se mescla aos fatos políticos e econômicos que ganharão ênfase na narrativa. Esse entrecruzar de histórias promove a grande alegoria que se fará presente em toda a construção romanesca. Note-se que Picucha mimetiza toda a sorte de tumultos, denúncias, privações e desconforto sofridos pelo povo sul-rio-grandense e brasileiro, pois que o "levante" aqui iniciado por conta do governador Leonel Brizola, abarca todo o território brasileiro.

A partir da narrativa de Mário Picucha, desmistifica-se o passado glorioso sul-rio-grandense, formado, principalmente, por grandes estancieiros, senhores da terra e, por extensão, do poder maior do Estado. Exemplo disso se dá quando seu irmão, Artêmio, vai ao seu encontro, em Porto Alegre, na tentativa de fazer com que não mais 'explore' financeiramente seu pai, pois os negócios no campo estão a passar por uma crise sem precedentes:

- O pior é a situação da estância. Estamos encalacrados. Se a gente não conseguir um empréstimo, não sei como é que vai ser. [...]
- Os peões passando fome! - ele gritou. - Sabes o que é isto? Aquela gente passando fome! (*MCD*, p. 109).

Via memória /narrativa, Picucha retoma o tempo em que a família vivia no e do campo, com a superioridade própria daqueles que desfrutam das condições necessárias de dignos e altaneiros senhores do campo, mesmo que a riqueza não fizesse parte integrante deste modo de vida, como é o caso:

Meu pai era um homem sombrio. E forte. E frio. (Pedra. Corda. Prata). Falava pouco. Falava pouco, e cavalgava muito. Fecho os olhos e vejo-o cavalgando - agora não com a peonada, agora com meus dois irmãos. [...] Era uma fazenda grande (o pecuarista não pode viver com o resultado de uma pequena propriedade até 500 hectares, que dá seis a sete por cento de lucro sobre o capital empregado - isto diziam a dezoito de agosto de 1961, sabes? Com razão. Meu pai tinha pouco mais de 500 hectares - e mal dava para galopar. (*MCD*, p. 13)

A condição de filho bastardo, reconhecido pelo pai, mas não aceito por sua esposa legítima, coloca-o à margem de qualquer possibilidade de reinstalar a soberania dos 'centauros dos pampas', ou melhor, de reavivar a história sulina sob a perspectiva do poderio da classe dominante de fazendeiros:

Sobrenome? Não, sobrenome não. [...] Eu te diria até que esqueci o meu sobrenome... [...] É. Esqueci. [...] É que, sabes, sobrenome não tem importância. Não tem não. Acredita em mim. Olha: quem te diz isto tinha um sobrenome ilustre. Estava até gravado nos copos de uma espada. [...] *Não tenho sobrenome*, não tenho família. Outras coisas que não tenho: casa própria; conta bancária; carteira de identidade; cartão de crédito; carro; cão de guarda - para ficar só na letra C. Cavalo. *Não tenho cavalo*. [grifo nosso] (MCD, p. 8).

A propósito - queres um *mate*, paulista? Não queres? É bom que não queiras. Estou sem *erva-mate*. Aliás, sem *cuia* também. E sem *bomba*. [grifo nosso] (MCD, p. 39).

A trajetória de uma história que não cabe mais no presente está ressaltada pela ausência do meio de locomoção típico usado pelo homem do campo: o cavalo. Esse animal dá sentido ao epíteto "centauro dos pampas", pois que legitima o gaúcho que não abre mão da companhia do cavalo, confundindo-se com ele nas coxilhas sul-rio-grandenses. Daí a degradação de Picucha, pois ele não mais representa o homem poderoso, senhor dos pampas, uma vez que nada possui, nem mesmo a bebida amarga e sorvida

quente, o mate ou chimarrão. Ele "se vende" por pouco dinheiro ao "paulista", ao contar-lhe sua história: a dignidade, força e superioridade, características do verdadeiro "monarca das coxilhas", não fazem parte do seu cotidiano. Trata-se do gaúcho sem raízes, que perdeu sua identidade e, desse modo, perde-se enquanto representativo de uma classe, de uma sociedade que, por muito tempo, dominou as terras sulinas com altivez e pleno poder de mando.

Dessacralizado o mito do gaúcho, também o momento presente para o Rio Grande do Sul é de perdas, pois a situação econômica e política do Estado é outra. Assim como o passado está sendo 'enterrado' às custas de um esquecimento providenciado estrategicamente pelo não-revisionismo histórico, porque não interessa que a História seja passada a limpo, Picucha é, ainda, o resquício vivo de uma História que não tem mais lugar no presente, apesar de o presente estar ainda nebuloso. Por isso, seu desaparecimento é inevitável, assim como o 'apagamento' dos acontecimentos daquele período. Imperioso é que a memória seja mantida, assim acredita Picucha, uma vez que sua narrativa, mediante pagamento adiantado do 'paulista', assegura sua perpetuação.

A desmitificação do gaúcho, narrador dos episódios transcorridos no ano de 1961, não se dá única e exclusivamente por não continuar mantendo os hábitos tradicionais do homem do pampa (tomar chimarrão, andar a cavalo, por exemplo), mas sim porque sua trajetória de vida, narrada por ele mesmo, não confirma a soberania da classe tradicional da qual é um representante. Ao contrário, a sua vida é o espelho da decadência da classe dominante, composta por fazendeiros ricos, abalada pelas mudanças políticas e econômicas que tomam conta do Estado. Seus irmãos são exemplos das transformações ocorridas no cenário político e econômico sul-rio-grandense: o mais velho, Artêmio, adepto do governo gaúcho, afiança fidelidade ao Governador Leonel Brizola, que impõe a resistência ao golpe militar; o outro, mais moço, torna-se um rico industrial em São Paulo e, posteriormente, ajuda Artêmio, ex-esquerdista, dando-lhe emprego em seus negócios. Assim, as duas facções, a rural decadente e a industrial, que surgiram no Rio Grande do Sul são apresentadas. Picucha é o passado que, por não sustentar as glórias, decai e deve ser eliminado e esquecido.

O narrador vê seu mundo desmoronar e, ao narrar sua trajetória, narra a trajetória política e social brasileira. Entendendo tanto literatura como História como narrativas, de certa forma, o relato subjetivo de Picucha traz à tona os impedimentos sociais e, por extensão, políticos, a que

ele, e também o Brasil, foram submetidos. Seu relato, então, pode ser entendido como forma de resistência às atrocidades sofridas naquele período: se ele sofreu repressão, é pela narrativa que retoma o ato de liberdade. Na obra de arte, a verdade assume múltiplas possibilidades e, por isso, torna-se instável. Esta instabilidade é significativa, pois que a narrativa ficcional não tem o compromisso com a verdade factual e pode, por isso, mover-se de maneira mais flexível que a narrativa do historiador, esse, sim, com o propósito primeiro de chegar, o mais próximo possível, da verdade dos acontecimentos ocorridos em um dado momento da História.

É por isso que ele continua com o seu poncho fabricado artesanalmente por sua avó que se torna uma couraça que o impede de sofrer, na maior parte das vezes, as intempéries. A relíquia familiar que o protege, também o anima e é o amparo que o sustenta na passagem da vida no campo para a cidade, quando é obrigado a deixar de lado o imaginário do gaúcho para assumir, sem assumir, os valores urbanos. Nesse momento, Mário Picucha expõe o conflito entre a cultura, de exaltação da valentia e virilidade do gaúcho, e a ética do mundo urbano. Também se observa, na fala do narrador-personagem ao 'paulista', o entrecruzar-se de dois planos, o privado e o público, como se verifica quando a fala de Mário Picucha é a

mesma fala do *Correio do Povo*, momento em que a história pessoal contamina-se com lugares comuns e com uma sucessão de eventos políticos:

O Correio do Povo:

Oriente e Ocidente inclinados a discutir a crise de Berlim.

Autoridades inglesas prepararam recepção oficial a João Goulart.

[...] Jânio revela ao deixar o Brasil: fui obrigado a renunciar, mas voltarei um dia, como Getúlio. (MCD, p. 167)

Mês de cães danados, por trazer um narrador em primeira pessoa, contraria um relato tipicamente histórico, pois apresenta a seqüência dos fatos pela ótica subjetiva de um narrador que, o tempo todo, emite seu parecer, seus juízos de valor. Esse narrador autodiegético conversa com um interlocutor cuja voz não aparece, mas que se sabe interessado na história contada. Mesmo entremeada por episódios particulares, a grande motivação são os acontecimentos daqueles dias de agosto de 1961, que ficaram conhecidos como Legalidade.

O relato de *Picucha* é construído sobre a base melancólica das lembranças de um 'outro tempo', que parece ser melhor do que o vivido no presente. A melancolia saudosista encobre, segundo Flávio Kothe¹¹¹, a "manifestação e denúncia implícita do reprimido". Significa dizer que o

¹¹¹ KOTHE, Flávio R. *A Alegoria*. São Paulo: Ática, 1986. p. 67.

relato de Picucha traz à tona o fracasso pessoal do narrador-personagem, assim como o fracasso político brasileiro que apenas adiou a ditadura militar, pois 1961, de certa forma, foi "um ensaio geral para o golpe de 1964", conforme atesta Joaquim José Felizardo¹¹².

Considerada por esse prisma, a narrativa de Scliar deixa entrever que a verdade acontece por meio da sua suspensão, ou seja, a verdade, na obra ficcional, não aparece de fato, mas sim apenas como proposta de questionamento sobre ela. Daí a importância capital da presença de um narrador em primeira pessoa: os fatos são (foram) vistos e filtrados por sua ótica, o que impede o confronto de mais de um ponto de vista. A subjetividade deflagrada pelo relato de Picucha é de fundamental significado porque deixa clara a visão de um homem, que ainda é memória viva daquele período de conflito na capital rio-grandense, e, portanto, presentifica um passado importante para a história brasileira, mas que se quer esquecido. Assim, a função do interlocutor, que não fala diretamente, embora se saiba de sua existência apenas pela maneira como o narrador continua seu relato, é de resgate da memória, para, então, colocar um "ponto final" no passado que não pode mais ser lembrado.

¹¹² FELIZARDO, Joaquim J. *A Legalidade: último levante gaúcho*. 4. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003. p. 70.

Picucha, como 'arquivo vivo' daquele período, ativo participante dos acontecimentos, mesmo que motivado por uma causa particular, cartografa a (quase) totalidade da história daquele agosto de 1961. Pelo seu relato oral, vai ordenando o material histórico que está a ser recolhido pelo 'paulista', mesmo que o narrador, ao que parece, ingênuo, não saiba exatamente qual a finalidade do interesse de seu ouvinte. São várias as tentativas de desvelar a sua identidade:

A propósito: não é para jornal, é? [...] Ah, não é para jornal. Bom. Para dizer a verdade não tens mesmo cara de jornalista. Perguntei por descargo de consciência. (*MCD*, p. 7-8)

A propósito, és turista, meu? És destes de camisa colorida e máquina a tiracolo? (*MCD*, p. 44).

Apesar de não saber quem é e para quê quer saber dos acontecimentos ocorridos em Porto Alegre naqueles dias de agosto, Picucha vai falando o que sabe, o que viu, ao mesmo tempo em que resgata sua vida pretérita, da infância, da família, da sua condição de filho ilegítimo, assim como fala de sua vida amorosa, de estudante de Direito na capital, de suas aventuras com mulheres. Mendigo por opção, terrorista mal-sucedido, ele mora na rua, vive de contar histórias e do dinheiro que os transeuntes lhe dão, Picucha é o avesso do gaúcho tradicional. Entretanto, é ele o

representante da memória sul-rio-grandense, sintetizando as modificações pelas quais passou o estado, conforme afirma Regina Zilberman¹¹³:

[Picucha] pertence à antiga classe dominante, e seus irmãos polarizam as tendências políticas que vieram a ser adotadas nos últimos 30 anos: a de esquerda, que acabou por aderir ao sistema; e a de direita, que pôde progredir e enriquecer.¹¹⁴

Se narrar histórias promove o não-esquecimento do que aconteceu, a narrativa do mendigo-protagonista assume dois lados: ora resgata a História e, portanto, evita seu esquecimento; ora traz à tona situações que precisam ser apagadas da História factual sul-rio-grandense e, por extensão, brasileira. Daí a importância de não ter sido revelada a identidade do interlocutor. É ele, o 'paulista' que, em princípio não tem nome e nem profissão para Picucha, que ascende no entendimento do narrador: Mário, no final de sua história, une os dois lados da narrativa por ele construída, uma vez que, definitivamente, compreende que sua existência, como fonte de memória viva, remonta a um tempo que precisa ser eliminado. Assim, o final do romance abre duas perspectivas de leitura: ou o relato poderia continuar e, portanto, sua vida e a perpetuação da história seriam poupados, ou o

¹¹³ ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 128.

número indicado é revelador do calibre da arma que será usada para dar fim ao relato e, conseqüentemente, à prova viva daqueles anos de chumbo:

Estás pronto? Então lá vai.
Trinta e dois? (MCD, p. 197)

O desvelar de um autoconhecimento sombrio promovido pelo interlocutor ganha espaço por meio da narrativa de Picucha ao se (auto)revelar e, conseqüentemente desnudar partes da história brasileira pouco ou nada elucidadas até então. Esta posição de resgate daquilo que não foi e não pode ser iluminado por uma leitura crítica e reflexiva na atualidade remete à figura da Melancolia, escolha feita por Walter Benjamin para designar o estudo sobre o drama barroco alemão. A proposta de análise feita pelo filósofo judeu acerca deste tópico é que a melancolia é alegórica, ou seja, a alegoria "guardando ela sempre o sentido etimológico de "dizer o outro", [sendo ela] o indício de uma perda"¹¹⁵. E é justamente a perda, tanto da identidade quanto da História pretérita brasileira que o relato de Picucha desvela para seu interlocutor que se porta como um leitor, também. Ambos, interlocutor e leitores, vão conhecendo os fatos narrados à medida que o narrador os emite e seguindo obrigatoriamente, o seu ordenar dos fatos. Tanto o 'paulista' como os leitores estão presos a uma narrativa cujo

¹¹⁵ KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 29.

fluxo é imposto arbitrariamente e cujos acontecimentos decisivos não conhecem, pois que foram subtraídos da História oficial.

O olhar do mendigo/narrador assume uma postura melancólica diante do que viveu, e do próprio lugar de onde, agora, narra suas vivências de um tempo conturbado na política brasileira - o ano de 1961. O mal-estar expresso na fala de Picucha determina sua inadaptação ao presente de sua vida que é a reduplicação do momento político no qual o Rio Grande do Sul e, por extensão, o Brasil, está a viver. Assim, a escrita verbal pronunciada por Picucha revela o labirinto que é a História factual, no sentido de que ela "é o não-ser do que ela representa", segundo Kothe¹¹⁶.

Mês de cães danados, então, traduz uma escrita que significa o outro, uma vez que atualiza o passado histórico sul-rio-grandense, trazendo-a para o momento presente e mostrando "sua reflexão sobre problemas vivos e polêmicos [...] [assumindo] uma posição sobre o tema narrado, o que garante sua vitalidade e permanência"¹¹⁷. Assim, as forças divergentes que impedem que a História seja passada a limpo devidamente e da qual Picucha é a prova

¹¹⁶ Ibid. p. 29.

¹¹⁷ ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 128.

viva de sua existência, desvelam, segundo Kothe¹¹⁸, a "força da censura e o grito do censurado". Daí depreender-se que a alegoria instaurada na narrativa de Scliar obstrui o silêncio até então mantido acerca dos acontecimentos ocorridos no ano de 1961. Ao dizer o "outro", a fala de Picucha traz à cena o "reprimido da História"¹¹⁹, que é o alegórico, ou seja, o "outro da História, isto é, a História que poderia ter sido e não foi"¹²⁰. Ao perceber-se, ou melhor, ler-se no "outro" da alegoria o reprimido da História, a melancolia surge como um sentimento não de perda absoluta, mas de possibilidade de, como denúncia, ser a oportunidade de esperança. Ao transcender o primeiro nível de sentido e significação, propõe um outro entendimento sobre os fatos acontecidos, o que é sintoma de uma retomada do tempo pretérito com o intuito de, via narrativa, reelaborar o que estava suprimido, soterrado na memória histórica brasileira.

Tzvetan Todorov, em *Teorias do Símbolo*¹²¹, partindo do que postulou Goethe no artigo "Sobre os objetos das artes figurativas"¹²², de 1797, afirma que a alegoria é transitiva, uma vez que "significa diretamente, ou seja, a sua face sensível não tem outra razão de ser além de a de transmitir

¹¹⁸ KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 35.

¹¹⁹ Ibid. p. 35.

¹²⁰ Idem. Ibidem. p. 36.

¹²¹ TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1977.

¹²² Ibid. p. 204.

um sentido¹²³. Partindo-se desse mote, pode-se inferir que a alegoria proposta como uma leitura possível da obra *Mês de cães danados* determina a sua intencionalidade, pois que, sob uma superfície primeira, esconde-se a verdadeira narrativa, que trará à luz o mês de agosto de 1961 e seus acontecimentos singulares que determinaram o levante sul-rio-grandense, provocando alterações significativas nos rumos políticos brasileiros.

As idéias de Picucha, reveladas por sua fala entremeada de digressões com particularidades suas e de sua família, pode ser interpretada como a 'superfície primeira', isto é, tal história seria a 'permitida', mas não aquela 'buscada' pelo 'paulista', que procura outras informações; essas, sim, mais perigosas e proibidas de serem conhecidas por outros, entendidos aqui como a sociedade em geral. Assim, se a "alegoria é intencional [...] e significa"¹²⁴, ela está atrelada, também, à forma como as referências àquele tempo sombrio na capital do Rio Grande do Sul são referidas. Picucha lê as manchetes dos jornais, em especial o *Correio do Povo*, que vão dando conta dos últimos acontecimentos daquele fatídico 1961, como por exemplo:

¹²³ Idem. Ibidem. p. 205.

¹²⁴ Idem. Ibidem. p. 210 e 217.

Abalado o país com a surpreendente renúncia de Jânio Quadros à Presidência da República - Deixou o Palácio chorando - Não deu golpe militar porque não quis - João Goulart ainda hoje deverá assumir o Governo da República - Governador do Estado aos deputados: Eu não aceitarei qualquer golpe e pretendo resistir. (MCD, p. 131-132)

Ao referir os fatos políticos daquela época, há uma modificação do tipo de letra usada na narrativa, o que remete à polifonia, já referida por Mikhail Bakhtin, o que ressalta e diferencia o relato de Picucha que, quando se volta para a história de sua vida, usa uma linguagem mais coloquial, pois acha que sua trajetória de existência pode ser contada de maneira mais informal e destituída de cerimônia:

Estás gostando, não é, paulista? Conflitos familiares te deliciam... Imaginas o meu irmão partindo para não mais voltar... Não podes conter o riso... Teu nome é Nicolo? Então, por que te agrada a intriga? Por que ris? (MCD, p. 119)

Ao lado de aparente superficialidade, o narrador-protagonista enfatiza os acontecimentos políticos que, no seu entender, interessam mais ao interlocutor. Talvez, por isso, os fatos do passado venham acompanhados de uma outra envergadura de linguagem, traduzida, aqui, por um tipo de letra diferente da maior parte da obra. Não só a letra é de outro tipo de fonte, como também o uso de parênteses é significativo: Picucha rememora com riqueza de detalhes as manchetes da época, o que aparece entre parênteses e também grafado com uma outra fonte de letra:

(No jornal do dia seguinte: com sua "machine-gun" portátil firme no ombro direito, o Governador começou a falar. O nervosismo era indisfarçável, e dezenas de seus auxiliares, todos fortemente armados, movimentavam-se em febricitante excitação, empunhando modernas armas automáticas. Alguns choravam, a maioria transpirava abundantemente. É que no entender de todos havia chegado finalmente ao seu ponto culminante a crise iniciada sexta-feira. E o tom patético das palavras do Governador, aconselhando as crianças a abandonar as escolas e a todos os civis válidos a se prepararem para "gravíssimos acontecimentos" fazia bem supor ter chegado o momento crítico). (MCD, p. 152)

Mês de cães danados, como um construto alegórico, rompe o abismo que separa o revelar dos fatos ocorridos e o seu silêncio imposto, por meio do processo interpretativo que a leitura da obra impõe. Dito de outra forma, provoca a mediação simbólica sobre os acontecimentos do 'ano da Legalidade', o levante gerenciado pelo governador do Rio Grande do Sul e seus adeptos e o descortinar detalhado do que foi aquela época. Mesmo que Picucha não tenha, de início, participado ativamente do período de agitação política de 1961, ele a tudo assistiu de um lugar privilegiado: a leitura dos jornais e a localização especial de seu apartamento permitiram que ele visse quase tudo e, por fim, tomasse uma atitude que remonta aos velhos caudilhos gaúchos - vestir-se a rigor, e sair a enfrentar a agitação e o conglomerado de pessoas fiéis aos propósitos do governador:

Vou sair, eu disse. Fui até o quarto, tirei os chinelos, calcei as botas. Boas botas, de cano alto e couro especial. Calcei as botas. Sempre me olhando ao espelho. [...] Lembrando aquela noite, paulista, concluo agora que eu tinha me transformado numa vontade, num desígnio. Eu avançando pela rua, eu já não sentia fome nem sentia frio - apesar do vento que me soprava na cara, enchendo-me os olhos de lágrimas. Ou justamente por causa do vento. Eu era um guerreiro purificado pelo vento. O vento e eu éramos um. (MCD, p. 157)

O novo homem que se revela a partir da carta que recebe de seu pai, quando ele não o considera mais seu filho, somado ao presente que herda de seu avô, a espada, impõe a Picucha uma tomada de decisão, ou seja, um posicionamento mais ativo em relação ao que está acontecendo e, por conseqüência, honrar seu pai e família, agindo com a dignidade que até então lhe faltara. Talvez esteja aí a determinação de seu fim: Picucha decide, de uma vez por todas, abandonar a sua imobilidade e acomodação para ceder lugar a um homem digno de valor, uma vez que seus brios foram tocados de forma intensa pela atitude sem reconciliação de seu pai.

Ao contar sua história de vida, fazer sua autobiografia, ao 'paulista', conta tudo o que presenciou durante o período conturbado do "mês de cães danados" (MCD, p. 165) o que acarretará em sua própria destruição, já antecipada pelo uso de um adereço 'macabro':

De que é feito? Adivinha, paulista. Não, nunca adivinharás. São caveirinhas de ratos, paulista. De ratos, de ratazanas, de camundongos, e até de um morcego. [...] Fui eu mesmo que os matei, começando por um ratão que me

mordeu o pé - decapitei-o na hora. Este, liquidei-o em legítima defesa. Os outros, pelo simples amor à caça, pelo prazer de matar. (*MCD*, p. 106)

O convívio permanente com uma situação de risco como a que Picucha constantemente vive, pois que é mendigo e mora na rua e dela e de seus transeuntes tira o seu "sustento", reiterado pelo uso de um colar que remete à luta entre o mais forte contra os mais fracos, reforça a idéia de que sua história será "apagada" dos registros. Entretanto, mesmo que sua voz desapareça, a narrativa já foi contada e 'gravada' pelo seu misterioso interlocutor, o que garantirá sua perpetuação e a conseqüente revisitação de um momento singular da vida política brasileira.

5. CONCLUSÃO

Há, no interior de cada obra de arte verdadeira, um lugar onde quem nele se situa sente no rosto um ar fresco como a brisa de uma aurora que desponta. Resulta que a arte, que se considerava muitas vezes como refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir para determinar a natureza autêntica deste. O progresso não se aloja na continuidade do curso de tempo, mas nas suas interferências: lá onde alguma coisa verdadeiramente nova se faz sentir pela primeira com a sobriedade da aurora. (Walter Benjamin)

A proposta desta investigação permite considerações, mesmo que não definitivas e, muito menos, enfeixadas por um ponto final não aberto a novos e outros olhares. O discurso histórico aponta para algumas confluências com relação ao discurso literário que, no princípio de suas demarcações, não eram possíveis de serem aproximadas. Se para a História, as fontes documentais, por muito tempo, foram indiscutíveis depositários de verdade, assumindo, portanto, estatuto de ciência, hoje são consideradas "indícios" do que poderia ter, de fato, acontecido. E é com elas que o historiador, a exemplo do autor ficcional, constrói e dá sentido aos fatos pretéritos. Ao organizar e selecionar os documentos em uma ordem que necessita ser edificada de tal maneira que o passado seja reconstruído com base no critério da veracidade, o historiador 'joga' com limites no que tange à imaginação na ordenação dessas fontes.

Esse 'jogo' o aproxima do escritor de ficção, pois que também ele procede a ajustes de versão acerca daquilo que deseja contar. Necessário, também, que o estatuto da verossimilhança seja por ambos respeitado, uma vez que a narrativa tanto a ficcional quanto a histórica, precisam obedecer a uma lógica interna e externa, a fim de que a leitura do passado constitua-

se numa representação do que aconteceu o mais próximo do passado factual. Por este prisma, História e literatura têm suas fronteiras aproximadas, pois que, como narrativas que são, ambas necessitam do critério da imaginação para darem corpo ao enredo que desejam contar. Se, por um lado, o ficcionista tem um campo maior de liberdade para criar e, muitas vezes, recriar os fatos, também o historiador transita no terreno da imaginação, apenas com mais rigor crítico e reflexivo, oferecendo, assim, uma leitura o mais convincente possível daquilo que aconteceu, de fato.

Assim, também a História, tradicionalmente depositária da verdade absoluta e inquestionável, vale-se do processo de releitura para presentificar o passado, a fim de perpetuá-lo em tempos vindouros. A tarefa do historiador, então, passa pelo crivo de seu olhar afinado ao compromisso com a reconstrução do real o mais próximo da verdade possível, uma vez que o critério da comprovação das fontes, por exemplo, não pode ser declinado. Da mesma forma, o discurso do ficcionista mantém-se atrelado aos limites da criação e imaginação plausíveis, pois o que conta precisa, obrigatoriamente, fazer sentido para quem lê.

O discurso do historiador, assim como o discurso do ficcionista, conforma-se em olhares possíveis sobre determinado assunto, que lhe

confere o estatuto da autonomia na escritura daquilo que será lido posteriormente. Claro está que, ao discurso histórico, agrega-se o vínculo indiscutível dos registros que podem ser averiguados e comprovados sempre que necessário; entretanto, é o historiador quem dá ordem ao que aconteceu, adquirindo, assim, a voz autorizada e credenciada sobre o passado e, por isso, também o 'grau' de escritor imaginativo do passado.

Benjamin intenta diferenciar a obra de arte do documento, evitando, com isso, que a primeira seja "transformada em mero documento a serviço de alguma ideologia ou então que a obra não fosse reconhecida e estudada em sua especificidade", conforme explica Flávio R. Kothe, em *Para ler Benjamin*¹²⁵. O teórico continua dizendo que "a obra também é documento. Mas é basicamente uma obra *literária* na medida em que se afasta da natureza do documento"¹²⁶.

Ao oferecer a diferença entre obra literária e documento, Benjamin elabora algumas seqüências de epigramas, cujo título é "Treze Teses contra Esnobes". De forma bastante didática, suas idéias acerca das diferenças entre as duas narrativas - a literária e a histórica - ficam esclarecidas, na medida em que contrapõe o "dever" de uma e de outra:

¹²⁵ KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 49.

¹²⁶ *Ibid.* p. 49.

Literário	Histórico
I. O artista faz uma obra.	O primitivo se expressa em documentos
II. Só de passagem a obra de arte É um documento	Nenhum documento é, enquanto tal, obra de arte.
III. A obra de arte é uma obra-prima .	O documento serve como peça didática
IV. Na obra de arte os artistas aprendem o <i>métier</i>	Através do documento um público é educado
V . Obras de arte distanciam-se umas das outras pela perfeição	No assunto se comunicam todos os documentos
VI. Conteúdo e forma são na obra de Arte algo uno <i>Gehalt</i>	No documento o assunto predomina de modo total
VII. <i>Gehalt</i> é o experimentado	Assunto é o sonhado
VIII. Na obra de arte o assunto é um peso morto, que a crítica joga fora	Quanto mais se aprofunda um documento, tanto mais densamente: assunto
IX. Na obra de arte a lei formal é o cerne	No documento as formas são apenas espargidas
X Em síntese, a obra de arte é: central energética	A fertilidade do documento requer: análise
XI. Lida e relida, uma obra de arte se amplia	Um documento só consegue atingir pela surpresa
XII. A hombridade das obras está no ataque	Para o documento, sua inocência é uma trincheira
XIII. O artista sai à conquista de <i>Gehalt</i> .	O homem primitivo se entrincheira atrás de assuntos. ¹²⁷

¹²⁷ KOTHE, Flávio R. Op.cit.. p. 50-1.

A relação acima, ao contrapor os dois discursos, aponta à informação crítica percebida na obra literária como relação de conhecimento (primeira leitura) e de reconhecimento (segunda leitura). O conhecimento desperta a reflexão acerca do que está velado sob artifícios vários, como é o caso da alegoria. Assim, o conhecimento leva ao deciframento do que está implícito na escrita alegórica. A percepção daquilo que a obra literária estabelece a partir da leitura crítica e reflexiva que oferece, se dá pela sua forma estética, pois que é ela que centraliza (ou cataliza) a possibilidade de reflexão que irá resultar em outros processos críticos. Portanto, a obra literária se fortalece em sua dinamicidade, uma vez que constrói um significado primeiro, e pode, também, desestruturá-lo para reestruturá-lo sob outra perspectiva.

Segundo o pensamento de Benjamin, a alegoria faz com que a literatura se torne mais artística, porque, de acordo com seus postulados, a alegoria "não era [...] uma figura ocasional da Retórica, mas a essência mesma do literário"¹²⁸. Isso implica dizer que o filósofo acredita que a "literatura é uma historiografia inconsciente"¹²⁹, uma vez que o texto literário, distanciado temporalmente dos acontecimentos que são seu mote,

¹²⁸ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 95.

¹²⁹ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 78.

permite que ele seja tão mais literário "quanto mais ele supera o seu tempo e lugar de origem, mantendo uma relação efetiva com o presente do leitor"¹³⁰.

A obra de arte não pode ser reduzida à mera "ruína", como documento que reconstitui o passado. Para Kothe, seguindo a esteira do pensamento benjaminiano,

ela é uma obra de arte à medida que ela for mais do que mero documento sócio-histórico. Além disso, ela é a não-ruína por excelência: índice de possibilidades em aberto, concretização de um mundo possível, índice de alternativas ao real.¹³¹

Incidente em Antares e Mês de cães danados, ao retomarem determinados aspectos da passado político brasileiro, procedem a uma recapitulação do que aconteceu, fazendo com que os momentos histórico/políticos pretéritos assumam o contorno de uma "espiral histórica"¹³². O movimento de espiral funciona como a possibilidade de uma revisitação crítica ao presentificar o passado, estendendo-o para o momento presente, a fim de proporcionar, via leitura, a percepção de sua alegoria.

¹³⁰ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 78-9.

¹³¹ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 45.

¹³² KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 46.

As duas obras analisadas podem ser vistas como uma nova arquitetura do passado que, agora, abandona o seu tempo pretérito, para receber novas cores e contornos e, assim, ganhar a aura da intemporalidade e da tradução da realidade factual dentro do contexto da ficcionalidade. A alegoria é o desvio da 'verdadeira mensagem', pois que é o desvio que concentra em si a 'verdade' do conteúdo sonogado pela censura. A narrativa histórica alegórica, verossímil que é, falsifica a verdadeira realidade, ao transfigurar a cópia literal do real com sua expressão autônoma de criação. Seria, então, a arte literária alegórica a idéia de uma historiografia inconsciente? Há, nisso, uma dose de forças contraditórias, porque, se por um lado a História factual é presentificada, por outro, o artifício estético da alegoria justamente tem o papel de decifrar o 'sintoma' que se quer esquecido. Assim, a escrita de *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados* seriam o anti-sintoma, em desvio mais do que produtivo na reelaboração de determinada época histórica brasileira.

Incidente em Antares e *Mês de cães danados* realizam um processo de desmascaramento que, por meio de um discurso alegórico, expressam a voz calada daqueles que, até certo momento, permaneciam ocultos porque não pertenciam à classe dominante. Nesse sentido, é por meio da consciência social desencadeada pela "ressurreição" dos mortos (*Incidente*

em Antares) e da narrativa subjetiva da Picucha (*Mês de cães danados*) que toda uma época social e, principalmente, política, encontra espaço para a expressão maior, até então abafada, que o conteúdo latente se sobressai, rompendo as fronteiras da censura.

Libertos dos condicionamentos impostos pela classe dominante/censura, as narrativas impulsionam uma relação outra com o poder vigente, valendo-se da estratégia estética que a alegoria permite. Se o discurso alegórico exige leitura atenta para seu deciframento, a "crise" que ela desencadeia é no sentido de recuperar algo que poderia estar perdido de forma irrecuperável: o desvelamento de uma consciência liberta, assumindo uma experiência de choque vigente no cotidiano daqueles períodos tematizados.

A função estética assumida pela obra de arte traz à tona a insubordinação aos modelos políticos vigentes, o que, se por um lado destrói uma historiografia cristalizada no tempo, por outro, refaz a reconstrução de um novo modelo de leitura de mundo. Isto implica em uma capacidade outra de percepção da uniformidade há tempos imposta. Por este prisma, "a arte é o

mundo re-feito"¹³³, segundo Kothe, uma vez que a intenção de desnudar a realidade, transcende os limites de consciência de seus leitores/intérpretes.

A proposta de leitura alegórica de *Incidente em Antares* e de *Mês de cães danados*, concede um estreitamento de relações entre os acontecimentos históricos e políticos até encontrar uma "outra mão", ou seja, a da leitura interpretativa, que aproxima a arte de simples deleite daquela que vai mais além, encontrando nela, também, um produto social solidário ao reconhecimento das vozes outras, que excluídas, limitavam uma visão de mundo mais ampliada.

Na esteira dos postulados de Platão acerca da presença dos poetas em sua república, reservadas obviamente, as convicções de época e pessoais, Benjamin compactua da idéia de que, conforme escreve Kothe¹³⁴.

o verdadeiro artista, independentemente de sua convicção política, é, por natureza, um inconformado em relação ao institucionalizado, pois propõe, através do seu trabalho, alternativas ao existente.

Nesse aspecto, o filósofo não quer banir ou expulsar os artistas da convivência social, mas postula que sua função está em justamente retratar a realidade, desvelando-a e apontando para possíveis perspectivas críticas,

¹³³ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 87.

¹³⁴ KOTHE, Flávio R. Op. Cit, p. 91.

já que "toda obra de arte guarda em si uma crítica à sociedade, mesmo que não trate diretamente de problemas sociais"¹³⁵.

Sob esse prisma, Platão crê que os poetas podem corromper a sociedade ao mostrar-lhes não mais a ilusão, via alegoria da caverna. Benjamin afirma que são os artifícios da arte literária que proporcionam a revelação das verdadeiras sombras percebidas na "caverna" da censura. Justifica-se, assim, a superioridade do discurso ficcional sobre o histórico, no sentido de que o primeiro tem ampla liberdade na (re) criação dos fatos, mesmo aqueles que estejam ancorados na realidade histórica. *Incidente em Antares e Mês de cães danados*, por conseguinte, podem ser entendidos como uma forma de resistência, pois, narrativas alegóricas, funcionam como uma espécie de indignação frente aos processos políticos revisitados: a defesa e legitimidade da democracia e a resistência à ditadura militar brasileira.

Picucha, exímio contador de histórias, enreda seu interlocutor ao desvelar/camuflar a história política brasileira. Assim, a brincadeira de esconde-esconde que ele faz com o 'paulista' dribla censura que, talvez, ele pudesse sofrer ao trazer à luz uma reflexão própria, mas, ao mesmo tempo

¹³⁵ KOTHE, Flávio R. Op. Cit. p. 93.

fundamentada em leituras de jornais da época. Por ser um mendigo/intelectual, Mário sabe muito bem como conduzir o jogo, apesar de não saber exatamente aonde ele pode chegar. Por este viés, a apreensão do dito, que parte do particular para o geral, mimetiza a realidade do próprio narrador, uma vez que ele baseia sua narrativa, entremeadada de um diálogo silencioso(!) com seu interlocutor, do seu ponto de vista para entender/apreender o que aconteceu, de fato, naquele mês de agosto, agora já muito pretérito. O mesmo ocorre em *Incidente em Antares*, quando a população, distanciada do acontecimento macabro, tenta juntar "as pontas" do fato fantástico e pouco crível, para dar sentido e significação à presença dos mortos em praça pública.

Em ambas as narrativas, a história narrada se dá em um lugar público: uma rua movimentada do centro de Porto Alegre e na praça da cidade fictícia - Antares. Justamente nesses espaços abertos que as 'ruínas' de uma história, que se quer esquecida, surge de maneira imperiosa: o presente atualiza o passado, impedindo que o mesmo seja soterrado e, por isso, continue imobilizado para uma leitura crítica acerca do que, de fato, aconteceu, com suas conseqüências, acertos e desastres. A narrativa constrói a reconciliação com a dimensão original do passado, apostando em uma nova experiência que, ao não repetir o que aconteceu, traduzirá a

necessidade de um olhar crítico sobre os momentos pretéritos, a fim de promover sua reavaliação para poder superar as 'perdas' de uma experiência, com o propósito de que ela não seja esquecida.

Se linguagem, enquanto escrita, corresponde à experiência, é ela, a escrita que possibilita a re-interpretação da história; ela é, ao mesmo tempo, criada e criativa, o que possibilita o dito do não-dito: a alegoria.

A verdade possível da obra literária nunca se totaliza; ao contrário, dispõe-se como um mosaico em que sua existência se concretiza pela fragmentação. Por isso Moacyr Scliar e seu *Mês de cães danados*, como Erico Verissimo em *Incidente em Antares* figuram no campo do imediato e da demanda, por parte do público leitor, pelos textos romanescos impregnados de informação sobre o momento presente. A "consciência dessa imediatez"¹³⁶ torna-se um dos aspectos mais interessante nos dois romances e refere-se tanto a Picucha quanto ao narrador de *Incidente em Antares*. O primeiro oferece uma boa história ao Paulista, mediante o pagamento de algumas moedas a cada dia. Fato que aponta para a consciência do processo acelerado de profissionalização vivido pelos escritores. Por volta de 74, 75, segundo Flávio Aguiar, constata-se uma ampliação de público leitor

¹³⁶ AGUIAR, Flávio. Op. Cit. p. 52.

comparável apenas com a que ocorreu na década de 30. Aumenta o número de leitores e começa a se fazer sentir até mesmo a pressão das editoras por uma produção mais intensa.

Mário Picucha e o narrador de *Incidente em Antares* são narradores degradados e às voltas com a "pesquisa" de um material, histórico e político, cada vez mais diversificado, os quais jogam o foco sobre esfumamento do contador de histórias. Ambos narradores veiculam teor informativo diminuído, pela estratégia estilística, a qual exige leitura atenta para decifrar o discurso "outro", alegórico. Em *Mês de cães danados*, o relato do movimento da Legalidade é, em boa medida, obscurecido pelo retrospecto picaresco, realizado por Picucha. *Incidente em Antares*, ao "abrir os porões da História", reapresenta o narrador distanciado dos fatos, que proporciona um espaço em que se insinua a ironia.

Daí, o lugar da alegoria que, ao dizer "o outro", abre espaço para a experiência descontínua do pensamento, ou seja, suscita o constante resgate daquilo que já está sedimentado no conhecimento de vida e uni-lo ao que está a ser sugerido pelo texto literário. Só assim, o sentido e significado do texto irão se completar, conforme se constata nos dois autores e seus romances.

Picucha condensaria em si os dois tipos de narrador de que fala Benjamin: o camponês sedentário, que transmite o conhecimento de outros tempos e o navegador, que acumula a sabedoria de outros lugares. No momento da narrativa que faz para seu interlocutor, é ele o "camponês" que, sem sair do lugar, rememora os dias conturbados daquele agosto de 1961. Por outro lado, também é o "navegador" que viveu outrora na estância, convivendo com pessoas típicas do campo e, com eles, adquiriu conhecimentos atemporais e históricos que sedimentaram, desde sempre, a cultura sul-rio-grandense que permeia o ideário do 'verdadeiro gaúcho', 'monarca das coxilhas'. A sabedoria de Picucha transita entre dois pólos distintos, unindo-se na formação de sua intelectualidade: os anos vividos na estância da família, os estudos realizados na capital gaúcha e seu envolvimento nos acontecimentos do ano da Legalidade.

A conjunção das duas experiências conforma o perfil de Picucha, no sentido de permitir uma interpretação crítica própria capaz de dar conta de uma compreensão fundamentada em seus conhecimentos pretéritos aliados a uma 'leitura de mundo' mais atual. A partir dos estudos realizados, da convivência com seus colegas de faculdade envolvidos, de fato, no movimento 'revolucionário' daquele período conturbado da história sul-rio-

grandense, da leitura nem sempre atual dos jornais da época (e de seu hábito de freqüentar a biblioteca), conferem a Picucha o poder de narrar, de maneira intensa aquilo que o 'paulista' quer saber. Essa narrativa, mesmo que fragmentada, pois que seduz seu ouvinte com cortes na história no momento em que algo importante e/ou decisivo irá acontecer, Picucha assegura o retorno do desconhecido ouvinte e, com isso, mantém acertados o dinheiro que recebe e a perpetuação de sua história, estreitamente ligada à história política sul-rio-grandense.

Os acontecimentos políticos narrados em *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados*, mesmo que pretéritos no momento de sua leitura e recortados, portanto, da época em que tiveram lugar no cenário político brasileiro, são arrancados do esquecimento por meio de sua perpetuação via texto literário. Pela re-escritura do que aconteceu, é possível abrigar tais acontecimentos em um outro espaço, o alegórico, pois que a esfera do ficcional permite a transfiguração do real para um outro estatuto, que é o do verossímil. Por esse prisma, a 'fantasia' ficcional transita, quase que sem fronteiras, por entre leituras possíveis do real, o que assegura o resgate de vozes e ecos perdidos sem o comprometimento com a trama histórica verdadeira.

O que se passa nas narrativas em questão é a retomada, sob um novo prisma, do que foram alguns momentos da história política brasileira recente. Entretanto, a evocação, de forma seletiva, de determinados episódios que fazem parte da historiografia oficial, apenas confere um novo colorido a este passado até então cinzento. O mosaico formado pela escrita ficcional, valendo-se da alegoria, traz o fantasma do passado para o imaginário coletivo, reforçando a memória deste passado. A questão é que as obras em enfoque optam por adotar um estilo mais reflexivo, mesmo que, para isso, precisem usar artifícios que encubram a verdadeira intenção de seus relatos. Se a verdade rigorosa não é o objetivo primeiro da obra ficcional, o ficcionista escreve um texto meramente verossímil, com doses de indagação historiográfica, o que provocará, no leitor, o diálogo com o seu conhecimento histórico já sedimentado, e o novo olhar provocativo que o texto alegórico apresenta.

Considerando que a ficção do romancista está a serviço de uma certa veracidade poética, distinta da proposta do historiador, que procura, sempre, relatar uma verdade rigorosa a partir dos documentos e fontes de que dispõe, é assegurado ao primeiro o enfoque criativo de suas narrativas. Os narradores de *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados*, ao retomarem fatos reais da história e da política brasileiras, dão espaço e voz

a personagens fictícios que convivem com personagens reais que são reinterpretados conforme a necessidade da 'fábula' que desejam contar. Dessa forma, o real ficcional se amplia a ponto de, ancorado na realidade pretérita, recriá-la, configurando-a como um relato inovador, no sentido de construir uma história possível, porém desvinculada do marco da comprovação 'científica'.

Ao apresentarem como protagonistas das narrativas pessoas comuns, destituídas de destaque na sociedade, as obras em estudo se opõem à narrativa histórica, uma vez que esta apresenta, normalmente, o relato ou a visão dos grandes vencedores. São eles que, efetivamente, contam a história factual, pois é a que importa aos interesses de perpetuação de seus poderes econômicos e políticos. O que aparece nas narrativas ficcionais, aqui escolhidas como *corpus* para análise, é justamente a voz dos menos favorecidos, pois são eles que têm o olhar pelo outro 'lado' da situação. Um olhar que recolhe outra perspectiva acerca dos acontecimentos ocorridos e que dos quais só se sabe aquilo que a 'censura', os detentores do poder vigente querem e permitem que se saiba. Para driblar tal jogo de poder é que o ficcionista lança mão de artifícios outros, no caso específico deste estudo, da alegoria, para contar a história sob um outro prisma.

Picucha é exemplo da voz inexpressiva e, portanto, calada, no momento em que conta o que viveu e presenciou durante o 'levante da legalidade' iniciado no Rio Grande do Sul. O que ele narra ao seu interlocutor é o que a sociedade em geral ignora, ou porque não participou ativamente da 'revolução' promovida pelo então governador do Estado, Leonel Brizola, ou porque nada sobre ela sabia e a acomodação seria o melhor caminho a ser seguido. A vida privada de destaque, por ser memória viva e esclarecida sobre os episódios do mês de agosto de 1961, interessa no momento presente: é Picucha quem pode falar sobre tudo e, quem sabe até, ser desacreditado, pois que sua condição de marginal na sociedade não o credencia como alguém de respeito e seriedade suficientes para ser o porta-voz daqueles tempos obscuros. Por outro lado, ele é uma ameaça real por saber demais sobre os episódios que, mais tarde, culminaram com a ditadura militar que se instalou no Brasil. Seria ele, então, uma espécie de voz além de seu tempo, pois que prenunciaria o futuro sinistro pelo qual o Brasil estaria prestes a ingressar por um longo e tortuoso período.

Assim como mendigo que delata o "mês de cães danados", os mortos de Antares também são a prova viva (o trocadilho, aqui, é apropriado!) do período que segue àquele narrado por Picucha. Mesmo sem vida, são os setes 'companheiros' de cemitério, impedidos do descanso eterno, que passam a

viver algumas horas de "poder", uma vez que, como *personas* criadas, convivem com grandes figuras da história real ao fazerem referências a elas de maneira quase íntima. Os mortos, ao enfocarem a vida cotidiana passada (para eles), observam tudo de um lugar privilegiado, ou seja, a morte permite que vejam e falem tudo o que, em vida, não seria possível. Se mortos estão, como podem intervir na vida real? Que poderes lhes são conferidos, a ponto de causarem tamanho estrago nas vidas das pessoas que ainda gozam da vida terrena? É o mesmo que se dá com Picucha: por que um mendigo seria detentor de 'poder' a ponto de precisar ser eliminado por um algoz anônimo?

A perspectiva da voz do menos privilegiado é a estratégia narrativa que abre espaço para o revisionismo histórico promovido pelas narrativas em estudo. Também esta voz precisa de lugar a fim de que se possa observar o passado sob uma outra ótica, agora não mais a do vencedor, mas daqueles que fizeram da história um ato épico (ou quase). A perspectiva narrativa utilizada, valendo-se da vida cotidiana de gente comum, permite perceber-se o passado de outra maneira e construir-se o devir histórico próprio da história factual. Enquanto o historiador se quer imparcial, o ficcionista tem ampla liberdade de criar e re-criar, de dar a palavra a esta ou aquela personagem, conforme sua intenção de relato.

A voz narrativa da história é impessoal, porque em terceira pessoa; sendo o historiador um narrador heterodiegético, ele se mantém o mais afastado possível daquilo que conta, pois seu dever é o de ordenar os fatos conforme as fontes consultadas e, normalmente, passíveis de comprovação. Já o ficcionista pode oferecer vozes diversas para contar a história: ou o narrador é em primeira pessoa e, como autodiegético, conta a partir de seu ponto de vista e de suas impressões pessoais; ou apresenta-se em terceira pessoa, valendo-se de um distanciamento temporal apropriado para que possa, como observador, 'montar' o enredo que contará. Assim, a partir de sua observação, ele vai selecionando os fatos e contando apenas aquilo que ele julga pertinente que seu leitor saiba. É esta liberdade que o narrador ficcional tem que escapa do historiador que, por princípio deve manter-se imparcial e contar exatamente o que aconteceu, de acordo com as pesquisas e fontes documentais consultadas.

A obra de ficção não precisa dar conta da totalidade de uma história factual, em princípio, tarefa do historiador. Pode-se perceber isso nas obras de Verissimo e Scliar: ambos estabelecem um recorte específico de determinado momento histórico brasileiro para, por meio deste mote historiográfico, recriarem uma atmosfera ficcional que possibilita a leitura

do não-dito claramente, isto é, obrigam o leitor a um deciframento daquilo a que a trama romanesca remete. A liberdade de criação da obra ficcional faz com que o escritor use como matéria dados, comprovados ou não pela historiografia, para dar corpo a um ambiente fictício, mas verossímil. Assim, todo o emaranhado de fontes fidedignas podem servir de mote, mas esta não será a tentação primeira do escritor; o que lhe importa, de fato, é um momento singular desta história que desencadeará a outra, a inventada. Sua narrativa (seu relato?) admite idas e vindas sem que, com isso, a história ficcional fique comprometida em sua interpretação e sentido para o leitor.

Segundo Carlos García Gual,

el novelista enriquece, acentua y colorea las escenas com toques emotivos y psicológicos, com más vivacidad generalmente de lo que poderia hacerlo um historiador.¹³⁷

Para esse crítico, ao romancista cabe a possibilidade de transitar livremente do geral para o particular, transcender os episódios históricos e, até mesmo, adentrar na interioridade psicológica das personalidades históricas que, na trama, assumem papéis de *personas* tanto quanto as outras inventadas para comporem o texto romanesco. O exercício de imaginação recria os sentimentos de suas personagens de modo que tal

¹³⁷ Ibid, p. 22.

simulacro da verdade chega a convencer os leitores menos atentos. É a conjunção de fatos históricos verídicos, que funcionam como um dispositivo que detona a trama ficcional, e o relato elaborado via 'fantasia imaginativa', que conferem à obra de arte a harmonia necessária para que ela seja aceita com uma verdade possível.

Mês de cães danados e Incidente em Antares, ao partirem de um mote histórico - Legalidade e Ditadura Militar, respectivamente -, apóiam seus argumentos à sombra da história factual, traduzindo-os de forma ambígua, o que abre espaço para o alegórico que ali se instaura. A austeridade e a seriedade do relato puramente histórico se dilui na ficção romanesca aqui em destaque; entretanto, o que se quer 'denunciar', desvelar sob o véu da censura, continua assinalado pelas inúmeras pistas dadas pelas referências vivificadas e, portanto, passíveis de serem percebidas, acerca dos momentos políticos brasileiros ali resgatados.

Os dois romances, como se viu na discussão deste trabalho, oferecem uma versão do passado histórico, mas não estão presos completamente a ele, por não ser essa sua função primeira. O que importa é que os acontecimentos até então obscuros ganham uma "iluminação" nova, o que impulsiona a um revisionismo atento e perspicaz, porque conseguem driblar

as proibições de comentários críticos acerca do que esses momentos representaram e quais os legados funestos que deixaram para a história oficial brasileira. Assim, as obras em enfoque constroem um universo particular, revisitando o passado com vozes e olhares distintos daqueles da historiografia oficial, o que conforma a polifonia proposta por Mikhail Bakhtin. As múltiplas vozes e pontos de vista diversos acerca de um mesmo assunto propiciam a re-constituição de um cenário em que versões outras são apresentadas sob "a escrita que é o não-ser do que ela representa"¹³⁸.

A escrita alegórica pode ser apreendida como sendo o conteúdo latente de algo que está à espera de seu entendimento. O que irá acontecer, a partir da percepção daquilo que está envolto em uma 'nebulosa compreensão', será desvelado quando o leitor atento decifrar o sentido verdadeiro daquilo que sempre foi a proposta inicial do texto ficcional. Por este viés, a alegoria assegura uma caracterização histórica, uma vez que ilumina o texto ficcional com uma expressão mais nítida de seu sentido e significado.

O essencial, a partir do pensamento de Benjamin, é que a visão alegórica é a "armadura" possível para a constituição da experiência que

¹³⁸ KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 29.

remonta ao passado. Tanto Erico Verissimo quanto Moacyr Scliar valem-se dessa estratégia para possibilitar a experiência de choque entre passado e presente. Quer dizer, ao trazer à luz da atualidade momentos conturbados da política brasileira, a releitura feita desses períodos são representadas via procedimento/artifício alegórico. Esse procedimento leva em conta a linguagem e o ritmo da narrativa, que são os substratos indispensáveis na concretização da obra literária ficcional.

Ora, ocorre que a questão da verossimilhança, proposta na Antigüidade por Aristóteles, é o que difere sua postura em relação à arte mimética daquilo que postulava seu mestre, Platão. Por conseguinte, ao romancista cabe a possibilidade de reconstruir a cadeia que interliga o mote inicial de sua produção ficcional, ou seja, no caso das obras em estudo, de questões políticas brasileiras, a uma atividade de criação simbólica de novos sentidos de significação.

Portanto, o nível de influência sobre a materialidade do acontecimento factual é relativizada, no momento em que o ficcionista interroga a natureza do fato político para, então, construir um sistema textual que provoque inquietação quando de sua leitura. É o que acontece em *Incidente em Antares* que, ao proceder à criação ficcional, partindo do

'exterior' para o 'interior', ou seja, a cidade de Antares (o exterior) é acometida por "surto" de fantasmagorias nunca antes supostas. São os mortos-vivos os que detonam a transformação no 'interior' das *personas* que povoam o universo interiorano gaúcho. Daí perceber-se que, se os defuntos insepultos têm por finalidade primeira apenas a reivindicação de seus sepultamentos, suas vozes, mesmo que sem comprovação documental, invocam um autêntico relato de denúncias privadas e coletivas. Tudo isso resultará em dois caminhos para o povo antarense: ou desacreditar e esquecer as falas-testemunhas dos desmandos políticos, principalmente; ou, passar a refletir criticamente acerca dos relatos fabulosos presenciados, como documentos genuínos e fidedignos e reclamarem, para si, a garantia histórica da veracidade dos mesmos.

Já *Mês de cães danados* vai valer-se de outra estratégia, uma vez que abdica do relato de uma voz heterodiegética para ancorar-se no 'interior'. Só posteriormente é que atingirá o 'exterior', por meio da voz primeira de Picucha, testemunho ainda ativo, protagonista de depoimentos pontuais marcados pelos efeitos que ele próprio e, por extensão, os gaúchos/brasileiros sofreram na época que adiou a dominação ditatorial militar no Brasil.

Se Incidente em Antares pode ser considerado um "quadro em movimento", no qual se movem consciências várias que se entrecrocaram com seus pontos de vista discordantes, *Mês de cães danados* parece ser um "quadro estático". O cenário de ação é sempre o mesmo, ou seja, uma rua da capital sul-rio-grandense. Entretanto, o que se move são as lembranças, as memórias de Picucha que se presentificam para o "Paulista", seu (aparentemente) único ouvinte.

O movimento de um e a estaticidade de outro em relação ao mote inicial de suas histórias não os afasta; pelo contrário, em ambos, a História oficial (des)aparece porque revisitada por um novo objeto de observação: a narrativa alegórica é o "telescópio" que invade a História para conferir-lhe a atualidade revisionista tão necessária na busca por uma identidade histórica rememorada criticamente.

A alegoria entrevista em *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados* surge para ressignificar, de forma plural, o passado que não mais será visto como um momento homogêneo, vazio, impenetrável porque já cristalizado e sacralizado. Se o passado é imutável, sua interpretação não o é e, então, é possível propor-se uma leitura polifônica deste tempo, pois que,

ao recriá-lo, via ficção, a época enfocada renova-se e, com ela, acontecimentos pretéritos também se apresentarão como novos.

A aproximação entre as narrativas ficcionais e históricas mesmo que pareçam paradoxais, podem ser reafirmadas pela subjetividade que existe por trás das palavras de seus escritos. Se o historiador procede a uma seleção de fatos que ele irá iluminar, também o ficcionista escolhe a ênfase dada ao tema escolhido. É o que fazem Erico Verissimo e Moacyr Scliar, ao buscarem uma focalização singular em suas narrativas, partindo de enfoque de escolha pessoal.

Mesmo que os narradores das ambas as obras ocupem lugares diferenciados, porque a lente de visão de cada um vale-se de ângulos fragmentados: o "eu" e o "ele", é a partir dessa "perspectiva que se deve compreender a importância atribuída às custas das noções habituais da história das mentalidades a um conceito como representação"¹³⁹.

Enquanto o assunto abordado nas obras *Incidente em Antares* e *Mês de cães danados* não se esgota, apesar de serem, ambos, narrativas artísticas ficcionais, como textos que são e, portanto, "fixados na

¹³⁹ PESAVENTO, Sandra. Op. Cit. p. 73.

escrita¹⁴⁰ acabam sendo uma visão possível e, portanto, seletiva sobre o tema em questão. Por este viés, a (re)significação, as perspectivas não são impessoais no ato da escritura que, assim, é crítica.

Neste trabalho, que de forma alguma se esgota, pretendeu-se analisar o processo de alargamento temático dentro dos parâmetros da literatura sul-rio-grandense. Retomando o que já foi dito anteriormente, em sua gênese literária, o Rio Grande do Sul demorou a ultrapassar as fronteiras geográficas muito porque a temática de suas obras ficcionais estavam totalmente voltadas para as questões regionalistas na busca por uma identidade própria que o diferenciasse dos países platinos, primeiramente. Em função da escolha pela 'cor local', suas produções distanciaram-se das produzidas no estante do Brasil, especialmente no eixo mais desenvolvido e intelectualizado: Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

Superada a fase de consolidação de fronteiras espaciais e identitárias, foi possível que os escritores sulinos lançassem seu olhar para além das questões de matizes centradas em 'discursos particulares'. Tais

¹⁴⁰ CHARTIER, Roger. Uma crise da História? A História entre narração e conhecimento. Apud. PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. p. 124.

alternâncias de perspectivas propiciaram a elaboração de obras com enfoque menos restrito e, portanto, passíveis de integrarem uma produção de cunho mais universal, deslocando o foco investigativo para além do tratamento de assuntos 'locais'. As reflexões críticas que a leitura das obras enfocadas permite inscrever *Incidente em Antares e Mês de cães danados* no acervo literário brasileiro (e, também, latino-americano), uma vez que o passado revisitado tem em foco o futuro.

Isto significa dizer que, ao resgatar o tempo pretérito, o túnel se abre para o percurso da escrita de um tempo vindouro, no sentido de desencadear um período permissivo pelo qual passou o Rio Grande do Sul e o Brasil e propiciar, assim, a 'consciência histórica'. E é esta 'consciência histórica' que é o grande salto da literatura sulina, quando algumas narrativas, como as estudadas aqui, apropriam-se de um discurso alegórico, mote principal deste trabalho, assumindo uma existência própria, articulada com a produção literária universal.

Assim, o cruzamento entre o discurso ficcional e o histórico constrói um novo espaço intelectual de compreensão de mundo e, com isso, reafirma a suprema importância da arte literária, sua teoria e crítica. Por isso, comprovando a proposta inicial da investigação, pode-se afirmar que a nova

narrativa sul-rio-grandense discute a história, a política e a sociedade pelo viés da alegoria literária.

6 REFERÊNCIAS BIBLOGRÁFICAS

AGUIAR, FLÁVIO. *A palavra no purgatório (literatura e cultura nos anos 70)*. São Paulo: Boitempo, 1997.

ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

ARÊAS, VILMA. *A idéia e a forma: a ficção de Modesto Carone. Novos Estudos Céu, inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusões Européias do Livro, 1964.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Achados e Perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.

_____. *Enigma e Comentário*. Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Jornal, Realismo, Alegoria (romance brasileiro recente)* in *Coleção Remate de Males 1. Ficção em debate e outros temas*. São Paulo: Duas Cidades; Campinas: DTL/IEL/Unicamp, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet São Paulo: Brasiliense, 1985. (Textos escolhidos; v. 1).

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Textos escolhidos; v. 1).

_____. O narrador. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Textos escolhidos; v. 1).

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v.1).

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. Moderno e Modernista na Literatura Brasileira in. *Céu, inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *O conto brasileiro contemporâneo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1977,

BOURNNEUF, Roland; OULLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 2001.

BURKE, Peter. A nova História, seu passado e seu futuro. In: _____. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *Reflexos do baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CANDIDO, Antonio *Ficção e Confissão. Ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*. São Paulo: Martins Fontes, 1969. Vol.2.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. A literatura e a formação dos homens. In: Revista *Ciência e Cultura*, 24 (9), set. 1972.

_____. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. Erico Verissimo de 30 a 70. In _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
Cebrap. N. 49, nov.1997

CARPENTIER, Alejo. *Literatura & Consciência Política na América Latina*. Trad. Manuel J. Plameirim. São Paulo: Global, s/d.

CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAVES, FLÁVIO LOUREIRO. *Matéria e Invenção. Ensaios de literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos. Literatura e História em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FONSECA, Orlando. *Na vertigem da alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*. (Dissertação policopiada). Santa Maria: UFSM, Curso de Mestrado em Letras, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, Campinas: UNICAMP, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GUIMARÃES, Josué. *Os tambores silenciosos*. Porto Alegre: Globo, 1977.

HERÓDOTO. *História*. Rio de Janeiro: Jackson, 1950.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Política e Literatura: a ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (coord.). *Anos 70 - Literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

HOWE, Irving. *A política e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOTHE, Flávio René. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1996.

LEWIS, C. S. *La imagem del mundo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

LIMA, Luís Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. Clio em questão. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

MELO, Ana Cecília Água de. *Humildes livros, bravos livros: Cenas da história brasileira na ficção de Moacyr Scliar*. Dissertação (Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP), Campinas, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O Romance (teoria e crítica)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética - imagens e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortes. *Narrativa, Ficção, História*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

_____. Política e Literatura: a ficção da realidade brasileira In: NOVAES, Adauto (coord.). *Anos 70 - Literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

ORWELL, George. *Why I write*. New York: Penguin UK, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura - introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1997.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra / Secretaria da Cultura, 1992.

_____. *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

_____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCLIAR, Moacyr. *Mês de cães danados*. Porto Alegre: L&PM, 1977.

_____. *O centauro no jardim*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1977.

USPENSKI, B. *A poetics of composition*. Trad. Maria da Glória Bordini. Los Angeles; Berkley; London: University California Press, 1973. Mimeo.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical. História cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *Solo de Clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976. 2 t.

_____. *A liberdade de escrever: entrevista sobre literaturave política*. Apres. Luis Fernando Verissimo; org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999.

WALDMAN, BERTA. *Do vampiro ao cafajeste. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1989.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. *Meta-história: imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1992.

_____. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

7 ANEXOS



Silvia Helena Niederauer

possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (1982) , especialização em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (1986) e mestrado em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (1995) . Atualmente é Professor do Centro Universitário Franciscano. Tem experiência na área de Letras , com ênfase em Literatura Brasileira. **(Texto gerado automaticamente pela aplicação CVLattes)**

Última atualização do currículo em 29/11/2006

Endereço para acessar este CV:

<http://lattes.cnpq.br/2889585218376107>

Nome	Silvia Helena Niederauer
Nome em citações bibliográficas	NIEDERAUER, Silvia Helena
Sexo	Feminino
Endereço profissional	Centro Universitário Franciscano, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras. Rua dos Andradas, 1614 Centro 97032010 - Santa Maria, RS - Brasil Telefone: (55) 2201200 Fax: (55) 2226484 URL da Homepage: http://www.unifra.br/
Endereço eletrônico	reitoria@unifra.br

Formação acadêmica/Titulação

- 2002** Doutorado em Teoria da Literatura.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Brasil. *Orientador:* .
- 1993 - 1995** Mestrado em Letras.
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
Título: Gaúchos e Castelhanos: sem linha divisória (a imagem do Castelhana na Literatura Sul-Rio-de Janeiro).
Obtenção: 1995.
Orientador: Profª Drª Maria Luiza Ritzel Remédios.
Grande área: Linguística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Literatura Brasileira.
- 1984 - 1986** Especialização em Letras. (Carga Horária: 435h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil. Ano de finalização: 1986.
- 1979 - 1982** Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.

Formação complementar

- 2005 - 2005** Capacitação Didático Pedagógica. (Carga horária: 20h).
Centro Universitário Franciscano, UNIFRA, Brasil.
- 2004 - 2004** Capacitação Didático Pedagógica. (Carga horária: 20h).
Centro Universitário Franciscano, UNIFRA, Brasil.
- 2003 - 2003** Capacitação Didático Pedagógica. (Carga horária: 20h).
Centro Universitário Franciscano, UNIFRA, Brasil.
- 1991 - 1991** Extensão universitária em Literatura Comparada. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.

- 1990 - 1990** Introdução à Leitura Intersemiótica. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
- 1988 - 1988** Extensão universitária em Técnicas de Análise do Discurso. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
- 1988 - 1988** Análise do Discurso e Técnicas de Redação. (Carga horária: 20h).
Prefeitura Municipal de Santa Maria, PMSM, Brasil.
- 1986 - 1986** Extensão universitária em Atualização Em Literatura Brasileira. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
- 1986 - 1986** Treinamento de Recursos Humanos Para o Programa Sa. (Carga horária: 40h).
Governo do Estado do Rio Grande do Sul, GOVERNO/RS, Brasil.
- 1985 - 1985** Atualização Em Língua Portuguesa Sintaxe. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
- 1983 - 1983** Literatura Portuguesa. (Carga horária: 1983h).
Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Imaculada Conceição, FIC, Brasil.
- 1983 - 1983** Atualização Em Literatura Brasileira. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.
- 1982 - 1982** Língua e Literatura Brasileira. (Carga horária: 40h).
Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Imaculada Conceição, FIC, Brasil.
- 1982 - 1982** Literatura Infante Juvenil. (Carga horária: 40h).
Instituto Metodista Centenário, IMC, Brasil.
- 1980 - 1980** Filologia Portuguesa e Lingüística. (Carga horária: 40h).
Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Imaculada Conceição, FIC, Brasil.
- 1980 - 1980** Morfossintaxe. (Carga horária: 40h).
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Brasil.

Atuação profissional

Centro Universitário Franciscano, UNIFRA, Brasil.

Vínculo institucional

2001 - Atual Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: Professor, Carga horária: 40

Outras informações Regime de Trabalho: Tempo Integral.

Atividades

3/2006 - Atual Atividades de Participação em Projeto, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Projetos de pesquisa
[ESTUDOS SOBRE A QUESTÃO DO GÊNERO E IDENTIDADE NA CRÔNICA SA
ESTANTE DE LEITURA: UMA PROPOSTA
HORA DA LEITURA](#)

7/2005 - Atual Direção e administração, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Cargo ou função
Coordenadora do Curso de Graduação em Letras.

7/2004 - Atual Conselhos, Comissões e Consultoria, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Cargo ou função
Membro do Colegiado do Curso.

8/2003 - Atual Conselhos, Comissões e Consultoria, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Cargo ou função

Representante Docente Responsável por Disciplinas Obrigatórias na Comissão de Carreira.

3/2001 - Atual Ensino, Letras Português, Nível: Graduação.

Disciplinas ministradas
Teoria da Literatura I e II
Literatura Sul-rio-grandense
Literatura Brasileira
Clássicos da Literatura
Literatura infanto-juvenil
Literatura Portuguesa

3/2001 - Atual Ensino, Letras Português Inglês, Nível: Graduação.

Disciplinas ministradas
Teoria da Literatura I e II
Literatura sul-rio-grandense
Literatura Brasileira
Literatura Infanto-juvenil
Clássicos da literatura

3/2001 - Atual Ensino, Pedagogia Magistério da Educação Infantil, Nível: Graduação.

Disciplinas ministradas
Literatura infanto-juvenil

9/2006 - 10/2006 Ensino, Especialização Em Literatura Brasileira, Nível: Pós-Graduação.

Disciplinas ministradas
Estudo crítico da narrativa brasileira

3/2005 - 2/2006 Atividades de Participação em Projeto, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Projetos de pesquisa
[Santa Maria em Crônica](#)
[Leitura de adolescente: processo de transição](#)

3/2004 - 2/2005 Atividades de Participação em Projeto, Área de Artes Letras e Comunicação, Curso de Letras.

Projetos de pesquisa
[A vida da crônica e a crônica da vida: os \(des\)compassos da](#)

3/2003 - 12/2004 Atividades de Participação em Projeto, Reitoria, Pró Reitoria de Pós Graduação.

Projetos de pesquisa
[História/Ficção: fronteiras projetadas por várias vozes - di](#)

4/2003 - 4/2004 Direção e administração, Reitoria, Pró Reitoria de Pós Graduação.

Cargo ou função
Coordenadora do Curso de Especialização em Literatura Brasileira.

12/2003 - 12/2003 Ensino, Literatura Brasileira, Nível: Especialização.

Disciplinas ministradas
Literatura Dramática

3/2001 - 3/2001 Ensino, Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, Nível: Especialização.

Disciplinas ministradas
Teoria da Literatura

Instituto Metodista Centenário, IMC, Brasil.

Vínculo institucional

1985 - 1985 Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: Professor, Carga horária: 0

Atividades

3/1985 - 7/1985 Ensino, Nível: Ensino Fundamental.

Disciplinas ministradas

Língua Portuguesa

8/1984 - 6/1985 Ensino, Nível: Ensino Fundamental.

Disciplinas ministradas
Língua Inglesa

Projetos de Pesquisa

2003 - 2004 História/Ficção: fronteiras projetadas por várias vozes - di

Descrição: Analisar as relações no campo dos estudos narratológicos, entre ideologia e estratégias efetivar um levantamento sobre os elementos históricos presentes na composição ficcional das obras o corpus de investigação bem como da situação histórica que retratam.

Situação: Concluído; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (0) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profi. Doutorado (0) .

Integrantes: Inara de Oliveira Rodrigues - Integrante / Marta Lia Genro Appel - Integrante / Silvia H. Coordenador.

2004 - 2005 A vida da crônica e a crônica da vida: os (des)compassos da

Descrição: Desenvolver o tema da efemeridade em que o ser humano vê-se envolvido no mundo c arte literária mimetiza essa relação de rapidez e de questionamentos acerca desse homem e de se a crônica, em sua especificidade, dialoga diretamente com a fragilidade humana e sua realidade mai

Situação: Em andamento; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (0) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profi. Doutorado (0) .

Integrantes: Inara de Oliveira Rodrigues - Coordenador / Marta Lia Genro Appel - Integrante / Silvia Niederauer - Integrante.

2005 - 2006 Santa Maria em Crônica

Descrição: O presente projeto de pesquisa pretende investigar as crônicas produzidas na imprensa no período de 1964 até o ano de 1979, contextualizadas, assim, na época da ditadura militar no Br. diversas categorias temáticas da crônica santa-mariense é um dos objetivos centrais desta proposi procurando-se levantar os principais autores, seus estilos e interesses diferenciados, num período história brasileira. Levando-se em conta que a época da ditadura militar implicou em forte censura os meios de comunicação de massa, torna-se relevante tal empreendimento analítico, demonstran capacidade de ultrapassá-los que tiveram os escritores de Santa Maria. São, também, objetivos da dimensionar a relevância do gênero em foco, apontando para seu potencial de desvelamento crítico a situação humana, apesar de sua aparente simplicidade e transitoriedade; -identificar os elementc caracterizam a dimensão híbrida do gênero, na medida em que nele se entrecruzam o discurso ref discurso subjetivo, apontando para a literariedade de tal narrativa; - fomentar as investigações rela entre a Literatura e a História, dinamizando os estudos desta Linha de Pesquisa do Grupo Estudos Centro Universitário Franciscano; - organizar uma antologia de textos, de acordo com as variadas t encontradas, totalizando 64 crônicas, em alusão ao ano da instalação do regime militar no Brasil. * da pesquisa serão as edições de final de semana do jornal A razão, no período indicado. Durante c análise de dados, no entanto, poderão ser acrescentados outros periódicos de acordo com as nece descobertas da investigação. .

Situação: Em andamento; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (2) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profi. Doutorado (0) .

Integrantes: Inara de Oliveira Rodrigues - Coordenador / Marta Lia Genro Appel - Integrante / Joice Integrante / Milena Pedroso - Integrante / Silvia Helena Niederauer - Integrante.

Financiador(es): Centro Universitário Franciscano - Remuneração..

2005 - 2006 Leitura de adolescente: processo de transição

Descrição: O presente projeto de pesquisa intenta rastrear o processo de transição pelo qual o pútl passa ao afastar-se, às vezes completamente, do hábito de leitura adquirido na infância, quando ei freqüentador da biblioteca da escola, sempre em busca de algo interessante para ler. Tal afastame é justificado em função de novos tipos de distração e divertimento que diferentes meios proporcion eletrônicos, dentre outros, que traduzem a rapidez de comunicação e interação que o mundo mode leitura, de certa forma, perder espaço e ser preterida por este público específico, uma vez que ela silencioso e solitário, o que contraria, teoricamente, a proposta de outros suportes de interesse. De necessário revisar os pressupostos teóricos acerca da leitura, seu processo evolutivo que acompai desenvolvimento intelectual da criança e do jovem e sua importância na formação integral de todo a este estudo, serão apresentadas propostas de leitura, cujos temas são de interesse do público jo

possibilitará o resgate destes leitores, renovando seu interesse por esta atividade que desencadeie novos sentidos, novas possibilidades de ler o mundo e a si mesmos..

Situação: Em andamento; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (1) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profissional (0) / Doutorado (0) .

Integrantes: Milena Fenalti dos Santos - Integrante / Sílvia Helena Niederauer - Integrante.

Financiador(es): Centro Universitário Franciscano - Remuneração..

2006 - Atual ESTUDOS SOBRE A QUESTÃO DO GÊNERO E IDENTIDADE NA CRÔNICA SA

Descrição: O presente projeto de pesquisa pretende desenvolver estudos sobre a questão do gênero nas crônicas produzidas na imprensa de Santa Maria, no período de 1964 até o ano de 1979, contendo assim, na época da ditadura militar no Brasil. Trata-se de uma proposta investigativa que visa compreender e aprofundar as análises procedidas no Projeto "Santa Maria em Crônica", desenvolvido, durante o ano de 2006, pelo Grupo de Pesquisa Estudos Literários, do Centro Universitário Franciscano. Dessa forma, a proposta apresenta tem a relevância de, entre outros aspectos que serão sequencialmente apresentados, a continuidade de reflexões sobre o significativo material coletado de crônicas santa-marienses, a partir de eixos teóricos inter-relacionados, a questão do gênero e de identidade, que se constituem como atuais no campo dos estudos literários, em consonância com as reflexões que os fenômenos culturais contemporâneos, de forma geral, vêm suscitando desde as últimas décadas do século passado até o presente. Aprofundar as concepções teóricas sobre a questão da identidade, a partir de autores como Stuart Souza Santos, Paul Ricoeur, Michel Maffesoli, entre outros, estabelece-se, assim, como um dos objetivos desta pesquisa, ao qual se unem os demais já referidos e que se reafirmam, explicitamente, como desenvolver o aprofundamento de estudos teóricos sobre a questão do gênero; - efetivar a análise da pesquisa, ou seja, crônicas publicadas, aos finais de semana, no jornal A razão, de Santa Maria, no ano de 1979, a partir das concepções teóricas embasadas na questão do gênero e de identidade. .

Situação: Em andamento; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (0) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profissional (0) / Doutorado (0) .

Integrantes: Inara de Oliveira Rodrigues - Integrante / Marta Lia Genro Appel - Integrante / Sílvia Helena Niederauer - Coordenador.

2006 - Atual ESTANTE DE LEITURA: UMA PROPOSTA

Descrição: A presente proposta de pesquisa tem por objetivos sistematizar um painel acerca do lugar do texto literário nas práticas escolares das séries finais do Ensino Fundamental, em escolas da rede pública de Santa Maria-RS. Para tanto, faz-se necessário revisar os pressupostos teóricos acerca do processo evolutivo que acompanha o desenvolvimento intelectual da criança e do jovem e sua importância para a formação integral de todo o indivíduo. A grande questão que se impõe, na atualidade, é a que se refere aos suportes de interesse do jovem, considerado, em tese, um leitor em potencial. Desenvolver a leitura, sobretudo a literária, como processo ininterrupto, ao longo do Ensino Fundamental, tem sido tarefa árdua entre teóricos e educadores. Às várias questões que são colocadas por essa problemática, soma-se a interrogação para a qual, com esta pesquisa, pretende-se dar uma resposta: de que maneira a leitura formada entre as primeiras leituras da infância e as das séries finais desse ensino? Tal questionamento conta a reconhecida distância que os jovens, de um modo geral, passam a ter com a literatura, na comparação com a proximidade e prazerosa adesão da criança com a obra literária infantil. Aliado ao teórico, faz-se necessária a pesquisa de campo que envolverá a coleta de dados referentes à questão da leitura oferecidas aos jovens que estudam em escolas da rede pública e privada da cidade de Santa Maria, em instrumento a ser elaborado, a fim de verificar-se de que maneira a leitura ficcional é apresentada nas séries finais do Ensino Fundamental, quais são as obras e autores sugeridos e trabalhados e sua recepção pelos alunos. A partir da pesquisa, será possível a criação, na forma de sugestão, de uma "Estante de Leitura" que atenda às expectativas diversificadas dos jovens, renovando seu interesse pela leitura..

Situação: Em andamento; *Natureza:* Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (1) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profissional (0) / Doutorado (0) .

Integrantes: Grisiê Gründling - Integrante / Sílvia Helena Niederauer - Coordenador.

2006 - Atual HORA DA LEITURA

Descrição: OBJETIVOS: Geral: Despertar nos alunos o interesse, por meio da Hora da Leitura, pela Literatura e da Língua, proporcionando o desenvolvimento integral de suas habilidades e competências, reconhecendo a importância da arte literária e das práticas linguísticas na qualificação de seu desempenho escolar, ampliando sua participação no mundo atual, através de questionamentos críticos que lhe permitam exercer sua cidadania. Específicos: Resgatar o valor que a literatura infantil tem na vida da criança; desenvolver o desempenho intelectual, emocional e social; dar condições ao aluno de desenvolver as suas competências comunicativas, visando à tessitura de um universo de significados mais complexo; e orientar os jovens na direção crítica da interdisciplinaridade e da intertextualidade. METODOLOGIA Para a consecução do presente projeto é desenvolvido em duas etapas consecutivas: na primeira, são realizadas reuniões com bolsistas e voluntários para o aprimoramento das atividades a serem realizadas, bem como para a avaliação das estratégias adotadas e desenvolvidas; na segunda, ganharão efetividade as resoluções referidas reuniões, sendo as atividades aplicadas pelos bolsistas e voluntários na Escola São Venceslau, turmas de 5ª série, em horário alternativo ao das aulas sistemáticas. São organizadas situações de leitura que as estimulem à exploração do meio em que estão inseridas, com suas múltiplas facetas culturais, incentivando sua criatividade. Os livros são trabalhados, primeiramente, de forma oral, de

curiosidade e o interesse do pequeno leitor. Posteriormente, passa-se à distribuição dos textos esc prévia definição de questões a serem levantadas pela leitura, seguindo-se a ordenação das temáticas: Mundo da infância; Mundo da família; Mundo físico; Mundo social e das diferenças. .

Situação: Em andamento; *Natureza:* Outra.

Alunos envolvidos: Graduação (4) / Especialização (0) / Mestrado acadêmico (0) / Mestrado profissional (0) .

Integrantes: Inara de Oliveira Rodrigues - Integrante / Sílvia Helena Niederauer - Coordenador.

Número de produções C, T & A: 1.

Áreas de atuação

1. *Grande área:* Lingüística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Literatura Brasileira.
2. *Grande área:* Lingüística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Teoria Literária.
3. *Grande área:* Lingüística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Literatura Comparada.
4. *Grande área:* Lingüística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Literaturas Clássicas.
5. *Grande área:* Lingüística, Letras e Artes / *Área:* Letras / *Subárea:* Outras Literaturas Vernáculas.

Idiomas

Compreende Inglês (Bem), Espanhol (Bem), Francês (Razoavelmente).

Fala Inglês (Razoavelmente), Espanhol (Pouco), Francês (Pouco).

Lê Inglês (Bem), Espanhol (Bem), Francês (Razoavelmente).

Escreve Inglês (Bem), Espanhol (Pouco), Francês (Pouco).

Prêmios e títulos

- 2005** Professora Homenageada Turma Formandos Letras, UNIFRA.
- 2004** Professora Homenageada Turma de Formandos Letras, UNIFRA.
- 2003** Parainfa da turma de formandos Letras, UNIFRA.
- 2003** Professora Homenageada Turma Pedagogia, UNIFRA.

[Ver informações](#)

Produção em C, T & A

[Produção bibliográfica](#)

[Produção técnica](#)

[Demais trabalhos](#)

Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; GRÜNDLING, Grisiê de M . A leitura e o leitor adolescente: teoria, investigação e estratégia de desenvolvimento. Revista Novas Letras, Santa Maria - RS, v. 1, p. 08-09, 2006.

2. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; VARGAS, Laura Mazzitelli . Estímulo à leitura: um grande desafio. Revista Novas Letras v. 1, p. 10-10, 2006.
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; PIOVESAN, Paula Bellé . Erico Verissimo e a literatura infantil. Revista Disciplinarum Sc - RS, v. 4, p. 213-226, 2006.
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; FENALTI, Milena . O jovem leitor: interesses e leituras. Revista Novas Letras, Santa Maria, 11, 2005.
5. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; CELESTINO, William de Moura . Tempestade poética. Revista Novas Letras, Santa Maria, 16, 2005.
6. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; ANTONIAZZI, Leuzyanna Stolz . A mulher que escreveu a Bíblia: a intertextualidade e a carnavalesco. Disciplinarum Scientia, Santa Maria, v. 3, n. 1, p. 107-124, 2005.
7. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; ZAMBERLAN, Leticia . A personagem feminina nas relações familiares em O Rei Lear, de Shakespeare e em Crônica da Casa Assassinada, de Lucio Cardoso. Disciplinarum Scientia, Santa Maria, v. 3, n. 1, p. 107-124, 2005.
8. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; FONSECA, João . Memória e canto: ecos de identidade regional nas vozes de Jayme C. Patativa do Assaré. Revista Novas Letras, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 6-7, 2004.
9. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Herberto Helder: a poesia inesperada. Vidya (Santa Maria/RS), Santa Maria, v. 21, n. 37, 2005.
10. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; GRANDO, Paula Gil . Agosto, de Rubem Fonseca: entre o fato e a ficção. Disciplinarum Scientia, Santa Maria, v. 2, n. 1, p. 47-58, 2001.
11. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Gaúchos e Castelhanos: sem linha divisória (Imagem do Castelhana na Literatura Sul-Rio-Grandense). Letras 6 Literatura e História, Santa Maria, p. 124-129, 1993.

Capítulos de livros publicados

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; APPEL, Marta Lia Genro ; RODRIGUES, Inara de Oliveira . O Curso de Letras e os caminhos percorridos e novas perspectivas. In: Claudemir de Quadros. (Org.). Histórias e memórias dos 50 anos do curso de Letras do Centro Universitário Franciscano. Santa Maria: UNIFRA, 2005, v. 1, p. 160-165.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Machado de Assis e Lúcio Cardoso: a leitura do eu . In: Célia Helena Della Múa. (Org.). Leitura. Santa Maria: Pallotti, 2004, v. 1, p. 9-21.
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A Imagem do Castelhana na Literatura Sul-Rio-Grandense. In: Curso de Mestrado em Letras (Org.). Ensaios. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 1998, v. 1, p. 35-42.

Textos em jornais de notícias/revistas

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; RODRIGUES, Inara de Oliveira . Quintana, metapoeta da liberdade criadora. RASCUNHO, Santa Maria, v. 41, p. 3 - 3, 15 maio 2006.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . As virtudes da casa. Jornal A Razão, Santa Maria, 04 fev. 1988.

Trabalhos completos publicados em anais de congressos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A narrativa sul-rio-grandense: do regionalismo à escrita alegórica (no prelo). In: Congreso de Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística -, 2006, Buenos Aires, 2006.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; MACHADO, Fábila . Estante de Leitura: proposta e importância. In: VI Seminário Internacional Palavra: margens e imagens, 2006, Santa Maria. VI Seminário Internacional em Letras - Palavra: margens e imagens. (Org.). Centro Universitário Franciscano, 2006.
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; GRÜNDLING, Grisiê de Matos . Estante de Leitura: uma proposta para o desenvolvimento da leitora adolescente. In: VI Seminário Internacional em Letras - Palavra: margens e imagens, 2006, Santa Maria. VI Seminário Internacional em Letras: Palavra: Margens e Imagens. Santa Maria : Centro Universitário Franciscano, 2006.
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Crônica: da efemeridade do gênero à fragilidade humana. In: 1º Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana: Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana, 2005, Rosario (em preparação). Rosario - Argentina : Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005.

Resumos publicados em anais de congressos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Os Mucker: dois olhares sobre a paixão. In: VI Seminário Internacional em Letras - Palavra: margens e imagens, 2006, Santa Maria. VI Seminário Internacional em Letras - Palavra: Margens e Imagens. Santa Maria - RS : Centro Universitário Franciscano, 2006.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; FENALTI, Milena . Literatura de adolescente: processo de transição. In: V Seminário Internacional em Letras - Palavra: margens e imagens, 2006, Santa Maria. V Seminário Internacional em Letras: Palavra: Margens e Imagens. Santa Maria - RS : Centro Universitário Franciscano, 2006.

Letras: múltiplas linguagens, trânsitos de fronteira, 2005, Santa Maria. Anais do V Seminário Internacional em Letras. S UNIFRA, 2005.

3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A metamorfose do gaúcho. In: IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de L Comparada, 2004, Porto Alegre. Anais do IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; APPEL, Marta Lia Genro ; RODRIGUES, Inara de Oliveira . História e Ficção: fronteiras várias vozes - diálogo entre o romance português e o brasileiro contemporâneos. In: IX Congresso Internacional da Ass de Literatura Comparada, 2004, Porto Alegre. Anais do IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatu 2004. p. 498.

Demais tipos de produção bibliográfica

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Revista Novas Letras - Apresentação. Santa Maria, 2006. (Prefácio, Pós-fácio/Apresenta
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Revista Novas Letras. Santa Maria: UNIFRA, 2005 (Organizadora).
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Apresentação Revista Novas Letras. Santa Maria, 2005. (Prefácio, Pós-fácio/Apresentaç
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Revista Novas Letras. Santa Maria, 2004. (Prefácio, Pós-fácio/Apresentação).

Produção técnica

Trabalhos técnicos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Comissão de Elaboração do Plano Municipal de Educação e Cultura - 1988/1989. 1988.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Assessoria Técnica - Secretaria de Município da Educação e Cultura. 1987.

Demais tipos de produção técnica

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A importância da leitura: propostas e desafios. 2006. (Apresentação de Trabalho/Confer
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Contos de Rubem Fonseca e de Machado de Assis: abordagens para o vestibular. 2006 Trabalho/Conferência ou palestra).
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Livro Livre - espaço de divulgação da leitura da 33ª Feira do Livro de Santa Maria. 2006. técnica Livro Livre).
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Crônica: da efemeridade do Gênero à Fragilidade Humana. 2005. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).
5. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Literatura e Identidade Gaúcha. 2005. .
6. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Literatura Infantil: do ludismo à leitura. 2005. .
7. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Leitura: desafios e propostas. 2005. .
8. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Contos Gauchescos: Simões Lopes Neto. 2004. (Apresentação de Trabalho/Conferênci
9. NIEDERAUER, Sílvia Helena . História e Ficção: fronteiras projetadas por várias vozes - diálogo entre o romance portu contemporâneos. 2004. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).
10. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Ler e navegar. 2004. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).
11. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Texto e Leitor: a prática leitora na contemporaneidade. 2004. (Curso de curta duração m
12. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A formação de leitores: meta e desafio para um ensino emancipatório. 2004. (Curso de ministrado/Outra).
13. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Organizadora da Revista Novas Letras. 2004. (Revista Científica).
14. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Análise das obras literárias do Vestibular 2004 da Universidade Federal de Santa Maria. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
15. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Cânone: problema ou solução. 2003. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).
16. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A história da literatura do século XX sob a ótica de Sívio Romero. 2003. (Apresentação Trabalho/Comunicação).

17. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Tocata para dois clarins: um novo olhar sobre Portugal. 2003. (Apresentação de Trabalho)
18. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Tocata para dois clarins: um novo olhar sobre Portugal. 2003. (Apresentação de Trabalho)
19. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Machado de Assis e Lúcio Cardoso: a escrita . 2002. (Apresentação de Trabalho/Seminário)
20. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Um conto que traduz um sonho. 2001. (Apresentação de Trabalho/Seminário).
21. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Oficina: Gaúchos e Castelhanos sem Linha Divisória. 2001. .
22. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Narrativa Contemporânea no Brasil. 1986. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou p
23. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Poesia: Leitura e Análise. 1986. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

Demais trabalhos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Vestibular Unifra Prova Literatura Brasileira. 2006 (Revisora de Provas).
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Revisão prova literatura vestibular. 2006 (Revisora de Provas).
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Redações vestibular Unifra Inverno 2006. 2006 (Comissão de Correção de Redações).
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Correção Redação Vestibular Verão Unifra 2006. 2006 (Comissão de Correção de Reda
5. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Debatedora - Palestras - A escrita criativa: Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil (PUCRS); literatura: linguagens em diálogo: cineasta e jornalista Sergio Assis Brasil (UFSM). 2006 (Debatedora).
6. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular do Centro Universitário Franciscano. 2005 (Revisora de Provas).
7. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Vestibular UNIFRA 2005/2006. 2005 (Comissão de Correção de Redações).
8. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Vestibular UNIFRA 2005/2006. 2005 (Revisora de Provas).
9. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; RODRIGUES, Inara de Oliveira ; BARIN, Nilsa ; MÉA, Célia Della . Comissão Editorial d. Letras. 2005 (Demais trabalhos relevantes).
10. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular do Centro Universitário Franciscano. 2004 (Revisora de Provas).
11. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A leitura como prática social. 2004 (Debatedora).
12. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A expressão política do fenômeno poético, proferida pela Prof. Dr.^a Maria da Glória Bord (Debatedora).
13. NIEDERAUER, Sílvia Helena . O escritor e o universo da leitura, proferida pelo escritor Dr. Moacyr Scliar. 2003 (Debate
14. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular do Centro Universitário Franciscano. 2003 (Revisora de Provas).
15. NIEDERAUER, Sílvia Helena . VII Semana Literária do Colégio Objetivo. 2003 (Colaboração Especial).
16. NIEDERAUER, Sílvia Helena . II Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas. 2003 (Assistente).
17. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular do Centro Universitário Franciscano. 2002 (Revisora de Provas).
18. NIEDERAUER, Sílvia Helena . A memória da escrita e a escrita da memória. 2002 (Debatedora).
19. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular do Centro Universitário Franciscano. 2001 (Revisora de Provas).
20. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Vestibular da Universidade Federal de Santa Maria. 1991 (Comissão de Corre Redações).

Bancas

[Participação em bancas](#)

[Participação em bancas de](#)

Participação em bancas examinadoras**Monografias de cursos de aperfeiçoamento/especialização**

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Lívia Lopes Santiago. A ficção e a história na obra O ano em crio, de José Eduardo Agraalusa. 2004. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Alexandre Roberto Camillo. Atitude de Mário Quintana para o apontamento de histórias sobrenaturais. 2004. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Maria Rosania Affonso. Chico Buarque: a crítica social através da Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Lisiane Maria Rodrigues Barichello. Importância das ideias antigas. Quatrillo. 2004. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
5. RODRIGUES, Inara de Oliveira; CUNHA, Rubelise; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Arismere. Análise da Intertextualidade na obra Maíra, de Darci Ribeiro. 2004. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
6. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Verani Saletre Quatrin Vianna. A educação ambiental através da literatura infantil. 2002. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Educação Ambiental) - Centro Universitário Franciscano.
7. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Cristiane Segalin da Costa. O texto literário e suas relações com a história. 2002. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
8. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Maria Eneida Matos da Rosa. La Divina Incredula: uma sátira no início do século XX. 2002. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
9. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Marlei Stein. A imagem poética do espaço em poemas do Recife. 2002. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.
10. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Marta Trevisan. A cocanha: ficção e representação da história. 2002. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano.

Trabalhos de Conclusão de Curso de graduação

1. PROCHNOW, Ana Lúcia Chelotti; FARIAS, Vera Elizabeth Prola; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Vargas de Souza Kelling. Uma análise do conto de fadas Os três porquinhos. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
2. APPEL, Marta Lia Genro; RODRIGUES, Inara de Oliveira; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Izabel Goulart Siegert. A dimensão multifacetada da criação literária de Camilo Castelo Branco. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
3. FARIAS, Vera Elizabeth Prola; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de André Rosa. O herói problemático em Quatrilho, de Antonio Callado. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
4. APPEL, Marta Lia Genro; PROCHNOW, Ana Lúcia Chelotti; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de S. Losekann. O ensino de literatura e a leitura no segundo ano do Ensino Médio: o desinteresse dos alunos pelo ato de ler. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
5. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Ilis Cavalheiro. Poesia em sala de aula: por uma vivência lúdica e estética do conhecimento. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
6. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Rogério Borgias. A literatura e a questão da terra. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
7. RODRIGUES, Inara de Oliveira; FARIAS, Vera Elizabeth Prola; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Celestino. Cinco Marias, de Fabrício Carpinejar: vidas em jogo no entrecruzamento da lírica e da narrativa. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.
8. TAGLIANI, Dulce Cassol; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Andreia T. brasileiro contemporâneo: as novas tendências estéticas. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portuguesas) - Centro Universitário Franciscano.

9. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Ma Marcuzzo. A antropofagia em Memórias Sentimentais de João Miramar. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
10. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Cris Coelho. A antecipação do Realismo e a crítica social nas comédias de Martins Pena. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
11. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Nei Silveira. A representação feminina em A hora da Estrela, de Clarice Lispector. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
12. SANTOS, Vera Maria Xavier dos; NODARI, Janice Inês; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Lucél Do Baile de Máscaras às salas de bate-papo: como Romeo and Juliet, de William Shakespeare, está sendo reescrito no Brasil. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
13. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Lisi Soares. O existencialismo e a questão do gênero nos romances brasileiro e português. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
14. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Eve Bolzan. Lugar de Massacre, de José Martins Garcia, e Terra Sonâmbula, de Mia Couto: olhares convergentes sobre o espaço literário. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
15. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Betânia Martins Bohrer. Monteiro Lobato: o homem e a obra. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
16. APPEL, Marta Lia Genro; RODRIGUES, Inara de Oliveira; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Leu Antoniazzi. A mulher que escreveu a bíblia: a intertextualidade temperada com a carnavalização. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
17. RIBEIRO, José Iran; RODRIGUES, Inara de Oliveira; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Paula G Mortágua. um olhar sobre o velho e o novo Rio Grande do Sul. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
18. APPEL, Marta Lia Genro; RODRIGUES, Inara de Oliveira; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Rui de Barros. A representação do espaço nos contos de Antônio de Alcântara Machado. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
19. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Rej Vargas. A polis dos ex-cêntricos: intertextos em a Caverna. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
20. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Me Paixão. Memorial de Santa Cruz: o resgate crítico do passado histórico brasileiro. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
21. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Ma Kuhn. A modernidade em a Cidade e as Serras. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
22. APPEL, Marta Lia Genro; RODRIGUES, Inara de Oliveira; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Eliz Marques dos Santos. O realismo na obra Quincas Borba. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
23. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Cris Hernandez. A problemática da autoria e o processo de ficcionalização nas cartas portuguesas. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
24. RODRIGUES, Inara de Oliveira; APPEL, Marta Lia Genro; NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Ale Dotto. Luis Vaz de Camões e Vinícius de Moraes: a lírica e o tempo na dialética da mudança e permanência. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
25. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Inês Neirice Moura da Rosa. A importância da leitura na educação de crianças. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses Inglês) - Centro Universitário Franciscano.
26. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Adriani Maria Brondani. Os imigrantes italianos em o Quatrilho Clemente Pozenato. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.
27. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Patricia Zavarese. A importância da literatura infantil para crianças de 3 a 6 anos. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia Magistério da Educação Infantil) - Centro Universitário Franciscano.
28. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Camilla Grando Lima. As marcas de reiteração nas crônicas de Monteiro Lobato. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano.

Medeiros. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português Inglês) - Centro Universitário Franciscano.

29. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Gilmar Moreira da Silva. A leitura em sala de aula. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Centro Universitário Franciscano.
30. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação em banca de Daniela da Silva Ribeiro. A argumentação em anúncios publicitários. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Centro Universitário Franciscano.

Participação em bancas de comissões julgadoras

Avaliação de cursos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena. Participação na avaliação institucional - Dimensão 9 - Avaliação do Curso e políticas de avaliação de estudantes e egressos. 2006. Centro Universitário Franciscano.

Eventos

Participação em eventos

1. Congresso Internacional Transformaciones Culturales. Congresso Internacional - Transformaciones Culturales: debates críticos y la lingüística. 2006. (Participações em eventos/Congresso).
2. VI Seminário Internacional em Letras: Palavra: Margens e Imagens. VI Seminário Internacional em Letras. 2006. (Participações em eventos/Seminário).
3. 1º Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Participação como Assistente e Comunicadora. 2006. (Participações em eventos/Congresso).
4. V Seminário Internacional em Letras: múltiplas linguagens, trânsitos de fronteira. Participação como membro Comissão Organizadora e Assistente. 2005. (Participações em eventos/Seminário).
5. 11ª Jornada Nacional de Educação. Participação como assistente na palestra O papel do escritor e da literatura infanto-juvenil proferida pela Profª Drª Jane Tutikian, da UFRGS, por ocasião da 11ª Jornada Nacional de Educação. 2005. (Participações em eventos/Outra).
6. IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. 2004. (Participações em eventos/Congresso).
7. IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A metamorfose do gaúcho. 2004. (Participações em eventos/Congresso).
8. IV Seminário Internacional em Letras. IV Seminário Internacional em Letras. 2004. (Participações em eventos/Seminário).
9. III Seminário Internacional em Letras: Leitura, Escrita e Cidadania. III Seminário Internacional em Letras: Leitura, Escrita e Cidadania. 2003. (Participações em eventos/Seminário).
10. V Seminário Internacional de História da Literatura. V Seminário Internacional de História da Literatura. 2003. (Participações em eventos/Seminário).
11. III Jornada Literária de Santa Maria e I Jornada Júnior. III Jornada Literária de Santa Maria e I Jornada Júnior. 2003. (Participações em eventos/Outra).
12. II Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas. II Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas. 2003. (Participações em eventos/Outra).
13. II Seminário Internacional em Letras: Memória e Escrita. II Seminário Internacional em Letras: Memória e Escrita. 2002. (Participações em eventos/Seminário).
14. II Jornada Literária de Santa Maria: A Literatura Contemporânea em Debate. II Jornada Literária de Santa Maria: A Literatura Contemporânea em Debate. 2002. (Participações em eventos/Outra).
15. I Seminário Internacional em Letras: Propostas e Tendências. I Seminário Internacional em Letras: Propostas e Tendências. 2002. (Participações em eventos/Seminário).
16. 5º Congresso da Escola Particular Gaúcha. 5º Congresso da Escola Particular Gaúcha. 2000. (Participações em eventos/Congresso).
17. Seminário Nacional Subjetividade e Escrita. Seminário Nacional Subjetividade e Escrita. 2000. (Participações em eventos/Seminário).

18. Semana Acadêmica do Curso de Letras -Texto e Literatura: Propostas e Tendências.Semana Acadêmica do Curso de Literatura: Propostas e Tendências. 2000. (Participações em eventos/Outra).
19. Colóquio: sessenta anos sem Pessoa.Colóquio: sessenta anos sem Pessoa. 1995. (Participações em eventos/Outra).
20. XV Semana de Letras e II Seminário Nacional de Línguas e Literatura.XV Semana de Letras e II Seminário Nacional de Literatura. 1992. (Participações em eventos/Outra).
21. III Seminário Pedagógico - Tema: Avaliação.III Seminário Pedagógico - Tema: Avaliação. 1991. (Participações em eventos/Outra).
22. Videiras de cristal - Encontro Estadual de Literatura no Rio Grande do Sul.Videiras de cristal - Encontro Estadual de Literatura no Rio Grande do Sul. 1991. (Participações em eventos/Encontro).
23. IV Semana de Arte e Cultura.IV Semana de Arte e Cultura. 1990. (Participações em eventos/Congresso).
24. 1º Seminário Regional sobre Educação: Fator de Segurança e Desenvolvimento.1º Seminário Regional sobre Educação e Segurança e Desenvolvimento. 1990. (Participações em eventos/Seminário).
25. Seminário Estadual Felipe D'Oliveira: a cultura em debate.Seminário Estadual Felipe D'Oliveira: a cultura em debate. (Participações em eventos/Seminário).
26. XIII Semana de Letras e I Seminário Nacional de Línguas e Literatura.XIII Semana de Letras e I Seminário Nacional de Literatura. 1990. (Participações em eventos/Outra).
27. I Seminário da Região Sul Sobre Ensino Noturno.I Seminário da Região Sul Sobre Ensino Noturno. 1989. (Participações em eventos/Seminário).
28. XII Semana de Letras.XII Semana de Letras. 1989. (Participações em eventos/Outra).
29. Seminário sobre Planejamento Participativo e Pesquisa.Seminário sobre Planejamento Participativo e Pesquisa. 1988. (Participações em eventos/Seminário).
30. 11ª Semana de Letras.11ª Semana de Letras. 1988. (Participações em eventos/Outra).
31. Seminário Regional sobre Democratização da Escola.Seminário Regional sobre Democratização da Escola. 1987. (Participações em eventos/Seminário).
32. II Semana de Arte e Cultura.II Semana de Arte e Cultura. 1986. (Participações em eventos/Outra).
33. IV Seminário Brasileiro de Crítica Literária & III Seminário de Crítica no RS.IV Seminário Brasileiro de Crítica Literária & Crítica no RS. 1985. (Participações em eventos/Seminário).
34. II Jornada Nacional de Literatura de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira.II Jornada Nacional de Literatura de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira. 1985. (Participações em eventos/Outra).
35. VIII Semana de Letras.VIII Semana de Letras. 1985. (Participações em eventos/Outra).
36. III Seminário Diocesano de Educação.III Seminário Diocesano de Educação. 1984. (Participações em eventos/Seminário).
37. VII Semana de Letras.VII Semana de Letras. 1984. (Participações em eventos/Outra).
38. II Seminário Brasileiro de Crítica Literária & I Seminário de Crítica no RS.II Seminário Brasileiro de Crítica Literária & I Seminário de Crítica no RS. 1983. (Participações em eventos/Seminário).
39. VI Semana de Letras.VI Semana de Letras. 1983. (Participações em eventos/Outra).
40. V Semana de Letras.V Semana de Letras. 1982. (Participações em eventos/Outra).
41. IV Semana de Letras.IV Semana de Letras. 1981. (Participações em eventos/Outra).

Organização de eventos

1. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Curso de Atualização em Literatura Brasileira. 1983. (Organização de evento/Outro).
2. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; REMÉDIOS, Maria Luíza ; MELLO, Almerly dos Santos ; CECIN, Janete Cabral ; RUPPE de Borba ; VIZZOTO, Iracilda Alfaro . Semana de Letras. 1984. (Organização de evento/Outro).
3. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Fotográfico: Cidade de Santa Maria. 1987. (Organização de evento/Concurso).
4. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Literário Felipe D'Oliveira. 1987. (Organização de evento/Concurso).

5. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso de Arte Declamatória - Homenagem a Mário Quintana. 1987. (Organização de evento/Concurso).
6. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Festival Estudantil de Arte Eduardo Trevisan. 1987. (Organização de evento/Festival).
7. NIEDERAUER, Sílvia Helena . III Festival de Ginástica Rítmica Desportiva. 1987. (Organização de evento/Festival).
8. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Fotográfico Cidade de Santa Maria. 1988. (Organização de evento/Concurso).
9. NIEDERAUER, Sílvia Helena . Concurso Literário Felipe D'Oliveira. 1988. (Organização de evento/Concurso).
10. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; RODRIGUES, Inara de Oliveira . III Seminário Internacional em Letras: Leitura, Escrita e (Organização de evento/Outro).
11. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; MÉA, Célia Della ; PILLAR, Jandira ; CRIVELLARO, Kathi ; BARIN, Nilza Reichert ; HAT Válmí ; SANTOS, Vera Xavier dos . II Seminário Internacional em Letras. 2002. (Organização de evento/Outro).
12. NIEDERAUER, Sílvia Helena . IV Seminário Internacional em Letras. 2004. (Organização de evento/Outro).
13. NIEDERAUER, Sílvia Helena ; RODRIGUES, Inara de Oliveira . V Seminário Internacional em Letras: múltiplas linguag; fronteira. 2005. (Organização de evento/Outro).

Orientações

[Orientações em Andamento](#)

[Orientações concluídas](#)

Orientações em andamento

Trabalho de conclusão de curso de graduação

1. Silvana Piovesan. Fantoches, de Erico Verissimo: entre o conto e o drama. Início: 2006. Trabalho de Conclusão de Cur Letras Português) - Centro Universitário Franciscano. (Orientador).
2. Lilian Barcelos. A presença feminina na imprensa santa-mariense no início do século XX. Início: 2006. Trabalho de Cor (Graduação em Letras Português) - Centro Universitário Franciscano. (Orientador).
3. Joice Baldoni. A abordagem da repressão em crônicas santa-marienses: alegoria, paráfrase e paródia. Início: 2006. Tra Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português Inglês) - Centro Universitário Franciscano. (Orientador).

Supervisões e orientações concluídas

Monografia de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização

1. Rosane Medianeira Pagnossim Flores. Experiências pedagógicas de leitura: Um olhar nas versões do conto de Fadas (Vermelho. 2005. 0 f. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em Especialização Em Alfabetização Educação Infa Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
2. Marcia Denise Lorensi Feltrin. Os contos de fada e as funções de Propp. 2005. 0 f. Monografia. (Aperfeiçoamento/Espe Especialização Em Alfabetização Educação Infantil) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niede
3. Maria Fabiana Dias Pregardier. Leitura, Escrita e Literatura no mundo digital. 2004. 0 f. Monografia. (Aperfeiçoamento/E Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
4. Letícia Zamberlan. A personagem feminina nas relações familiares em O Rei Lear, de Willian Shakespeare e em Crônic assassinada, de Lúcio Cardoso. 2004. 0 f. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em Literatura Brasileira) - Cer Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
5. Ana Paula Rodrigues Costa. Uma Varanda sobre o Silêncio - o retrato do autoritarismo. 2002. 0 f. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) - Centro Universitário Franciscano. Orii Helena Niederauer.

Trabalho de conclusão de curso de graduação

1. Gilvana Michelotti Bortoluzzi. A personificação e a crítica social nos romances Vidas Secas e A Caverna. 2005. 0 f. Tral Conclusão de Curso. (Graduação em Letras) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
2. Cláucia Pessoa de Abreu. Do Regional ao Universal no conto gaúcho. 2005. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Gra Português) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.

3. Sônia Neli Massirer da Silva. A literatura infantil na escola: uma proposta aplicada. 2005. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
4. Carla Medianeira Costa Domingues. Histórias infantis: do imaginário ao real, desenvolvendo valores e despertando a criatividade. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
5. Lidiane Dal Ross. História e ficção: laços possíveis. 2005. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
6. Lisete Marlei Bender Losekann. Conto de fadas: ontem e hoje. 2005. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
7. Maricélia de Almeida Vieira. A mulher nas obras O Quinze e As três Marias, de Rachel de Queirós. 2004. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
8. Rejane Watchmann Soares. A literatura infantil trabalhada na história O Patinho Feio. 2004. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
9. Glenir Pereira Rodrigues. A História e a memória em A margem imóvel do rio, de Luiz Antonio de Assis Brasil. 2004. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
10. Clarissa Bohrer Coelho. Pinóquio e a inclusão social. 2004. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
11. Leuziyanna Stolz Antoniazzi. A mulher que escreveu a bíblia: a intertextualidade temperada com a carnavalização. 2003. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
12. Paula Gil Grando. Camilo Mortágua: um olhar sobre o velho e o novo Rio Grande do Sul. 2003. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
13. Rosalí Schio da Rosa. Metáfora: linguagem de transmissão das manifestações político-culturais na década de sessenta. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
14. Maria Fabiana Dias Pregardier. Que história é essa? Imperatriz no fim do mundo memórias dúbias de Amélia de Leuch. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
15. Sérgio Adolfo da Silveira. Análise da personagem feminina na obra Videiras de Cristal. 2002. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
16. Elisângela de Fátima Compassi. Porteira fechada e o exôdo rural. 2002. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Centro Universitário Franciscano. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.
17. Daiane Antunes Dias. Algumas Máscaras de Fernando Pessoa. 2001. 0 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Federal de Santa Maria. Orientador: Sílvia Helena Niederauer.