

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

Nas margens da história e da literatura:  
*A Margem Imóvel do Rio*

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.**

**Alex Sandro Costa Ramos**

**Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nubia Jacques Hanciau**

**Data da defesa: 30 de agosto de 2005**

**Instituição depositária:  
Núcleo de Informação e Documentação  
Fundação Universidade Federal do Rio Grande**

**Rio Grande, agosto de 2005**

**ALEX SANDRO COSTA RAMOS**

**NAS MARGENS DA HISTÓRIA E DA LITERATURA:  
*A MARGEM IMÓVEL DO RIO***

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nubia Tourrucô Jacques Hanciau  
(FURG – Orientadora)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zilá Bernd  
(UFRGS)

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten  
(FURG)

Aos melhores pais do mundo, Roni Soares Ramos e Rosalina Costa Ramos, cujo apoio, amor e compreensão foram de grande estímulo para a conquista de mais esta etapa da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

A Luiz Antonio de Assis Brasil, pela confiança e pela gentileza em sempre enviar material bibliográfico sobre a sua obra, me acolhendo amigavelmente em várias manhãs de conversas instigantes na PUC.

Ao professor Carlos Alexandre Baumgarten, pelo apoio constante e por ter sempre acreditado em mim.

À professora Zilá Bernd, pelos conhecimentos compartilhados e observações criteriosas.

A João Reguffe, pela atenção e competência na revisão lingüística.

A todos os professores do curso, em especial à professora Raquel e à professora Eliane.

Ao Cícero, funcionário do Mestrado, sempre disposto a ajudar.

Aos meus colegas, em especial aos colegas Sandro, Alice, Marlene, Kelley, Denise, Dilma e Jaqueline.

À Lucimarta, pelo apoio constante e por todo o seu carinho.

À Simone Kohlrausch e à Adriane Oliveira, pela amizade e pelo estímulo valioso.

À minha médica, Cláudia Domingues, cujo esforço e competência manteve a possibilidade de eu continuar com a minha visão.

A todos os amigos e familiares, em especial à minha avó Antonieta, pelo estímulo carinhoso.

A todas as pessoas que de uma forma ou de outra marcaram esta etapa da minha vida.

Agradeço principalmente à professora Nubia Hanciau, pela orientação segura e crítica, e que, mais do que minha orientadora, eu considero uma grande amiga.

Relendo Heráclito que dizia que um homem nunca se banha duas vezes no mesmo rio, [Hans-Georg] Gadamer chama a atenção para o fato de que não só mudam as águas do rio, como também aquele que se banha nelas nunca é o mesmo. Tudo o que está concluído, acabado, se subtrai ao âmbito do humano e da história e o homem não pode se subtrair à história porque é ele quem a faz.

ISABEL LUSTOSA

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	6
<b>RÉSUMÉ</b> .....	7
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1 – NAS MARGENS DA HISTÓRIA</b> .....	13
1.1 – Literatura e história: uma relação perigosa ou de cumplicidade?.....	13
1.2 – A ficção na narrativa histórica.....	23
1.3 – As múltiplas versões da história: seus ruídos e seu silêncio.....	32
<b>2 – NAS MARGENS DA LITERATURA</b> .....	38
2.1 – Da história na obra de Luiz Antonio de Assis Brasil: o homem construindo sua própria história.....	38
2.2 – Da análise de <i>A margem imóvel do rio</i> : viagem ao Rio Grande do Sul do século XIX.....	51
<b>CONCLUSÃO</b> .....	84
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	87

## RESUMO

A presente dissertação propõe o estudo da relação entre literatura e história. A pesquisa visa a revisar e investigar as posturas contemporâneas que teorizam a respeito dessa relação e a analisar o livro *A margem imóvel do rio*, do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil. Assim, este trabalho comporta divisões que objetivam distribuir os componentes analisados. Conforme tal ordenação, em primeiro lugar situam-se os princípios teóricos no que diz respeito à relação das duas áreas em questão; a seguir é feita a abordagem da ficção na narrativa histórica e vista a possibilidade de esta conter múltiplas versões. Em segundo lugar, encontra-se a revisão da obra literária de Assis Brasil no que se refere à história, temática principal de suas narrativas. Ao finalizar a dissertação, é realizada a análise de *A margem imóvel do rio* quanto aos aspectos representativos da história em seu enredo.

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire propose l'étude de la relation entre littérature et histoire. Il a pour objectif de revoir et d'étudier les approches contemporaines qui théorisent cette relation et d'analyser le livre *A margem imóvel do rio*, de l'écrivain Luiz Antonio de Assis Brasil. Partant de là, le travail comporte des divisions qui abordent les composants analysés. La première partie de l'étude porte sur les principes théoriques relatifs à la relation des deux domaines en question; puis le travail se centre sur l'approche de la fiction dans le récit historique, et sur la possibilité que ce récit contienne de multiples versions. La deuxième partie reprend l'œuvre d'Assis Brasil en ce qui concerne l'histoire, thématique principale de ses récits fictionnels. Enfin sera procédée à l'analyse d'*A margem imóvel do rio* par rapport aux aspects représentatifs de l'histoire dans sa trame.

## INTRODUÇÃO

Era o final do ano de 2002. Ao finalizar a prova de ingresso para o curso de pós-graduação em Letras da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, eu começava a dar o primeiro passo para a concretização pessoal de unir as duas áreas acadêmicas com as quais sempre tive maiores afinidades, nos âmbitos profissional e pessoal: *história* e *literatura*. Com a aprovação para o Mestrado em História da Literatura, iniciava a oportunidade de conciliar os conhecimentos adquiridos na graduação em História – concluída um ano antes – e os conceitos da área de Letras, o que certamente levaria à escolha de uma obra literária para objeto da dissertação conclusiva para obtenção do grau de Mestre, em cuja tessitura narrativa houvesse o entrecruzamento com a história.

Com efeito, a primeira obra elencada para o trabalho foi *O continente*, primeira parte da trilogia *O tempo e o vento*, em que o escritor Erico Verissimo realiza um vasto painel da história gaúcha desde sua fundação. No entanto, sob sugestão da orientadora do trabalho, a escolha do *corpus* literário tomou rumo para um autor e obra contemporâneos. Assim, decidimos pelo escritor gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil<sup>1</sup> e seu livro mais recente, *A margem imóvel do rio*. Tal decisão não foi de forma alguma aleatória: tanto o autor como a obra referenciados vêm perfeitamente ao encontro da proposta inicial, aquela de estudar as relações da literatura com a história. Além disso, Assis Brasil é escritor reverenciado pelo público e pela crítica, e suas obras são reconhecidamente marcadas pela pesquisa e revisão histórica de seu Estado. É nessa perspectiva que ele desenvolve *A margem imóvel do rio*, cujo enredo focaliza o deslocamento do cronista oficial de D. Pedro II pelo Rio Grande do Sul do fim do século XIX, o que reforça a motivação inicial que apontava esta trajetória.

---

<sup>1</sup> Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva nasceu no ano de 1945, em Porto Alegre, onde reside atualmente. Formado em Direito, é doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e pós-doutor em Literatura Açoriana pela Universidade de Açores. Paralelamente à carreira de escritor, mantém suas aulas na PUCRS, no Programa de Pós-Graduação em Letras, e é ministrante e coordenador da Oficina de Criação Literária, desde 1985, na mesma universidade. Autor de dezesseis romances (alguns transpostos para o cinema), Assis Brasil é um dos romancistas brasileiros mais premiados pela crítica contemporânea.

Publicado em 2003, o livro recebeu prêmios importantes no Brasil, o que atesta sua relevância no âmbito literário: em 2004, foi finalista do Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro; finalista do Prêmio Portugal Telecom, indicado entre as melhores obras de língua portuguesa, e ainda um dos livros finalistas ao Prêmio Fato Literário, destaque no cenário da literatura do Rio Grande do Sul.

Sua publicação recente representa, além disso, um desafio para a realização deste trabalho, se considerarmos que sua fortuna crítica resume-se apenas a breves artigos da crítica literária, jornalísticos ou capturados na rede Internet, fato que confere à presente dissertação uma posição de pesquisa pioneira e inédita no âmbito acadêmico.

Uma vez estabelecidas as razões que me levaram a escolher o *corpus* literário, bem como a relevância da pesquisa, torna-se necessário agora elencar as partes constitutivas da elaboração do trabalho que ora apresento. Proponho a divisão da pesquisa em duas partes maiores que seguem o seguinte fluxo dissertativo: a primeira, intitulada “Nas margens da história”, articula-se por intermédio de estudos de ordem teórica. Aqui se encontra a revisão de reflexões formuladas nos últimos anos no que diz respeito à relação entre literatura e história, complementadas por leituras pontuais a respeito da narrativa histórica.

Na medida em que existe um amplo campo de estudos teóricos no que diz respeito a essa relação, bem como à narrativa da história, procurei delimitar o primeiro capítulo a três subcapítulos, nos quais fosse contemplada uma abordagem esclarecedora dos assuntos elencados a seguir.

Por sua vez, o subcapítulo intitulado “A literatura e a história: uma relação perigosa ou de cumplicidade?” sintoniza os estudos no que diz respeito às semelhanças e diferenças entre literatura e história, aspectos que vêm sendo abordados igualmente com frequência pela crítica especializada. Tomei como aporte as reflexões de teóricos de ambas as áreas do conhecimento, entre eles o trabalho de Walter Mignolo, privilegiando os conceitos que desenvolve em relação ao que ele chama de “convenção” para distinguir história e literatura: a *convenção de veracidade* e a *convenção de ficcionalidade*. Nesse mesmo sentido, focalizo estudos

de Alfredo Bosi e Luiz Costa Lima, e deste último privilegio principalmente aqueles em que o teórico discorre sobre o *protocolo da verdade*. Segundo sua visão, deve-se diferenciar a história da literatura e analisá-las sob pontos de vista diferentes.

Ainda no mesmo subcapítulo, são desenvolvidas considerações a respeito dos estudos de Linda Hutcheon, cujas reflexões mapeiam as semelhanças das duas áreas em questão quanto a serem as narrativas histórica e literária discursos que questionam a existência de uma única versão do passado. Recorre-se também às pesquisas de Sandra Pesavento, historiadora que coordena um grupo de estudo que aborda justamente as relações entre literatura e história.

O segundo subcapítulo lança mão da produção acadêmica realizada em torno da discussão sobre a possibilidade de a narrativa histórica trabalhar com elementos oriundos da ficção. Dos teóricos elencados que contribuem para iluminar esta temática, destaco Hayden White e suas pesquisas que contemplam a proximidade da narrativa histórica com os recursos técnicos e metodológicos da narrativa ficcional.

No que tange ao terceiro e último subcapítulo da primeira parte, intitulado “As múltiplas versões da história: seus ruídos e seu silêncio”, o que aqui pretendo é verificar a forma como a história comporta múltiplas versões em sua narrativa. Nesse ponto já visio a necessidade de conduzir esta reflexão para iluminar a análise de *A margem imóvel do rio*, levando em conta o enredo da obra seguir a trajetória de um historiador que tenta decifrar o passado servindo-se de seus fragmentos dispersos. Privilegio aqui estudos produzidos notadamente por historiadores mais próximos geograficamente, recorrendo mais uma vez a Sandra Pesavento, que vem ao lado de historiadores do quadro de professores do programa de mestrado ao qual esta pesquisa encontra-se vinculada, Francisco das Neves Alves e Luiz Henrique Torres.

O segundo capítulo recebeu o título de “Nas margens da literatura”, pois encontra-se nos seus dois subcapítulos a análise da obra literária de Luiz Antonio de Assis Brasil. Na primeira parte procedo à revisão da produção ficcional do referido autor, tomando o cuidado em apontar a recorrência da abordagem histórica nas suas urdiduras narrativas, salientando que, desde seu primeiro livro, Assis Brasil já

abordava em sua obra ficcional a possibilidade de a narrativa histórica trabalhar com múltiplas versões do acontecido, optando ele por situar no elemento humano como aquele que constrói (e, muitas vezes, destrói) essa mesma narrativa.

Seguindo o curso esquematizado e organizacional desta dissertação, chego finalmente à análise de *A margem imóvel do rio*, cujo objetivo é investigar o seu enredo na intenção de localizar e apontar a presença dos referenciais da história na narrativa, sem negligenciar a interpretação dessa presença. Cabe ressaltar que no livro selecionado, além das angústias e descobertas pessoais do protagonista, Assis Brasil descreve um pequeno mundo representativo de uma época: o Rio Grande do Sul no final do século XIX e o Brasil no tempo da queda do Império. É necessário sublinhar ainda que a narrativa em estudo apresenta a preocupação latente em apontar os eventuais problemas da escrita da história, que problematiza no seu enredo (via incursão à província gaúcha do protagonista denominado sugestivamente de “o Historiador”) questões referentes à narrativa histórica. Questiona ele também o papel da memória na história, que desponta das dúvidas e das lacunas deixadas pelos apontamentos do protagonista.

Outro aspecto igualmente relevante é a análise de *A margem imóvel do rio* em relação ao que se convencionou chamar novo romance histórico. Levo em conta aqui os estudos teóricos de Linda Hutcheon e de Seymour Menton. As reflexões deste último tiveram de ser trabalhadas por intermédio da obra de outro teórico, já que não foi encontrado seu trabalho traduzido para a língua portuguesa. Destaco também na análise da obra o chamado “olhar estrangeiro”, a visão dos cronistas que viajaram pelo Rio Grande do Sul nos séculos passados, que deixaram suas marcas e levaram suas anotações, trazendo à baila a questão da alteridade e da identidade na construção da personalidade do protagonista.

Na esteira dos capítulos ora apresentados, surgem questões des/norteadoras:

- 1) Qual a relação que se estabelece entre literatura e história nos estudos contemporâneos?
- 2) De que forma o historiador é responsável pelas várias versões da narrativa histórica?
- 3) Qual a idéia de “história” que é proposta em *A margem imóvel do rio*?
- 4) Em que pontos e por meio de que elementos a história está

inserida na narrativa? 5) Como se configura na obra a idéia de que é o homem que constrói a sua própria história?

Enfim, na pesquisa que ora apresento, procuro encontrar respostas que contribuam para trazer à luz tanto reflexões referentes à relação da literatura com a história – uma revisão sempre pertinente e importante na academia, particularmente em um mestrado que traz entre suas linhas diretivas essas duas áreas do saber –, quanto à análise de uma obra literária que está impregnada da própria história. Por esse viés eleito, espero, ao chegar ao final de minha dissertação, que o eventual leitor atinja a melhor compreensão de seu conteúdo, e que possa pensar em sintonia com o protagonista de *A margem imóvel do rio*, para quem toda história se torna natural quando a vemos do fim para o início.

## 1 – NAS MARGENS DA HISTÓRIA

### 1.1 – Literatura e história: uma relação perigosa ou de cumplicidade?

Em uma fonte aos pés do monte Hélicon, na Grécia, viviam as musas, filhas de Zeus e Mnemósine, a deusa da memória. Das nove irmãs, protetoras e inspiradoras dos artistas, duas se destacaram e foram representadas através dos tempos sob a forma de estátuas e pinturas de beleza feminina perfeita nos padrões helênicos: *Clio*, musa da história, tendo como símbolo a trombeta e o pergaminho; e *Calíope*, musa da literatura (poesia épica), representada com uma tábua para escrever e um estilete<sup>2</sup>.

Passando do mundo das musas e dos deuses ao dos homens, eles conferiram à literatura e à história uma existência marcada por aproximações e divergências. A relação entre narrativa ficcional e narrativa histórica apresentou-se a eles para diálogo e debate em todas as épocas, despertando questões sobre as singularidades de cada uma. Essa instigante relação, que abre espaço aqui para a reflexão a respeito das semelhanças e diferenças entre história e literatura, convoca conceitos estabelecidos por pensadores e estudiosos de ambas as áreas, com o objetivo de examinar o seu inter-relacionamento, tal como se desenvolveu nos trinta últimos anos.

Para auxiliar o entendimento que norteia este subcapítulo no aspecto da relação entre literatura e história, inicia-se perseguindo a linha de pensamento do autor da obra que é objeto desta dissertação: *Luiz Antonio de Assis Brasil*. A propósito das questões conceituais que estabelecem a diferença entre os dois campos do saber, Assis Brasil argumenta que enquanto a história possui um caráter descritivo e reflexivo ao analisar o episódio histórico sob o ângulo crítico, a literatura mantém-se no âmbito estético. Ainda advogando as diferenças entre história e literatura, o escritor afirma que nenhuma dessas áreas do saber abre mão de sua identidade, entretanto a literatura pode usar o elemento ambíguo em sua narrativa, ao contrário da história, que não deve perder o seu caráter crítico:

---

<sup>2</sup> As outras sete musas eram: Érato (poesia lírica); Euterpe (música); Melpómene (tragédia); Polímnia (mímica); Tália (comédia); Terpsícore (dança) e Urânia (astronomia).

Por ter compromisso estético, à literatura não pode ser exigida nenhuma classe de paralelo com a descrição e interpretação do fato; ao contrário, os parâmetros para sua crítica situam-se por exclusivo no plano da teoria literária. Além disso, e entre outros, a literatura joga com um elemento vital: a ambigüidade, a qual abre as portas da fantasia do leitor. Esse caráter jamais poderá ser aceito pela história, que não prescinde da razão integralizadora e racional. Tire-se a ambigüidade da literatura e teremos o relato. Meios-tons, subtexto, zonas crepusculares e inefáveis: eis a matéria-prima do texto literário. Como se vê, aqui andamos longe dos propósitos da história (ASSIS BRASIL, 2000, p. 58).

Tomando por base os postulados de Assis Brasil, já se percebe uma visão importante das diferenças entre as duas áreas do saber que se insinua em suas palavras, no sentido de que, enquanto a literatura mantém um vínculo com a solução estética da obra, no efeito de sua criação, a história não pode prescindir da razão no seu comprometimento com os registros históricos. Tais afirmações vêm ao encontro do que sustenta o historiador José Carlos Sebe Bom Meihy:

História aqui, é preciso dizer, está entendida não como uma ciência “exata”, moldada nos parâmetros do século passado [do século XIX], e sim como um saber construído com critérios metodológicos que remetem às evidências do acontecido e que se articulam ao longo do tempo, promovendo versões dos fenômenos; literatura, por sua vez, como uma produção que, mesmo tendo compromisso direto com a “realidade”, admite a invenção como maneira de sugerir o que poderia ter se passado, mantendo um vínculo irrestrito com a boa solução estética sem contudo ser um “espelho do mundo” ou desmentir a inventividade (MEIHY, 1993, p. 142-143).

Sob esse prisma, o entendimento dos propósitos da história, juntamente com os da literatura, são múltiplos e exigem a referência a outros estudos que também procuram demonstrar, cada qual à sua maneira, o inter-relacionamento entre ambas. Um deles foi apresentado no Brasil por Walter Mignolo, professor argentino que trabalha nos Estados Unidos. Cabe ressaltar aqui o interesse cada vez maior de pesquisadores em trazer à discussão e análise o tema das relações entre literatura e história, haja vista a série de eventos que vêm se realizando sistematicamente, a cada ano, a respeito do assunto. Nas últimas décadas intensificou-se por todo o país a realização de congressos, simpósios e seminários, reunindo alunos, professores e

pesquisadores para refletirem sobre o entrecruzamento do histórico com o literário, dando origem a incontáveis publicações que ampliaram o debate<sup>3</sup>.

Retomando o estudo de Walter Mignolo, apresentado em um simpósio sobre literatura e história na América Latina, a sua abordagem refere-se à etimologia das palavras “história” e “literatura”, apontando um caminho para o entendimento das relações entre os dois campos do conhecimento, caminho este que também se tentará trilhar nesta dissertação: “Trato de entender as semelhanças e as diferenças entre determinadas práticas discursivas historiográficas, literárias (...); e não de decidir quais são melhores, ou o que deve ser feito em vez do que se faz” (MIGNOLO, 1993, p. 116). O autor enfatiza as diferenças entre ambas para demonstrar que tanto uma quanto a outra não são categorias universais – seus conceitos variam de acordo com os valores de cada época e lugar. Para confirmar tal assertiva, o autor menciona o exame de culturas mexicanas que não compartilham da cultura ocidental. Mignolo lembra ainda que na Grécia antiga era desconhecido o conceito de literatura, motivo pelo qual a distinção acontecia entre história e poesia, e remete a Aristóteles, que estabeleceu a diferença entre ambas nos termos de imitação (da *mimesis*); a história seria a narrativa do que aconteceu (ações ocorridas), distinta da poesia, que seria a narrativa do que poderia ter acontecido (imitação das ações ocorridas). A definição aristotélica lembra paradoxos mais recentes, como este, de 1862, encontrado no *Journal* dos irmãos Goncourt: *A história é um romance que foi; o romance é a história que poderia ter sido.*

Mignolo entende que existe o que ele chama de “convenção de veracidade” e “convenção de ficcionalidade” (idem, p. 122), para distinguir história e literatura. Segundo ele, a convenção de veracidade, que diz respeito à história, equivale a um discurso em que o seu enunciante pode mentir ou estar exposto ao erro. No que se refere à convenção de ficcionalidade, o enunciante não está comprometido com a verdade do discurso, situação que possibilita ao ficcionista não ficar exposto à mentira e ao erro, pois não espera que seu discurso se submeta aos acontecimentos por ele descritos. Ressalta ainda que a convenção de ficcionalidade nem sempre

---

<sup>3</sup> Nesse âmbito, foi organizado em 2005, na FURG, o II Seminário Nacional de História da Literatura, e a sua segunda edição confirma o fato de que a Universidade à qual esta pesquisa encontra-se vinculada apresenta expressivo interesse no intercâmbio entre essas duas disciplinas.

pode ser ligada à literatura, e utiliza, para demonstrar tal afirmação, o exemplo do ensaio e da autobiografia, que, apesar de pertencerem ao gênero literário, necessitam da veracidade do discurso para se estabelecerem. Assim, conforme Mignolo, a “convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária da literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico” (idem, p. 123). A distinção entre o romancista e o historiador ocorreria, pois, na aceitação de convenções que admitem o que segue: enquanto o primeiro não necessita passar pelo teste da realidade e verificação, o segundo, o historiador, precisa inserir no seu discurso a possibilidade da testemunha documental, ocular ou oral. Dessa forma, a concepção de Aristóteles entre história e poesia é, em certo sentido, retomada por Mignolo, para quem a literatura exprimiria o verossímil, enquanto a história teria como finalidade a expressão do verdadeiro.

Nessa perspectiva, ao comentar as questões defendidas por Mignolo, o professor Alfredo Bosi levanta outras tantas que ajudam a iluminar as reflexões do teórico argentino. De acordo com Bosi, o estatuto menos rígido das ciências humanas no século XX acabou borrando as fronteiras entre literatura e história, causando uma permeabilidade de um discurso no outro, ambos se distinguindo e se unindo no uso da linguagem: “Tanto a prosa do historiador quanto a prosa do narrador têm que se valer dos signos, têm que se valer das metáforas, têm que se valer daquilo que há de mais profundo e primeiro, que é o próprio uso da linguagem” (BOSI, 1993, p. 138).

A união acontece por meio da linguagem no sentido de que ambas as prosas usam a mesma estrutura gramatical. É fato que tanto o historiador quanto o romancista podem utilizar as mesmas frases (Bosi usa como exemplo a frase “O inverno do ano passado foi muito rigoroso”, que pode começar um romance ou uma obra histórica). No entanto, segundo ele, a distinção acontece na medida em que o romancista pode usar essa frase sem que necessariamente o inverno tenha sido de fato rigoroso, pois seu discurso está dentro de uma “convenção de ficção”, visto que não precisa passar por nenhum teste de verificação. No discurso do historiador, contudo, a referida frase tem que passar pelo teste do testemunho. O uso da

veracidade em sua linguagem deve ser o seu pressuposto, mesmo havendo a possibilidade de se encontrar mentiras no discurso historiográfico:

(...) ainda existe uma honestidade fundamental do historiador, pela qual o que ele diz tem que ser, de alguma maneira, *verificado*, ainda que o seja pela literatura; quer dizer, se ele quer comprovar que realmente no século XVIII havia tais e tais tendências no campo da afetividade, ele vai à literatura e tira dela os testemunhos que lhe interessam, para compor uma história complexa, rica, que abrace não só o externo, mas também o interno. Essa voracidade do historiador moderno parece uma boca hiante que tudo quer devorar, e vai realmente tangenciar a literatura, vai tocar o real e o possível, mas, e aqui eu estaria com Mignolo, existe um fio de navalha, uma separação que todo tempo parece estar presente, pois o historiador não deve mentir (em princípio, porque os historiadores talvez sejam os mais mentirosos dos homens...) (idem, p. 139, grifo no original).

Em *A aguarrás do tempo*, o professor Luiz Costa Lima é quem desenvolve análise semelhante aos estudos de Walter Mignolo e Alfredo Bosi a propósito do discurso histórico e ficcional. O conceito de veracidade atribuído à história pelo escritor argentino tem o seu reflexo no que Costa Lima chama de “protocolo de verdade”. Esse autor realiza rigoroso exame da narrativa na escrita da história e, após discorrer sobre ela, bem como a respeito da narrativa de ficção, afirma que o ficcionista tem à sua disposição um leque maior de possibilidades a ser utilizado do que dispõe o historiador. De acordo com Costa Lima, o discurso da história é sujeito à verdade, pois ao produzir um conhecimento que deve ser comprovável, mesmo que esse conhecimento seja formado por lacunas e restos do passado, o discurso deve se legitimar pela possibilidade da evidência, ou seja, “a verdade não se afirma senão quanto ao *protocolo da verdade*, i. e., em relação a um conjunto de procedimentos a que uma certa prática discursiva se submete como condição para o seu produto ser comunitariamente legitimado” (LIMA, 1989, p. 104, grifo no original). Dessa forma, enquanto a narrativa histórica deve construir o seu discurso sob o alicerce da verdade, a narrativa ficcional, por sua vez, deve proporcionar ao receptor a oportunidade de indagar-se se é verossímil ou não o seu discurso. Sob essa perspectiva, Costa Lima destaca a sua posição quanto à verdade na narrativa ficcional citando Schlegel, que afirma a condição da verossimilhança na ficção: “O que parece verdadeiro não precisa, no menor grau que seja, ser verdadeiro; mas deve positivamente parecê-lo” (SCHLEGEL, apud LIMA, 1989, p. 105). Entendida dessa maneira, a diferença que existe entre narrativa ficcional e narrativa histórica

gira em torno da aceitação de verdade atribuída a cada uma delas. Na narrativa histórica, ainda segundo Costa Lima, há um espaço em que o historiador mantém uma relação específica em que pese a veracidade do seu discurso, para evitar a possibilidade de produção de discursos falsos, como já observava Henri Lancelot de La Popelinière em 1599: “A verdade é tão natural à história que todos lhe conferem como primeira lei que ela não tema dizer o verdadeiro. E como segunda, que ela não tema descobrir o falso” (POPELINIÈRE, apud DAHER, acesso em 2 mar. 2004). Assim, enquanto o historiador se compromete com a verdade e espera que a interpretação do receptor de sua narrativa seja baseada na confiabilidade e na aceitação da verdade, o ficcionista não se compromete e mantém uma liberdade de composição maior com a verossimilhança de sua narrativa:

O discurso ficcional, ao mudar a forma de relação com o mundo, também muda sua relação com a verdade. Ele a fantasmagoriza, faz o verossímil perder seu caráter subalterno e assumir o direito de constituir um eixo próprio. (...) O valor social do discurso ficcional não parece estar tanto no questionamento que ofereça dos discursos de verdade mas em não ter condições internas, no próprio tipo de verossímil que atualiza, de se tornar verdade (LIMA, 1989, p. 105-106).

Mesmo sem o propósito de empreender análise sobre a chamada “verdade” nas relações entre literatura e história, um breve exame será útil à compreensão das palavras de Costa Lima, não interessando aqui abordar as razões que aponta como causas e conseqüências, mas o encaminhamento de suas reflexões, pois, como afirma Peter Gay, “fazemos bem em hesitar antes de igualar a verdade poética à verdade histórica” (GAY, 1990, p. 171). A partir do que sustenta Costa Lima, pode-se dizer, então, que à narrativa histórica cabe o comprometimento com a verdade e a realidade, enquanto a narrativa ficcional tem a licença de criar um efeito de realidade, mas que não é indispensável ao seu discurso. O protocolo que cada discurso assume diante do receptor, como quer Costa Lima, fortalece o acordo de aceitação estabelecido entre eles do que é histórico e do que é ficção. Neste caso, o narrador de cada narrativa tem papel relevante para cada discurso, contudo o narrador na história, ainda de acordo com Costa Lima, tem de assumir a posição de terceira pessoa por estar atrelado ao protocolo da verdade, ao contrário do narrador ficcional, que pode tomar a qualidade de primeira, ou até mesmo do chamado “narrador-refletor”, em que o relato não possui um narrador distinto: “(...) a

inconfiabilidade do narrador – de que o nosso D. Casmurro é uma das mais preciosas realizações – concede ao ficcionista uma liberdade de composição muito maior que a assegurada àquele cujo discurso está submetido ao protocolo da verdade” (LIMA, 1989, p. 105).

De acordo com a pesquisadora canadense Linda Hutcheon, em obra que trata da poética da pós-modernidade, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa ficcional não devem ter pretensão à possibilidade de alcançar alguma verdade. Ela pergunta: “Como pode o historiador (ou o romancista) verificar qualquer relato histórico por comparação com a realidade empírica do passado a fim de testar a validade desse relato?” (HUTCHEON, 1991, p. 162). A autora parte da afirmação de que, embora o passado tenha existido, o acesso a ele está condicionado a sua existência como texto, ou seja, seus documentos e suas evidências, pois até os relatos de testemunhas oculares são textos. Assim, deve-se questionar a quem pertence a noção de verdade na história e na literatura, visto que o que existe são “verdades”, no plural, estas, por sua vez, condicionadas aos seus aspectos históricos, sociais e ideológicos.

Hutcheon enfatiza que no romance pós-moderno – que ela chama de “metaficção historiográfica” – as verdades da história e da ficção são contestadas, pois tanto uma quanto outra não refletem nem reproduzem a realidade. Assim, a narrativa histórica e a narrativa ficcional estariam aproximadas no sentido de que ambas são narrativas pelas quais são elaboradas versões da realidade humana e que reconhecem a inexistência de uma verdade única e final, questionando as bases de qualquer certeza, seja ela histórica ou ficcional: “O desafio da certeza, a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma ‘verdade’ absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo” (idem, p. 73).

Através da abordagem da poética do pós-moderno, o que Linda Hutcheon deseja enfatizar é que tanto a história quanto a literatura são discursos, e ambas representam a maneira que o ser humano encontrou de conceder existência e sentido ao passado:

Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (idem, p. 122, grifo no original).

Nessa perspectiva, os acontecimentos passados se transformam em fatos históricos através das explicações narrativas que a literatura e a história atribuem aos próprios fatos, e não só esta última deve ter a pretensão de verdade, pois se “tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação (...), é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade” (idem, p. 126).

Tomando por base a definição acima, pode-se dizer que a relação entre literatura e história deve se basear na questão de que ambas, ao rerepresentar o passado para o presente, impedem que esse passado seja conclusivo: “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes” (idem, p. 149). Hutcheon sugere que, sendo a história e a literatura um sistema de signos, ou seja, construtos humanos que apresentam um passado que só pode ser conhecido através de textos (sejam eles históricos ou literários), “ambas fazem parte dos sistemas de significação de nossa cultura, e aí está seu sentido e seu valor” (idem, p. 182).

Se quisermos ampliar o reconhecimento da história e da literatura como formas de representar nossa cultura, é pertinente trazer uma referência à história cultural, mais precisamente ao trabalho de Sandra Pesavento, historiadora sul-riograndense estudiosa da história cultural – corrente historiográfica que analisa as representações individuais e coletivas que os seres humanos constroem para explicar o mundo. Pesavento é coordenadora do Grupo Calíope, formado por pesquisadores estrangeiros e nacionais, pertencentes à crítica literária, à história e às ciências sociais. Esse grupo trabalha com as relações entre literatura e história, realizando estudos cruzados de textos da história e da literatura brasileiras, transformados posteriormente em livros. Na apresentação de uma dessas

produções, a historiadora aponta os elementos que norteiam e embasam seu entendimento do diálogo entre os dois ramos do saber:

(...) história e literatura são formas de “dizer” a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, construído de palavras e imagens. (...) Parece que as duas narrativas se empenham neste esforço de capturar a vida, re-apresentar o real e, mesmo que as suas estratégias de argumentação possam diferir, um diálogo ou um cruzamento de olhares entre os domínios das duas musas [Clio e Calíope] pode ser, além de gratificante, esclarecedor (PESAVENTO, 2000, p. 7-8).

Se história e literatura possuem métodos diferenciados, como apresenta Pesavento, em consonância com os autores apontados anteriormente, sendo distintas as metas a serem atingidas, aproximam-se enquanto recriações do real mediante palavras, imagens, discursos e práticas que constituem as suas narrativas, sendo o tão propalado “real” o referente de uma construção imaginária do mundo, porém não o seu reflexo: “A realidade é fragmentada e é o discurso que procura dar ordem, mas em múltiplas combinações, mediando as partes com o todo, os sujeitos com o social, o sensível com o racional, o singular com o universal” (PESAVENTO, 2003, p. 70). Nessa linha de pensamento, tendo a história e a literatura como referente a realidade, mesmo que para negá-la ou deformá-la, ambas as narrativas falam do acontecido e do não-acontecido como formas que o homem encontra para expressar sua visão do mundo e do ser humano: “Para a História Cultural, a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real” (idem, p. 81). Entre essas aproximações, Pesavento aponta a refiguração do tempo: a história configuraria o que se passou, enquanto a literatura o que se teria passado. Da mesma forma, as duas narrativas seriam formas que o homem encontrou de explicar o presente, de inventar o passado e imaginar o futuro, enfatizando também o fato de que “ambas [são] formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor” (idem, ibidem).

No que se refere ao distanciamento entre as duas formas narrativas, a pesquisadora afirma que ele acontece no debate entre verdade e ficção, já que a

história tem como principal meta a verdade sobre o acontecido, mesmo sendo essa verdade cumulativa e parcial, enquanto a literatura “não fala de coisas ocorridas, não traz nenhuma verdade do acontecido, seus personagens não existiram, nem mesmo os fatos narrados tiveram existência real. A Literatura é testemunho de si própria,(...)” (idem, p. 83).

Enfim, como último aspecto a ser abordado neste subcapítulo referente às relações entre literatura e história, convém rastrear a recente abordagem da revista gaúcha *Aplauso*, em que são tratados os limites – se é que existem – entre narrativa histórica e narrativa ficcional. O questionamento principal levantado pelo artigo é: até que ponto o ficcionista pode inventar ou alterar a história de acordo com os rumos de sua narrativa? O historiador Voltaire Schilling é o primeiro a se manifestar a respeito de tal questão: “O ficcionista tem completa liberdade. Não cabe a ele pensar no rigor histórico, e sim no efeito dramático de sua criação. A ficção não deve dar respostas, e sim fazer perguntas” (2003, p. 28). Nesse sentido, não existiria limite para o ficcionista ao trabalhar com elementos históricos, como postula o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil no mesmo artigo: “O ficcionista não tem dilema algum por ser justamente um ficcionista, isto é, um inventor, criador, imaginador. Nada o impede de escrever um romance em que D. Pedro II seja o descobridor do Brasil; e Bento Gonçalves, nosso segundo imperador” (idem, *ibidem*).

A necessidade e a importância de examinar alguns pontos diferenciais e semelhanças entre literatura e história vêm cada vez mais preocupando estudiosos das duas narrativas, como se procurou mostrar de forma sucinta na presente revisão bibliográfica e conceitual. Cabe ressaltar, contudo, que as proposições que aqui se apresentaram não desejam vestir o manto de verdades últimas e definitivas, mesmo porque, como observaram grande parte dos autores aqui arrolados, essas verdades jamais são conclusivas. O que se propõe, pois, é apontar para possibilidades de inter-relacionamento e, até, para polêmicas mais que saudáveis, necessárias. Para a pergunta que se encontra como título do presente subcapítulo, se literatura e história mantêm uma relação perigosa ou de cumplicidade, as respostas apresentadas são variadas, o que se pode depreender dos estudos expostos, sendo que a última opção é a mais recorrente, pois “história e literatura se fundem numa relação de

troca e cumplicidade, (...) mesmo que seja ‘a verossimilhança (...) muita vez toda a verdade’” (BORGES, 1993, p. 42).

## 1.2 – A ficção na narrativa histórica

Nas últimas décadas do século XX e no início deste novo milênio, é possível observar o aumento da discussão sobre a questão de a narrativa histórica conter elementos ficcionais. Alguns historiadores, localizando-se em uma situação-limite de arte e ciência, admitem que seus relatos não podem prescindir de elementos ficcionais e abordagens literárias, sem deixar de lado, contudo, a metodologia histórica no estudo de suas fontes. Nesse caminho, conforme aponta o historiador gaúcho Décio Freitas no livro *O homem que inventou a ditadura no Brasil* (1998, p. 19), o historiador pode tomar liberdade ficcional segundo as exigências de estruturação e construção de sua narrativa, conjuntamente com a análise do material de documentação disponível. Reconhecendo o caráter discursivo de seu relato, a história se afastaria da linguagem que Freitas denomina “neobárbara”, formada por uma escrita histórica empolada e sem atrativos para o leitor.

Atentos ao papel da influência da narrativa ao se escrever a história, jornalistas brasileiros publicaram, nos últimos anos, livros tratando de episódios da história do Brasil. Partiram de historiadores as críticas que apontaram nos livros somente uma preocupação narrativa dos eventos, sem intenção analítica dos fatos, porém cabe ressaltar o sucesso editorial que tais publicações encontraram diante do público leitor. Entre os livros de história publicados por jornalistas, pode-se apontar a série sobre o descobrimento do Brasil, intitulada *Terra Brasilis (A viagem do Descobrimento; Naufragos, traficantes e degredados e Capitães do Brasil)*, de Eduardo Bueno; o livro *A capital da solidão*, sobre a história da cidade de São Paulo, de Roberto Pompeu de Toledo, e a série de quatro volumes sobre a ditadura brasileira: *(A ditadura envergonhada; A ditadura escancarada; A ditadura derrotada e A ditadura encurralada)*, de Elio Gaspari.

Convém observar ainda a proposta do inglês Peter Burke, de que a maioria dos historiadores admite que a sua narrativa não reproduz “o que realmente

aconteceu” – afirmativa do historiador Leopold Ranke no século XIX. Burke defende uma outra e nova postura para a narrativa histórica, pois considera sua forma tradicional inadequada aos propósitos históricos. Para se alcançar uma narrativa moderna, segundo ele, o historiador necessita buscar um novo modelo literário para seu texto, seguindo o modelo de romancistas, na intenção de desenvolver técnicas ficcionais em suas obras factuais, mesmo que os expedientes utilizados nos romances não sejam suficientes o bastante para abranger todas as especificidades do ofício de historiador. De acordo com Burke,

É provável que os historiadores possam aprender algo, a partir das técnicas narrativas de romancistas como Tolstoi e Shimazaki Toson, mas não o bastante para resolver todos os seus problemas literários. Pois os historiadores não são livres para inventar seus personagens, ou mesmo as palavras e os pensamentos de seus personagens, além de ser improvável que sejam capazes de condensar os problemas de uma época na narrativa sobre uma família, como freqüentemente o fizeram os romancistas (1992, p. 340).

Logo, o historiador deveria se preocupar em integrar a narrativa com a análise das estruturas históricas, como já observava Lawrence Stone no famoso artigo *O retorno da narrativa*, do final da década de 1970. Assim, as inovações propostas por Burke incluem as seguintes modalidades: a estratégia dos romancistas de utilizar mais de um ponto de vista nas suas narrativas; o procedimento de tornar os narradores da história visíveis e explícitos, “advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações, além das suas, são possíveis” (idem, p. 337); e, sobretudo, a necessidade de abordar melhor o fluxo do tempo nas análises históricas.

De fato, os historiadores estão cada vez mais levando em conta que suas técnicas narrativas e formas de análise também possuem opções ficcionais. A historiadora Lynn Hunt, ao apresentar o livro do qual é organizadora e que trata da chamada nova história cultural, afirma que há uma nova geração de historiadores, que utiliza técnicas e abordagens literárias para desenvolver seus livros. Hunt aponta que em obras de historiadores culturais renomados, como a inglesa Natalie Zemon Davis, há uma crescente influência de técnicas literárias, admitindo o aspecto ficcional do documento. Diz a autora:

(...) afinal, *a prática da história é um processo de criação de texto e de “ver”, ou seja, de dar forma aos temas.* Os historiadores da cultura, particularmente, são forçados a se tornar mais conscientes das conseqüências de suas opções formais e literárias, das quais geralmente não são conscientes. A narrativa mestra, ou códigos de unidade ou diferença; a escolha de alegorias, analogias ou tropos; as estruturas de narrativa – tudo isso tem conseqüências de peso para a escrita da história (HUNT, 1992, p. 27, sem grifo no original).

Nesse caminho, a busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores a reconhecerem o importante papel da linguagem na descrição histórica. Porém, nem todos concordam com a relevância da dimensão literária nas suas narrativas, defendendo que a aproximação com a escrita ficcional afastaria a história do seu estatuto de ciência. Convém ressaltar as reações críticas que teóricos tais como Hayden White lançam sobre historiadores que insistem em se manterem ligados aos limites tradicionais da história. White defende o pressuposto de que a perspectiva crítico-literária deve ser objeto de maior atenção por parte dos historiadores, visto que tanto a literatura quanto a história não se situam mais nos paradigmas literários e científicos do século XIX. Nesse sentido, a crítica aos historiadores gira em torno do fato de que muitos não aceitam o elemento imaginário nas suas narrativas, pois a intervenção da literatura (arte) desestabilizaria as diretrizes teóricas e metodológicas da história (ciência).

O historiador Lloyd Kramer, ao analisar o trabalho de White e Dominick LaCapra sobre literatura e imaginação histórica, afirma com lucidez que o fato de a história comportar elementos fictícios e imaginários não significa que os acontecimentos não tenham existido, mas sim que devem ser levadas em consideração as diferentes formas de imaginação utilizadas para descrever os relatos históricos. Tal procedimento não ameaçaria o ofício dos historiadores, visto que estes ainda estariam atrelados à realidade passada, mas ampliaria e repensaria a história com a aceitação do elemento imaginário no seu processo de análise dos acontecimentos:

(...) a ênfase lingüística na historiografia claramente oferece novas e importantes estratégias para uma aproximação maior da história aos avanços inovadores em outras esferas do pensamento moderno. A história não pode e não deve tornar-se simplesmente mais um tipo de literatura criativa, em parte porque os historiadores devem continuar a desenvolver suas próprias concepções e perspectivas acerca da realidade. (...) Seja como for, o estudo da história pode certamente sobreviver [aos ataques de outras disciplinas], e

até mesmo florescer, com mais crítica, mais imaginação e muito mais bom humor (KRAMER, 1992, p. 172-173).

Nesse processo de “ataque” à história por estudiosos da escrita literária e histórica, em cujo campo de batalha os seus adeptos têm “sugerido que a historiografia deve utilizar-se das variações e criatividade que podem ser constatadas nos diversos níveis da narrativa literária” (SANTOS, 1996, p. 19), as proposições de Lawrence Stone, no artigo *O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história*, publicado em 1979, podem ser consideradas um marco para a discussão da ficção na narrativa histórica. Acusado de realizar um trabalho baseado em dados impressionistas, citando alguns autores e através deles afirmando que houve uma mudança na postura historiográfica, o historiador inglês constatou uma crise dos modelos de ciência a que a história tentara se converter desde os anos de 1930 e detectou uma tendência no discurso histórico em retomar a forma narrativa de escrita. Stone enfatizava que não era um retorno à história em sua forma antiga e tradicional (a crônica e o relato factual), mas sim que a narrativa no trabalho dos novos historiadores seria a atualização de uma tradição que durante o século XIX encarava a narrativa como modalidade ideal de escrever a história, na intenção de “tornarem suas descobertas novamente acessíveis a um público leitor inteligente mas não especialista” (STONE, 1991, p. 27).

No entanto, cabe ressaltar que Stone levantou a questão da narrativa na escrita da história, mas não a discutiu, tarefa da qual se incumbiram teóricos como Paul Ricoeur, em sua obra de três volumes *Tempo e narrativa*, publicada na década de 80, em que o autor analisa a configuração e reconfiguração do tempo na narrativa histórica e ficcional. Para Ricoeur, em uma de suas manifestações, a ficcionalização da história acontece através do imaginário, do “ter-sido”, visto que o passado não é observável. A mediação imaginária da história seria encontrada no que ele chama de “fenômeno do rastro”. O autor argumenta que se os arquivos podem ser instituídos, assim como os documentos podem ser coletados e conservados, esses rastros são o pressuposto de que o passado deixou o seu testemunho:

(...) alguém passou; o rastro convida a segui-lo, a voltar, por meio dele, se possível, até o homem e até o animal que passaram por ali; o rastro pode ser

perdido; *pode ele próprio perder-se, levar a lugar nenhum; pode também apagar-se*: pois o rastro é frágil e exige ser conservado intacto, *senão, a passagem realmente ocorreu, mas simplesmente ficou no passado*; podemos saber por outros indícios que homens e animais existiram em algum lugar: *eles permanecerão para sempre desconhecidos, se nenhum rastro levar a eles* (RICOEUR, 1995, p. 320-321, sem grifo no original).

O rastro, como um efeito-signo, é entendido então como uma coisa presente que vale por uma coisa passada. Assim, é no fenômeno do rastro que o caráter imaginário do tempo histórico será marcado, caracterizado pelo trabalho de pensamento que acompanha a interpretação desse rastro, instituindo para o seu entendimento o mundo que não está presente ao seu redor, no momento em que o historiador escreve sua narrativa sobre o fato. Nesse sentido, a partir da idéia de que o discurso histórico pretende ser re-construção, o imaginário preenche esse vazio, impondo-se como servidor obrigatório da representação do passado, conforme observa Benedito Nunes ao tratar das proposições de Ricoeur:

(...) entre o historiador e a realidade que não mais existe, que deixou de ser, a relação, nem de completo distanciamento nem de coincidência, só pode ser analógica, de caráter metafórico, o que é compatível com o plano figurativo da narração. Não se pode conhecer o que já foi, através de documentos, senão solicitando da imaginação os seus recursos tropológicos. Mediante esses recursos, o historiador conhece reconstruindo, mas a sua reconstrução é uma *figuração*. Desse modo, reaparece na verdade histórica o elemento ficcional, (...) (NUNES, 1988, p. 33, grifo no original).

Paul Ricoeur prossegue suas reflexões sobre o que ele chama de ficcionalização da história, afirmando que nada se opõe à admissão de que a história imite em sua narrativa os tipos e categorias de intriga herdadas da tradição literária. Em sintonia aqui com Hayden White, Ricoeur acentua que o empréstimo que a história faz aos tropos da literatura pode tornar uma obra, ao mesmo tempo histórica, um romance, sem que, contudo, o efeito de ficção atrapalhe a representação histórica: “O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para a sua realização” (RICOEUR, 1995, p. 323).

Configurando o passado na forma de um mundo reconstruído, pelo viés da imaginação, a ficcionalização da história também aconteceria, ainda segundo Ricoeur, pelo ato da leitura. O processo ocorreria quando, ao ler uma obra de

história, as potências imaginativas da figuração tornariam visível o passado. Assim, haveria um pacto de leitura entre a voz narrativa da obra histórica e seu leitor, instituindo aqui também uma relação de cumplicidade. O leitor confia na narrativa do historiador, que, por sua vez, permite a si mesmo criar uma situação, restituindo uma cadeia de pensamento com a intenção de lhe atribuir as características de um discurso interior. Surge assim o que o filósofo francês chama de “ilusão controlada”, ou seja, a suspensão voluntária de incredulidade por parte do leitor, no intuito de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa da obra histórica pertençam ao passado dessa voz. É nesse sentido que Ricoeur afirma categoricamente que a ficção é quase histórica e a história é quase fictícia, pois

(...) tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passadidade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (idem, 329).

Esse “caráter esquivo da passadidade do passado”, ao qual se refere Ricoeur, implica admitir para o leitor da narrativa histórica o seu conteúdo ficcional, caracterizando a necessidade da representação de um acontecimento ausente no processo de leitura. No entanto, cabe ressaltar que essa representação, pelo efeito da leitura, recria um passado que a narrativa retorna para o presente do leitor, ou seja, “tanto no ato de produção (historiador) quanto no ato da recepção (leitor da narrativa histórica) ocorre um processo de presentificação do processo histórico” (BAUMGARTEN, 1993, p. 93). Dessa forma, quando o leitor interage com o texto, confere-lhe um significado presente ao sentido que lhe dá o historiador, e que Jacques Leenhardt e Sandra Pesavento corroboram:

É nessa dimensão que a história assume um caráter fictício: ao compor um enredo ou decifrar uma intriga, articulando um discurso que se constrói por fora da experiência do vivido, a história torna presente uma hipótese sobre o passado (...). Entre a distância do fato e o mundo do leitor, interpõe-se a fala do historiador, que “salva” o passado para o presente (1998, p. 12-13).

Seguindo o caminho de Ricoeur, o sociólogo Leenhardt e a historiadora Pesavento afirmam que há um componente manifesto de ficção na narrativa

histórica. Contudo, os pesquisadores ressaltam que tal perspectiva incomoda os historiadores pelo fato de que, assim construída, a história pareceria rebaixada de estatuto ou seu componente literário aproximaria o ofício do historiador ao do ficcionista. Leenhardt e Pesavento consideram que a atribuição de um conteúdo ficcional na história deve passar pelo entendimento de que esta é, como sustentava Ricoeur, a representação de um acontecimento ausente, cujas denominações eles chamam de “passeidade” ou “real-vivido”: “(...) os dados da passeidade – os fatos históricos resgatáveis por documentos e imagens – já chegam à nossa contemporaneidade como *a representação de algo que já foi*” (idem, p. 10, sem grifo no original). Dito isso, a história teria como objetivos representar o que já tinha sido representado e reimaginar o que já havia sido imaginado. E, enquanto representação do real, ela construiria seu discurso com o alicerce da imaginação. Pesavento enfatiza que essa construção se realizaria mediante a “invenção” do passado, ou seja, após os fatos serem selecionados pelo historiador; a narrativa histórica seria fabricada, mas seria uma fabricação limitada pelos dados da passeidade (as fontes), pela preocupação com a pesquisa dos documentos e pelos critérios de cientificidade do método histórico. Assim, ao selecionar documentos, a história teria a função de criação do passado, compondo um enredo para a recuperação de significados: “Estariamos, pois, diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador” (PESAVENTO, 1998, p. 21). A pesquisadora reforça sua afirmação, salvaguardando-a ao dizer que o método histórico impõe limites ao componente imaginário da narrativa histórica, já que o ofício do historiador, na tarefa de reconstruir o real, continuaria comprometido com as evidências e resguardado pelo crivo da testagem e comprovação das fontes.

Sob esse prisma, Pesavento assinala que a proposta da história cultural é justamente decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, o que implicará construir o passado através da leitura dos códigos de um outro tempo: “A rigor, o historiador lida com uma temporalidade escoada, com o não-visto, o não-vivido, que só se torna possível acessar através de registros e sinais do passado que chegam até ele” (PESAVENTO, 2003, p. 42). Porém, cabe ressaltar que o real não é reflexo ou cópia de um mundo passado, mas é uma referência de sua construção imaginária, um indício desse passado acontecido. Dessa forma, no que a

historiadora chama de “construção imaginária do mundo”, o imaginário substitui o real concreto, como um outro lado “talvez ainda mais real, pois é por ele e nele que as pessoas conduzem a sua existência” (idem, p. 48). Logo, a história constrói um discurso imaginário e aproximado daquilo que teria ocorrido no passado, o que implica o reconhecimento de que ela se utiliza da ficção. Isso na perspectiva de que a narrativa histórica seria uma construção a partir dos registros e elementos do passado, procurando a decifração e análise desses elementos na intenção de buscar tanto o dito quanto o não-dito, tanto os ruídos quanto o silêncio. Caberá ao historiador, então, desvendar e interpretar o que a história diz em silêncio, já que ele cria um passado à medida que escreve a história a ser narrada, demonstrando que não se deve pensar que esta já se encontra organizada e constituída:

Nada é simplesmente colhido do passado pelo historiador, como uma História dada. Tudo que se conhece como história é uma construção da experiência do passado, que tem se realizado em todas as épocas. A História inventa o mundo, dentro de um horizonte de aproximação com a realidade, e a distância temporal entre a escritura da História e o objeto da narrativa potencializa essa ficção (idem, p. 53).

As questões das estratégias fictícias na narrativa histórica seriam ampliadas com a valiosa colaboração do já mencionado Hayden White. Seus livros *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX* e *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (publicados originalmente na década de 70 e lançados no Brasil entre 1994 e 1995) causaram desconforto no meio intelectual – principalmente entre os historiadores – por enfatizar a proximidade da escrita da história com os modos literários de narrativa.

No entender de White, qualquer tentativa de descrever acontecimentos históricos leva em consideração diferentes formas de imaginação. O historiador, ao narrar o passado, vale-se, pelo menos em algum momento de seu trabalho, dos recursos que a imaginação oferece, criando um acontecimento à medida que escreve a história a ser narrada, o que implica a noção de que esta não se encontra pronta e organizada. White demonstra a necessidade do uso de conceitos, recursos técnicos e metodológicos da literatura na representação das várias realidades que constituem os acontecimentos históricos, e ainda considera que a história incorpora, em sua narrativa, modelos de análises literários, destacando seus enredos

(romance, comédia, tragédia e sátira), seus tropos retóricos (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia), relacionando-os aos modos de explicação e atitudes políticas dos autores. O entendimento de White perpassa, pois, o caráter fictício das reconstruções históricas através de uma visão ousada de história: “(...) uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os*” (WHITE, 1995, p. 18, grifo no original). Assim, White entende o trabalho do historiador como expressão final de um ato poético, mais próximo da literatura do que da ciência. Contudo, essa concepção não equivale, ainda segundo ele, a tomar a história como um discurso destituído de valor, pois sua concepção implica apenas a admissão de que toda forma de conhecimento histórico contém elementos da imaginação para preencher suas lacunas:

Mediante a crítica dos documentos, o historiador estabelece a “moldura” de sua narrativa, o conjunto de fatos a partir do qual uma “estória” deve ser moldada no relato narrativo que faz deles. O problema do historiador, uma vez estabelecida esta moldura, é preencher as lacunas do registro por meio de uma dedução dos fatos que “devem ter ocorrido”, a partir do conhecimento dos fatos que se sabe terem efetivamente ocorrido (WHITE, 1994, p. 76).

Nesse sentido, a prática do historiador é criadora de imaginação, consistindo numa atividade poética, que não apenas restringe seu estatuto de ciência, mas a associa com o trabalho da ficção. Assim, o passado, que compreende eventos, processos e estruturas que não podem ser mais percebidos, somente pode ser representado de modo imaginário.

Essa abordagem provocou, como já comentado anteriormente, inúmeras críticas por parte dos historiadores, notadamente as sistematizadas por Roger Chartier. O historiador francês protesta a respeito do fato de White anular qualquer distinção entre ficção e história, quando White afirma que esta não passa de uma *fiction-making operation*. Chartier aceita a ficção na produção historiográfica, mas ressalta que a história tem um conjunto de regras e dependências a serem seguidas:

Mesmo que escreva de uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isto pelo fato de sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado do qual ele é vestígio. (...) Dependência em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas, que são as do seu “ofício”. Reconhecer suas variações (a história de Braudel não é a

mesma de Michelet) nem por isso implica concluir que esses constrangimentos e critérios não existem, e que as únicas exigências que refreiam a escrita da história são as que governam a escrita da ficção (CHARTIER, acesso em 5 out. 2004).

De fato, as considerações acima não esgotam a análise do estatuto da ficção na narrativa histórica, mas serão úteis no subcapítulo seguinte, cujas reflexões levam ao entendimento da possibilidade de a história comportar várias versões sobre o mesmo acontecimento. Em conclusão deste segmento da pesquisa, cabe ressaltar, no entanto, que ao assumir o caráter fictício no âmbito da concepção do que é narrativa histórica não implica reduzi-la a uma narrativa sem capacidade de explicar os fenômenos, mas sim entendê-la inserida numa época em que as ciências humanas colocam seus pressupostos em discussão, para conferir à história a capacidade de ampliar seu campo de abordagem resgatando estratégias ficcionais na narrativa do passado, preenchendo suas lacunas e seus silêncios.

### 1.3 – As múltiplas versões da história: seus ruídos e seu silêncio

*O poeta cria o seu mundo arbitrariamente, de acordo com a sua idéia, e por isso pode apresentá-lo de maneira perfeita e acabada; o historiador está limitado, porque lhe é preciso construir o seu mundo de maneira a que se adaptem a ele todos os fragmentos que a história nos trouxe.*

H. LUDEN

A presença de um historiador em *A margem imóvel do rio* que, ao catalogar as pessoas em falsas ou verdadeiras, começa a criar e apagar as versões da história que está incumbido de escrever, justifica a necessidade de se refletir sobre o quanto o historiador é responsável pela seleção e omissão de determinados fatos históricos e suas várias versões. Por esse prisma, pretende-se abordar a seguinte questão: da mesma forma que a narrativa histórica comporta elementos ficcionais, como tratado no subcapítulo anterior, ela pode não ser nem objetiva, nem neutra – o que afastaria a pretensa imparcialidade que se tentou atribuir à história –, visto que a história não é um processo contínuo e retilíneo, com início, meio e fim definidos, mas sim é composta de fragmentos dispersos, como bem sublinha o excerto em epígrafe no presente subcapítulo. Portanto, o que se propõe aqui é uma breve reflexão, reconhecendo a complexidade do tema, sobre as dificuldades do ofício do

historiador e seu papel na escrita da história para a compreensão dos motivos que o levam a omitir ou acrescentar certos fatos históricos em sua narrativa. Nesse sentido, mostrando o que há pelo menos trinta anos tem sido alvo no ofício dos historiadores, com grande acuidade observa Sandra Pesavento:

Não mais a posse dos documentos ou a busca de verdades definitivas. Não mais uma era de certezas normativas, de leis e modelos a regerem o social. Uma era de dúvida, talvez, da suspeita, por certo, na qual tudo é posto em interrogação, pondo em causa a coerência do mundo. Tudo o que foi, um dia, contado de uma forma, pode vir a ser contado de outra. Tudo o que hoje acontece terá, no futuro, várias versões narrativas (2003, p. 15-16).

Primeiramente é preciso inquirir de que forma a admissão da história comporta múltiplas versões, contendo narrativas de acontecimentos que podem ser tomadas como provisórias e que, posteriormente, se o que está sendo contado pode ter outras explicações, sem que, com isso, transforme a história num campo do saber com total relatividade e sem fundamentação interpretativa. Assim como para a narrativa histórica, tal inquirição não assegura resposta única; contudo, no processo de análise das respostas provisórias, surgem novos estudos que podem ser relevantes. Um desses estudos foi realizado pelos historiadores Francisco das Neves Alves e Luiz Henrique Torres, que tratam do conhecimento histórico e de sua cientificidade. Em uma perspectiva epistemológica, os autores afirmam que a polissemia da palavra história tanto pode significar o desenrolar do acontecer humano no decorrer dos tempos (história-processo), ou também ser entendida como o conjunto de procedimentos intelectuais realizados a partir da análise dos materiais históricos (história-conhecimento). Em tal contexto, os historiadores Alves e Torres sustentam que, apesar de os procedimentos teóricos da história-conhecimento produzirem verdades relativas, o resultado intelectual do conhecimento historiográfico tem seu caráter científico, uma vez que é mediado por um método racional de crítica e por instrumentos teórico-metodológicos:

Esse processo racional formula verdades relativas dinamizadas no espaço-tempo do elaborador (situado historicamente com limitações e interações com o meio, portanto inserido na história-processo) e tendendo, na perspectiva que está sendo sugerida, à compreensão da totalidade do processo humano, tendo por dinâmica a reprodução/superação das condições materiais do sujeito e a busca de um sentido para a existência e para a história-processo. (...) O caráter científico do saber histórico está ligado a uma problemática epistemológica, em que a ciência não chega à verdade absoluta ou à comprovação final, mas caracteriza-se pelo estabelecimento de uma

sistematização dos dados que a partir de um método racional de crítica pode converter-se num conhecimento em contínua dinâmica (ALVES; TORRES, 1999, p. 9-10).

Convém observar, a partir das considerações acima, que o fato de a ciência histórica não atingir verdades absolutas implica admitir que o indivíduo que constrói a história-conhecimento está inserido na história-processo. Isso significaria dizer que na produção histórica não há neutralidade, levando-se em conta os propósitos particulares do seu elaborador ou do grupo dominante e seus interesses. Nesse sentido, ao considerar que a produção histórica é a expressão de um narrador inserido no processo histórico, Alves e Torres afirmam que na análise dos fragmentos da história, com a preocupação de abarcar uma totalidade, os homens refazem continuamente a história, realizam releituras do conhecimento, o que gera as várias versões dos acontecimentos. Sob essa perspectiva, o historiador se encontra na condição de criador de um ser reconstruído com partes fragmentadas das experiências do passado e, assim como o cientista Frankenstein da escritora Mary Shelley, ele “(...) acredita dar vida e controlar uma criatura, que pela própria natureza do conhecimento histórico está sempre a diluir-se em sombras fantasmagóricas que continuamente dissipam-se frente às tentativas de completa objetividade e absoluta racionalização” (idem, p. 16).

Admitir a história como uma narrativa construída por um sujeito atuante no seu desenrolar implica a confirmação do historiador como parte do processo histórico, tal como sustenta Adam Schaff, para quem o sujeito desempenha um papel ativo no conhecimento histórico, não podendo haver conhecimento sem a interferência do sujeito que escreve a história. Nessa perspectiva, não se pode exigir imparcialidade do historiador, mesmo porque, para avaliar os fatos históricos, ele tem de tomar posição diante de sua narrativa, o que acontecerá com o trabalho de seu sucessor, o qual, por sua vez, encontrará alguém para criar outra versão sobre o mesmo acontecimento. Esses postulados levam Schaff a perguntar se os historiadores mentem quando, dispondo dos mesmos materiais históricos, escrevem histórias diferentes; quando, ao reescrever a história, fazem-no reinterpretando-a em outras e novas versões. A resposta de Schaff a essas questões é negativa. Ele declara:

O problema aparentemente impressionante da variabilidade da visão histórica nos historiadores vivendo na mesma época e, com maioria de razão,

pertencendo a épocas diferentes, é, na realidade, um problema banal: a aparência de complexidade teórica nasceu do ponto de partida falso aceito no raciocínio (1983, p. 307).

O “ponto de partida falso” ao qual alude Schaff refere-se à questão de que o historiador começa seu estudo pelos fatos históricos, e que esses fatos são o objeto de seu empreendimento. De acordo com Schaff, essa visão errada se deve à perspectiva positivista da história como acontecimentos que a narrativa histórica deve reunir e expor. Segundo ele, o historiador não parte dos fatos, mas sim das fontes, dos materiais históricos. Tomando os fatos como um fim, um resultado, e não como um ponto de partida, ele constrói sua narrativa à medida que seleciona os materiais disponíveis, articulando-os e conferindo-lhes a consistência de acontecimentos históricos, e, através de suas seleções e exclusões, “o historiador atribui um sentido novo às palavras que tira do silêncio dos arquivos” (CHARTIER, 2001, p. 117). Em consequência, os mesmos materiais, como se fossem matéria-prima, servem para construções diferentes dos acontecimentos. Nessa medida é que se deve considerar que o conhecimento histórico não tem como fim fatos particulares estudados isoladamente. Serão sim processos históricos analisados no seu conjunto, pois, como defende Schaff, apesar de a história ter como objeto o processo histórico na sua totalidade, só é possível se perceber o seu sentido por meio do estudo dos fragmentos dessa totalidade:

Um todo, um todo além do mais variável, dinâmico, não podendo ser apreendido senão por e nos seus fragmentos, as suas partes, mesmo se estamos conscientes da necessidade de combinar esses fragmentos no quadro da totalidade do processo, o resultado obtido será sempre imperfeito, visto que é sempre parcial. O conhecimento toma necessariamente o caráter de um processo infinito que – aperfeiçoando o nosso saber caminhando a partir de diversas aproximações da realidade apercebida sob os seus diferentes aspectos, acumulando as verdades parciais – não termina apenas em uma simples adição dos conhecimentos; em mudanças quantitativas do nosso saber, mas também em transformações qualitativas da nossa visão da história (SCHAFF, 1983, p. 308).

Dito isto, Schaff conclui que é normal e compreensível o fenômeno de os historiadores perceberem diferentemente a imagem da história, mesmo quando estes dispõem de materiais e de fontes idênticas. Estes materiais enriquecem e aumentam, fazendo evoluir a aptidão dos historiadores para responderem perguntas e para descobrirem os problemas levantados por esses materiais: “Os historiadores

não mentem portanto, se bem que sustentem discursos diferentes, por vezes mesmo contraditórios” (idem, p. 309).

Na esteira dessa mesma linha de pensamento, cabe aqui retomar as reflexões de Sandra Pesavento, agora no que se refere ao ofício do historiador, nas quais ela sustenta que este sabe que sua narrativa é o relato do que aconteceu no passado, mas esse passado pode ser objeto de múltiplas versões, o que implicaria um dilema para o historiador, pois tudo o que foi um dia poderá ser contado de outra forma. Deve-se, então, admitir uma certa invariabilidade no que aconteceu no passado, o que implicaria colocar em xeque a veracidade dos fatos. Sendo múltiplas as formas de narrar o acontecido, cabe ao historiador decifrar o silêncio e os ruídos que os homens deixaram no seu caminho: “Na revelação ou no ocultamento de sentidos, o discurso [histórico] favorece os torneios e as indecisões, registra silêncios e oferece lacunas, tal como a retórica que expõe a argumentação desejada é quase infinda nas suas estratégias de convencimento” (PESAVENTO, 2003, p. 86).

A questão de a história propor versões possíveis para o acontecido, e certas provisórias para o passado, pode ser percebida, de acordo com a pesquisadora gaúcha, na medida em que o historiador escolhe o tema do seu trabalho, formula suas perguntas, constrói o seu objeto de estudo a partir dos pressupostos teóricos, vai aos arquivos e seleciona as fontes. Ao tentar imprimir significado para a sua narrativa, o historiador busca ver o passado em uma versão plausível, que pretende ser entendida como a mais próxima possível do que aconteceu, situação esta que coloca contemporaneamente a história em uma era de dúvidas e incertezas:

Dúvida que se estabeleceu com a crise dos paradigmas, quando se passou a pensar que tudo o que foi estabelecido até então poderia ser posto sob interrogação. Dúvida que pôs em causa a coerência do mundo. Dúvida que também se faz presente no momento de chegada, quando o historiador toma consciência que ele persegue o seu desejo de verdade, mas sabe que, afinal, tudo aquilo que hoje é contado de uma forma poderá ser contado amanhã de forma diferente (idem, p. 62).

Ora, admitir múltiplas formas para a escrita de um mesmo acontecimento histórico, podendo um fato ter mais de uma versão, não suporta o julgamento de que a narrativa histórica seja mentirosa, mas sim que a história trabalha com uma pluralidade de pontos de vista, cujas conclusões podem ser admitidas como provisórias. Contudo, admitir que tudo o que aconteceu um dia pode ter acontecido de outra forma, ou talvez mesmo não ter acontecido, não deve transformar a história em um relativismo de análise, isso porque, como afirma Pesavento, “não fosse a segurança das fontes, a evidência da pesquisa, o reforço da autoridade com as citações e notas, a busca insistente de provas, o historiador não conseguiria impor sua visão ou versão (...)” (idem, p. 116). Versões essas que são múltiplas, várias e provisórias, mas como bem ressalta o historiador Meihy: “é na asa da transcendência que a história realiza seu vôo” (1993, p. 151).

## 2 – NAS MARGENS DA LITERATURA

*É possível que “A Margem Imóvel do Rio” seja o momento crucial de uma longa dúvida que acumulo nos últimos anos. Cada vez mais a História me parece intrigante. Quando mais a leio, mais me fascino e mais descreio dela. O fascínio vem da capacidade imaginadora dos historiadores, que manipulando elementos da ficção narrativa, “criam” seus mundos pretéritos; a descrença vem das inúmeras versões históricas, tingidas sempre pela ideologia de quem as conta. Nesse aspecto, meus romances, a quem tiver a paciência de lê-los todos, apresentam um crescente desconfiar dos compêndios.*

ASSIS BRASIL

### 2. 1 – Da história na obra de Luiz Antonio de Assis Brasil: o homem construindo sua própria história

As relações da literatura com a história no Rio Grande do Sul se ampliaram nas últimas três décadas. A proliferação de romancistas que manipulam os acontecimentos históricos com o propósito de transformá-los em matéria ficcional é vista na incidência de obras que, principalmente depois da década de 1970, tratam de temáticas locais, tais como as peripécias que envolveram as colonizações italiana, judaica, alemã, açoriana e obras que aproveitam a história gaúcha, suas revoluções e seus embates políticos como elementos dessas narrativas. Seguindo a vertente consolidada na trilogia *O tempo e o vento*<sup>4</sup>, de Erico Veríssimo – escritor que universalizou a experiência histórica sul-rio-grandense em sua literatura, tornando-a referência incontornável para os autores gaúchos contemporâneos –, a exploração de temas regionais, que ora vários notórios e menos conhecidos autores inscrevem em suas obras, tem mantido a preocupação de abranger a história do Estado e de indagar as raízes políticas e culturais dos gaúchos. Nesse sentido, pode-se apontar livros e autores tais como: Moacyr Scliar, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, um painel sobre a trajetória dos imigrantes judeus através da história do mundo, do Brasil e do Rio Grande do Sul; Josué Guimarães, em *A ferro e fogo*, trilogia inacabada sobre a imigração alemã; Tabajara Ruas, em *Varões assinalados* e *Netto perde a sua alma*, díptico sobre a Revolução Farroupilha, e, mais recentemente, Letícia Wierzchowski, com *A casa das sete mulheres* e *Um farol*

---

<sup>4</sup> A trilogia *O tempo e o vento* é formada pelos romances *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*. Através das várias gerações das famílias Terra e Cambará, a trilogia realiza um grande painel da história sul-rio-grandense, no período que vai de 1745 a 1945.

*no pampa*, publicadas respectivamente em 2001 e 2004, obras em que a autora discorre a respeito da trajetória das mulheres da família do general Bento Gonçalves durante a Revolução Farroupilha<sup>5</sup>.

As condições históricas e culturais peculiares ao Rio Grande do Sul (local que se caracterizou por lutas fronteiriças na região platina; cenário de revoluções como a Farroupilha e a Federalista<sup>6</sup>; imigração intensa, com a absorção das culturas provenientes dos imigrantes) fazem com que essa simbiose da literatura com a história torne-se cada vez mais uma característica peculiar à literatura do Estado, literatura esta que repensa sua cultura não de forma passiva, mas sob uma perspectiva crítica, na medida em que acrescenta à matéria ficcional recursos que interrogam sua história tais como a ironia, a paródia e a auto-referencialidade. Reforça essa argumentação uma observação de Marilene Weinhardt, à qual se recorre aqui. Em tese de doutorado sobre o romance histórico contemporâneo no sul do Brasil, ela sustenta que a rica história do extremo sul é responsável pela alta cifra de obras dedicadas aos episódios do passado sul-rio-grandense: “(...) pode-se afirmar que a freqüentação dos assuntos históricos, prolífera linhagem da ficção atual, no sul do Brasil é intensa e apresenta traços específicos decorrentes das peculiaridades de sua situação histórica e geográfica” (WEINHARDT, 1994, p. 60).

Dentro dessa linhagem de escritores gaúchos que trabalham com o passado do Rio Grande do Sul, Assis Brasil se sobrepõe pela obra alicerçada sobre pontos nevrálgicos da história do Estado. Nela perpassa a noção da impossibilidade de se chegar a um total conhecimento do passado, levando-se em conta a existência de vários pontos de vista da historiografia oficial, na qual sempre se privilegiam alguns fatos em detrimento de outros. Abrangendo o passado político-histórico do Rio Grande do Sul, seus livros constroem um painel evolutivo da história gaúcha, mas nesse painel nunca há um acordo tácito com as versões oficiais, sendo ponto forte

---

<sup>5</sup> A Revolução Farroupilha (1835 a 1845), também conhecida como Guerra dos Farrapos, foi um movimento organizado pelos segmentos da classe dominante sul-rio-grandense, formada por pecuaristas e charqueadores, em oposição ao centralismo exercido pela corte do Rio de Janeiro. O general Bento Gonçalves foi um dos líderes do movimento.

<sup>6</sup> A Revolução Federalista (1893 a 1895) foi uma guerra civil entre os chamados “maragatos monarquistas” (liderados por Gaspar Silveira Martins) e os “pica-paus republicanos” (comandados por Júlio de Castilhos). A guerra, que acabou com a vitória do governo autoritário e centralizador de Júlio de Castilhos, é também conhecida como Revolução da Degola, por ter sido essa forma de eliminar o inimigo uma prática comum nos dois lados envolvidos.

de sua literatura a contestação da aura de grandiosidade e heroicidade dos homens do passado gaúcho. Em um processo literário que irá desaguar em *A margem imóvel do rio*, fica bem evidente: o que interessa ao escritor é mostrar que é o homem o autor, quem constrói a sua própria história. Na esteira dessa reflexão, Fabrício Fernandes dirá que

Assis Brasil desconstrói a historiografia oficial, acrescentando sentimentos de personagens que são ignoradas pelas crônicas factuais, ou seja, daqueles seres comuns que se deparam com os acontecimentos sem nem mesmo saber por quê, alheios à sua função nos (des)caminhos da história. Através de uma escritura que se utiliza, como cenário, de aspectos conhecidos da história do Rio Grande do Sul, os romances apresentam versões outras das que atestam os livros de História, que se pretendem objetivos. Na obra de Assis Brasil não há heróis, não há personagens míticas; há, apenas, seres de carne e osso, movidos pelos seus próprios interesses (2000, p. 124).

Analisando o percurso da produção literária de Assis Brasil, observa-se que desde sua obra inicial, *Um quarto de légua em quadro*, lançada em 1976, a presença da história é encontrada como fonte temática e ordenadora da narrativa. Através do diário do médico Gaspar de Fróis, a matéria histórica da imigração açoriana em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul é transformada em literatura para mostrar o dramático processo de adaptação dos colonos das ilhas portuguesas dos Açores. Nas páginas de *Um quarto de légua em quadro* – obra que valeu a Assis Brasil o prêmio Ilha de Laytano – encontra-se o que seriam as características principais de suas obras daí em diante: a pesquisa histórica detalhada e a revisão crítica da história regional. A ocupação do Rio Grande do Sul no século XVIII, mediante a trajetória sentimental e os conflitos internos do médico-narrador que acompanha as expedições coloniais, é mostrada com uma visão crítica de como foi essa ocupação, o estabelecimento e a fixação dos colonos na nova terra. Ao contrário do que os historiadores tinham tentado provar até então a respeito da imigração açoriana, Assis Brasil realiza na ficção, por meio de elaborada pesquisa histórica, um retrato ainda não realizado de como a ocupação foi feita. Com muitos improvisos e erros das autoridades responsáveis pela colonização, a ocupação tinha a intenção de servir de anteparo à invasão espanhola que ameaçava a Província de São Pedro no século XVIII, e não pelo motivo apregoado de que as ilhas de Açores estavam superpovoadas e o Sul do Brasil, por sua vez, com baixa população, como afirmavam até a ocasião os livros de história.

Nesse seu primeiro romance, Assis Brasil já se depararia com as várias versões que a história apresenta em seu caminho. Na pesquisa que realizou para a composição do trecho em que trata da fundação de Porto Alegre, dois autores foram consultados: Guilhermino César e Riopardense de Macedo. Foram encontradas contradições entre ambos, tendo Assis Brasil que optar pela versão de Guilhermino César. Prevendo as controvérsias que suas idéias desencadeariam entre os historiadores no que diz respeito à diferença entre suas narrativas e as oriundas do ofício de romancista, na primeira entrevista concedida em sua carreira literária, o autor assim se manifesta (e de uma certa forma se defende) a respeito das versões contrárias ao que afirmavam os pesquisadores da história:

Alguns já me atacaram. Agüentarei o tirão, porque na verdade, tanto uns como outros [historiadores] não têm documentação alguma para provar suas teses. Eles afirmam sem poder provar, e então, a mim, que neste momento sou ficcionista, me interessou mais a versão que, enquanto narrativa, poderia pegar mais a atenção do meu leitor. Eles defendem posições por intuição, por dedução. Eu defenderei a minha por uma razão até mais concreta: a versão escolhida é mais romanesca, e enquanto estou escrevendo um romance é isso que me interessa (HOHLFELDT, 1976).

Sua versão em *Um quarto de légua em quadro* a respeito da imigração açoriana mereceu a atenção de José Hildebrando Dacanal, em crítica publicada um ano depois do lançamento do livro, considerando a obra como a mais significativa no âmbito da ficção do Rio Grande do Sul nas últimas duas décadas. Dacanal abre uma corrente crítica que se manterá nos dois livros seguintes publicados por Assis Brasil. Para ele, ao rever as versões oficiais dos historiadores, o romancista estaria destruindo mitos que vigoravam até então sobre determinados eventos históricos: “Ao rever a história, eliminando dela as teias de aranha, Luiz Antonio de Assis Brasil documenta, simbolicamente, de forma definitiva, o fim da vigência dos valores do grupo social que criara as mitologias em questão [sobre a imigração açoriana] e deixa o futuro em aberto” (DACANAL, 1977, p. 14-15).

O “futuro em aberto” para a obra de Assis Brasil, a respeito do qual insinuava Dacanal, tomaria forma com o livro *A prole do corvo*, de 1978. Aqui novamente o romancista aborda um tema histórico, a Revolução Farroupilha, para desmistificar a figura do gaúcho e, ao mesmo tempo, realizar uma revisão crítica dos

acontecimentos da revolução iniciada em 1835. O painel coletivo da guerra transparece ao seguir a trajetória da personagem Filhinho, cujo pai é um estancieiro que o envia para o campo de batalha a fim de que não desapropriem os cavalos de sua propriedade. O romance toca em pontos polêmicos e nevrálgicos, tais como o homossexualismo e o incesto no microcosmo das coxilhas gaúchas. Empenha-se também em descrever o líder farroupilha Bento Gonçalves, mostrado não como personagem histórica virtuosa, mas como um homem cheio de defeitos, melancólico e enfasiado com a guerra. Ancorada no último ano da revolução, a trama delinea uma versão contraditória ao que até então se afirmava, ou seja, que a Revolução Farroupilha fora um movimento popular. O romancista narra os acontecimentos desvinculando o povo do ideário da revolução, para descrever a guerra em toda a insensatez e crueldade que lhe é peculiar, com os soldados não sabendo nem mesmo o motivo pelo qual estão lutando. É do respeitado crítico Flávio Loureiro Chaves a análise com relação à revisão a respeito da figura do gaúcho realizada em *A prole do corvo*: “Nada resta já do antigo mito. (...) Percebe-se na prosa de Assis Brasil, a par do aprimoramento dos meios expressivos, a continuidade de uma temática regional e a impugnação do ufanismo gauchesco” (CHAVES, 1991, p. 66-67). Com efeito, Assis Brasil aborda em seu segundo livro o latifúndio gaúcho em desagregação, retrata as contradições do patriarcado rural e a história da decadência dessa elite sul-rio-grandense, revisada quando o autor ausculta a desintegração da família Henriques de Paiva e, em um painel mais amplo, apresenta a história dos homens comuns, os mesmos que nas revoluções e nas guerras são enganados pelos interesses dos donos do poder, conforme observa Sergius Gonzaga:

Num certo sentido, o jovem romancista quis nos dar uma outra versão da História, quis mostrá-la sobre outra ótica. Ao invés de cantar os heróis, deteve-se no universo dos que servem de “carne de canhão”, dos que partem para o sacrifício sem saber para quem estão lutando, dos que vão iludidos pela ideologia do grupo dominante ou simplesmente daqueles que são levados à força para os campos de batalha (1978, p. 11).

Se em *A prole do corvo* Assis Brasil vai de encontro à vertente histórica oficial, institucionalizada pelos donos do poder, pois revisa valores incutidos por um “ufanismo gauchesco” – como afirma Chaves –, é no terceiro livro da chamada “trilogia dos mitos” que ele atingirá com força maior a história da decadência do

latifúndio gaúcho. A história da tradicional família Henriques Paiva, descendente dos personagens de *A Prole do corvo*, é revelada por meio da figura do coronel Trajano, típico líder sul-rio-grandense do início do século XX. A trajetória das relações do poder no meio rural gaúcho é desenvolvida, por sua vez, no livro intitulado *Bacia das almas*, de 1981, para mostrar os abusos políticos cometidos pela geração positivista, comandada no sul por Júlio de Castilhos<sup>7</sup> e Borges de Medeiros<sup>8</sup>, bem como a violência cometida no país pelo Integralismo<sup>9</sup> e pelo Estado Novo<sup>10</sup>. Dessa forma, Assis Brasil coloca em cena o processo pelo qual a maioria (povo) acaba subjugada pela minoria (elite), que se vale da força e da violência e, principalmente, da impotência e temor das massas, para impor seus projetos de poder. Assim, o painel histórico se desenvolve na esteira dos conflitos dos filhos de Trajano, para levar à compreensão do contexto da época. A esse respeito, assim se manifesta o crítico Alfredo Roberto Bessow:

Não adianta apenas destruir um mito, é preciso mostrar por que é importante destruir. Não adianta apenas escrever sobre um tema, é preciso sentir-se capaz de transcender e criar uma nova verdade – questionável para alguns, porém respeitada pelo fato de ampliar os limites nos quais tendemos a criar a aceitabilidade (e viver passar a ser uma questão de repetir verdades, sem questionar nada), mesmo o que sabemos estar alicerçado sobre o fel e a podridão. Propõe-nos isto Assis Brasil em *Bacia das almas* (BESSOW, 1982, p. 56).

A proposta de Assis Brasil nos dois livros seguintes é – mesmo mantendo a narrativa no passado do Rio Grande do Sul – a de dar ênfase aos conflitos pessoais das personagens, sobretudo as femininas. Na novela *Manhã transfigurada*, publicada em 1982, o enredo se desenrola na cidade de Viamão, no século XVIII,

<sup>7</sup> Júlio de Castilhos (1860-1903) foi governador do Rio Grande do Sul entre 1891 e 1898. Principal líder político gaúcho dos primeiros anos da República, Júlio de Castilhos sempre sofreu forte oposição ao seu governo, baseado em um projeto político de inspiração positivista, que conferia poderes ditatoriais ao governante.

<sup>8</sup> Antônio Augusto Borges de Medeiros (1863-1961) foi eleito sucessivamente quatro vezes para o governo do Rio Grande do Sul, entre 1898 e 1928. Herdeiro direto da política de Júlio de Castilhos e do ideário positivista, Borges de Medeiros entregou o cargo de governador a Getúlio Vargas em 1928, depois de revolução no ano de 1923, deflagrada sob a liderança de Joaquim Francisco de Assis Brasil para impedir uma reeleição fraudulenta de Borges.

<sup>9</sup> O Integralismo foi um movimento político e ideológico de inspiração nazi-fascista, que surgiu no Brasil na década de 1930. Seu programa misturava idéias nacionalistas e racistas, mediante um Estado autoritário. Liderado por Plínio Salgado, que fundou a Ação Integralista Brasileira (AIB), o Integralismo foi desarticulado com a implementação do Estado Novo.

<sup>10</sup> O Estado Novo teve origem em um golpe de Estado liderado por Getúlio Vargas. A ditadura do Estado Novo durou de novembro de 1937 a outubro de 1945 e se caracterizou pela repressão aos sindicatos e meios de comunicação, prisões arbitrárias, tortura e assassinato de presos políticos, centralização do poder no Executivo e aumento da ação intervencionista do Estado.

em um local dominado pela igreja matriz da cidade, misturando linguagem religiosa e sensual. Em meio ao envolvimento de uma mulher casada com o padre e o sacristão da igreja, até o seu desenlace trágico, o cenário eleito para o livro não contempla um evento histórico definido, mas sim um ambiente religioso repressor, rígido nos costumes e nas imposições morais, ambiente perfeito para Assis Brasil realizar um painel do sufocamento dos desejos íntimos do ser humano, reprimidos por exigências, por restrições e pela força do destino. A esse respeito, destacam-se as palavras de Lea Masina, sobre *Manhã transfigurada*:

A história faz-se presente, agora, não mais centrada no episódio, mas como conjunto de circunstâncias produzidas por uma época, definindo e justificando procedimentos, concepções e imagens. Não se trata de narrar fatos passados, mas de transpor para a ficção a essência da História, as coisas acontecendo na consciência dos homens e conferindo dimensão aos dramas individuais (1982, p. 8).

Tais dramas individuais e os conflitos interiores das personagens femininas serão ampliados no romance *As virtudes da casa*, de 1985. A exemplo de todos os livros de Assis Brasil, a epígrafe da obra revela o que se encontrará em suas entrelinhas: *As virtudes da casa* abre com uma observação sobre a dignidade e a grandeza da mulher gaúcha do século XIX, feita pelo francês Arsène Isabelle, que incursionou pelo pampa gaúcho entre 1833 e 1834. Com efeito, o livro narra a trajetória do naturalista francês Félicien de Clavière no Continente de São Pedro em pleno século XIX, e da conflagração que o europeu causa na vida e no destino da mulher e da filha do estancieiro que o acolheu, Micaela e Isabel. A chegada do estrangeiro à estância causa a desestruturação familiar e subverte a ordem instituída no Rio Grande do Sul do século retrasado, marcada pelo conservadorismo e por uma moral que ia de encontro ao desejo sexual e aos anseios da mulher de viver uma nova condição.

Depois de publicar *As virtudes da casa*, Assis Brasil lança uma novela em que o ambiente histórico e a pesquisa de época não se encontram tão latentes. Em *O homem amoroso*, lançado em 1986, o que transparece é o drama particular de um músico em uma orquestra sinfônica de um país subdesenvolvido, a pressão sofrida pelos músicos sob um regime ditatorial e a crise do homem diante dos quarenta anos. A obra é carregada de experiências do próprio autor, que foi violoncelista da

Orquestra Sinfônica de Porto Alegre entre 1965 e 1977, durante os anos da ditadura militar no Brasil.

No livro seguinte, *Cães da província*, de 1987, o autor recupera acontecimentos e personagens da história da capital gaúcha para a criação da matéria ficcional. O livro aborda a figura do dramaturgo Joaquim de Campos Leão – autodenominado de Qorpo Santo, segundo a sua grafia singular. A obra, que recebeu o Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro e possibilitou ao autor a obtenção do título de doutor pela PUCRS, não é uma biografia do dramaturgo, mas a recriação ficcional do processo de interdição de bens pelo qual passou Qorpo Santo ao ser acusado de louco, situação que oferece a Assis Brasil matéria para recriar o ambiente cultural e social da Porto Alegre no século XIX, com suas repressões e contradições de pequena província. Partindo da loucura individual do protagonista, o autor também trata da loucura coletiva quando entrelaça no enredo do livro a história também real dos chamados “crimes da Rua do Arvoredo”, que ocorreram em Porto Alegre quase na mesma época do processo de interdição de Qorpo Santo. Partindo do episódio verídico da prisão de um casal acusado de assassinar sete pessoas para fazer lingüiça de carne humana, o livro retrata a loucura social que se apoderou da capital gaúcha. Dessa forma, “o recurso da pesquisa histórica Assis Brasil atribui a uma solução que encontrou para recontar a história, cuja versão oficial, em última análise, sempre lhe pareceu uma mentira” (BARBOSA, 1987, p. 11).

As dúvidas e incertezas diante das versões da história levam o autor a publicar o romance *Videiras de cristal*, em 1991. O escritor aborda aqui múltiplos enfoques de um acontecimento ocorrido no Rio Grande do Sul na década de 1870: a tragédia dos *muckers*, cuja denominação – que quer dizer santarrões, hipócritas – refere-se aos integrantes do movimento messiânico ocorrido em uma região de colonização alemã aos pés do morro Ferrabrás, em São Leopoldo, cidade vizinha de Porto Alegre. Calcado em sólida pesquisa histórica, o livro conta as peripécias vividas pelo grupo que se reuniu em torno de Jacobina Maurer e que foi massacrado pelos soldados do Império. A impossibilidade de se definir quais foram os transgressores no episódio do morro Ferrabrás – os *muckers*, fanáticos seguidores de uma mulher em delírio, ou as autoridades locais e imperiais, que chacinaram os

integrantes da seita – proporcionou a Assis Brasil criar e reconstruir os acontecimentos conforme o ponto de vista das personagens, cujos posicionamentos são antagônicos, sendo os silêncios da história preenchidos pela ótica e a liberdade permitidas à literatura. Convém aqui, para ilustrar o que foi dito, salientar o que sustenta Ana Cláudia Porto, em dissertação de mestrado cujo objeto de estudo é *Videiras de cristal*: “Devido a sua organização plurivocal, o romance não privilegia ‘colonos ordeiros’ ou ‘fanáticos liderados por uma louca’, porque há a consciência por parte da voz autoral de que a realidade se apresenta a partir de um ponto de vista dentre vários outros” (PORTO, 2002, p. 93). E conclui, mais adiante:

Entre estereótipos e deslocamentos da “verdade oficial”, a ficção histórica de Luiz Antonio de Assis Brasil firma-se dentro de uma vertente dos estudos da literatura e da história que pensa o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional como *uma* possibilidade de (re)construir uma realidade, pois há a consciência de que essa construção só dá conta de *um* olhar por vez, fragmentado (...) (idem, p. 95, grifo no original).

Destaca-se também o fato de Assis Brasil utilizar em *Videiras de cristal* um recurso literário que novamente será retomado em *A margem imóvel do rio*: a inclusão de uma personagem que, de posse de seu caderno de notas, tenta reconstruir os acontecimentos que presencia para a posterior publicação de um livro. Assim como o Historiador, protagonista de *A margem imóvel do rio*, apaga os fatos do seu caderno de notas, o capitão Dantas, de *Videiras de cristal* rasga suas anotações ao perceber a difícil tarefa de descrever o episódio dos *muckers*, e responde ao médico que o assistia: “Tudo muito trágico, Doutor, para ser apenas literatura” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 532).

A história da aristocracia rural sul-rio-grandense será novamente revisitada na série *Um castelo no pampa*, formada pelos romances *Perversas famílias*, publicado em 1992, *Pedra da memória*, de 1993, e *Os senhores do século*, lançado em 1994. O cenário principal nessa trilogia é o castelo de Pedras Altas, no sudoeste gaúcho, construído por um antepassado do autor, o político Joaquim Francisco de Assis Brasil. O período abarcado na obra é de 1870 a 1964 e a série enfoca a trajetória do doutor Olímpio, na ficção o patriarca da família e construtor do castelo, bem como o destino de seus parentes e suas relações com políticos, de Borges de Medeiros a

Getúlio Vargas<sup>11</sup>. A obra repete um motivo sempre presente na produção ficcional de Assis Brasil: a dialética entre o Velho Mundo (representado, no livro, pelo castelo medieval, um lugar de civilização, porém repressor) e o Novo Mundo (representado pelo pampa, território bárbaro e rudimentar, mas, apesar disso, espaço de liberdade). Assim se posiciona o crítico Antonio Hohlfeldt em relação à série *Um castelo no pampa*, destacando que os três livros contêm relatos fragmentários dos acontecimentos, mostrando a história sob diferentes perspectivas:

Constitui-se, pois, a saga de “Um castelo no pampa” uma denúncia da falsidade do projeto latifundiário-pecuarista do Rio Grande, sua falência e suas contradições (...). Não se trata apenas de contar a história de uma família plena de degenerações e taras: (...). Trata-se, sim, de (...) constituir um novo discurso que, na verdade, não se encontra contido em nenhuma personagem especificamente, mas na reunião desses relatos fragmentários cuja tarefa cabe ao leitor (da mesma forma que sua criação coube ao escritor) concretizar (HOHLFELDT, ca. 1994, p. 3).

No ano de 1997, Assis Brasil lança três obras, todas mantendo a vertente histórica. No pequeno livro *Anais da Província-Boi* (referência de como a província gaúcha era chamada no tempo do Império), o autor relata casos da história do Estado, todos com conteúdo humorístico. Em *Concerto campestre*, o enredo se desenrola em uma estância gaúcha do século XIX, cujo dono contrata uma orquestra particular. Há, assim como nas obras anteriores, e se repetirá nas próximas, o contraste entre o Velho Mundo civilizado (representado pela orquestra) e o Novo Mundo, lugar de barbárie, representado pelo ambiente rústico da estância, espaço que Assis Brasil acentua para delinear a história de amor clandestino entre o maestro da orquestra e a filha do dono da estância. Essa dialética entre Velho e Novo Mundo será novamente acentuada em *Breviário das terras do Brasil*, em que o autor trata da Inquisição<sup>12</sup> no Brasil Colonial do fim do século XVII. Cabe ressaltar

---

<sup>11</sup> Getúlio Vargas (1882-1954) foi deputado estadual, deputado federal e governador do Rio Grande do Sul, antes de chegar à presidência da República através do movimento revolucionário de 1930. Vargas esteve no poder até 1945, em um governo marcado pela ditadura do Estado Novo. Seu segundo governo na presidência do Brasil, em 1950, ocorreu através do voto direto, tendo fim em 1954 com o seu suicídio, quando deixou uma carta-testamento em que acusava seus inimigos políticos de serem os responsáveis por sua morte.

<sup>12</sup> A Inquisição foi uma instituição da Igreja Católica, criada no século XIII, para localizar, processar e sentenciar (geralmente, com tortura e morte) as pessoas acusadas de heresias, práticas contrárias aos preceitos oficiais da Igreja. O Tribunal do Santo Ofício, responsável pelo julgamento e execução dos sentenciados, não tinha autonomia no Brasil, pois se achava sob a competência do tribunal de Lisboa. Assim, os condenados eram levados para Portugal pelos inquisidores, que faziam visitas ao Brasil para encontrar possíveis hereges.

que, pela primeira vez em sua carreira, Assis Brasil vai lidar com um tema de caráter nacional, saindo da esfera do Rio Grande do Sul para situar e desenvolver o enredo no Rio de Janeiro, mesclando o aporte europeu ao presentificar em seu enredo a Inquisição e seu braço secular. O romance, originalmente publicado em forma de folhetim no extinto jornal *Diário do Sul*, em 1988, oferece aos leitores a narrativa do destino do índio guarani Abiaru, acusado de heresia pelos inquisidores por esculpir uma estátua de Jesus Cristo com traços indígenas. Assis Brasil propicia, em *Breviário das terras do Brasil*, que seus leitores façam uma reflexão sobre os desmandos e abusos da Igreja portuguesa, que enviava os inquisidores ao Brasil a fim de julgar os possíveis hereges, mas principalmente a respeito do massacre sofrido pelas culturas indígenas e africanas (representadas por personagens afro-brasileiros) nas terras do Brasil.

Decorridos quatro anos do lançamento de *Breviário*, Assis Brasil publica em 2001 *O pintor de retratos*, cujo enredo se desenrola no fim do século XIX, em meio a um Rio Grande do Sul agitado pela Revolução Federalista e o mundo da arte dividido entre a fotografia e a pintura. O livro, que recebeu o prêmio de Romance do Ano concedido pela Biblioteca Nacional, forma com *A margem imóvel do rio* um díptico ao qual Assis Brasil denomina “Visitantes ao Sul”, pois são duas obras que enfocam o olhar estrangeiro sobre o pampa gaúcho. Em *O pintor de retratos*, o viajante é o italiano Sandro Lanari, um pintor medíocre que se sente ofuscado ao encontrar em Paris o fotógrafo Nadar<sup>13</sup>, personagem real, um dos maiores fotógrafos do século XIX, conhecido pelas imagens de artistas famosos que conseguiu obter com a sua arte e fama, entre eles a atriz francesa Sarah Bernhardt<sup>14</sup>. Frustrado por não conseguir captar a expressividade do ser humano através da pintura de retratos, o que supostamente Nadar conseguia mediante a fotografia, Lanari viaja para o Brasil, mais precisamente para Porto Alegre, a fim de conquistar novas oportunidades como pintor em uma terra desconhecida e para fugir da influência de Nadar. Ao se estabelecer com sucesso nessa função na capital gaúcha, e

---

<sup>13</sup> Gaspar Félix Tournachon, *Nadar* (1820-1910), desenhista, jornalista, caricaturista e fotógrafo, foi uma celebridade na Paris do século XIX, famoso por retratar as personagens de sua época com precisão, sempre focalizando as características contidas nos gestos, rosto e expressão do retratado.

<sup>14</sup> Sarah Bernhardt (1844-1923), atriz francesa, uma das mais importantes figuras da história do teatro. Atuou em incontáveis palcos da Europa e da América, ficando famosas as suas interpretações dos clássicos franceses. A imagem que ilustra a capa de *O pintor de retratos* é uma foto da atriz, assinada por Nadar.

posteriormente viajar pelo interior do Estado, Sandro Lanari se vê em meio à Revolução Federalista, sendo obrigado por soldados a acompanhar a tropa e se tornar fotógrafo do grupo, a mesma profissão do seu desafeto europeu. Por fim, o protagonista do livro encontra-se em Paris novamente com Nadar, na intenção de mostrar que se tornou um verdadeiro artista por meio da fotografia, contudo é rejeitado pelo fotógrafo francês.

A obra explora e amplia mais uma vez a temática que, de uma forma ou de outra, está presente nos livros de Assis Brasil: a relação entre o mundo civilizado e o mundo considerado bárbaro, representado no livro pelo universo cultural de onde parte Lanari – a Europa: primeiro sua terra natal, a Itália, depois Paris, em plena efervescência social e cultural da Cidade-Luz no século XIX – em oposição ao lugar onde se instala o pintor de retratos, o pampa gaúcho, “terra tão inculta e provisória” nas palavras do narrador. O olhar estrangeiro sobre os habitantes da Província conduz a narrativa a desvendar a relação entre os dois universos diferenciados, mostrando a incorporação do europeu dito civilizado Sandro Lanari aos hábitos e costumes gaúchos e indígenas, vistos como rudimentares e primitivos. O protagonista de *O pintor de retratos* vai então, no contato com a cultura da América, deixando de lado o peso da sua experiência europeia como pintor, excluindo aos poucos seu passado. Isso se verifica na passagem em que Lanari abandona no Rio Grande do Sul um livro sobre técnicas de pintura recebido de seu pai, ainda na Europa: “E para demarcar sua nova existência, libertou-se de ‘Il libro dell’Arte’, jogando-o num arroio de águas confusas: ‘Vai-te, petulante, que não tens nenhum valor nesta parte do mundo’” (ASSIS BRASIL, 2002, p. 118).

As mudanças culturais que vivencia o protagonista no pampa gaúcho fazem surgir um novo ser humano, que era, no início de sua viagem ao Sul, “um artista que trazia nas costas a Europa e seus séculos de civilização” (idem, p. 55), mas que, por fim, ao se reencontrar com o fotógrafo Nadar na Europa, não mais evidencia o grau de civilização entre os dois universos diferentes, Europa e América, alterando o que acontece durante toda a obra, na qual, através do protagonista Sandro Lanari, é passada ao leitor a idéia de superioridade cultural do Velho sobre o Novo Mundo. Nessa nova perspectiva, a professora Débora Mutter afirma em artigo publicado na página eletrônica de Assis Brasil:

(...) a obra de Assis Brasil nos obriga a pensar que já é tempo de abandonar nossa velha defensiva em evidenciar as diferenças, em recusar as heranças européias como forma de superação ao fantasma da dependência cultural. O contato, a intersecção entre duas culturas, duas tradições, duas formas de representação, duas consciências divergentes ou meramente diversas, na era da mundialização, somente apresenta-se assimilada de forma produtiva como transgressão. Não como perda ou eliminação do velho, mas sim como incorporação do novo, como ultrapassagem de fronteiras e geografias simbólicas visando o estabelecimento de outras comunidades. O artista brasileiro de 'O pintor de retratos' encarna perfeitamente essa consciência, encarna a verdadeira alteridade. Sem abrir mão do seu Mesmo, freqüentou outras geografias espaciais e simbólicas, assimilou o que lhe interessava e retornou ao seu ponto de origem revitalizado, ampliado (MUTTER, acesso em 20 out. 2004)<sup>15</sup>.

Os livros de Assis Brasil, enfim, estabelecem com a história um diálogo crítico, em que são buscadas as origens da identidade sul-rio-grandense, na tentativa de encontrar no passado um sentido para o presente. A história do Estado é transformada em matéria literária a fim de subverter a tendência mitificadora das versões oficiais. Seus romances evitam a celebração épica do gaúcho, tão comum em textos literários e historiográficos, para incorporar a concepção da pós-modernidade a respeito da literatura, não sendo esta mais a expressão individual do sujeito ou modelo mítico do Estado ou nação que representa, mas um processo de construção de identidade, na mesma medida em que se compreende a história como discurso, um espaço construído pelo homem.

O processo histórico, em que o elemento humano tem fator fundamental no seu fluir, fica particularmente evidente em *A margem imóvel do rio*, em que um historiador compreende a história na condição de dependente de alguém que a escreva. Nos livros anteriores, a história está repleta de lacunas e silêncios, e a chamada "verdade histórica" é apenas versão de um acontecimento passado. Assim, "a História deixa de ser musa, inspiradora ou pré-texto e passa a construir-se pela ótica do ficcionista. Real ou possível será, a partir desse momento, mera questão de leitura" (MASINA, 1988, p. 21).

---

<sup>15</sup> Nessa página eletrônica de Assis Brasil também podem ser encontradas outras diversas resenhas sobre sua obra, bem como a biografia do autor e notícias relacionadas à sua carreira literária.

## 2.2 – Da análise de *A margem imóvel do rio*: viagem ao Rio Grande do Sul do século XIX

*O silêncio, mesmo ao meio-dia,  
mesmo no momento da maior lassidão do estio,  
o silêncio zumba sobre as margens imóveis dos rios.*

É com essa epígrafe, do escritor latino Horácio, que se inicia *A margem imóvel do rio*. O silêncio é também tema do poema que fecha o livro, este da autoria do poeta norte-americano Thomas Hood: “*Onde o som não acontece existe um silêncio, / E existe um silêncio onde som não pode ser – / No túmulo frio, sob o mais profundo mar, / Ou no vasto deserto onde vida não há*”. A idéia subjacente a essas citações, antes mesmo de iniciar o enredo propriamente dito, e ao encerrá-lo, pode-se dizer que remete ao silêncio (ou a falta dele) em que a personagem principal do livro é condenada a viver, acometida de uma doença que lhe atormenta os ouvidos – e cujos desdobramentos serão aprofundados no decorrer da narrativa. Limita-se aqui a dizer que as margens da história e da literatura, em *A margem imóvel do rio*, encontram-se igualmente em constante conflito de silêncios e ruídos. As margens da história e da literatura são fixas, se pensarmos que elas mantêm suas características distintas, vistas como ramos do saber; porém, como um rio, levam adiante o ruído de seu próprio movimento pelo fato de seu entrecruzamento. No romance *A margem imóvel do rio*, a história é imóvel; está à margem no questionamento da veracidade das lembranças de um historiador; o que move e flui é a trajetória pessoal das personagens, que silenciam e desaparecem como um rio; está na afirmação do homem, elemento ativo no movimento (ou na imobilidade) da história.

Assim exposta, a relação entre história e literatura na narrativa em questão é apresentada explicitamente a partir dos dois primeiros parágrafos do primeiro capítulo, onde se insere a figura do segundo imperador do Brasil, Dom Pedro II<sup>16</sup>:

Os jornais humorísticos do século XIX informam que Sua Majestade o Sr. D. Pedro II, Imperador e Defensor Perpétuo do Brasil, protetor das Ciências e das Artes, também chamado pelo vulgo de Pedro Banana, tinha o curioso hábito de repetir “já sei, já sei”. Falavam-lhe muitas e variadas coisas e, para defender-se do tédio, ele abreviava as conversas. Usava solenes barbas em leque, muito branquinhas, e isso era o bastante para que não insistissem. Tinha horror às disputas, mas suas decisões eram categóricas. Uma vez

<sup>16</sup> D. Pedro II (1825-1891) nasceu no Rio de Janeiro e foi imperador do Brasil de 1841 a 1889.

implicou com o Barão do Rio Branco e não o incluiu na comitiva que iria à Exposição da Filadélfia. “Assim o quero”, disse, e *a História ainda aguarda as razões*. Na Exposição, Sua Majestade proferiu a interessante frase “to be or not to be” no bocal do aparelho inventado por Mr. Bell, e foi ouvido na outra ponta do fio (ASSIS BRASIL, 2003, p. 11, sem grifo no original)<sup>17</sup>.

Além dessa descrição de D. Pedro II, a capa e a contracapa do livro estampam duas imagens do imperador, como se ali estivessem para ilustrar e reforçar o que diz o texto. A par dessa apropriação do universo histórico pela literatura, é preciso considerar ainda a relação da ficção com a realidade exterior de existência comprovada, histórica, que Assis Brasil recria. À semelhança do que ocorre com D. Pedro II em *A margem imóvel do rio*, é pertinente lembrar aqui as afirmações de Walter Mignolo ao abordar estudos de Terence Parsons sobre personagens com referente histórico e referente ficcional. Segundo Mignolo, Parsons distingue a existência nos romances de “entidades nativas” e “entidades emigrantes”. A entidade nativa corresponderia à personagem ficcional cuja existência o leitor não conhece antes da leitura do romance, em contrapartida à entidade imigrante, que “muda de um mundo onde o reconhecemos como entidade existente (aceitávamos sua existência antes que fosse escrito o romance) para um mundo ficcional (nós o aceitamos no romance como personagem de ficção e pessoa histórica ao mesmo tempo)” (MIGNOLO, 1993, p. 125-126). Efetivamente, a apresentação de D. Pedro II no livro provoca um jogo intertextual entre a personagem da história – quiçá a personagem do Brasil mais estudada do século XIX – e a personagem da ficção, favorecendo a construção do texto literário aproximado daquela do referente histórico. Destacam-se também as informações sobre D. Pedro II buscadas em “jornais humorísticos do século XIX”, resgatando na ficção o modo como o discurso histórico retratava o imperador do Brasil, com o narrador emitindo um juízo sobre D. Pedro II: de acordo com o narrador, o imperador foi uma “necessidade romântica” do povo brasileiro, já que não houve por aqui hábitos de nobreza da Idade Média, ao compararmos com a Europa.

Falou-se aqui em D. Pedro II e nas informações contidas na obra em relação a tal personagem da história, e já é o caso de perguntar: é *A margem imóvel do rio* um romance histórico? Há de se considerar, em primeiro lugar, o antigo romance

---

<sup>17</sup> As citações posteriores serão indicadas apenas pela sigla MIR e pelo número da página.

dito histórico, cuja principal definição acadêmica é do crítico Georg Lukács. Sem adentrar no estágio atual a respeito do romance histórico, o que conduziria a caminhos mais amplos e desviaria os propósitos deste trabalho, cabe ressaltar que o romance histórico tradicional, tal como o definiu Lukács, situa-se na tradição do século XIX, em que os romances de Walter Scott são os exemplos mais bem realizados, e cujos episódios históricos são reconstituídos, mediante tratamento ficcional, para descrever minuciosamente detalhes e figuras históricas. Para reforçar esse postulado, recorre-se aqui às palavras de A. R. Esteves a respeito das principais características que Lukács atribui ao romance histórico:

1) A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo; 2) Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança (...) (ESTEVES, 1998, p. 129).

Tomando por base essa definição de romance histórico, pode-se dizer que Assis Brasil o praticou em seus primeiros livros, já que neles encontra-se um ambiente histórico minuciosamente reconstruído, em que o detalhismo na descrição das cenas e a caracterização histórica impregnam suas páginas.

Contudo, em *A margem imóvel do rio*, seguindo os passos do livro antecessor, *O pintor de retratos*, os elementos históricos não dominam a cena; não há uma descrição de hábitos e vestuários; os aspectos históricos, incluindo a descrição de D. Pedro II, são trabalhados literariamente. Mais importante do que os fatos e os lugares históricos são os dramas humanos por que passam suas personagens. Em relação a isso, observa Miguel Sanches Neto:

Luiz Antônio de Assis Brasil consegue fazer uma ficção em que os elementos históricos estão antes implícitos em obras que primam pela naturalidade. O segredo de sua literatura talvez seja entregar-se aos fatos narrados com uma cuidadosa contemporaneidade e não como alguém que, preso ao presente, olha um tempo perdido e só o enxerga por suas marcas mais salientes. A chave do bom romance histórico, quer me parecer, não está no uso de linguagens e eventos do passado, mas em conseguir capturar um ritmo condizente com o momento em que se passam as ações (SANCHES NETO, acesso em 10 out. 2004).

Essas proposições vêm ao encontro das próprias idéias de Assis Brasil em relação ao novo romance histórico, em um ensaio em que ele tece considerações sobre um livro açoriano<sup>18</sup> no qual encontra elementos desse tipo de romance:

Nessa forma literária, toma-se o facto histórico e utiliza-se-o apenas como pretexto para explorá-lo até as suas últimas possibilidades e, em especial, para emitir juízos sobre ele. Trata-se do escritor de hoje, com os critérios sociais e éticos de hoje, que julga o episódio de ontem (2003, p. 68).

Com efeito, o que Assis Brasil realiza em *A margem imóvel do rio* é o que pode se denominar de novo romance histórico, no qual o fato histórico é utilizado para ir de encontro à visão legitimada das versões oficiais da história, pois se torna inviável obter uma única visão sobre o passado. Nesse sentido, A. R. Antunes apresenta os traços desse tipo de romance, compilados pelo teórico Seymour Menton, sem que, contudo, haja necessidade de encontrá-los reunidos em uma mesma obra:

1) A apresentação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas idéias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer; 2) A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros; 3) A ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Scott; 4) A presença da metaficção ou de comentários do narrador sobre o processo de criação; 5) Grande uso da intertextualidade, nos mais variados graus; 6) Presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia (ESTEVES, 1998, p. 134).

Tendo em vista isso, pode-se afirmar que *A margem imóvel do rio* desenvolve-se nos parâmetros do chamado novo romance histórico, já que, como enfocado anteriormente, o livro problematiza a impossibilidade de se chegar a um real conhecimento do passado, a considerar os múltiplos pontos de vista sobre qualquer fato histórico.

---

<sup>18</sup> A referir que este ensaio faz parte da única obra teórica de Assis Brasil. Publicado em Portugal, o livro é composto por dezesseis estudos críticos em que o autor investiga a literatura produzida nos Açores, ilha pertencente a Portugal. Salienta-se também que o tema foi objeto de seu pós-doutoramento e é questão recorrente em suas orientações de doutorado e de mestrado nas PUCRS.

O enredo da obra delinea-se já no primeiro capítulo, ao mostrar o mordomo da Casa Imperial a procurar documentos sobre uma viagem que D. Pedro II e a imperatriz D. Teresa Cristina, bem como toda a comitiva que acompanhava os imperadores nessas ocasiões, realizaram ao Rio Grande do Sul. O mordomo procurava referências a respeito de um estancieiro gaúcho chamado *Francisco da Silva*, que hospedara os monarcas na viagem feita vinte e um anos antes. O estancieiro enviara uma petição para o cumprimento de uma promessa que o imperador teria feito na ocasião da visita à sua propriedade, que seria a de lhe ser concedido o título nobiliárquico de Barão da Serra Grande. D. Pedro II não lembrava mais do estancieiro e mostrava certo descaso em relação à província gaúcha: “O Mordomo vinha-lhe agora falar sobre o Sul, esse território gélido, meio castelhano, bárbaro, lugar de guerras e sedições, pouco brasileiro” (MIR, p. 12).

Em nota final, o autor informa que ao unir a obra com *O pintor de retratos* está “o olhar estrangeiro sobre o pampa”, sendo que em livros anteriores, como na obra de estréia *Um quarto de légua em quadro*, e também em *As virtudes da casa*, *Videiras de cristal* e *O pintor de retratos*, Assis Brasil criara personagens originários da Europa de passagem pelo Rio Grande do Sul. No entanto, em *A margem imóvel do rio* o estranhamento diante da terra gaúcha se evidencia em duas personagens provenientes do próprio país: D. Pedro II e o protagonista do livro, o Historiador, cujas trajetórias servem ao autor para descrever o Rio Grande do Sul tal como era visto pelo resto do Brasil, ou seja, o território que D. Pedro II comenta no discurso indireto e que vem corroborar as descrições que faziam os visitantes ao Sul no século XIX.

Trata-se de viajantes que observaram e registraram sobre a realidade sul-riograndense, anotando as peculiaridades dos aspectos físicos e dos hábitos gaúchos do século XIX. Em relação a isso, afirma o historiador Francisco das Neves Alves em artigo sobre viajantes estrangeiros no Rio Grande do Sul:

A valorização dos testemunhos dos cronistas estrangeiros passou a dar-se no sentido de que a época por eles retratada é extremamente precária em termos de outras fontes históricas ou ainda, em outros períodos, têm um caráter complementar a estas mesmas fontes. Em geral, estes viajantes transmitiam um olhar *sui generis* sobre a gente e a terra gaúcha, calcado em

suas visões de mundo advindas de seus países de origem, refletindo-se um universo de simpatia, antipatia, preconceito, estranheza, admiração, euforia, indiferença, entusiasmo, pessimismo, entre tantos outros tipos de reação. O Brasil e o Rio Grande do Sul significavam, na maior parte das vezes, o novo e/ou diferente em relação aos hemisférios dos quais vinham os visitantes, às vezes abertos à assimilação deste novo/diferente e, por vezes, manifestando antagonismo e/ou desconforto diante do que não lhes era comum (ALVES, 2005, p. 40).

Desses viajantes que lançaram um olhar observador sobre o Rio Grande do Sul do século XIX, destaca-se o francês Auguste de Saint-Hilaire, que percorreu o Sul entre 1820 e 1821, anotando minuciosamente os detalhes de suas observações em uma obra que só seria publicada em 1877, sob o título de *Voyage à Rio Grande do Sul (Brésil)*.

Assim como o protagonista de *A margem imóvel do rio*, Saint-Hilaire mostrava-se sempre desapontado com o frio no pampa gaúcho e com os hábitos do povo da província, o qual considerava ignorante e sem educação. Atente-se para o fato de que o Historiador também via com desconfiança os costumes gaúchos, entre eles o hábito de tomar mate, como se depreende da seguinte passagem: “Aquela infusão verde e quente, queimando o esôfago, não podia agir bem no organismo” (MIR, p. 86).

Em *A margem imóvel do rio*, o olhar estrangeiro, isto é, de alguém que não pertence ao lugar que está sendo visitado, contribui para estabelecer um estranhamento naquilo que os nativos – na obra, o povo gaúcho – julgam estar acostumados. É o que afirma Nelson Peixoto a respeito do recurso dos romancistas ao uso do olhar estrangeiro em narrativas e filmes:

(...) aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais. Todo um programa se delineia aí: livrar a paisagem da representação que se faz dela, retratar sem pensar em nada já visto antes. Contar histórias respeitando os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são (PEIXOTO, 1988, p. 362).

Na seqüência, ao perceber que o imperador não lembrara da promessa, nem do estancieiro, o mordomo retorna ao seu gabinete, na intenção de procurar uma

solução para o caso: “Lembrou-se, *numa inspiração*, do Cronista da Casa Imperial. Ele acompanhara D. Pedro ao Sul. Mandou chamá-lo ao Paço” (MIR, p. 12-13, sem grifo no original). A lembrança do mordomo de chamar o funcionário imperial apenas por uma inspiração leva a pensar que o ofício de cronista deveria estar em segundo plano no Império. Além disso, é evidente que o cronista não se considerava como tal, mas sim como um *historiador*, o que reforça a necessidade de se esboçar a diferença entre um e outro na época em que se desenvolve o enredo da obra.

Note-se que o objetivo mais importante é tentar entender a idéia de história que vai sendo proposta em *A margem imóvel do rio*. Nessa perspectiva, leva-se em conta a época em que se desenrola a obra – o fim do século XIX –, quando a historiografia brasileira encontrava-se sob a influência do positivismo, momento retomado pelas palavras de Francisco Falcon, que discorre a respeito do ofício de historiador a partir da ótica dessa filosofia:

Partindo do modelo historiográfico mais antigo – o empirista ou positivista – verifica-se que, no âmbito da tradição respectiva, a identidade do historiador não chegava a se constituir em verdadeiro problema, o que não deixa de ser no mínimo curioso se lembrarmos que, justo então, não existia a figura do historiador profissional, segundo a concepção mais moderna, ou seja, do historiador com formação acadêmica em História. Apesar de tudo, porém, o historiador, reconhecido como tal, dominava em muitos casos um certo método científico – o método histórico – a começar pelas regras e princípios concernentes à heurística, à crítica e à síntese históricas, e sabia aplicá-las à matéria-prima da produção do conhecimento histórico – os documentos, ou fontes documentais. Acreditavam esses historiadores que a história que escreviam seria verdadeira se conseguisse ser suficientemente fiel aos fatos reais, acessados por intermédio das fontes. Assim, na realidade, todo texto de história era portador da certeza, ou pretensão, de constituir uma reprodução, de natureza especular, da História propriamente dita, *os acontecimentos tal como estes se passaram na realidade* (FALCON, acesso em 10 out. 2004).

De fato, a diferenciação entre o cronista e o historiador é particularmente importante para desvendar o sentido da busca do protagonista pelo estancieiro gaúcho, pois, enquanto cronista, sua função seria apenas a de fazer um inventário dos casos e acontecimentos singulares, sem nenhuma pretensão à objetividade dos fatos, ao contrário da sua posição como historiador, em que deveria ter a certeza de quem seria o verdadeiro Francisco da Silva.

Segundo Hayden White, os escritores modernos que se utilizaram de um historiador como personagem no romance e no teatro – e ele cita, entre outros, Gide, Ibsen, Camus e Sartre – o retrataram com hostilidade, na medida em que todos desejariam demonstrar suas respectivas revoltas contra a consciência histórica, ao partilhar a crença de que a história é um fardo imposto ao presente pelo passado. Em *Trópicos do discurso*, White traz o exemplo do livro *A náusea*, de 1938, do francês Jean-Paul Sartre, onde se vê a tentativa do historiador Roquentin de escrever um livro sobre um marquês do século XVIII. No seu diário, o historiador anota que os documentos encontrados não parecem tratar das mesmas pessoas, e fica surpreso ao ver como outros historiadores conseguiram trabalhar com aquelas mesmas fontes de informação, o que leva White a sustentar, usando Sartre como exemplo, que a única história importante é aquela que o indivíduo deseja lembrar:

Sartre rejeita a doutrina psicanalítica do inconsciente e afirma que o passado é o que decidimos lembrar dele; o passado não tem existência fora da consciência que temos dele. Escolhemos o nosso passado da mesma forma que escolhemos o nosso futuro. Portanto, o passado histórico, como os nossos diversos passados pessoais, é no melhor dos casos um mito que justifica o nosso jogo num futuro específico, e, no pior, uma mentira, uma racionalização retrospectiva daquilo que de fato nos tornamos mediante as nossas escolhas (WHITE, 1994, p. 51).

O que Assis Brasil realiza em *A margem imóvel do rio* não é um tratamento hostil contra a história, como descreve acima White, mas sim, ele mostrará, através do modo de elaboração do enredo, um historiador envolto com as (im)possibilidades da escrita da história; tentará provar ainda que essa história é, tal como Sartre demonstrara, feita de lembranças, que dependerão da fidelidade da memória nesse processo de *anamnese*, cuja simulação do narrador ao lembrar de coisas esquecidas nada mais fará do que chamar a atenção sobre elas. Dessa forma, a trajetória do historiador em busca de um passado que deseja lembrar, bem como a variação do ponto de vista no destino dos personagens do livro, “(...) são também a expressão da impossibilidade da certeza sobre os fatos tidos convencionalmente como históricos. Tudo dependerá da interpretação de alguém em determinado momento. O mito, quando desfeito logo será substituído por outro de ocasião, referendado pelo Historiador da hora” (AMÂNCIO, acesso em 16 out. 2004).

Assim, nas frases do protagonista e nos juízos emitidos pelo narrador, perpassa o questionamento de que a história é construída pelo homem. É o que se percebe quando, ainda no primeiro capítulo, o Historiador é informado de maneira rude pelo mordomo de que, ao consultar o seu caderno de notas, ele deveria ter a obrigação de saber o destino do estancieiro, ao que o outro responde: “– Se fosse assunto digno da História” (MIR, p.15). A afirmação é contundente: ciente de que é portador do caderno de notas onde estão os dados da viagem ao Sul, o Historiador percebe aos poucos que o passado é construído de acordo com as expectativas e vivências de quem o escreve. Com efeito, *A margem imóvel do rio* é constituído a partir de uma concepção da história referendada pelo historiador, que a reconstitui de forma incompleta, pois os fatos são sempre passíveis de revisão. “Os objetos permaneciam tais como os deixara ontem à noite, quando estivera anotando, à margem das páginas, os erros da *História do Brasil*, de Robert Southey. *Historiadores passam metade de seu tempo a corrigir os colegas*” (MIR, p.17, sem grifo no original). A menção do livro de história<sup>19</sup> sendo corrigido pelo protagonista pode ser vista como uma referência irônica ao fato de o próprio Historiador não estar convicto dos erros e acertos de seu caderno de notas. Entretanto, não se percebe se a frase referente a os historiadores corrigirem seus colegas parte do narrador da obra ou do protagonista, ambigüidade que reforça a ficcionalidade impressa na historicização da narrativa. No parágrafo anterior, a observação de que o Historiador organizava seus pensamentos em frases acabadas e corretas, a exemplo da frase citada, reforça a idéia de tais assertivas fazerem parte do pensamento da personagem. Em outras ocasiões, as observações do Historiador são enunciadas entre aspas, seguidas geralmente de comentários irônicos do narrador: “Ele nem precisava de luz, conhecia cada palmo por onde andava. ‘Todas as pessoas deveriam nascer e morrer na mesma casa’. Melhor ainda: ‘Todas as pessoas deveriam ter o direito de nascer, viver e morrer na mesma casa’. *Eis um juízo tão extravagante quanto inútil*” (MIR, p. 19-20, sem grifo no original).

Ainda no segundo capítulo, há a verificação de que o historiador pretendia escrever ele próprio um livro de história, que seria chamado *História do Império por um contemporâneo dos fatos*. Nos cadernos de notas estavam as anotações das

---

<sup>19</sup> Escrito em três volumes nas primeiras décadas do século XIX, a *História do Brasil*, do poeta inglês Robert Southey, é um dos mais importantes livros da historiografia sobre o Brasil colonial.

viagens e relatos da vida do Imperador: no caderno de número 17 se encontrava a descrição da visita de D. Pedro II ao Sul. O protagonista teria de consultá-lo para descobrir a localização do estancieiro Francisco da Silva, sendo que as lembranças do Historiador escritas no caderno revelam o retrato de uma província fria e muito diferente do resto do Império, descrita na seguinte passagem:

[O Historiador] Iniciou a leitura. Ali estava o registro do périplo de dois meses. Ao segurar o caderno ele sentia de novo o frio sulino. Nas casas de estância em que os acolhiam, a friagem, encarcerada entre as grossas paredes, era ainda mais *pavorosa*. Não havia lareiras. Ele não sentia as pontas dos dedos. À noite, os pés congelavam, mesmo sob várias mantas de lã (MIR, p. 18-19, sem grifo no original).

Mais adiante, é contemplado o contexto sulino da época e as sensações do Historiador ao reler o caderno de notas:

Reviveu saraus tediosos, coronéis bêbados, belas damas, negociantes estúpidos, estancieiros avaros ou pródigos, padres que andavam de mula. Reviveu o pampa, o gado solto à sua própria conta, os ágeis cavaleiros a quem os poetas, esses imaginosos, chamavam de 'centauros dos pampas'. Era *aterrador* (MIR, p. 25-26, sem grifo no original).

As passagens anteriores equivalem à idéia de como a província gaúcha era vista como uma unidade cultural e geográfica à parte do resto do Brasil. O olhar do estrangeiro sobre o pampa sulino revela a temperatura fria e hostil para quem está acostumado ao calor tropical do resto do país, o que acentua o estranhamento diante das adversidades climáticas do sul. A narração desse estranhamento, sua simplicidade quase poética, é tocante: "Ao descerem os paralelos geográficos rumo ao Sul, mais o tempo esfriava. Em frente à foz do Mampituba<sup>20</sup> foi preciso tirar da mala a casaca de lã. *Era um frio não completamente meteorológico, mas algo mais amargo, como um desamparo e um afastamento*" (MIR, p. 59, sem grifo no original).

Uma figura importante no desenvolvimento da obra é Cecília, a empregada do Historiador, cuja morte por febre amarela desencadeia a sua decisão de aceitar a viagem ao Sul do Brasil à procura do estancieiro gaúcho. No prólogo do livro encontra-se a descrição do velório de Cecília, antecipando os acontecimentos que

---

<sup>20</sup> O rio Mampituba separa o Rio Grande do Sul de Santa Catarina, na altura da cidade de Torres, no litoral gaúcho.

ocorrerão a partir do capítulo 14. De início, é de se destacar a linguagem, curta, seca, como em *O pintor de retratos*. Além disso, ainda do ponto de vista estrutural, a obra assume de imediato a postura de um narrador onisciente, premonitor, que tem acesso até a acontecimentos futuros, como uma epidemia de febre amarela que se espalharia nos anos seguintes. Assim, o prólogo se encerra com a previsão de que o velório da empregada seria o início para a preparação da viagem ao Sul: “A morte de Cecília era o sinal: aceitaria a missão que lhe davam. Muito ele desconhecia as origens daquela incumbência” (MIR, p. 11).

Será exatamente por meio de Cecília que o protagonista começará a perceber detalhes de sua existência, que no decorrer da obra irá se estender ao seu ofício de historiador. Ele constatará que a empregada tem uma concepção contrária à sua em relação ao Imperador D. Pedro II: Cecília, natural de Portugal, avista o Imperador no mesmo navio que a conduz para o Brasil pela primeira vez, e, ao cumprimentar D. Pedro II, tem seu gesto retribuído com outro aceno, o que lhe provoca a sensação de que o Imperador do Brasil era também uma pessoa comum: “– D Pedro é um homem como os outros – ela um dia disse ao Historiador, provocando-lhe uma reação de espantada incredulidade. Ele nunca pensara nisso. O fascínio imperial estava muito acima dessas contingências humanas” (MIR, p. 29).

Acompanhando-se mais de perto sua trajetória, depreende-se do seu envolvimento sentimental com Cecília um sutil jogo de sedução, em que o mais importante é o que está nas entrelinhas, nas descrições dos desejos reprimidos de ambas as personagens. Na sua viuvez, ao mesmo tempo em que deseja carnalmente a empregada, o Historiador sofre com os temores de causar falatório na vizinhança e com a possível traição à memória da esposa morta, enquanto em Cecília misturam-se sentimentos de piedade e amor pelo seu patrão. O narrador cristaliza a importância de Cecília na vida do Historiador ao descrever o momento em que este anuncia à governanta a sua viagem ao Sul: “Naquele instante, mais do que um sentimento, mais do que todas as certezas anteriores, mais do que suas convicções sensatas e mais do que apenas uma premonição, o Historiador soube que sua vida estaria para sempre unida àquela mulher” (MIR, p. 40).

Se essa afirmação condiz com a influência da empregada nas atitudes do Historiador, o que realmente irá se confirmar através do papel relevante que Cecília irá tomar no decorrer da obra, também é certo que Assis Brasil inspirou-se para compor o relacionamento da governanta e do Historiador na ópera *La serva padrona*, composta em 1733 pelo italiano Gianbatista Pergolesi que conta a trajetória da empregada Serpina, educada desde pequena por Uberto, seu patrão. Na idade adulta, Serpina se apaixona por Uberto e planeja várias artimanhas para se casar com o patrão. Com efeito, o narrador chega a mencionar a ópera, e comenta que, para o Historiador, “fazer-se de Uberto transformara-se num passatempo delicioso” (MIR, p. 25).

Entretanto, as lembranças da esposa falecida estavam presentes, e de sua morte é que surge outra peça importante na urdidura do livro: a doença de que o Historiador padece, cujos sintomas não lhe permitem ficar em silêncio. E é precisamente no momento em que retorna do funeral da esposa que um som intermitente começa a lhe invadir a cabeça: “Um zunir que lhe atormentava os ouvidos, um chiado de mil cigarras. Um concerto obtuso de grilos alucinados que ocupava seus dias” (MIR, p. 14).

O modo de elaboração do enredo acompanha esse permanente chiar nos ouvidos: em vários momentos, a incapacidade do Historiador de ficar em silêncio é o motivo para o narrador estabelecer a descrição das cenas, pelo fato de que o protagonista tem que se distrair para não ficar atento ao seu tormento nos ouvidos. Diz o narrador em determinado momento: “A atenção concentrada faz esquecer o chiado. Ele passou a escutar os passos de Cecília pela casa. lam e vinham, na inspeção noturna às portas e janelas” (MIR, p. 26). Sua doença, diagnosticada como *Tinnitus Aurium*, emerge na própria linguagem do livro, como se o silêncio que lhe era negado fosse a causa das frases curtas e contundentes que perpassam *A margem imóvel do rio*, tal como na seguinte passagem: “Tentava [o Historiador] escrever algo, e as linhas ficavam em branco. Gostaria que os ouvidos dessem alguma pausa em sua tirania. Agora, só lhe faltava o silêncio” (MIR, p. 131). Com efeito, as epígrafes que abrem e encerram o livro, já citadas anteriormente, são pistas de que o silêncio (e a falta dele) estará onipresente no decorrer da obra, sendo a doença de que é acometido o Historiador quase outra personagem do livro.

Cabe ressaltar o que Assis Brasil afirma a respeito da enfermidade de sua personagem:

A doença age como motivo propulsor de vários momentos, e, ao mesmo tempo, é o resultado (porque a doença se agudiza em certos instantes) desses momentos. Resolvi, neste livro, privilegiar a enfermidade física que, em geral, é esquecida pelos ficcionistas, que talvez não lhe reconhecem nada de transcendental ou épico. Sofre-se, apenas, seja de uma dor de dentes, seja de um zunir nos ouvidos – e nega-se qualquer resultado ou dignidade neste sofrer. E, no entanto, ele existe, e pode determinar a conduta de uma vida (Entrevista a CARPINEJAR, acesso em 15 out. 2004).

Sofrendo com o zumbido nos ouvidos, que somente o deixava em paz durante o sono, o Historiador se debate também por não achar referências em seus cadernos de notas sobre o estancieiro Francisco da Silva. À medida que o protagonista de *A margem imóvel do rio* não consegue desvelar o caso, cresce nele a tentação de inventar um registro da visita do Imperador ao estancieiro e confirmar a promessa de D. Pedro II de conceder a Francisco da Silva o título de barão. Nesses momentos o narrador expressa uma sutil ironia ao destacar, em uma primeira ocasião, a obrigatoriedade de os historiadores não mentirem em seus registros, e em uma segunda oportunidade, a idéia de que esses mesmos historiadores nunca concordam uns com os outros. Na primeira ocasião, o Historiador está revisando as suas anotações página por página, preocupado em desvendar o caso e já antevendo a possibilidade de inventar o registro que confirmaria a promessa de D. Pedro II. Contudo, o narrador observará: “Historiadores não são dados a mentiras” (MIR, p. 24). Nas digressões subseqüentes – ainda pairando sobre o protagonista a idéia de inventar o registro da visita imperial, idéia que era logo repelida, mas ficando sempre algo, o Historiador lembra-se de que, no requerimento enviado por Francisco da Silva, havia uma referência ao título de Barão da Serra Grande. Ato contínuo, ele consultará um colega do Instituto Histórico e Geográfico na intenção de descobrir tal serra em um mapa da Província do Rio Grande do Sul. Encontrado o acidente geográfico, localizado entre as cidades de Pelotas e Bagé, o membro do Instituto vê a possibilidade de o mapa não estar correto, o que se confirmaria logo adiante. Diz o narrador: “(...) os geógrafos, como ele sabia, inventam o que não sabem, tal como os historiadores. Aliás, dada a mentira geral, nunca vira um Historiador concordar com outro” (MIR, p. 34). Esse procedimento narrativo referente à história também

comportar a possibilidade de erros e mentiras no seu discurso, embora na passagem anterior haja a afirmação de que historiadores não podem mentir, remetem a Alfredo Bosi. Em seu comentário, referenciado no primeiro capítulo deste trabalho, Bosi afirma que existe um fio de navalha sobre o trabalho do historiador, pois, apesar de seu ofício ter de pressupor o uso de um conhecimento comprovável e verdadeiro, ele está sempre sujeito à mentira. Cabe salientar que, ao focar a falibilidade dos historiadores, a obra evidencia aspectos da metaficção historiográfica. Segundo Linda Hutcheon,

(...) o que a metaficção historiográfica faz explicitamente é lançar dúvida sobre a própria possibilidade de *qualquer* sólida “garantia de sentido”, qualquer que seja sua localização no discurso. Esse questionamento coincide com a contestação de Foucault ao fato de a possibilidade de conhecimento permitir, em algum instante, qualquer verdade final e autorizada (1991, p. 81, grifo no original).

Relevante neste contexto é o aspecto teorizado da ficção por Hutcheon, que trabalha com as relações da história com a literatura, e que se observa nesse episódio do Historiador confabulando com o membro do Instituto Geográfico sobre a o fato de a história ser passível de erros, e que será mais evidenciado no desfecho da obra, ou seja, a conscientização da necessidade de questionar as versões incorporadas pela história oficial. Conforme Hutcheon, os detalhes históricos na metaficção historiográfica são conscientemente modificados para ressaltar os possíveis erros da história registrada, propositais ou inadvertidos, conferindo um aspecto provisório e incerto aos relatos do passado:

Como ocorre com muitos romances pós-modernos, essa provisoriade e essa incerteza (e também a construção voluntária e declarada do sentido) “lançam dúvidas sobre sua seriedade”, e sim definem a nova seriedade pós-moderna que reconhece os limites e os poderes do “relato” ou da escrita do passado (idem, p. 155).

A análise de *A margem imóvel do rio* abre-se também à reflexão do papel da memória na história, na medida em que se encontra no seu enredo um historiador envolto com a perda de um componente essencial ao seu trabalho, isto é, as lembranças do passado. Neste plano, o leitor irá acompanhar como o Cronista da Casa Imperial – que devia se lembrar de tudo o que acontecia na vida do Imperador

e sua família – vai perdendo gradativamente a memória. O narrador acentua o dilema do Historiador ao tentar lembrar da visita de D. Pedro II à estância gaúcha:

O que é uma lembrança, senão a lembrança de uma história? Ele precisava evocar uma história em que se visse chegando à casa de Francisco da Silva, sendo apresentado à família, ouvindo-lhe o nome, conversando e, talvez, tomando o café-da-manhã, depois partindo de lá. Mas virava e revirava sua memória, e não se via nessa narração (MIR, p. 31).

Na obra, encontram-se duas modalidades de memória. Em primeiro lugar, pode-se destacar o que Aristóteles chamou de *mneme*, que vem a ser a presença involuntária de imagens do passado evocadas por um ato ou objeto e que fazem emergir uma lembrança. Na obra, o Historiador espera encontrar Francisco da Silva e sua estância justamente através da evocação espontânea que lhe causaria quando se visse diante do estancieiro gaúcho: “De certeza iria lembrar-se de Francisco da Silva. Bastaria vê-lo, ao chegar na estância – embora as casas fossem tão parecidas umas às outras. Em sua dispersa memória, ele as unia numa única, assim como fazemos com os pardais e os escaravelhos” (MIR, p. 67). Num segundo momento, encontra-se na obra a modalidade de memória que se convencionou chamar de *anamnese* (do grego *ana*, “remontar”, e *mnesis*, “memória”), que é a busca voluntária das reminiscências da memória. Na filosofia platônica, seria a rememoração gradativa através da qual o filósofo redescobre dentro de si as verdades essenciais e latentes, que remontam a um tempo anterior ao de sua existência empírica. No argumento de Sandra Pesavento, a *anamnese* é o trabalho de busca na recuperação de lembranças do passado: “A *anamnese* é a memória voluntária, na qual existe um empenho de recuperar, pelo espírito, alguma coisa que tenha ocorrido no passado” (PESAVENTO, 2003, p. 95). Esse processo mantém-se sempre presente durante a procura que empreende o Historiador, quando ele vai para o Sul atrás de Francisco da Silva, visto que ao procurar o estancieiro há a intenção deliberada de sua parte de encontrar e reconhecer a propriedade do homem que pediu o título de barão a D. Pedro II: “À medida que se aproximavam [de determinada estância], ele era acometido pela promissora idéia de haver estado ali. *Não era ainda uma lembrança, mas uma reminiscência*” (MIR, p. 73, sem grifo no original). Cabe ressaltar que em determinado momento, a personagem pensa ter chegado à estância, ao se lembrar de um broche de ouro em forma de serpente, que

usava a mulher do dono da propriedade: “A constatação foi instantânea como um raio: estivera ali. (...) Lembrava-se do espantoso broche da estancieira. Veio-lhe a história que buscava, como quem puxa o fio de um novelo” (MIR, p. 83). Essa passagem remete ao que Sandra Pesavento chama, ainda ao tratar da *anamnese*, de “final do processo de rememoração”, em que o indivíduo reconhece aquilo que estava procurando: “(...): foi ele, foi lá, foi então, foi assim. O reconhecimento se opera por um ato de confiança, que confere veracidade à rememoração” (2003, p. 95). A destacar também o forte elemento irônico de um historiador perdendo e recuperando a memória, pois é no sentido ambíguo de um personagem cujo ofício requer lembrar-se dos fatos, e que, contudo, estava às voltas com a perda da memória, que é delineado o conflito do protagonista: “Era uma ironia em seu caso, mas uma grande verdade no geral, que Clio fosse filha de Mnemosyne, a deusa da memória” (MIR, p. 32).

É nessa situação de perda de memória que o Historiador é auxiliado, pela primeira vez, pelo espectro de Cecília. Interessante observar que nessa oportunidade a empregada ainda não está morta, o que acentua consideravelmente o aspecto surreal da cena. Cabe ressaltar que Assis Brasil sempre foi conhecido como um autor que não costuma inserir elementos fantásticos na sua narrativa. Contudo, em *A margem imóvel do rio* há um tom sobrenatural pairando sobre algumas personagens, como Cecília e as personagens femininas que o protagonista encontra logo adiante na trama: a surda-muda Maria Augusta e a misteriosa Lisabel. A empregada, por sua vez, surge como uma aparição que anuncia ao Historiador onde ele deveria procurar no seu caderno de notas para achar a referência ao estancieiro. Entretanto, nessa primeira oportunidade do aparecimento do espectro, não é citado o nome de Cecília; ela só é identificada como tal através da referência de um tratamento com que ela se dirigia ao patrão: “senhor-doutor”.

De posse então da informação de que existia a anotação – “Francisco da Silva. Campos do Rio Grande” – sobre o homem e o local visitado por D. Pedro II e sua comitiva na província gaúcha, o Historiador parte para o Palácio Imperial na intenção de informar ao Mordomo-mor que achara o nome e o lugar procurados. No caminho, um episódio revela mais uma vez um narrador que se confunde entre a

descrição da cena e os pensamentos do próprio protagonista. Trata-se da chegada do Historiador ao Largo Imperial:

Não fosse ele o Cronista da Casa Imperial, bem que gostaria de sentar-se ali, descansar um pouco de sua dignidade, misturar-se àquele povo. Mas hoje ele desviou o pensamento e os olhos, fixando-se em dois empregados que apagavam com escovões de piaçava um 'Viva a República' escrito de modo grosseiro na parede do Palácio. *Até onde iriam aqueles socialistas?* O tristonho edifício, com o passar do tempo e o *envelhecimento do Regime*, crivava-se de pequenos comércios que se abriam para as ruas laterais e mesmo para o Largo (MIR, p. 36, sem grifos no original).

Nessa mescla de narrador que, ao mesmo tempo em que se surpreende e se revolta com a atitude de pessoas contrárias ao regime monárquico, por outro lado observa o envelhecimento da Monarquia, podem ser destacados dois momentos significativos para o entendimento da obra. Em primeiro lugar, o registro do iminente colapso do regime monárquico no Brasil, que irá eclodir no fim do livro. Chama a atenção o fato da sutil alusão ao momento histórico (em torno de 1889) pelo qual passava o país, procedimento narrativo encontrado por Assis Brasil para inserir o seu Historiador nas mudanças políticas do fim do século XIX, que agitavam a Monarquia e preparavam o caminho para o estabelecimento do regime republicano<sup>21</sup>. Em um segundo momento, a passagem enfocada é significativa pelo fato de mostrar o protagonista observador de um acontecimento histórico e dele não se aperceber. O irônico corre por conta de que o personagem pretendia escrever o livro *História do Império por um Contemporâneo dos Fatos*; entretanto ele não absorvia os próprios fatos de que era observador direto. Tal alienação se reflete em outros momentos da obra. O historiador não consegue reter o sentido dos acontecimentos à sua volta, contrapondo-se às mudanças do seu comportamento até o final da obra, quando tem fim o motivo de seu pretensão livro, isto é, o Império brasileiro. Neste sentido, observa Daniela Silva da Silva, estudante da PUC-RS, em um trabalho sobre *A margem imóvel do rio*:

---

<sup>21</sup> A oposição republicana à Monarquia no Brasil existia com força desde o período colonial, presente principalmente em movimentos como a Inconfidência Mineira, de 1789. Após levantes e revoluções pró-república sem, contudo lograr êxito, os manifestos contra a Monarquia se intensificam a partir da década de 1860, liderados pelo Partido Liberal. Com efeito, as transformações socioeconômicas da segunda metade do século XIX ocorridas no Brasil apressam o fim do regime monárquico, que acontece com um golpe militar em 15 de novembro de 1889, liderado pelo marechal Deodoro da Fonseca. O imperador deposto parte dois dias depois com a família para a Europa.

Esses [fatos], por sua vez, lhe servirão [ao Historiador] de motivo para que inicie um processo de transformação de uma fase em que ele simplesmente percebia as coisas para outra em que ele começará a refletir e emitir juízos sobre os fenômenos que traz à consciência. Com a ajuda do narrador, a personagem volta a reter os fenômenos que observa, deixando de perceber as coisas apenas pelos sentidos, o que lhe permite dar vida à sua consciência e começar, portanto, a constituir uma nova memória (SILVA, acesso em 3 maio 2005).

De fato, as mudanças de percepção experimentadas pelo protagonista têm início na viagem que ele faz ao Sul, e esta começa a tomar forma definitiva quando ele comparece na já referida visita ao Mordomo-mor para informar a existência nas suas anotações do estancieiro Francisco da Silva. Considerando o conflito vivido pelo Historiador, no que diz respeito a não ter anotado os detalhes da viagem vinte e um anos antes, percebe-se a absurda relevância que dava ao caso, pois, no fim das contas, seria apenas um título de barão que ficaria sem o respectivo dono, em um Império acostumado ao elevado número de títulos nobiliárquicos – barões, condes e viscondes. A narrativa explica essa exagerada preocupação para com a solução do caso de Francisco da Silva em função do cargo do protagonista na corte e da reverência que ele sentia pela figura de D. Pedro II, como se vê na seguinte passagem: “Deslindar o caso era mais do que obedecer a uma ordem. Em sua mente exacerbada, colocava naquilo sua dignidade de Cronista da casa Imperial e a respeitabilidade do próprio Monarca” (MIR, p. 24). E, mais adiante: “O caso era grave porque ele sabia da existência de um Francisco da Silva. E o caráter provisório da nota a lápis era uma condenação: o Cronista da casa Imperial não poderia agir daquele modo, como se anotasse cinco libras de banha ou uma arroba de azeite” (MIR, p. 36).

É nesse contexto que o Historiador se encontra diante do Mordomo-mor da casa Imperial para informar que, enfim, encontrara em suas notas o nome do estancieiro gaúcho. Contudo, nada havia anotado quanto à promessa imperial de conceder-lhe o título nobiliárquico mencionado na petição. Diante do impasse, o Mordomo-mor sugere que a solução para descobrir o que sucedeu com Francisco da Silva seria uma nova viagem ao Sul: “– Só há uma forma de resolver – e o Mordomo-mor fez uma pausa dramática. – Deve Vosmecê em pessoa partir para o Rio Grande do Sul e esclarecer esse caso” (MIR, p. 38).

O Historiador não acolhe bem a idéia de voltar à Província gaúcha. Irritado, sente aumentar o zumbido nos ouvidos, justamente no momento capital da resolução do caso da viagem ao Sul: a aparição do próprio D. Pedro II. Complementando o que foi dito da figura do Imperador do Brasil no capítulo I da obra, descrito como um senhor entediado de barbas brancas em leque, essa descrição de D. Pedro II transporta sua figura histórica para a margem da literatura: “D. Pedro era um homem alto, velho para a idade, com a pele muito branca. herdara a brancura da mãe Habsburg. Viam-se as veias azuis que circundavam o nariz. O Mordomo-mor segurava a cartola do Monarca, que calçava as luvas de *suède gris perle*” (idem).

Conforme observa Roland Barthes, o recurso de usar personagens históricas num mesmo cenário em que estão as personagens fictícias serve para conceder à ficção um efeito de realidade, embora as personagens históricas não devam necessariamente adquirir um papel destacado dentro do enredo, mas sim apenas contracenar com a personagem fictícia:

[Os personagens históricos] são introduzidos na ficção lateralmente, obliquamente, *en passant*, pintados sobre o cenário, e não destacados no palco; pois, se o personagem histórico adquirisse sua importância real, o discurso ver-se-ia obrigado a dotá-lo de uma contingência que, paradoxalmente, o “desrealizaria”. (...) Ao contrário, se estão apenas ao lado de seus vizinhos fictícios, *apenas chamados para uma reunião mundana*, sua modéstia, como uma eclusa que ajusta dois níveis, iguala o romance e a história: reintegram o romance como família e, tal como os antepassados contraditoriamente célebres e insignificantes, dão ao romanesco seu brilho de realidade, não de glória: são os efeitos superlativos do real (BARTHES, 1992, p. 129, sem grifo no original).

Ora, o encontro do protagonista de *A margem imóvel do rio* com D. Pedro II obedece a esse mesmo princípio do qual fala Barthes: para conceber um efeito do real. Se a segunda viagem do Historiador ao Sul poderia parecer inverossímil aos olhos do leitor, a presença do imperador do Brasil ordenando a sua ida à procura de Francisco da Silva visa a estabelecer credibilidade à missão da personagem. O fato é que este é incumbido pelo próprio D. Pedro II a retornar ao Sul: “– (...) Boa viagem. Na volta, mande entregar-me um relatório. E não coma muito churrasco. O excesso de carne prejudica as vias urinárias” (MIR, p. 39).

Uma vez com a missão a cumprir, o Historiador parte para a preparação da viagem. O que se encontra nos capítulos que tratam de tal empreendimento é a sua tentativa de levar a empregada Cecília ao Sul, tentativa esta frustrada pela morte repentina da empregada: “Quando de manhã enxergou Cecília, soube que ela estava com a febre. Nem era preciso fazer mais nada: para ele as coisas sempre foram adversas. Perguntou-lhe, com medo da resposta, se ela estava bem. Não, não estava” (MIR, p. 50). O historiador leva então Cecília à Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, porém já intuía o destino que aguardava sua criada: “Quando a levaram, ele soube que tudo terminava ali. A evolução era conhecida: hemorragias, paralisção do fígado e rins, coma. Morte” (idem, *ibidem*). Com a morte de Cecília surge o que faltava para o Historiador ir para o Sul: na incumbência que lhe fora destinada por D. Pedro II, o único despropósito era como levá-la para a província gaúcha, pois o Sul continua a ser apresentado, em relação ao centro do país, como um lugar adverso: “(...) teria de atravessar vaus traiçoeiros e gemer embaixo do frio do vento minuano. Teria de comer mal e dormir pior” (MIR, p. 47).

Na obra, é clara a denotação de que o protagonista é um sujeito insignificante, que não questiona o que se passa a sua volta, absorvendo apenas os fatos do dia-a-dia. O processo de autoconhecimento, significando também com isso a mudança de sua visão de como escrever a história, começa desde o momento em que recebe a carta a respeito da morte de Cecília; “Enquanto ele não lesse aquele papel, ela estaria viva. Mas amanhã teria coragem. E amanhã ele precisaria fazer algo para dar sentido a tudo que até então chamara, apenas por displicência e tédio, de vida” (MIR, p. 53).

No início de sua viagem ao Sul, de navio, nota-se um movimento circular em direção à repetição da viagem feita vinte e um anos antes. Dos navios citados na obra, o “Alagoas” e o “Maranhão”, o Historiador deveria viajar no “Alagoas”, mas, por uma avaria na sua caldeira, teria que ser o “Maranhão” a transportá-lo, o mesmo da primeira viagem. A menção a tais navios é representativa pelo fato de contribuir para aproximar mais uma vez o leitor da história, uma vez que esses navios faziam parte da frota marítima do Império no fim do século XIX. Contudo, não há uma descrição das embarcações, somente é informado que ambas faziam parte da frota da Cia. Lloyd, companhia marítima estatal que fazia a rota para o Sul. Já com relação ao

navio “Alagoas”, é interessante observar que foi o mesmo que levou a própria família imperial ao exílio, ao fim do Império.

No movimento de volta ao passado, o Historiador também ocupa o mesmo camarote em que viajara na primeira expedição ao Sul, na tentativa de ir recuperando a memória na convivência com o ambiente anterior. No camarote, o protagonista vai estabelecer contato pela primeira vez com uma personagem capital, cujas atitudes o farão refletir sobre sua posição diante da vida: o russo Anton Antonóvich Tarabukin, descrito como um homem ruivo, corpulento e simpático. Apesar de não se estenderem mutuamente, em razão de suas línguas diferentes, os dois travam diálogos em português e russo: “[O Historiador] Dava um acento interrogativo em frases absurdas, ao que o russo respondia alguma coisa em seu idioma. Era uma espécie de jogo de dominós com palavras” (MIR, p. 59).

Enfim, ele parte rumo ao Sul, em busca de Francisco da Silva. Do convés do navio “Maranhão”, vislumbra o Brasil sob o domínio do Império pela última vez: “Ele foi até a amurada e observava o Paço, com o pavilhão imperial erguido. Sua Majestade estava na cidade: o Poder e o Império protegiam a Nação Brasileira” (MIR, p. 56). O sentido subjacente a esta parte de *A margem imóvel do rio*, em que a ironia paira sobre a visão de um Império e um imperador poderosos mas que na verdade estavam nos seus últimos estertores, dá a medida do quanto o autor carrega nas tintas para pintar o Historiador, cada vez mais alheio aos fatos à sua volta. Com relação a isto, observa Débora Mutter: “Apesar dos acontecimentos políticos candentes à época, a narrativa entrega-nos um personagem cujas convicções, valores éticos e estéticos são mais evidenciados que os políticos. Diríamos que ausentes (...)” (MUTTER, acesso em 7 maio 2005).

Por outro lado, nota-se que o seu próprio trabalho de historiador estava impregnado dessa ausência de convicções, visto que em seus cadernos de notas não se encontrava nenhum tipo de reflexão no sentido da história do imperador e do Império, mas somente trivialidades: “Sentou-se à mesinha, abriu o caderno nº 17. Leu mais uma vez o que escrevera há anos, quando estava naquele mesmo lugar: *observações rotineiras sobre o tempo, a disposição de Sua Majestade, notas sobre o itinerário e enumeração nominal da comitiva*” (MIR, p. 58, sem grifo no original).

Em decorrência, quando encontra o primeiro homem chamado Francisco da Silva, português e comerciante, na cidade do Rio Grande, ele não se preocupa em estabelecer as circunstâncias que poderiam ligar essa personagem ao homem que procurava: “Ora, um vendedor de anchovas” (MIR, p. 61).

Da cidade do Rio Grande, o Historiador parte para Porto Alegre, e no tocante à chegada na capital da Província, verifica-se que Assis Brasil compõe um quadro bastante sucinto do local. Ao contrário do que fizera em sua obra *Cães da Província*, em que realiza extensa descrição da capital – elogiada por críticos literários e historiadores pela sua reconstituição minuciosa –, em *A margem imóvel do rio* é breve a apresentação de Porto Alegre: “A Capital, afora sua ‘*encantadora posição sobranceira ao Guaíba*’, como ele escrevera no caderno, não oferecia nada que chamasse especial atenção. Era uma cidade com igrejas, praças e lampiões a gás” (MIR, p 61, sem grifo no original). A descrição da capital, sobretudo a parte que é atribuída ao Historiador, remete aos relatos de viajantes que sobre ela escreveram. A referência à sua posição privilegiada junto ao Guaíba pode também ser encontrada em muitos dos cronistas que se empenharam em descrever o Rio Grande do Sul nos séculos XVIII e XIX, tais como o militar Domingos Alves Branco Moniz Barreto, que esteve na capital em 1790: “Esta aprazível habitação [Vila de Porto Alegre], que antes de ser Vila se denominava Porto dos Casais, é a mais deleitável de todo aquele Continente. Está situada em uma eminência, e desta desce até as margens de um doce lago<sup>22</sup>, comunicado de aprazíveis rios, (...)” (MONIZ BARRETO, 1981, p. 171-172).

Na medida em que avança em busca do estancieiro, o protagonista encontra-se em uma viagem de trem rumo a uma estação denominada Pedras Altas, em cujas proximidades fora informado que morava um Francisco da Silva. Abre-se um parêntese para ressaltar que tal estação é particularmente importante na própria história do autor, pois é em Pedras Altas que se localiza o castelo da família Assis Brasil, o mesmo que serviu de matéria literária para a elaboração da série *Um castelo no pampa*. E é próximo dessa localidade que o protagonista de *A margem*

---

<sup>22</sup> Embora seja de uso corrente a denominação de “rio”, o Guaíba recentemente foi caracterizado com base em critérios científicos como um lago – curiosamente, como Moniz Barreto o chamou em 1790.

*imóvel do rio* volta a tomar contato com uma das principais paisagens que fazem parte do ambiente gaúcho: o pampa. Cabe salientar que é flagrante a temática do pampa que avulta nas obras de Assis Brasil: trata-se quase de uma obsessão do autor em destacar nas suas obras a planície que domina o Estado. No pampa “terrível e belo” (MIR, p. 61), o escritor vai buscar inspiração para as cenas de batalhas que se encontram em seus livros; é no pampa que os viajantes de suas obras vão tomar contato com a realidade gaúcha; é lá que Assis Brasil vai procurar a história de seus ancestrais, para compor a série do castelo no pampa. Nas palavras do próprio autor, o pampa cerca as cidades com uma presença misteriosa, cheia de ressonâncias e segredos do passado:

Diluidor de fronteiras, território da liberdade, lugar de encontros amistosos e do MERCOSUL hoje, de guerras ferozes no passado, mas sempre imóvel e soberano, a ver sucederem-se as gerações e as fases da Lua. Em sua majestosa amplidão de pradarias o pampa chama-nos à ancestralidade, à terra, instituindo-se em território pleno de metáforas, de existência mais lírica do que real (ASSIS BRASIL, 1996, p. 23-24).

Efetivamente, em *A margem imóvel do rio* o pampa é convocado pelo autor em diversos momentos. A sua imobilidade e majestosa amplidão referidas no excerto acima têm seus reflexos quando é descrita a morte de um viajante que definhou de fome ou de sede, muito perto de sua casa: “No mar também acontecem essas coisas, e algum poeta provincial com certeza repetiria: ‘O pampa, senhores, o pampa, é como um mar verde e imóvel!’” (MIR, p 148). A mesma descrição do pampa, um “mar verde”, também pode ser encontrada nas palavras do historiador Voltaire Schilling, que, ao comentar os livros-manifesto de José Hernandez (*O gaúcho Martín Fierro*) e Domingo Faustino Sarmiento (“Facundo”, o qual, segundo o historiador, descrevera o pampa como “a imagem do mar na terra”), registra o seguinte comentário: “Por onde o olhar se esparrama pelo horizonte lá está o pampa. Um imenso mar verde (...). Ao se depararem com seu gigantismo solitário (...), os argentinos chamaram-no de ‘deserto’” (SCHILLING, acesso em 15 jul. 2005).

É nesse deserto, o pampa gaúcho, onde “os animais são ilustrações de uma paisagem pintada por um artista já morto” (MIR, p. 68), que o Historiador desembarca em Pedras Altas, já intuindo que o mapa do Confrade realmente poderia estar errado, pois lhe fora indicada a existência de duas serras chamadas

Serra Grande. Na estação, o protagonista é informado pelo agente do lugar sobre dois primos chamados Francisco da Silva: o primo mais velho, dono da estância Porteira de Ferro; o mais novo, proprietário da estância Santa Quitéria. Esse mesmo agente indica um homem chamado Isidoro, para acompanhá-lo: “(...), um cocheiro quieto, barbudo, com cara de bandoleiro, (...)” (MIR, p. 71). Essa figura singular, que apesar do aspecto de bandido, tinha medo de cobra, serve na obra para aproximar o protagonista dos costumes do Rio Grande do Sul no seu périplo pelo Estado e, como bem observa o professor José Luís Fornos em artigo sobre *A margem imóvel do rio*, Isidoro é “importante personagem que redimensiona o olhar do cronista acerca dos hábitos locais” (FORNOS, acesso em 16 jul. 2005). É o cocheiro quem apresenta ao Historiador a bebida da região, o mate, fala das revoluções do Estado e o auxilia na sua viagem, pois “também conhecia o tempo e o alertava para os perigos do pampa” (MIR, p. 85). Presencia-se assim, a valorização de uma personagem originária do Rio Grande do Sul, que representa, de certa forma, os gaúchos do pampa do século XIX.

Depois de conseguir o cocheiro como guia e uma charrete como meio de transporte, o protagonista confirma a hipótese do seu colega do Instituto Histórico e Geográfico de que o mapa da Serra Grande que procurava estava errado, visto que ela não ficava entre as cidades de Pelotas e Bagé, conforme indicava o mapa do Confrade, o que pode ser visto como a confirmação da possibilidade de os geógrafos e os historiadores serem passíveis de erros, como alertara o seu colega.

Na estância Porteira de Ferro, o Historiador toma contato com um Francisco da Silva velho e dominado por um filho e uma esposa autoritários. Contudo, ao ser informado pela mulher de que não foram eles que teriam feito uma doação para a Cúria Diocesana, fato que confirmaria a identidade do estancieiro procurado, ele anota em seu caderno: “*Estância Porteira de Ferro. Francisco da Silva 1: tem noventa e nove anos, e contudo é falso*” (MIR, p. 80, grifo no original).

No que diz respeito à próxima estância a ser visitada, a Santa Quitéria, o leitor toma conhecimento de que o dono da propriedade não se encontrava, e que as informações teriam que ser recolhidas de sua esposa, num ambiente que não agradou o protagonista: “Ali tudo assumia um ar meio transtornado” (MIR, p. 89). O

local também serve para ampliar o olhar do estrangeiro sobre o homem e os costumes locais. É descrito agora um típico galpão gaúcho: “Procurou o galpão dos peões. Sentavam-se em cepos à volta do fogo. As paredes eram revestidas de fuligem e desprendiam um forte odor de graxa. Os homens tomavam mate. A conversa tinha longos hiatos, naqueles diálogos sem fim dos gaúchos” (MIR, p. 89-90).

Ao considerar-se a condição da mulher do dono da estância Santa Quitéria, que cuida da casa e do campo enquanto seu marido se encontrava no Rio de Janeiro, vê-se que Assis Brasil privilegia a participação feminina na sociedade gaúcha do século XIX. O autor resgata para a esfera da literatura a mulher que a história muitas vezes relegou a um segundo plano. Mulheres estancieiras anônimas, as quais, como bem ressalta a tradicionalista Maria Izabel de Moura, foram de fundamental importância na formação histórica, social e cultural do Estado:

A liderança singular da mulher, como mola-mestra do lar, não pode ser anulada e tampouco esquecida pela sociedade gaúcha, pois sua participação ativa sempre deteve a estrutura da família e da sociedade. (...) A mulher estancieira foi a mulher que permaneceu na estância, administrando as lides campeiras e domésticas, tomando conta do lar, dos filhos, da estância e cuidando dos negócios do homem ausente, que rezava pelos vivos e chorava pelos mortos (MOURA, acesso em 16 jul. 2005).

A estancieira, chamada Augusta, pintada com tintas de uma mulher rude e violenta, por ser surda-muda comunicava-se com o Historiador através de gestos, em caracterização que serve para contrapor-se a outra figura singular presente na estância Santa Quitéria: Lisabel. A moça surge na obra apresentada como uma jovem requintada, que toca piano em uma noite de temporal, e a passagem de sua aparição, observada às escondidas pelo protagonista, é um dos momentos mais líricos do romance:

O perfil de uma jovem mulher ao piano repetia-se no espelho oval. O rosto desvelava-se pela luz das duas velas nos castiçais aplicados ao instrumento. As velas iluminavam também a partitura. “Essa jovem não mostra uma beleza dissolvida na obrigatoriedade geral de serem belas, e que tanto exigimos das mulheres”. Era bela por ser única, o queixo talvez um pouco projetado para a frente, ou o nariz pequeno demais. Toda essa assimetria ressaltava pela exatidão dos cabelos penteados em bandós idênticos. Ele procurou uma cadeira na penumbra. Era justo no momento em que a jovem feria o acorde final, o qual ficou ressoando pela força nos pedais. A seguir ela abriu outro

livro de partituras e o pôs na estante do piano. Ele pôde ver que as mãos eram brancas como as dos bibelôs de Meissen (MIR, p. 96).

Essa passagem em que o autor delinea a figura de Lisabel tocando no piano o prelúdio *A gota d'água*, de Chopin, representa claramente o encontro da civilização com a barbárie, considerando o espaço da estância como um lugar rústico, governado pela madrasta violenta de Lisabel, dona Augusta, e a jovem encarnando um reduto civilizado no pampa gaúcho. Como visto no subcapítulo anterior, essa dialética avulta nas obras de Assis Brasil, aparecendo em muitas delas o contraste entre o progresso cultural, representado aqui pelo piano, e os grupos humanos do Rio Grande do Sul do século XIX, que viviam em um espaço sem cultura e muitas vezes violento.

A jovem, tachada de “louca” pela madrasta, sucumbe ao ambiente repressor a sua volta, e relata ao Historiador: “– Eu tenho a morte no coração” (MIR, p. 103). Assustado com os mistérios que pairavam sobre a estância, e com a conclusão de que o Francisco da Silva do lugar não era aquele que procurava, ele decide partir, após o término de uma chuva que se demorara por dias. Há que se destacar a anotação que faz ao sair da propriedade: “*Estância Santa Quitéria. Francisco da Silva 2: também é falso. Vacilou, e depois acrescentou: Aqui vive Lisabel. Era a primeira vez que escrevia um nome de mulher no vade-mécum. Riscou logo, várias vezes. Aquilo não interessava à História, nem a seu relatório*” (MIR, p. 106, grifo no original). A exclusão da figura feminina do caderno de notas sugere o reconhecimento de que os historiadores relegavam a presença das mulheres no processo histórico. Tal exclusão é contextualizada pelo autor com o propósito de evidenciar mais adiante as mudanças ocorridas com o Historiador quando este começa a redimensionar o papel das mulheres em sua vida.

Na seqüência, ele encontra novamente o russo Anton Antonóvich Tarabukin, agora acompanhado por um guia e intérprete francês, chamado Adrien Picard. Do reencontro surge uma nova mudança no comportamento do protagonista: ao observar o russo comendo e bebendo avidamente, percebe a verdadeira felicidade, que também almejava, encontrada nas atitudes do russo comendo uma fritada de ovos com toucinho e pão: “Sem sono, o Historiador deixou-se ficar, fascinado por

aquela gula ciclópica. Daria tudo para, um dia, sentir esse prazer – qualquer prazer” (MIR, p. 110). Essa passagem pode ser lida como a constatação da imagem alheia como formadora da própria imagem. Será efetivamente na observação do russo que o Historiador começará o processo de autoconhecimento, em que perceberá que mais importante do que sua viagem ao interior da Província era a viagem interior em busca de si próprio. Enfocar essa passagem da obra, em que observar o outro serve para instaurar a imagem de si, leva a aproximar Assis Brasil de Benveniste, que afirma: “a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste” (1995, p. 286), o que equivale a perceber em *A margem imóvel do rio* a questão da alteridade, ou seja, a capacidade de proporcionar um olhar da própria identidade a partir da diferença. Estabelecendo-se que a identidade de cada um é dada pela relação com o outro, cabe salientar as palavras de Anna de Godoy, que bem define o que se pode entender por “identidade”:

A identidade é construída pelo ato de identificação, de interpretação da palavra do outro, ela não é herdada, comprada, tampouco imposta. A identidade deve ser compreendida como um processo de movimentos incessantes entre sujeitos e suas histórias, suas crenças, seus valores e suas culturas. Esses movimentos, que são na verdade interações entre sujeitos, não podem se desenvolver em uma margem ou outra da história (...) (1999, p. 75).

De sua margem, o Historiador avança nesse movimento de construção identitária pelo viés da interação com outra pessoa, quando tem relações sexuais com uma jovem da estância, onde há mais um homem chamado Francisco da Silva, denominada Estância do Baile. Deitado ao lado da moça, na cama que um dia servira ao Imperador, o protagonista constata a mudança que lhe ocorrera: “De repente algo se esclarecia em sua alma, embora ele ainda não soubesse bem o quê. Mas era algo bom e terno” (MIR, p. 118).

É preciso ressaltar aqui a circunstância observada por Anna de Godoy de que a identidade não é estática, mas formada em contínuo processo de relacionamento com o outro, tal qual afirma Stuart Hall: “A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é *preenchida* a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*” (2003, p. 39, grifo no original).

O protagonista de *A margem imóvel do rio* persegue justamente esse preenchimento, essa completude que busca no seu exterior, no(a) outro(a). Assim, renuncia a sua busca a Francisco da Silva e parte para o encontro com o russo e com o francês: “Estava quase eufórico. Queria voltar logo para Bagé, tinha esperança de ainda encontrar a dupla para rever a vitalidade do russo que, ao comer seus triviais ovos com toucinho, ensinara-lhe algo” (MIR, P. 123).

As mudanças ocorrem até mesmo na sua forma de conceber a história, pois, ao contrário do que ocorrera com Lisabel, ele não risca do caderno de notas o nome de Cândida: ele sublinha o nome da moça, e redimensiona assim o papel da mulher na história e no seu relatório.

Assim, o Historiador partirá com o russo em uma viagem pelo pampa, vagando pelas coxilhas e estâncias, ambos acompanhados do francês com seus mapas e bússolas falsos, na ânsia de aventuras desconhecidas até então e de experimentar o sentido de liberdade que ele descobrira no russo: “Seduzia-o aquela busca ávida e insaciável de acumular aventuras, sem preocupar-se com os resultados” (MIR, p. 124).

O périplo sem direção pelo pampa sugere uma viagem iniciática, um trajeto de autoconhecimento do protagonista. Da viagem física errante pela Província surge a viagem interior em busca da identidade e de novas aprendizagens, que lhe serve para lançar um novo olhar sobre o pampa: o vento gelado, que antes o incomodara, agora lhe parecia um ar de liberdade. É por essa ótica que se pode entender a viagem que realiza o Historiador com o russo Antonóvich, um processo de afirmação do eu, agora aberto ao outro, ao diferente, tal qual acontecia com os viajantes do século XIX ao observarem a natureza exótica do lugar visitado:

Na busca do conhecimento de “si mesmo”, o exótico representava não somente o desejo do Outro, mas sobretudo um desafio à interpretação do escritor e narrador viajante que o podia levar aos extremos de sua capacidade de compreensão e de controle. Explorando a essência do sublime, da intuição empática do seu princípio organizador do mundo, e entregando-se à sua infinita chamada, o viajante corria o risco de não mais voltar, como os verdadeiros viajantes que, segundo Baudelaire, partem com a única finalidade de partir (SCHØLLHAMMER, 2001, p. 258).

É o caso do protagonista de *A margem imóvel do rio*, levando-se em consideração que ele, mesmo com a percepção de que estavam sendo enganados pelo francês Picard, viajava apenas com a finalidade de se deslocar de um local para o outro. Neste sentido, pode-se comparar essa nova viagem do Historiador com o mito de Jasão. Surgido na Grécia antiga, esse mito conta a viagem de Jasão no navio Argos com seus amigos, os argonautas, em busca do velocino de ouro. Suas aventuras e desventuras pelos mares desconhecidos representam a metáfora da errância, em que o próprio ato de viajar se tornava essencial. A professora Zilá Bernd, em texto produzido para um colóquio sobre alteridade, enfoca o mito de Jasão e o mito de Ulisses e sua viagem conhecida como Odisséia, na intenção de ilustrar duas tendências de construção identitária. Em oposição ao mito de Ulisses – que ela define como uma “construção identitária de raiz única”, isto é, que cria raízes e não se abre para alteridade –, o mito de Jasão evoca a abertura, a relação, e dispõe-se ao contato com o outro:

(...) o mito de Jasão aponta para formações identitárias rizomáticas; abertas ao outro, constituindo um vasto sistema relacional, perfazendo-se no próprio processo de sua determinação. Façamos um parêntese para explicar que o rizoma é um tipo de raiz, com múltiplas ramificações que se espalham pelo chão e pela terra, não constituindo obstáculo para o crescimento de outras plantas a seu redor, enquanto a raiz única se torna totalitária, impedindo o desenvolvimento de outros vegetais na sua vizinhança (BERND, 2001, p. 2).

Para ilustrar essa associação Jasão *versus* (leia-se *em relação*) construção identitária, a professora utiliza-se de uma obra da literatura brasileira, *Viva o povo brasileiro*, livro de autoria do escritor João Ubaldo Ribeiro. Da viagem de volta do protagonista dessa obra para a sua cidade natal, no interior da Bahia, Zilá Bernd destaca que ele vai ao encontro de si próprio, no contato com a cultura popular africana, em oposição à cultura de elite. A personagem, ainda segundo Bernd, escrevera suas experiências e colocara o material numa canastra para ser aberta depois de sua morte, porém, ao completar oitenta anos, a canastra é roubada, ficando em aberto o que a personagem havia escrito quanto às suas revelações:

Acreditamos ser justamente este detalhe que desvenda simbolicamente a concepção identitária do autor: o trabalho de construção/desconstrução das identidades não termina nunca, ficando em um estado de equilíbrio instável e não podendo ser transmitido. Cada um deve fazer sua própria experiência da viagem de volta para abrir-se à diferença, ao outro para poder, assim, reencontrar-se consigo mesmo (idem, p. 3).

Não resta dúvida de que se está diante da mesma concepção identitária encontrada em *A margem imóvel do rio*, pois em sua viagem sem rumo pela Província do Rio Grande do Sul, o Historiador se deixa levar constantemente estreitando o contato com o outro (o russo Antonóvich), em um contínuo processo de aprendizagem, deixando para trás até mesmo a procura pelo estancieiro gaúcho.

É preciso salientar ainda que nessa construção/desconstrução identitária que não termina nunca, a que se refere Zilá Bernd, Assis Brasil coloca uma ênfase sutil percebida no final de *O pintor de retratos* e que se ampliará em *A margem imóvel do rio*. Enquanto no livro anterior uma personagem tenta reconstituir os pedaços da foto de um homem, que vem a ser o protagonista Sandro Lanari, e comenta: “– É o retrato de um homem, mas é impossível formá-lo por inteiro. Faltam muitos pedaços, muitos...” (ASSIS BRASIL, 2001, p. 181), em *A margem imóvel do rio* encontra-se essa mesma impossibilidade de perceber o ser humano plenamente inteiro, uno e completo, que se depreende da passagem que dá nome à obra, referente à frase de Horácio, encontrada na epígrafe. Tal qual a metáfora do retrato incompleto no livro anterior, o que se encontra agora é a metáfora do silêncio que nunca se atingirá, porém, em sua totalidade:

Contornavam a margem de um rio. Ele evocou um escritor antigo de que não se lembrava o nome, por mais que forçasse a memória: *o silêncio completo não existe, pois jamais um som poderá ser fracionado até o fim, sempre restará algo dele*. Um sofisma semelhante ao da flecha que jamais atingirá o alvo (MIR, p. 127, sem grifo no original).

Na obra em análise, essa idéia de fragmentação também se estende à própria história. Nesse sentido, a passagem em que é relatado o suicídio de Lisabel prepara o leitor para um dos aspectos fundamentais do romance: *é impossível reconstituir a história, mesmo que recente, pois ela nos chega incompleta, em fragmentos, em vestígios*. Registra-se aqui, para reforçar essa reflexão, a volta do Historiador à estância Santa Quitéria, onde é informado de que a jovem pianista Lisabel se matara com um tiro na nuca. Apesar de a moça lhe ter dito que “tinha a morte no coração”, o protagonista intui que, além de um tiro na nuca parecer uma execução e não um

suicídio, a surda-muda Augusta estaria envolvida naquela morte, embora ele saiba que os fatos nunca seriam esclarecidos:

Aquelas duas mulheres ficariam como um mistério. O tiro na nuca, o impossível tiro dos suicidas, comporia esse enigma. *Nenhuma história tem começo e fim, isso só acontece nos romances. Só conhecemos fragmentos. São esses pequenos trechos que, somados, nos oferecem a ilusão de que a vida é uma história única* (MIR, p. 140, sem grifo no original).

Desencadeada a ação da estância Santa Quitéria, aproxima-se agora o fim da obra, quando o Historiador se despede do russo e do francês: enquanto estes partem rumo ao Uruguai, ele vai em direção à estância Porteira de Ferro, na intenção de comparecer ao aniversário de cem anos do dono da estância, o velho Francisco da Silva, dominado pela esposa e pelo filho. Apesar de encontrar provas consistentes de que aquele poderia ser o estancieiro que procurava – cartas enviadas ao Imperador com pedidos de concessão de títulos e a doação à Cúria de Porto Alegre, encobertas pela esposa –, ele decide finalmente partir de volta ao Rio de Janeiro: “É o fim. Preciso ir mesmo embora” (MIR, p. 157).

E assim, no último capítulo do livro, o de número 50, que antecede o epílogo, encontra-se o Historiador na cidade do Rio Grande, de onde partiu rumo ao pampa gaúcho. Nesse momento, volta ao cenário o primeiro Francisco da Silva, que ele encontrara ao chegar ao Sul, e que logo repelira por se tratar de um vendedor de anchovas, incompatível com a idéia de um estancieiro. Contudo, é nesse encontro que surgem os esclarecimentos de como aquela personagem poderia ser o homem procurado por D. Pedro II: no passado, ele fora estancieiro e o título de barão da Serra Grande teria sido prometido pelo Imperador por ter ele nascido perto de uma serra com esse nome, localizada, porém, em Portugal. Diante da crescente desconfiança do Historiador, o comerciante lhe relata espontaneamente a doação que fizera para a Cúria Metropolitana de Porto Alegre, o que lhe deixa a sensação de estar diante do verdadeiro Francisco da Silva. Entretanto, o protagonista renuncia a perseguir a confirmação e desiste até mesmo do seu projeto a respeito da história do Império:

Abriu o vade-mécum: *Desisto de saber se o português é o verdadeiro Francisco da Silva. Desisto de escrever a minha História do Império por um*

*Contemporâneo dos Fatos*. Pôs um ponto final. Desistia de escrever qualquer História. Ele tinha certeza de que, agora sim, era um homem livre (MIR, p. 162, grifo no original).

No epílogo, encontra-se o Historiador de volta ao Rio de Janeiro, trazido pelo navio “Maranhão”. Ele percebe que a bandeira imperial não estava hasteada e, ao ouvir a conversa de dois oficiais, descobre que o imperador havia sido deposto: “(...) já não havia mais Império. Proclamara-se a República há dois dias” (MIR, p. 165). Agora o seu cargo de Cronista da Casa Imperial não tinha mais sentido, e ele reflete que seu caderno e seu relatório ao Imperador de nada mais serviam. Nesse momento volta à cena o espectro de Cecília, que também havia aparecido em momentos decisivos da sua passagem pelo Sul. E é a presentificação da empregada que lhe sugere o procedimento que se constitui em momento crucial da obra: o *apagamento da história*: “(...) em dois ou três movimentos de borracha sobre o papel, o Historiador apagou o nome que o martirizava. *Francisco da Silva desaparecia da memória, tragado nas paragens do Sul. E a História passava a ser outra*” (MIR, p. 166, sem grifo no original).

Livre de suas obrigações, o Historiador percebe que agora pode escutar todos os sons, pois o tormento que lhe acometia os ouvidos havia sumido. Assim, chega-se ao final do romance, o protagonista em paz consigo mesmo: “Mas tinha o olhar sereno, ria, gesticulava e conversava sozinho” (MIR, p. 167).

Encerrada a exposição do último capítulo e do epílogo, é necessário, pois, à luz do que já foi analisado até aqui, encaminhar-se para a conclusão da investigação proposta para a leitura de *A margem imóvel do rio*. Face a isso, cabe salientar que o apagar do registro histórico descrito no epílogo define os termos da idéia de história contida no livro. Para que essa idéia fique clara, é preciso relembrar que a obra é constituída por uma concepção do passado escrito de acordo com as expectativas de quem o escreve, o historiador, que o reconstruirá de forma fragmentada.

O que Assis Brasil traz à cena quando cria um historiador apagando suas notas, e em conseqüência, a própria história, é a capacidade do homem, diante da impossibilidade de tomar consciência de todo o seu passado, escrever a sua própria

história e seu futuro. Na esteira dessa reflexão, cabe aqui lembrar do capitão Dantas, de *Videiras de cristal*, que, conforme foi visto anteriormente, rasga seu caderno de anotações sobre o livro que estava escrevendo a respeito do movimento *Mucker*. Ao ser informado pela personagem coronel Genuíno de que aquilo era uma operação militar e não literatura, o capitão responde: “– Mas um dia poderá ser, Coronel. Quando os fatos desaparecem, fica apenas a literatura” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 456). Em *A margem imóvel do rio*, é no desaparecimento dos fatos correspondentes a Francisco da Silva que Assis Brasil realiza não *apenas* literatura, mas a literatura no que ela tem de melhor para oferecer em seu contato com as margens da história.

## CONCLUSÃO

A pesquisa proposta no presente trabalho conduziu-me a constatações que, embora não encerrem em definitivo minhas reflexões, foram de suma relevância para o papel que estabeleci de revisar os estudos contemporâneos a respeito desse tema sempre atual e instigante, que é a relação da literatura com a história. Depois de ter percorrido este caminho, verifiquei que essa aproximação está longe de ter respostas definitivas. Em todas as circunstâncias, porém, as relações interdisciplinares serão bem-vindas. A falta de respostas definitivas ou a possibilidade de se chegar a um consenso não deverá, entretanto, impedir a procura de teorias e estudos válidos, seja qual for o grau da relação que as entrecruze. Conforme sugere a pergunta do título do subcapítulo que trata desse assunto, as relações entre a literatura e a história ora são de cumplicidade, ora são perigosas. São, entretanto, bem mais cúmplices, haja vista a natureza de ambas, que tentam reconstruir um passado que não mais existe. Sendo assim, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa ficcional, apesar de preservarem suas características distintas em cada lado de suas margens, mantêm nexos em comum, como se presume ter sido trazido à luz neste trabalho. É claro que aqui não se podem explorar todos os pontos que compreendem tal relação, dada a abrangência e a complexidade do assunto; porém, é necessário destacar a importância da continuidade da discussão das diferenças e semelhanças entre ambas áreas do conhecimento humano. Estudar as relações de literatura e história não significa, portanto, buscar naquela o reflexo desta, mas sim, que esta discussão deve ser posta, contraposta e entrecruzada, a fim de que se mostre a diversidade das questões abrangidas por essa contraditória relação.

Verifiquei ainda, quanto à narrativa histórica, que ela pode elencar entre seus elementos os aspectos provenientes ou característicos da ficção, sem que com isso sua especificidade de refletir o passado seja colocada de lado ou preterida. É próprio da história acrescentar fatos ficcionais a temas reais, sendo que os recursos às estratégias usadas pela literatura, dos quais o historiador dispõe, complementam aquilo que o passado não legou, ou deixou apenas em vestígios. Porém, deve-se considerar que a história implica uma atitude de investigação e método para

perscrutar o passado, e que a narrativa histórica pode e deve abranger técnicas da produção ficcional a fim de preencher o que o passado deixou em aberto.

Os estudos realizados para a construção da presente dissertação no que diz respeito ao papel do historiador de selecionar e omitir dados históricos, criando assim suas várias versões, implicam confirmar a existência de uma história em permanente tensão diante da incerteza do acontecido. Essa tensão, contudo, nada mais é do que a afirmação do elemento humano em sua elaboração, em sua busca. Cada historiador junta os fragmentos deixados pelo passado, toma posição diante dos fatos, o que transforma o conhecimento histórico em um processo infinito, um processo em que o historiador deve estar atento a todos os ruídos e silêncios do passado.

É através dessas lacunas deixadas pela história que Assis Brasil constrói sua obra ficcional. Pelo viés da ficção, o autor questiona as versões oficiais da história, problematizando a possibilidade de chegar a uma visão unívoca, tendo em vista as suas inúmeras versões. Através de obras que privilegiam aspectos da história do Rio Grande do Sul, Assis Brasil revela um olhar questionador e crítico em relação ao passado histórico de seu Estado. A análise de toda a obra ficcional do autor permitiu que eu percebesse como este enfatiza a história como um discurso construído pelo homem, cujas eventuais lacunas o escritor pode trabalhar e modelar, movido pela intenção de construir seus romances.

As relações entre história e literatura sempre aparecem no cerne das preocupações de Assis Brasil, para quem seus romances que tratam de pontos polêmicos da historiografia do Estado são uma espécie de meta-história para tentar compreender nossa época e nossas raízes. Seu trabalho literário tem necessariamente de se valer da historiografia para poder negá-la quando preciso, modificá-la ou reinterpretá-la.

A marca indelével da narrativa de Assis Brasil consiste em abordar o que subjaz na história, o que não está nos livros, a fim de buscar as origens da cultura e da identidade gaúchas. Da minuciosa pesquisa histórica em seus primeiros livros a ordenar a narrativa ficcional, chegando ao díptico *O pintor de retratos* e *A margem*

*imóvel do rio* – onde, embora o cenário histórico continue presente, os episódios do passado aparecem numa renovação de linguagem que Assis Brasil trouxe aos seus livros para delinear o ser humano como agente do processo histórico –, o seu projeto ficcional pode ser visto como a representação literária de uma história da qual só restaram murmúrios e silêncio.

Por esse viés que se pode compreender *A margem imóvel do rio*. Conforme foi dito pelo próprio autor, esse livro representa um ponto-chave de seu “crescente desconfiar dos compêndios”, opinião à qual me permito acrescentar que a obra representa a visão do autor diante da história que tão bem lhe serviu de matéria literária. Assim, à guisa de conclusão, a análise de *A margem imóvel do rio* leva a perceber que a obra nasceu de um desejo do autor de personificar no protagonista, de forma alegórica, o impasse vivenciado pelo homem diante da impossibilidade de narrar uma história por inteiro. Àqueles fragmentos do passado, que constituem a obra, Assis Brasil acrescenta a trajetória de um historiador que perde a memória, para mostrar que o que importa é o elemento humano, o homem por trás do caderno de notas. Neste momento é que as palavras da epígrafe de Isabel Lustosa, eleitas para introduzir esta dissertação vêm revelar toda a sua significação: “o homem não pode se subtrair à história porque é ele quem a faz”.

## REFERÊNCIAS

1) Obra analisada:

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

2) Obras de ficção:

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1978.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Bacia das almas*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Manhã transfigurada*. 6. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *As virtudes da casa*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O homem amoroso*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de cristal*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Um castelo no pampa: Perversas famílias*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Um castelo no pampa: Pedra da memória*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Um castelo no pampa: Os senhores do século*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Anais da Província-Boi*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Concerto campestre*. 6. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Breviário das terras do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O pintor de retratos*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: Tempo de solidão*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: Tempo de guerra*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

RUAS, Tabajara. *Os varões assinalados*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

RUAS, Tabajara. *Netto perde a sua alma*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

VERISSIMO, Erico. *O continente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 2v.

VERISSIMO, Erico. *O retrato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 2v.

VERISSIMO, Erico. *O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 3v.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *Um farol no pampa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

### 3) Referências eletrônicas:

AMÂNCIO, Moacir. *O gaúcho Assis Brasil faz visita renovada à história*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.htm>>. Acesso em: 16 out. 2004.

CARPINEJAR, Fabrício. *Entrevista com Luiz Antonio de Assis Brasil*. Disponível em: <[tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/n-215.html.com](http://tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/n-215.html.com)>. Acesso em: 15 out. 2004.

CHARTIER, Roger. *A história hoje: dúvidas, desafios e incertezas*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/140.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2004.

FALCON, Francisco. *A identidade do historiador*. Disponível em: <<http://www.fgv.org.br>>. Acesso em: 13 out. 2004.

FORNOS, José Luís Giovanoni. *Desterritorializações existenciais e historio-gráficas em A margem imóvel do rio*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.html>>. Acesso em: 16 jul. 2005.

LUSTOSA, Isabel. O triunfo da história. Disponível em: [http://casaruibarbosa.gov.br/isabel\\_lustosa/artigos/histbrasil/main\\_isabel\\_triufo.htm](http://casaruibarbosa.gov.br/isabel_lustosa/artigos/histbrasil/main_isabel_triufo.htm)>. Acesso em: 10 maio 2004.

MOURA, Maria Izabel de. *A mulher gaúcha*. Disponível em: <[http://www.gauchinha.com.br/cultura\\_mulher-gaucha.htm](http://www.gauchinha.com.br/cultura_mulher-gaucha.htm)>. Acesso em: 16 jul. 2005.

MUTTER, Débora. *O pintor de alteridades*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.html>>. Acesso em: 20 out. 2004.

MUTTER, Débora. *O silêncio e o murmúrio dos fatos em A margem imóvel do rio*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.html>>. Acesso em: 7 maio 2005.

PEPELINIÈRE, Henri Lancelot de La. A História das Histórias. Apud: DAHER, Andréa. *Da fabulação controlada*. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufri.br/~humanas/0034.htm>>. Acesso em 2 mar. 2004.

SANCHES NETO, Miguel. *Contemporâneo dos fatos*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.html>>. Acesso em: 10 out. 2004.

SCHILLING, Voltaire. *O gaúcho Martín Fierro*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/martim\\_fierro.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/martim_fierro.htm)>. Acesso em: 15 jul. 2005.

SILVA, Daniela Silva da. *A intersecção entre literatura e história em A margem imóvel do rio*. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/obras.html>>. Acesso em: 3 maio 2005.

#### 4) Geral:

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. História e literatura. In: MASINA, Lea; APPEL, Mirna (orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. A cidade cercada de pampa. *Continente Sul/Sur*. Revista do Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre: IEL, p. 23-26, set. 1996.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escritos açorianos: a viagem de retorno – tópicos acerca da narrativa açoreana pós-25 de abril*. Lisboa: Salamandra, 2003.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. Conhecimento historiográfico e cientificidade. In: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. *Trajetória da historiografia*. Rio Grande: FURG, 1999.

ALVES, Francisco das Neves. Cronistas estrangeiros no Rio Grande do Sul na perspectiva de Alfredo Ferreira Rodrigues. In: ALVES, Francisco das Neves (org.). *Sociedade e cultura no Rio Grande do Sul: ensaios históricos*. Rio Grande: FURG, 2005.

BARBOSA, Luiz Carlos. *Cães da província*, texto com aval de doutoramento. [S. l.], *Diário do Sul*, p. 11, 13 ago.1987.

BARTHES, Roland. O personagem histórico. S/Z. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

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

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, Pontes, 1995.

BERND, Zilá. *Enraizamento e errância*: duas faces da questão identitária. Belo Horizonte, 2001, p. 1-8. Trabalho apresentado no 1º Colóquio do NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade.

BESSOW, Alfredo Roberto. Um triângulo amoroso na Viamão do século passado. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, p. 56, 25-26 set.1982.

BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: uma relação de troca e cumplicidade. *História & Perspectiva*, n. 9. Uberlândia, Ed. da Universidade Federal de Uberlândia, p. 31-42, jul./dez.1993.

BOSI, Alfredo. Debatedores: Alfredo Bosi e José Carlos Sebe Bom Meihy. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

BUENO, Eduardo. *A viagem do descobrimento*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

BUENO, Eduardo. *Náufragos, traficantes e degradados*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BUENO, Eduardo. *Capitães do Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992.

- CHARTIER, Roger. Uma crise da história?: a história entre narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991.
- DACANAL, José Hildebrando. Assis Brasil e Britto Velho: revisão e destruição. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 8 jan.1977. Caderno de Sábado, p. 14-15.
- ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: Arte e Ciência, 1998.
- FERNANDES, Fabrício Flores. A ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil e o discurso histórico. *Vidya*, Revista do Centro Universitário Franciscano, v. 19, n. 34, Santa Maria, p. 123-148, jul./dez. 2000.
- FREITAS, Décio. *O homem que inventou a ditadura no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GASPARI, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GODOY, Ana de. Identidade criouliada: a (re)construção de um novo homem. In: BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno. *Identidades e estéticas compostas*. Canoas: Centro Universitário La Salle / Porto Alegre: PPG-Letras, UFRGS, 1999.
- GONZAGA, Sergius. *A prole do corvo*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 11, 13 maio 1978.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOHLFELDT, Antonio. Romance que narra a dramática fixação dos açorianos no sul é lançado à tarde. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 6 nov.1976.
- HOHLFELDT, Antonio. *Um castelo no pampa* ou da paródia romanesca. *Contexto*, [s. l.], p. 2-3, ca. 1994.
- HUNT, Lynn. Apresentação: história, cultura e texto. In: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

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

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn (org.) *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra. Apresentação. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra. (org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.

LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUDEN, H. Goethes Gespräche. In: SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MASINA, Lea. O códice e o cinzel. In: AUTORES GAÚCHOS: Luiz Antonio de Assis Brasil. Porto Alegre: IEL: ULBRA: AGE, p. 6-21, 1988.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Viagem em torno de Mignolo: a literatura e a história. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

MONIZ BARRETO, Domingos Alves Branco. Observações sobre o Rio Grande. In: CESAR, Guilhermino. *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul: 1605-1801*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da URGs, 1981.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.) *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: UERJ, 1988.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PESAVENTO, Sandra. Apresentação. In: PESAVENTO, Sandra. (org.) *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

PESAVENTO, Sandra. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra (org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.

PORTO, Ana Cláudia. *Videiras de cristal: estereótipos e deslocamentos*. Curitiba, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Paraná.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1995. t. 3.

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

SCHAFF, Adam. A objetividade da verdade histórica. In: SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SCHØLLHAMMER, Karl Erick. Pequena genealogia do olhar viajante. In: TORRES, Sonia (org.). *Raízes e rumos – perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História* 2/3. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.

TOLEDO, Roberto Pompeu. *A capital da solidão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

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

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.

WEINHARDT, Marilene. *Figurações do passado: o romance histórico contemporâneo do sul*. São Paulo, 1994. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.