

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

CIBELE HECHEL COLARES DA COSTA

***A PROLE DO CORVO, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL:
APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS NO ROMANCE HISTÓRICO***

RIO GRANDE

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG

INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

CIBELE HECHEL COLARES DA COSTA

***A PROLE DO CORVO, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL:
APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS NO ROMANCE HISTÓRICO***

Dissertação apresentada como requisito parcial
e último para a obtenção do grau de Mestre em
Letras, na área de concentração em História da
Literatura.

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

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, abril de 2014

Para aqueles que foram embora cedo demais: João,
Ieda, Abílio, Paulina e Ocacilda.

AGRADECIMENTOS

Ao iniciar estes agradecimentos, o primeiro dirijo a Deus, por ter me guiado sempre nos caminhos que escolhi, me dando serenidade para seguir adiante, mesmo quando, por vários motivos, isso foi difícil.

À minha mãe, Marieta, a pessoa mais maravilhosa do mundo, agradeço por tantas coisas que nem sei dizer, mas em especial pelo “colo” que sempre encontro nela. Ao meu pai, Francisco, sou grata por ter me dado sempre a oportunidade de estudar. Nos meus irmãos, Natália e Victor, sempre encontrei um abraço amigo e as palavras doces para seguir em frente. Andrieta, minha tia, também agradeço por sempre me dar uma palavra de incentivo e pelo apoio.

Ao meu marido, Diego, a pessoa que mais me encorajou ao sonho do mestrado, serei grata sempre, independentemente do que o futuro nos reservar. Agradeço, também, aos meus avós, tios, sogra-amiga, cunhada-irmã, primos-amigos, que também me ajudaram e incentivaram nesta caminhada.

Às amigas, que são sempre bênçãos em nossas vidas, agradeço do fundo do coração às melhores do mundo, as quais conheci em diferentes momentos da minha vida, mas que tenho o orgulho de carregar sempre e contar com suas palavras de carinho e amizade: Kelen da Veiga, Letícia Simões, Fernanda Johannsen, Sylvia Cirne, Trícia Boeira e Vera Noba.

Gostaria de declarar toda minha gratidão a minha querida orientadora e amiga, Prof^ª Dr^ª Mairim Linck Piva, que sempre me deixou totalmente livre para exercer meu papel de pesquisadora, respeitando minhas decisões e, de forma incansável, me incentivava a seguir em frente.

Agradeço com muito carinho ao amigo, Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas, que me incentivou para o mestrado e pelas primeiras indicações de um caminho teórico que

seguir; também lhe agradeço como coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, por ter sempre mantido uma relação de amizade e respeito.

Aos professores do Mestrado, meu carinho e agradecimento, Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, Prof^a Dr^a Ivana Nicola Lopes, Prof^a Dr^a Luciana Jardim, Prof. Dr. Luiz Henrique Torres, Prof. Dr. Artur Vaz, Prof. Dr. José Luís Fornos, Prof. Dr. Francisco Alves, pelas excelentes aulas e pelas lições de sabedoria.

Com amizade e carinho, agradeço à querida Prof^a. Dr^a. Cláudia Mentz, alguém com quem trabalhei durante o mestrado e admiro como profissional e como ser humano.

Com carinho e cheia de boas recordações, agradeço aos colegas de turma e companheiros de mestrado, Régis, Suellen, Paulo, Nathaniel, Marina e Karine. Em especial a três colegas que acabaram se tornando amigas que levarei para a vida toda: Ana, Angélica e Ju.

Agradeço com carinho, ainda, ao Cícero (secretário do PPG-Letras), por seu auxílio em diversos momentos. Também aos colegas de grupo de pesquisa e de projetos de extensão, em especial, à Márcia, Simone, Daiane e Fabiane (a quem agradeço também pela revisão deste trabalho), com as quais divido afinidades teóricas, literárias e angústias da vida acadêmica.

Também agradeço à CAPES pela bolsa de estudos que permitiu que me dedicasse aos estudos nesses dois anos de pesquisa.

Por fim, agradeço ao escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, por sua grandiosa contribuição para a literatura sul-rio-grandense, pela escrita de primorosas obras que despertam o meu interesse não só como pesquisadora, mas como alguém que lê por prazer, por amar a literatura.

Escrever a História é sempre produzir um imaginário. Produzir é um modo de desvelamento, uma forma de dizer o mundo, de descobrir, de “desencobrir”, de recobrir e de tecer novamente o passado. A História nunca para de ser refeita, reescrita, reeditada, reinventada.

Juremir Machado da Silva

A literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de “ficção”.

Tzevan Todorov

Não se entende a guerra, se briga nela.

Luiz Antonio de Assis Brasil

RESUMO

A presente dissertação busca apresentar uma leitura do romance sul-rio-grandense *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, a partir das teorias que discutem as relações entre o discurso histórico e o discurso ficcional, através de estudiosos como Hayden White, Paul Ricoeur, Peter Burke, Roger Chartier e outros. Surgindo dessa relação (entre história e ficção), o romance histórico, enquanto gênero, é também foco do presente estudo, com o apoio de leituras teóricas de estudiosos como Gyorgy Lukács e Seymour Menton. Pelo fato de o romance em análise possuir como temática o último ano da Guerra dos Farrapos, observam-se, ainda, alguns estudos que abordam a Revolução Farroupilha sob um viés histórico, como os dos historiadores Moacyr Flores e Sandra Pesavento. Além das discussões em torno do gênero romance histórico, este trabalho apresenta um resgate da fortuna crítica da obra em análise. Quanto a tal aspecto, lança-se um olhar sobre obras de cunho historiográfico para perceber qual lugar Assis Brasil ocupa no cânone da literatura brasileira, bem como se empreende um esboço do panorama literário da literatura sul-rio-grandense no período de produção da obra *A prole do corvo*. Objetiva-se, com o panorama histórico/crítico/literário, auxiliar a compreensão da obra do romancista como um todo, mas, em particular, do referido romance.

PALAVRAS-CHAVE: *A prole do corvo*; Luiz Antonio de Assis Brasil; Literatura Sul-rio-grandense; Romance histórico.

ABSTRACT

The present dissertation aims to present a reading of the southern novel *A prole do corvo*, from Luiz Antonio de Assis Brasil, considering the theories which discuss the relationships between the historic speech and the fictional speech, through scholars like Hayden White, Paul Ricoeur, Peter Burke, Roger Chartier and others. Arising from this relationship between history and fiction, the historic novel, as a genre, is also the focus of the present study, with the support of theoretic readings of scholars like Gyorgy Lukács and Seymour Menton. Since the novel in question has as a thematic the last year of Guerra dos Farrapos, we can also observe some studies which address the Revolução Farroupilha under a historic bias, as from the historians Moacyr Flores e Sandra Pesavento. Besides the discussions in relation to the historic novel genre, this work presents a rescue of the critic fortune of the work in analysis. In relation to this aspect, we take a look over the historiographical works to understand what place Assis Brasil occupies in the canon of Brazilian Literature, as well as it is done an outline of the literary panorama of the Southern Literature in the period of the production of the novel *A prole do corvo*. We aim with the historic/critical/literary panorama, help the understanding of the work of the novelist as a whole, but mainly of the present novel.

Key-words: *A prole do corvo*; Luiz Antonio de Assis Brasil; Southern Literature; historical novel.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	10
1. Um olhar historiográfico e um olhar crítico	14
1.1. Diferentes lugares de Assis Brasil na historiografia literária	15
1.2. Uma crítica lacunar de <i>A prole do corvo</i>	30
2. Romance histórico: discussões sobre o gênero, suas relações e fronteiras ...	52
2.1. No limiar entre a história e a ficção.....	53
2.2. O romance histórico pelo viés de Lukács	73
2.3. O novo romance histórico e a metaficção historiográfica: gênero em transformação?	82
3. <i>A prole do corvo</i> : gêneros em conflito	95
3.1. Romance histórico tradicional e novo romance histórico: confluências em <i>A prole do corvo</i>	96
3.2 A dessacralização e a presença do “ex-cêntrico”	111
3.3. Um tom intimista no romance histórico.....	128
Considerações finais	138
Referências	144

Considerações iniciais

A opção de construir uma dissertação voltada às relações que envolvem o discurso histórico e o discurso literário, mais especificamente em obras da literatura sul-rio-grandense, vem de estudos e projetos desenvolvidos antes do ingresso no mestrado. Estes foram, inclusive, motivadores para o interesse de cursar o Mestrado em História da Literatura da FURG, uma vez que duas de suas linhas de pesquisa viabilizaram o desenvolvimento do trabalho pretendido: Literatura, História e Memória e Literatura Sul-Rio-Grandense.

O primeiro contato com o romance histórico sul-rio-grandense foi na graduação (Letras/Português – FURG), no ano de 2004, na disciplina de Literatura do Rio Grande do Sul, em que foi proposto um trabalho sobre o romance *Netto perde sua alma* (1995), de Tabajara Ruas. Esse escritor encontra-se, muitas vezes, em estudos de cunho historiográfico, ao lado de Assis Brasil e Josué Guimarães, como romancista que constrói narrativas a partir de temáticas históricas, como é o caso do romance analisado nesta dissertação, *A prole do corvo* (1978).

Durante a realização do curso de especialização “Rio Grande do Sul: Sociedade, Política e Cultura” (2009-2010), pela Universidade Federal do Rio Grande, o romance de Tabajara Ruas voltou à pauta dos estudos e, com a possibilidade de aprofundar conhecimentos teóricos, realizou-se o trabalho de conclusão de curso, com uma análise do romance citado, intitulado “O general Netto sob dois olhares: o literário e o histórico”, sob orientação do Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas. No referido estudo, se teve um primeiro contato com uma linha teórica desenvolvida por teorias de Linda Hutcheon, Paul Ricoeur, Rogério Puga e outros. Ao concluir a Especialização, houve a necessidade de continuar a pesquisa nesta área e, com tal motivação, buscou-se aprimoramento no mestrado.

Concomitante à referida Especialização, ocorreram diversas participações em eventos de várias instituições e projetos voltados à literatura sul-rio-grandense, como por exemplo, o projeto de extensão *Literatura sul-rio-grandense contemporânea*, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Mairim Linck Piva, orientadora do presente trabalho de mestrado, bem como a publicação de trabalhos na área de literatura sul-rio-grandense envolvendo as teorias relacionadas à história e à literatura.

Após a aprovação no mestrado, o próximo passo foi a leitura de diversos romances históricos sul-rio-grandenses, a fim de escolher um para objeto de estudo da dissertação. Assim, a partir de diversos critérios, surge, com tal finalidade, o romance *A prole do corvo*, do escritor sul-rio-grandense Luiz Antonio de Assis Brasil. Destaca-se, entre os critérios dessa escolha, a importância do referido romancista para o cânone, no âmbito do sistema literário brasileiro e no sul-rio-grandense, comprovada a partir de sua recorrente presença nas histórias da literatura, tanto de cunho nacional quanto regional.

Tal presença foi observada na realização de uma pesquisa, com vistas a reunir a fortuna crítica do escritor em estudo, a qual começou a ser realizada antes da escrita do trabalho dissertativo. A referida pesquisa será apresentada no primeiro capítulo da presente dissertação e a constatação da presença de Assis Brasil nos respectivos cânones confirma a importância de desenvolver trabalhos ocupados com a obra do romancista.

A motivação para analisar *A prole do corvo* (1978) se dá por tratar-se de um romance ainda não muito estudado nas universidades, destacando-se que, na busca por monografias, dissertações e teses relacionadas ao romance, foram encontradas apenas uma monografia de especialização e uma dissertação de mestrado, sendo que os demais trabalhos encontrados referem-se a outros romances de Assis Brasil.

Ainda o fato de o romance ter uma temática que aborda um importante conflito histórico do Rio Grande do Sul, a Guerra dos Farrapos, reafirma sua valorização para a literatura sul-rio-grandense, uma vez que esta tem por tradição abordar em sua produção os diversos conflitos pelos quais a Província passou, o que, em termos históricos, ocorreu principalmente ao longo do século XIX, formando, assim, uma constância na temática regionalista, em uma literatura que busca em acontecimentos históricos a inspiração para a ficção.

Dessa forma, o capítulo inicial pretende mostrar, primeiramente, os diferentes lugares que o romancista Luiz Antonio de Assis Brasil ocupa em trabalhos de cunho historiográfico, produzidos por escritores estrangeiros, brasileiros e sul-rio-grandenses, apresentados nessa ordem, ao longo do capítulo. Em um segundo momento, busca-se observar a crítica acerca do romance *A prole do corvo*, com pesquisa feita em diferentes fontes: jornais eletrônicos, *site* do romancista, bancos de dissertações e teses, bancos de monografias e livros, obedecendo à ordem cronológica da publicação do material.

O segundo capítulo consiste na fundamentação teórica deste estudo, em que se pretende desenvolver uma discussão acerca das relações entre o discurso ficcional e o histórico. Através do pensamento dos estudiosos Aristóteles, Peter Burke, Hayden

White, Paul Ricoeur, Sandra Pevasento, Roger Chartier e outros, acredita-se ser possível refletir acerca do papel do historiador, a partir das novas teorias da escrita da história. Por outro lado, também se faz necessário pensar o modo como determinados críticos veem os entrecruzamentos do discurso histórico e do literário, tais como Sandra Pesavento e outros pesquisadores do tema.

Ainda nesse capítulo de fundamentação teórica, será proposta uma discussão em torno do romance histórico, visto que muitos foram os estudiosos a se debruçarem sobre o gênero romanesco e teorizarem acerca dele. Os teóricos que se dedicaram ao assunto em foco observaram, principalmente, as mudanças ocorridas no plano de construção das narrativas, pois outros conceitos foram surgindo e diferenças, apontadas em relação ao que se compreendia por romance histórico tradicional, teorizado por Luckács (2011). O novo romance histórico apresenta algumas rupturas na ideia inicial proposta pelo teórico húngaro, e será pensado a partir de estudos como os de Seymour Menton (1993). Outro importante conceito, que surge dos estudos de crítica e teoria literária, é o de metaficção historiográfica, proposto pela escritora Linda Hutcheon (1991).

No capítulo três promove-se uma breve discussão acerca do contexto de produção da obra *A prole do corvo*; inicia-se apresentando a questão da dupla temática que percorre a literatura sul-rio-grandense, desde aproximadamente a década de 1930, quando começaram a se observar as primeiras mudanças de uma temática regional na direção de uma mais voltada às representações intimistas das personagens. Na sequência, o foco será o cenário historiográfico – em especial através dos olhares de Marobin (1985), Zilberman (1992) e Fischer (2001) – dos anos 1970 e 1980, com destaque para a produção narrativa do período, visto que o romance em análise pertence a tal gênero.

Também será mostrado nesse capítulo um breve panorama das diferentes escritas em torno da Revolução Farroupilha, já que ela representa a temática central do romance em análise neste estudo. Os historiadores utilizados para a escrita do referido tópico são: Moacyr Flores, o qual, inclusive, é mencionado por Assis Brasil como uma referência no tema; e Sandra Pesavento, igualmente uma reconhecida historiadora, especialmente em se tratando da história do Rio Grande do Sul. Dar-se-á destaque ainda para as escritas literárias em torno desse momento histórico, visto ser uma constante na literatura produzida no Rio Grande do Sul e também pelo fato de que o romance aqui estudado integra esse grupo de obras.

Após o desenvolvimento da fundamentação teórica, da apresentação de um panorama histórico acerca da Revolução Farroupilha, bem como de uma discussão temática em torno do gênero romanesco das décadas de 1970 e 1980, no Rio Grande do Sul, far-se-á, no capítulo quatro, uma leitura fundamentada em tais bases, em especial, mostrando de que modo *A prole do corvo*, do romancista sul-rio-grandense Assis Brasil, percorre os dois diferentes gêneros romanescos citados, apresentando ainda traços de metaficção historiográfica.

No capítulo que compreende as considerações finais do presente trabalho, aponta-se para a duplicidade temática impressa no romance *A prole do corvo*, o qual, mesmo tratando da Guerra dos Farrapos, consegue chegar a uma humanização e a um intimismo em algumas de suas personagens, direcionando para uma tendência que acaba por se tornar uma marca recorrente nas obras seguintes do escritor: a preocupação com o viés intimista das representações de suas personagens.

1. Um olhar historiográfico e um olhar crítico

Resgatar a fortuna crítica de um escritor canônico como Luiz Antonio de Assis Brasil é uma tarefa bastante complexa, dada a amplitude da crítica em torno dele. A abundância crítica e a consequente tradição literária que o escritor conquistou, desde a publicação de seu primeiro romance em 1976, *Um quarto de légua em quadro*, vem se construindo, por se tratar de um escritor que conta com uma produção constante, sendo a sua mais recente obra o romance *Figura na sombra*, publicado em 2012.

Os textos de Assis Brasil, frequentemente, são objeto de estudo de acadêmicos de cursos de pós-graduação, o que faz crescer a produção crítica em torno deles. Em pesquisa no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, realizada no mês de junho de 2013, foi encontrado um total de 22 dissertações e seis teses concluídas, fato que ilustra a abundância de crítica produzida no meio acadêmico, direcionada às obras do escritor.

Optou-se, neste primeiro capítulo, pela apresentação de alguns recortes críticos acerca do romancista Assis Brasil e do seu romance *A prole do corvo* (1978). Em um primeiro momento, a crítica apresentada dar-se-á em torno do romancista, buscando mostrar os diferentes lugares que ele ocupa em obras de cunho historiográfico; o recorte crítico estabelecido se deu em função de este trabalho dissertativo ter sido construído no interior de um Programa de Pós-Graduação em História da Literatura e, assim, sentir-se a necessidade de, com a pesquisa em obras historiográficas, aprofundar questões discutidas nas disciplinas do Programa.

Em um segundo momento, ao observar a crítica do romance *A prole do corvo*, optou-se por fazer este estudo de forma cronológica, também pesquisas em histórias literárias, mas avançando e utilizando outras fontes de pesquisa, como jornais, dissertações, artigos em geral e outros. Levando em consideração que a crítica em torno dessa obra não é muito volumosa, foi preciso avançar os meios de pesquisa para outros materiais, além das obras historiográficas.

1.1. Diferentes lugares de Assis Brasil na historiografia literária

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil tem seu nome incluído em muitos trabalhos de cunho historiográfico, fato que demonstra o seu reconhecimento enquanto romancista com dezenove livros publicados, considerando que o ano de publicação de seu último romance foi 2012. Pensando na sua presença nas histórias da literatura, é necessário observar os diferentes lugares que ele ocupa em algumas delas. Essa busca foi realizada em histórias literárias que podem ser divididas em três tipos: escrita por estudiosa estrangeira, historiadores brasileiros e estudiosos sul-rio-grandenses.

O romancista em questão é de grande relevância tanto no âmbito da sua produção literária quanto em sua atuação no campo cultural sul-rio-grandense, devido a sua ampla participação na vida cultural do estado, como na atividade exercida atualmente, de Secretário de Cultura do RS. É importante destacar, nesse sentido que, anteriormente, ele exerceu o cargo de Diretor do Instituto Estadual do Livro. Também é professor universitário na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e mantém, desde 1985, uma Oficina de Criação Literária. Todas as atividades citadas foram (e algumas ainda são) exercidas em concomitância com a escrita de seus romances¹.

Ao se traçar um trajeto de análise acerca das críticas e historiografias relacionadas à ficção de Assis Brasil, que se inicia com a obra de Luciana Stegagno Picchio (1997), passa por Massaud Moisés (1993), Alfredo Bosi (1994), Marisa Lajolo (2004), Marilene Weinhardt (2004), Carlos Nejar (2007), Antônio Esteves (2010), Carlos Nejar (2011), Karl Schollhammer (2011) e finaliza-se com Regina Zilberman (1982), Luis Marobin (1985), Regina Zilberman (1992) e Luis Augusto Fischer (2004), percebem-se as diferentes posições que Assis Brasil ocupa no cânone de cada um desses historiadores.

Optou-se, nesta pesquisa, por começar pelo olhar historiográfico mais distante do contexto de produção do escritor, ou seja, o olhar estrangeiro de Luciana Stegagno Picchio (1997), a fim de compreender, inicialmente, como Assis Brasil é visto por uma historiadora da literatura brasileira, mas de nacionalidade diferente da do escritor. Na sequência, passou-se aos estudos empreendidos por historiadores da literatura brasileira

¹ Conforme verbete publicado por Alexandre Baumgarten, no *Pequeno dicionário de literatura sul-rio-grandense* (1999).

e que são de nacionalidade brasileira e, portanto, mais próximos do romancista, considerando o critério do contexto de produção e em observância a uma ordem cronológica de apresentação dos historiadores da literatura. Por fim, observam-se os historiadores que estão debruçados sobre a literatura sul-rio-grandense e que se encontram mais próximos ainda do escritor, uma vez que tal romancista é pensado, no contexto deste trabalho, como um romancista sul-rio-grandense.

Como ponto de partida para a observação dos textos historiográficos, tem-se Luciana Stegagno Picchio, destacada historiadora da literatura brasileira, de nacionalidade italiana, interessada em pesquisar a literatura brasileira e a historiá-la, em sua obra *História da literatura brasileira* (1997). Sua relevância para este estudo justifica-se pelo fato de se tratar de uma escritora distante do contexto de produção do romancista sul-rio-grandense, mas que escreveu sobre a literatura brasileira, ou seja, trata-se de um olhar estrangeiro, dirigido à literatura desenvolvida no Brasil e, assim, é preciso perceber qual lugar a intelectual delega a Assis Brasil em seu cânone, considerando o ano de publicação de sua obra, ou seja, em um período no qual o romancista já havia publicado um número bastante significativo de obras literárias, inclusive algumas fora do país².

Picchio (1997) cita Assis Brasil em seu décimo-sexto capítulo, intitulado “1964-1996: dos anos do golpe ao fim do século”, e no subcapítulo “Ideologias, antropologias e ecologias. A narrativa dos nascidos nos anos de trinta a sessenta”. No começo do capítulo, a historiadora admite a possibilidade de ter esquecido algum nome e afirma que, enquanto historiadora estrangeira, se vale do critério da notoriedade para essa escrita. Por isso, embora o espaço reservado a Assis Brasil seja modesto, ainda assim é de bastante relevância, pois ele está entre os escritores brasileiros “lembrados” por uma historiadora da literatura que é estrangeira. Ela cita-o em uma lista ao final do capítulo mencionado, juntamente com escritores como José Agripino de Paula, Jô Soares e Rodrigo Lacerda, bem como mais alguns nomes gaúchos, entre os quais, José Clemente

² Em relação às obras de Assis Brasil publicadas no exterior, destaca-se que nem todas foram mencionadas pela historiadora; por isso, considerou-se oportuno o momento para listar as referidas publicações do romancista: Espanha: *Concerto campestre* (2003), originalmente publicada no Brasil em 1997; França: *O homem amoroso* (2003), originalmente publicada no Brasil em 1986 e *Breviário das terras do Brasil* (2005), originalmente publicada no Brasil em 1997 e em Portugal: *O pintor de retratos* (2003), originalmente publicada no Brasil em 2001, *A margem imóvel do rio* (2005), originalmente publicada no Brasil em 2003, e *Um quarto de légua em quadro* (2005), originalmente publicada no Brasil em 1976. As informações foram retiradas do site oficial do escritor: www.laab.com.br. Acesso em: 15 de ago. 2012.

Pozenato, Tabajara Ruas, Sergio Faraco e Charles Kiefer. Picchio refere-se aos romancistas como “representantes da vitalidade da prosa de ficção no Brasil contemporâneo”. (1997, p. 647), ratificando a notoriedade desses escritores para a literatura brasileira. A partir de uma perspectiva estrangeira, passa-se a refletir a respeito dos vários olhares de historiadores brasileiros sobre o romancista, uma vez que Luiz Antonio de Assis Brasil está presente em muitas histórias literárias escritas por autores brasileiros. O fato é relevante à medida que ser mencionado em tais obras afirma sua importância no cenário da literatura brasileira e, conseqüentemente, contribui para sua inserção no cânone dos romancistas nacionais. Alguns escritores de estudos historiográficos literários incluem Assis Brasil em suas obras, elaborando seus trabalhos sob uma perspectiva nacional. Entre os autores consultados, estão Massaud Moisés (1993), Alfredo Bosi (1994), Marisa Lajolo (2004), Marilene Weinhardt (2004), Antônio Esteves (2010) e Karl Erik Schollhammer (2011).

Começa-se pela obra de Massaud Moisés (1993), *História da literatura brasileira*, em que o romancista é apresentado no volume 5 – “Modernismo”, no qual Assis Brasil aparece no capítulo “IV. Terceiro momento modernista (1945- Atualidade)” e, no interior deste, no subcapítulo “Atualidade”. No capítulo em destaque, o romancista está ao lado de autores canônicos da literatura brasileira, como Ariano Suassuna, João Ubaldo Ribeiro, Silviano Santiago e os também sul-rio-grandenses Josué Guimarães, Armindo Trevisan e João Gilberto Noll.

Moisés (1993) refere-se a Assis Brasil como sucessor de Erico Verissimo, comparação que se repetirá em outras histórias literárias. Em geral, a comparação se dá pelo fato de ambos escreverem obras literárias buscando nos documentos históricos fonte para a escrita ficcional e, também, pelo grande número de obras literárias publicadas. Verissimo deixou um grande legado à literatura e Assis Brasil já publicou um significativo número de romances, permanecendo em constante produção. Quanto à questão da pesquisa em documentos históricos, Moisés destaca tal característica da obra de Assis Brasil, além de citar o nome de todas as obras escritas pelo escritor sul-rio-grandense que haviam sido publicadas até o momento da escrita da história literária em questão:

O gaúcho LUIZ ANTÔNIO DE ASSIS BRASIL (1945) tem escrito romances, com uma pulsão inventiva que logo lhe impôs o nome ao público leitor e à crítica. Sucessor de um certo Erico Verissimo³, seus livros

³ Optou-se por, nesta dissertação, atualizar a grafia das palavras, em todas as citações, levando em consideração as regras do Novo Acordo Ortográfico.

publicados até o momento (*Um Quarto de Léguas em Quadro*, 1976; *A Prole do Corvo*, 1978; *Bacia das Almas*, 1981; *Manhã Transfigurada*, 1982; *As Virtudes da Casa*, 1985; *O Homem Amoroso*, 1987; *Cães da Província*, 1987) mostram um percurso que começa com o projeto de, fundindo arte literária e documento histórico, reconstruir episódios significativos do passado no seu estado natal (as três primeiras narrativas compõem a Trilogia dos Mitos Rio-Grandenses) e progride no rumo da sondagem nos interstícios da alma humana – o jogo da paixão e demência, “aventura e risco”, pecado e morte –, mas tendo ainda o Rio Grande do Sul como cenário. *Cães da Província*, em torno de Qorpo Santo, serviu-lhe como tese de doutoramento. (MOISÉS, 1993, p. 536)

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

Na *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, pode-se observar a breve menção ao nome de Assis Brasil, ocorrida no capítulo “VIII Tendências contemporâneas”, nos subcapítulos “Permanência e transformação do regionalismo” e “A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência”. No primeiro subcapítulo, Bosi (1994) refere-se aos autores contemporâneos que continuam produzindo obras literárias que podem ser vistas como regionais, garantindo, assim a permanência da temática nos romances brasileiros e, ao mesmo tempo, apresentando transformações, por conta da renovação de autores, entre eles Assis Brasil:

O Extremo-Sul, que já dispunha de uma tradição cultural regionalista bem estruturada manteve-a com Darcy Azambuja (*No galpão*, 1951), Viana Moog (*Um Rio Imita o Reno*, 1939) e Guilhermino Cesar (*Sul*, 1939) e, na linha do romance de intenção participante, Cyro Martins (*Porteira Fechada*, 1944) e Ivã [sic] Pedro Martins (*Fronteira Agreste*, 1944). De Santa Catarina é Guido Wilmar Sassi, autor de *Amigo Velho* e *São Miguel* (1962). Do gaúcho Luís Antônio de Assis Brasil é o excelente romance histórico *Um Quarto de Léguas em Quadro*, de 1976. (BOSI, 1994, p. 427)

A obra citada por Bosi é o primeiro romance publicado de Assis Brasil, e a crítica, embora breve, é positiva, dada a forma como o historiador refere-se à obra: um “excelente romance histórico”, separando-o dos demais autores do Rio Grande do Sul e conferindo-lhe maior destaque. Assim como Lajolo (2004), Bosi comete o equívoco ao

mencionar o nome do autor, grafando-o “*Luís Antônio*”, com “s” em vez de “z”, exclusivamente na citação recém-transcrita.

No subcapítulo “A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência”, Bosi elenca romancistas das décadas de 1970, 1980 e 1990, independentemente do tipo de romance que escreviam, considerando-os pontos de referência na ficção brasileira, entre eles estão João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Sinval Medina, Tabajara Ruas, Nélida Piñon e Luiz Antonio de Assis Brasil, com destaque para o grande número de escritores do Rio Grande do Sul compondo também o cânone da literatura brasileira.

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

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

Nesta obra, o enredo tem como protagonista um pacato e meio melancólico historiador, obrigado a refazer o trajeto de uma viagem na qual acompanhara o imperador ao Sul do país. Precisa tirar a limpo se o imperador prometera ou não um título nobiliárquico a Francisco da Silva, um estancieiro de Serra Grande. Descobre, no caminho que retraza, que são muitos os Franciscos da Silva e muitas as Serras Grandes. Nunca equação simples, muitas incógnitas. Beleza! A tradicional falta de certezas do leitor se transfere para o protagonista. Assim como nós – *pobres-leitores-me-engana-que-eu-gosto* -, a personagem-historiador também ganha uma pulga atrás da orelha: ele pode ou não pode confiar no que dizem os papéis? E nós? Que diferença há entre os papéis que são *história de romance* e os que são só (!) *história*? É por esse fio de navalha entre o verdadeiro e o verossímil que Luís Antonio de Assis Brasil me leva. O que não é nada pouco nem trivial! (LAJOLO, 2004, p. 22-23)

Lajolo, com uma linguagem leve, apresenta importantes características da obra *A margem imóvel do rio*, apontando, principalmente, para as relações entre verdadeiro e verossímil (*um fio de navalha*, conforme a autora se refere) e o modo como o autor as

trabalha de forma peculiar na obra, aliás, como em grande parte de sua produção literária.

Marilene Weinhardt⁴ propõe-se, em *Ficção histórica e regionalismo: estudo sobre romances do Sul* (2004), a mostrar o cruzamento do discurso histórico com o discurso regional, o qual se dá, segundo ela, no discurso ficcional; para tanto, porém, Weinhardt estabelece alguns recortes. O primeiro é o geográfico, pois ela trata como romances do Sul os que foram publicados nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; o segundo é de ordem temporal, visto que ela opta por incluir no estudo apenas obras publicadas entre os anos de 1958 e 1990.

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

O escritor Assis Brasil é um dos romancistas mais mencionados ao longo do estudo de Weinhardt (2004), considerando que ela faz referência a praticamente todos os romances por ele publicados até a data de conclusão do estudo. Os três primeiros romances do escritor possuem maior destaque; são eles, respectivamente, *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978) e *Bacia das almas* (1981). Talvez isso ocorra pelo fato de eles comporem uma trilogia chamada de “mitos rio-grandenses”⁵, na qual Assis Brasil discorre sobre importantes temas históricos do Rio Grande do Sul. Inclusive é possível que o fato de ele ter iniciado sua produção com romances de temáticas tão marcadamente históricas fez com que tenha ficado conhecido como um escritor de romances históricos.

⁴ Sua tese de doutorado intitula-se *Figurações do passado*. O romance histórico contemporâneo no Sul, a qual acabou dando origem ao livro *Ficção história e regionalismo: estudo sobre romances do Sul*. Além disso, ela possui diversos artigos publicados na área de ficção histórica, grupos de pesquisa e orientações de mestrado dentro da referida área de pesquisa.

⁵ O pesquisador Volnyr Santos, em sua obra *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história* (2007), aponta que os três primeiros romances de Assis Brasil formam uma trilogia chamada “mitos rio-grandenses” e estes seriam “reveladores das circunstâncias de raiz histórica nas quais se (des)organizava a sociedade neles representada”. (p.27)

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

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

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

Ainda no âmbito dos estudos historiográficos, Antônio Roberto Esteves publica, em 2010, *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. Na obra, além de fazer o que é proposto pelo próprio título, ou seja, apresentar os romances publicados no período em questão, caracterizados como romances históricos produzidos no Brasil, Esteves também faz uma introdução teórica bastante relevante aos estudos na área, trazendo para a sua discussão nomes de importantes teóricos que tratam do tema, bem como empreende a leitura crítica de alguns dos romances apresentados na sua cronologia.

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

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

O autor atenta para o fato de tal obra ter sido a tese de doutorado de Assis Brasil na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), afirmando que “o crítico Assis Brasil, juntamente com o escritor Assis Brasil, discutem o escritor Campos Leão, aliás, Qorpo-Santo” (ESTEVEES, 2010, p. 153), tal como acontece com o professor Campos Leão, que discute com o dramaturgo Qorpo-Santo, firmando-se o romance como uma obra metaficcional.

A obra de Nejar, inicialmente publicada em 2007, edição a qual Assis Brasil não é mencionado, foi reeditada e ampliada em uma versão publicada no ano de 2011, na qual é possível notar a presença de Assis Brasil no capítulo 35, intitulado “Década de 1960. Ficção”. Nota-se um equívoco quanto à presença do romancista no capítulo em destaque, visto que a proposta deste é apresentar a ficção produzida ao longo da década de 1960 e Assis Brasil começou sua produção apenas em 1976. Com esse historiador da literatura, também se percebe a comparação estabelecida entre Assis Brasil e o romancista Erico Verissimo, referência constante nos diversos trabalhos de crítica e historiografia em que Assis Brasil é mencionado, conforme já dito.

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

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

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

Dentre as obras de cunho historiográfico mais recentes, está a de Karl Erik Schollhammer, intitulada *Ficção brasileira contemporânea* (2011), que delega um espaço pequeno ao romancista sul-rio-grandense, colocando-o no capítulo intitulado “Breve mapeamento das últimas gerações”. Neste, segundo o autor, tenta-se “flagrar o que acontece de significativo na ficção brasileira atual, de maneira a enxergar as continuidades e, principalmente, as rupturas produzidas pelos escritores contemporâneos”. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 21). Logo insere o escritor no subcapítulo “Da “Geração 90” a “00””, afirmando em relação à própria obra:

Desta maneira, chegamos talvez ao traço que melhor caracteriza a literatura da última década: o convívio entre a continuação de elementos específicos, que teriam emergido nas décadas anteriores, e uma retomada inovadora de certas formas e temas da década de 1970. Por exemplo, podemos detectar a sobrevivência do realismo regionalista, desde a década de 1930, um dos fundamentos da inclinação brasileira pelo realismo, em romances de Rachel de Queiroz, *Memorial de Maria Moura* (1992), Francisco J. C. Dantas e seu relato sobre o cangaço de Lampião, *Os desvalidos* (1993), o gaúcho Luiz Antonio Assis Brasil, com *Um castelo no pampa* (1992) e *A margem imóvel do rio* (2003), e o cearense Ronaldo Correia de Brito, com *Livro dos homens* (2005) e o romance *Galileia*, de 2008. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 37)

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

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

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

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

Entre elas, destacam-se as de cunho historiográfico sobre literatura sul-riograndense de Regina Zilberman, *A literatura no Rio Grande do Sul*, edições de 1982 e de 1992, *A literatura no Rio Grande do Sul; aspectos temáticos e estéticos*, de Luiz Marobin (1985) e a de Luís Augusto Fischer (2004), *Literatura gaúcha*, todas voltadas para autores e obras regionais. As obras citadas indicam a existência de um sistema literário consolidado, gerando a tradição necessária para a sua caracterização.

No estudo de Regina Zilberman (1982), o romancista Assis Brasil aparece no capítulo VI, "História e política no romance moderno", e nos seus dois subcapítulos, "A colonização" e "Eventos históricos e reflexos políticos". Neste capítulo, a autora lembra a Guerra dos Farrapos como um importante evento histórico que forneceu material para romances, citando, inclusive, o romance *A prole do corvo*, publicado em 1978, de Assis Brasil. No subcapítulo "A colonização", o primeiro romance de Assis Brasil, *Um quarto de légua em quadro* (1976), é lembrado por Zilberman, pelo fato de ter mostrado os anos de formação do Rio Grande do Sul:

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

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

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

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

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

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

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

Desse modo, segundo a autora, o conflito é estruturado a partir das consequências que o ato de Micaela produz; o narrador, no entanto, preocupa-se em empregar “o mito como moldura conhecida que empurra o desenrolar dos acontecimentos, analisar as reações das personagens que, reduzidos a um núcleo mínimo, debatem-se e destroem-se mutuamente” (p.143). Com isso, a estudiosa afirma

que as figuras humanas, em meio as suas contradições, vão ser mais relevantes na narrativa do que a ação ficcional, visto que tal fator é um dos sinais da mudança com relação ao mito em sua essência. Há ainda uma segunda mudança com relação ao mito original, a qual corresponde ao conceito de tragédia, que pode ser percebido ao longo dos acontecimentos.

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

Outro estudioso da literatura sul-rio-grandense a dar espaço ao romancista, em sua obra, é Luiz Marobin, em *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos* (1985). Nesse volume, o capítulo que cabe a Assis Brasil é intitulado “Luiz Antônio de Assis Brasil e as Coxilhas sem Monarca”, no qual o pesquisador destaca os quatro romances do escritor, publicados até o ano de escrita de seu trabalho historiográfico (1985): *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978), *Bacia das almas* (1981) e *Manhã Transfigurada* (1982).

No capítulo referente a Assis Brasil, Marobin faz um trabalho de crítica acerca dos quatro referidos livros do romancista, enfocando a temática abordada em cada um deles. Em relação ao romance de estreia do escritor, ele relata:

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

Este estudioso da literatura, no parágrafo inicial de crítica do romance inaugural de Assis Brasil, coloca o fato, referido também por outros estudiosos, de estes primeiros romances do autor remeterem à história do Rio Grande do Sul, em especial, aos episódios do começo da mesma. Isso porque, por exemplo, em *Um quarto de légua em quadro* (1976), o destaque é para a chegada dos primeiros imigrantes à Província.

Outro texto de cunho historiográfico, focado no presente estudo dissertativo, é *Literatura gaúcha*, de Luís Augusto Fischer (2004). A menção ao nome de Assis Brasil é feita no capítulo treze: “Anos 1960 e 1970: a literatura durante a Ditadura”, e no capítulo final: “Anos 1980 e 90: muita literatura média, mas alguma boa ousadia”.

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

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

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

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

Muitos dos escritores citados por Fischer são originários da oficina de criação literária⁶ de Assis Brasil. Por isso, antes de referir-se à obra do autor, Fischer menciona a importância da oficina de Assis Brasil, que influenciou “a boa escrita” de escritores como Letícia Wierzchowski, Cíntia Moscovich, Michel Laub, Daniel Galera e tantos outros. Quando se refere à obra de Assis Brasil, Fischer coloca-o ao lado de Cyro Martins, Josué Guimarães e Sergio Faraco, comparando-os a Erico Verissimo. O estudioso acrescenta que há uma “ousadia narrativa”, na obra desses autores, que tentam superar uma antiga tradição de romances históricos sul-rio-grandenses.

⁶ A oficina de criação literária é desenvolvida por Assis Brasil desde 1985 e acontece na PUCRS, a comprovação do sucesso desta se dá pelo número de escritores que surgiram a partir dela e, também, pelo prêmio *Fato Literário*, por ela recebido em 2005. Informações disponíveis em: <http://www.laab.com.br/oficina.html>. Acesso em: 10 set. 2012.

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

Após proceder ao estudo dessas obras de caráter historiográfico, foi possível observar as diferentes posições ocupadas por Luiz Antonio de Assis Brasil, em cada uma delas e em seus agrupamentos, considerando a metodologia utilizada para a pesquisa (historiadores estrangeiros, historiadores brasileiros e historiadores sul-rio-grandenses). Assim, faz-se necessária uma breve comparação entre algumas dessas obras, a fim de perceber e refletir possíveis diferenças entre os agrupamentos citados.

Seguindo a classificação exposta, inicia-se por Picchio (1997), que apenas menciona brevemente Assis Brasil em sua obra. Porém, por se tratar de uma pesquisadora distante do contexto de produção do escritor sul-rio-grandense, torna-se relevante salientar que ela percebeu a presença de Assis Brasil no cânone nacional. Moisés (1993) caracteriza sua obra como de "pulsão inventiva"; embora delegue pouco destaque a Assis Brasil, estabelece uma importante comparação, ao colocá-lo ao lado de Erico Verissimo, escritor regional com espaço garantido no cânone nacional. Outro historiador que se refere ao escritor é Bosi (1994), que não dá amplitude ao romancista, visto que a proposta de sua obra é apresentar uma história concisa da literatura produzida no Brasil e, por Assis Brasil não ser um autor que esteja presente, de acordo com o crítico, de forma mais significativa no cânone nacional, a ele não é dada ênfase.

Apontado por Lajolo (2004) como seu "escritor-de-fé", Assis Brasil marca presença na história da intelectual brasileira; embora ele não seja amplamente mencionado, está em um capítulo de destaque, no qual Lajolo coloca seus escritores favoritos. No mesmo ano da obra da referida pesquisadora, tem-se a publicação de Weinhardt (2004), a qual se ocupa da produção do romancista em seu estudo, visto que seu foco é tratar de romances com temáticas históricas publicados no sul do país; por isso Assis Brasil está presente em praticamente todos os capítulos de sua obra. Além disso, é importante destacar que a estudiosa aborda grande parte dos romances do escritor lançados até a data de publicação do seu trabalho crítico e historiográfico.

O estudioso do romance histórico Antônio Esteves (2010) propõe um enfoque nos romances históricos brasileiros produzidos entre 1975 e 2000, no qual Assis Brasil

ganha amplo destaque, uma vez que ele é um romancista que publica grande número de romances históricos no Brasil, cuja produção inicia em 1976. Por fim, Schollhammer (2011) delega um espaço restrito ao romancista, talvez pelo fato de esse autor ser classificado pelo estudioso como um romancista regionalista, e o foco da obra historiográfica não recair em tal abrangência temática.

Entre as duas histórias literárias de cunho regional, a de Zilberman (1982) é a que mais enfatiza o romancista Assis Brasil, inclusive fazendo o exercício de análise crítica dos seus dois primeiros romances. O fato de a obra de Zilberman ter sido publicada originalmente em 1982 deixa-a perto da data de publicação das primeiras obras de Assis (a primeira, publicada em 1976 e a segunda, em 1978), mostrando que, desde o começo de sua produção, o romancista já teve grande espaço no cânone regional.

A obra de Fischer (2004), por ter uma proposta mais voltada à apresentação da formação da literatura do Rio Grande do Sul e, também, por ser mais sintética, visando talvez a um público mais amplo, não se detém muito nos autores de forma individual e tampouco se preocupa com a crítica de suas respectivas obras. Mas, ainda assim, faz uma breve referência a Assis Brasil: é o único, inclusive, entre os historiadores da literatura referidos, a mencionar a importância do papel da oficina de criação literária, através da qual Assis Brasil influencia inúmeros escritores da nova geração da literatura produzida no Rio Grande do Sul. Relevante, por fim, é destacar o tom coloquial com o qual é construída a escrita de Fischer, bem distante do tom mais formal e acadêmico quando comparada às demais histórias literárias regionais observadas neste estudo.

Fica perceptível uma diferença na abordagem de Assis Brasil por parte das histórias literárias de cunho nacional e regional. Tal diferença ocorre, na verdade, mais em função do recorte escolhido pelo historiador da literatura para escrever suas obras do que por uma questão de esta ser nacional ou regional, pois Esteves (2010), mesmo fazendo um estudo de cunho nacional, dedica amplo espaço para Assis Brasil, uma vez que o recorte que ele faz, por ser mais específico e menor do que o de Bosi (2004), por exemplo, consegue dar um espaço maior ao romancista.

Comparando Zilberman (1982) e Fischer (2004), a relação é semelhante com a que ocorre nas histórias literárias de cunho nacional, pois o recorte de Fischer tem seu foco, conforme já mencionado, na formação literária gaúcha, momento do qual Assis Brasil não fez parte, visto ter começado a produzir em 1976, quando ela já estava formada e, por isso, o menor destaque em uma história literária regional. A obra de Zilberman, por sua vez, faz amplo exercício crítico de obras produzidas no Rio Grande

do Sul, sem abandonar a natureza historiográfica, abrindo um espaço mais amplo ao romancista sul-rio-grandense.

1.2. Uma crítica lacunar de *A prole do corvo*

Após a apresentação dos diferentes lugares ocupados por Luiz Antonio de Assis Brasil, nas diversas histórias literárias mencionadas, passa-se a um olhar à crítica do romance focado nesta dissertação, *A prole do corvo*. A seleção do material crítico será apresentada de forma cronológica, a fim de compreender como se deu a recepção da mesma junto aos críticos, desde sua publicação (1978) até a escrita e defesa da presente dissertação (2014), a qual também pretende contribuir para a fortuna crítica do romance.

A pesquisa dessa fortuna crítica se deu em jornais impressos e *on-line*, revistas, bancos de teses e dissertações, bancos de monografias (em nível *Lato Sensu*) e também no *site* de Assis Brasil, no qual se encontram disponíveis materiais de crítica acerca de todas as suas obras⁷.

Na década de 1970, quando o romance em estudo foi publicado, era comum a escrita de textos para jornais, promovendo a crítica acerca dos romances que haviam sido ou seriam publicados no período. Um dos jornais que mais produzia nesse sentido era o *Correio do Povo*, no seu *Caderno de Sábado*, cuja circulação teve início em setembro de 1967, com sua primeira edição.

Esse “Caderno” teve, ao longo de sua trajetória, muitos intelectuais produzindo textos em suas páginas, entre os quais, Guilhermino César, Moysés Vellinho, Raul Bopp e Luiz Antonio de Assis Brasil, apenas alguns exemplos de nomes que prestaram serviço a esse meio de divulgação da literatura, em especial da literatura produzida no Rio Grande do Sul. O *Caderno de Sábado* é visto por alguns intelectuais como um dos meios de lançamento de grandes escritores:

O secretário estadual de Cultura, Luiz Antônio Assis Brasil, reputa o caderno como o grande fórum de discussões das questões literárias da época. “Não quero ser tão categórico, mas todos os grandes escritores da minha geração foram lançados no Caderno de Sábado. O grande desejo de todo o intelectual

⁷ Destaca-se que os jornais utilizados nesta dissertação foram inicialmente pesquisados dentre os que se encontram disponíveis no *site* do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil. Porém, ao longo da pesquisa, fez-se uma busca em fontes primárias, na Biblioteca Rio-Grandense, para confirmar, em especial, as datas destes jornais e verificou-se que os do *site* do escritor e os pesquisados em fonte primária estavam iguais em data e grafia.

e escritor era ter seu texto publicado no caderno”, afirma. (GONZAGA,2012, p.1)

Assim, é possível ter conhecimento da relevância desse meio de divulgação de obras literárias, pois, conforme relata Assis Brasil, muitos dos bons romancistas da sua geração (décadas de 1970 e 1980) foram reconhecidos a partir da divulgação de textos críticos de suas obras no *Caderno de Sábado*. Pode-se pensar que o próprio Assis Brasil foi um dos romancistas lançado pelo “Caderno”, pois a maioria das primeiras críticas acerca de seus romances iniciais, bem como entrevistas suas, foram publicados no referido periódico.

Ao partir para os textos de crítica acerca do romance *A prole do corvo*, inicia-se pela entrevista que o romancista Assis Brasil concede ao também romancista Caio Fernando Abreu, em 1976. A mesma leva o título da primeira obra de Assis Brasil, *Um quarto de légua em quadro*, e está publicada no jornal *Folha da Manhã*, de Porto Alegre, do dia 6 de novembro do referido ano, tendo sido divulgada na ocasião do lançamento do romance homônimo de Assis Brasil, *Um quarto de légua em quadro* (1976). Embora a entrevista seja mais relacionada ao primeiro romance, o segundo, *A prole do corvo* (1978), é anunciado:

Apesar das dificuldades encontradas neste primeiro livro, não só no que se refere à pesquisa, mas também à edição, Luiz Antonio está trabalhando num outro romance – *A prole do corvo*, que abrange o período do último ano da Guerra dos Farrapos, de 1845: é a história de um sujeito jogado no meio da Guerra dos Farrapos, sem saber como nem porquê. Em última análise, é um libelo contra a guerra. Contra todos esses bélicos, ou parabólicos, herdeiros do corvo – todos esses que se alimentam da morte dos outros” (ABREU, 1976, s.p.)

Percebe-se que a referência ao romance é feita de forma bastante superficial, dando apenas a sua ideia geral, mas, ao mesmo tempo, fornece algo central na essência da obra: a questão dos corvos que se alimentam da morte das pessoas, simbologia que será desenvolvida ao longo do referido livro.

Na ocasião da XXIII Feira do Livro de Porto Alegre (1976), Assis Brasil foi entrevistado por Antônio Hohlfeldt no dia 6 de novembro. A entrevista ("Romance que narra a dramática fixação dos açorianos no sul é lançado à tarde") foi publicada no jornal *Correio do Povo* e trata do lançamento da obra *Um quarto de légua em quadro*, bem como de outros aspectos relacionados à linha temática escolhida pelo escritor.

Dentre essas linhas, uma das que irá seguir a obra de Assis Brasil, desde esse romance inicial até os que ele publica atualmente, é a relacionada à história do Rio Grande do Sul.

Hohlfeldt afirma que o romancista utiliza-se dos temas históricos, presentes no estado do Rio Grande do Sul, para escrever suas obras e, com isso, entra na seara dos historiadores. Ainda conforme o próprio escritor afirma, foi “atacado” por alguns historiadores, mas relata sua permanência em optar pela temática histórica, pois acredita ser ela a mais romanesca de todas. Além disso, enquanto romancista, atua no campo da ficção e, por tal motivo, não tem compromisso com verdades:

O autor sabe muito bem que estará tocando em muitos pontos controversos para os pesquisadores, nas datas e versões dos fatos: “Alguns já me atacaram. Aguentarei o tirão, porque na verdade, tanto uns como outros 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 instituição, 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, s.p.)

O romance publicado na sequência, lançado na Feira do Livro de 1976, é comentado ao final da entrevista, dessa forma, *A prole do corvo* seria lançado dois anos depois (1978). Na entrevista, Hohlfeldt chega a aproximá-lo, quanto à temática que Assis Brasil adianta, ao romance histórico de Stendhal, *O vermelho e o negro*, pois ambos trazem, em seu cerne, temas relacionados a guerras.

Em 6 de janeiro de 1978, ano de lançamento do romance *A prole do corvo*, o romancista concedeu entrevista ao jornal *Zero Hora*, realizada por Danilo Ucha, intitulada “Um romance para desmitificar o gaúcho”, na qual o entrevistador refere-se a Assis Brasil como um “jovem romancista gaúcho”, visto estar no ano de publicação de seu segundo romance. A respeito do livro, Ucha afirma que será, tão logo esteja nas mãos dos leitores, comentado pelas qualidades do jovem escritor, mas também receberá elogios pelo tema que apresenta, pois trata da Revolução Farroupilha, com a ressalva de que, em vez de enaltecer aos, até então, heróis, Assis Brasil busca desmitificá-los em seu discurso literário. O romancista afirma:

“Neste romance – diz o autor – afasto-me do “histórico”, que assume apenas o papel de pano de fundo para a história narrada, mas, mesmo assim, alguns aspectos da Revolução Farroupilha são abordados, como, por exemplo, a dissociação do povo quanto aos ideais do movimento; a luta pelo poder entre os coronéis; as origens de algumas grandes extensões de terras em mãos de

poucos; e o enriquecimento com a guerra por parte de estancieiros que faziam jogo duplo”. (UCHA, 1978, p.8) ⁸

Ucha, porém, destaca que a intenção de Assis Brasil não é a “desmitificação pela desmitificação”, mas buscar, sobretudo, expor a gratuidade e a desumanidade que existiram na guerra. O romancista, segundo o entrevistador, almeja mostrar o relacionamento entre as pessoas, tanto das que estão vivendo a guerra diretamente quanto aquelas que estão em suas casas, mas são afetadas por ela de alguma forma:

Luiz Antonio de Assis Brasil, que nasceu em Porto Alegre e tem 30 anos de idade, não quer ser conhecido como um destruidor de mitos gaúchos. Ele entende, no entanto, que “já é hora de colocarmos um ponto final no endeusamento de “virtudes” de personagens históricos, pois acredito ser altamente deseducativo dizer que é uma glória ser brigador e que Canabarro ou Bento Gonçalves eram homens ímpecáveis”. Para o escritor, “isso não leva a nada, é uma farsa”, como recentemente mostrou o professor Moacyr Flores em tese de mestrado. (UCHA, 1978, p.8)

A referência ao historiador Moacyr Flores demonstra, uma vez mais, a pesquisa histórica feita pelo romancista para a construção da sua obra ficcional, pelo fato de tal historiador ser um conceituado estudioso que trata de Revolução Farroupilha, tendo publicado artigos e livros em torno do tema, ao longo de sua carreira acadêmica, como a obra *Revolução Farroupilha* (1985).

Ao observar o jornal *O Estado de São Paulo*, é perceptível que o mesmo utiliza a entrevista do autor, dada ao jornal *Zero Hora*, e publica apenas alguns trechos, isto na sua edição de 17 de janeiro de 1978, com o título de "Escritor revê mitos gaúchos intocáveis". O interessante, na referida publicação, é o tom diferenciado: logo no título da matéria, o adjetivo utilizado pelo jornalista é bastante distinto daqueles que vinham sendo colocados nas matérias de jornais do Rio Grande do Sul, pois ele usa “intocáveis” para se referir aos mitos que envolvem a Revolução Farroupilha. Importante destacar que, dos textos críticos e entrevistas encontrados nessa pesquisa, este é o primeiro publicado sobre a obra do autor fora do Rio Grande do Sul, o que, de certa forma, pode explicar a diferença na linguagem e os adjetivos usados para referir-se ao episódio farrapo, temática histórica escolhida por Assis Brasil, para desenvolver seu segundo romance.

⁸ Todas as citações, presentes nesse capítulo, que possuem aspas referem-se a trechos de entrevistas cedida por Assis Brasil a diferentes jornais. Optou-se pelas aspas para diferenciar essas citações da demais.

O jornal *Zero Hora*, em 29 de março de 1978, na figura de Antônio Hohlfeldt, realiza entrevista com o romancista, intitulada "Depois dos açorianos, romancista fala do grande drama da Revolução Farrapa". O foco do texto está no lançamento do seu segundo romance, visto ter ocorrido justamente no mês e ano de lançamento da primeira edição do mesmo. Dessa forma, Assis Brasil conversa com o entrevistador sobre a Revolução Farroupilha, já que este é o momento histórico escolhido por ele para desenvolver sua narrativa, mas, principalmente, sobre o mito que se criou em torno dela, da qual faz a seguinte afirmação:

“Creio que já é hora de se ir parando de repetir velhas baboseiras que nos foram inculcadas quando crianças e reforçadas na idade adulta, com outros argumentos. A Guerra dos Farrapos não teve participação popular em seu nascedouro; foi tramada por estancieiros e grandes comerciantes (os estancieiros no campo, os grandes negociantes nas cidades), pois todos estavam sendo prejudicados em seus negócios, especialmente com o descaso com que o governo do Império deixava entrar o charque platino, em detrimento do charque produzido pelos grandes charqueadores, ocasionando, com isso, um grande desequilíbrio econômico, fazendo com que os grandes deixassem de ganhar tanto.(...)” (HOHLFELDT, 1978, p.8)

Em relação à declaração do romancista, destaca-se a afirmação de que essa guerra não teve a participação do povo, em sua gênese, e que ela foi planejada, basicamente, por estancieiros e comerciantes importantes daquele momento, descontentes com o modo como o charque vinha sendo comercializado. Isso pode causar certos conflitos com versões históricas segundo as quais, a revolução foi feita pelas classes consideradas mais baixas da sociedade sul-rio-grandense da época e seus ícones de bravura eram nomes como Bento Gonçalves, David Canabarro, Antônio de Sousa Netto, entre outros, que acabaram sendo os principais nomes do mito que tal revolução se tornou para o Rio Grande do Sul. Ainda a esse respeito, o romancista esclarece o que, em sua opinião, aconteceu na revolução:

“(...) O que houve, isso sim, é a desvinculação do povo em relação ao ideário da Revolução e meu personagem-eixo, Filhinho, é um dos tantos soldados que é engajado nas hostes republicanas sem ter noção do que fazia, e como isso é um fenômeno muito duro, muito cruel, não há porque silenciar sobre ele. E eu, como escritor tenho esse dever, e estaria traindo a mim mesmo se não o fizesse”. (HOHLFELDT, 1978, p.8)

Assim, ele afirma que o povo estava desvinculado dos ideais que cercavam a revolução. No campo da ficção, Assis Brasil relata que o personagem principal de seu romance, Filhinho, pode ser visto como um dos muitos soldados que teriam se

envolvido na guerra sem entendê-la, o que, para o escritor, representa algo muito difícil e cruel.

Ainda na mesma entrevista, o romancista é categórico ao se posicionar quanto ao fato de alguns críticos e estudiosos da área das Letras classificá-lo como escritor de romances históricos:

“O que eu vou tentar, então, sem transformar o texto em um panfleto, é pesquisar estas origens. Ocorre, porém, que eu não pretendo ficar marcado como alguém que surgiu para destruir algo. Não tenho este objetivo, mas creio que meu dever é situar minhas personagens dentro de uma situação histórica que me obriga a rever uma série de inverdades. Ora, o pessoal gosta muito de rótulos: eu ainda agora tive de brigar muito para que ninguém catalogasse na ficha bibliográfica este meu novo livro de romance histórico, porque não o é. Quando eu estreei, ninguém me conhecia, tive de aguentar muitos equívocos. Hoje, a situação é diversa. Porque eu não pretendo aceitar que mal olhem a lombada do livro ou a primeira frase e saiam por aí dizendo que o livro é isso ou aquilo. Quem está na chuva é para se molhar, por certo, não peço crítica boa, peço crítica, mas séria e com nível. E sem catalogações”. (HOHLFELDT, 1978, p.8)

Fica nítida a resistência, por parte do escritor, em aceitar o “rótulo” de romancista histórico: segundo ele, suas obras não foram construídas para destruir possíveis mitos que tenham sido criados ao longo da história do Rio Grande do Sul, mas seu objetivo é apenas situar suas personagens em situações históricas e, ao fazer isso, ele é obrigado a rever algumas *inverdades*.

A crítica de Sergius Gonzaga, relativa à obra *A prole do corvo*, foi publicada no jornal *Correio do Povo*, em 13 de maio de 1978, no *Caderno de Sábado*, ou seja, ainda na ocasião do lançamento da obra, em texto que leva o título do próprio romance. Ao longo do mesmo, o autor aponta o romancista como sendo “uma das mais sólidas afirmações de romancistas que apareceram na província nos últimos tempos”. (Gonzaga, 1978, p.11). Segue o tom elogioso ao então recente romancista, afirmando que ele possui uma visão clara da estrutura histórica e também relata que seu projeto literário é bastante ousado. Gonzaga ainda compara Assis Brasil a Aureliano Pinto de Figueiredo e a Josué Guimarães, comparação feita também pelos estudiosos Marilene Weinhardt (2004) e Luís Augusto Fischer (2001).

A respeito do romance, especificamente, Gonzaga constata que Assis Brasil quer passar ao seu leitor outra visão da história, uma vez que suas personagens não são heroicas, mas, ao contrário disso, representam, por exemplo, soldados envolvidos na guerra e que sequer sabem por que estão lutando. Assim, o romance é definido pelo crítico nos seguintes termos:

A prole do corvo é uma ode às avessas. Filhinho, o protagonista central, funciona como um anti-herói. O pai estancieiro, ante a iminência de ter requisitado mais cavalos pelos revolucionários, prefere alistá-lo como “voluntário”. É melhor arriscar o filho do que os animais. E Filhinho vai para a guerra, deixando atrás de si um amor incestuoso pela irmã Laurita. Nada daquela luta lhe diz respeito. Tampouco diz aos soldados que combatem a seu lado. Todos combatem a são feridos e morrem por palavras que lhe soam abstratas. Filhinho sobrevive. E volta para casa. Para a possibilidade de Laurita. Volta como partira: sem entender o que estava acontecendo. (GONZAGA, 1978, p.11)

Dessa forma, Gonzaga apresenta uma breve síntese do enredo do romance, que trabalha com a Guerra dos Farrapos sob uma perspectiva diferenciada, conforme mencionado. Porém, apesar do tom elogioso que pode ser percebido inicialmente nesse texto, o crítico aponta aspectos negativos no romance:

Claro: *A prole do corvo* tem inúmeros defeitos como romance. As personagens poderiam ser desenhadas com maior clareza psicológica. O cenário histórico carece de certas informações, quase não tem relevo. E além disso, Filhinho é uma figura muito plana, sua inocência confunde-se com a mais absoluta mediocridade. E em sua tessitura pessoal falta um conjunto de conflitos realmente expressivos, isso é, dramático. A incompreensão do sentido real das coisas, que demonstra no transcorrer da obra, transforma-o num ser passivo. E é muito difícil narrar a passividade. De resto, o estilo do livro, embora correto, tende ao monocórdico, numa dicção sem nuances e sem brilho. (GONZAGA, 1978, p.11)

Ao encerrar a crítica, Gonzaga conclui que, apesar dos “defeitos” por ele relatados, os quais se justificariam na juventude do escritor, o romance possui demasiadas qualidades. Também afirma que Assis Brasil passa a integrar, após a publicação do romance em pauta, uma galeria de escritores que, com sua ficção, revisam valores há muito tempo enraizados na ótica da população sul-rio-grandense.

O texto de Tarso Genro intitulado "A prole do corvo de Assis Brasil", escrito sobre o romance em questão, foi divulgado também pelo *Correio do Povo*, em 3 de junho de 1978, no *Caderno de Sábado*. Assim como a crítica anterior, esta também foi publicada na ocasião do lançamento da obra de Assis Brasil. Ao longo do texto, o autor faz comentários mais fundamentados teoricamente do que os apresentados por Sergius Gonzaga. Acerca de Assis Brasil, Genro afirma que o escritor parece capaz de dar início a uma revisão da literatura sul-rio-grandense, a qual possui um grande “repositório de tradição”, que serve de fonte para a literatura produzida no estado.

Genro (1978) afirma ainda que o escritor busca, com seus romances, principalmente no caso desse segundo, dar outra ótica para alguns dos mitos que

habitam o imaginário do povo sul-rio-grandense quanto à Revolução Farroupilha. Segundo Genro, o romancista consegue fazer isso ao apresentar, em *A prole do corvo*, uma:

postura que derruba as ilusões dos liberais de hoje, que costumam construir a história *sobre* convenientes mitos morais, está expressa a visão do mundo do escritor: aprofundar-se no processo real, com arte, para extrair dele um pedaço reconstituído do mundo dos homens. Mas, de homens que pertencem a classes sociais e que fazem as suas perplexidades e os seus terrores como dominados ou como dominadores. (GENRO, 1978, p. 11)

Assim, Assis Brasil é capaz, segundo Genro, de adentrar em fatos históricos, porém com a visão de um romancista e não de um historiador, o que o torna livre para criar sua ficção a partir dos fatos que a história forneceu. Seu compromisso é apenas com a verossimilhança de sua narrativa e não em concordar com os dados apenas cedidos pelo discurso histórico. Como no caso do romance em estudo em que os dados históricos pesquisados pelo escritor referem-se à Revolução Farroupilha, guerra pela qual o Rio Grande do Sul passou e, na obra, segundo o crítico, ela representa:

o elemento purificador de relações não estáveis, não só relações de propriedade como também relações entre pessoas. E quando se diz “purificador” não se usa esta expressão com qualquer conotação teológica e sim no sentido de que ela apressa as formações sociais em direção à sua forma histórica acabada. (GENRO, 1978, p.11)

A crítica de Genro é uma das mais relevantes acerca de *A prole do corvo*, pelo teor de aprofundamento teórico, o que a faz, inclusive, ser uma das selecionadas para compor a contracapa do romance⁹, reafirmando sua relevância.

Elisabeth Copetti, do jornal *Folha da Manhã*, entrevista o autor Assis Brasil no contexto do lançamento do romance em questão, em texto intitulado "Prosa: um romance procura desmitificar as histórias sobre um “levante popular”", publicado no dia 15 de setembro de 1978. Na entrevista, a jornalista destaca que o segundo romance do autor havia sido lançado no começo daquele ano e que, em dois meses e meio, havia se esgotado; sendo assim, na ocasião da entrevista, o mesmo encontra-se em sua segunda edição.

⁹ Verificou-se a presença da crítica de Genro na terceira e na quarta edições. Não se teve acesso às demais e, por isso, não se pode, neste momento, afirmar que ela encontrava-se presente também em outras edições do romance.

Segundo Copetti, a personagem Filhinho não compreende a guerra em que está inserida e tampouco está nela por vontade própria; assim, a obra narra as “aventuras e desventuras” de uma personagem que pode ser vista como um anti-herói da Revolução Farroupilha; a jornalista ainda menciona uma das frases de impacto do romance: “não se entende a guerra, se briga nela” (ASSIS BRASIL, 1978, p.123). Acerca do depoimento que Assis Brasil concede à jornalista, ela destaca alguns trechos, entre os quais, o que ele aponta ser o momento de serem superadas as verdades impostas pela “verdade histórica”:

“Liberal, seria correto dizer; arquiteto pela elite dominante, no intuito inconfessado de defender seus interesses. Já é hora de se repor a verdade histórica, e é para mim gratificante ver como mais professores esclarecidos têm procurado informar seus educandos com dignidade. A prova disso é que *A prole do corvo* tem sido objeto de seminários e trabalhos escolares. A tese de Moacyr Flores, em vias de publicação, porá uma pá de cal nas patriotadas inconsequentes”. (COPETTI, 1978, p. 11)

Com isso, a jornalista encerra seu texto, misto de crítica e entrevista, pois inicialmente, ela expõe a sua opinião sobre a narrativa, chegando a afirmar que o romancista foi um dos primeiros a questionar os mitos da Revolução Farroupilha; após a breve exposição sobre a obra, ela apresenta trechos de depoimentos de Assis Brasil.

O texto de Cássia Corintha Pinto Camargo, intitulado "Rodrigo e Filhinho: apogeu e crise do mito gaúcho", igualmente aborda o romance em questão. Divulgado pelo *Correio do Povo*, em 2 de julho de 1979, no já referido *Caderno de Sábado*, um ano após a publicação da obra. Inicialmente, Camargo traça um panorama sobre a formação do mito do gaúcho no Rio Grande do Sul, afirmando que “tradicionalmente vincula-se o Rio Grande do Sul e os seus habitantes ao ideal do homem bravo, honrado, viril, generoso, capaz de enfrentar guerras sangrentas com o espírito alegre e divertido”. (Camargo, 1979, p.8). Segundo a autora, a idealização do gaúcho é um mito, criado e alimentado sempre por questões de cunho social, histórico e cultural.

Logo se percebe que o texto apresenta uma comparação entre as personagens Filhinho (do escritor Assis Brasil) e Capitão Rodrigo (do escritor Erico Verissimo). Nas obras de cunho historiográfico, conforme apresentado, é constante a comparação entre os dois escritores, por conta do veio temático (histórico). Ao partir para a comparação entre Filhinho e Capitão Rodrigo, a crítica afirma que o romance de Assis Brasil:

é um retrato da classe dominante rio-grandense alicerçada na posse da terra, e revela as contradições em que se debatem os representantes da elite fundiária. A partir de uma situação particular, um drama familiar, abarca a problemática

econômica, social e política de meados do século XIX do Rio Grande do Sul. Filhinho é o porta-voz dessas contradições e, por isso, seu comportamento difere radicalmente daquele do Capitão Rodrigo na obra de Erico Verissimo. (CAMARGO, 1979, p.8)

Com base em tal argumento, é possível notar uma das diferenças principais entre as duas personagens, destacadas por Camargo, pois enquanto Capitão Rodrigo é a personificação do mito do gaúcho, na obra de Verissimo, Filhinho é, justamente, o contrário disso no romance de Assis Brasil, visto tratar-se de uma personagem que vai desmitificar esse gaúcho idealizado por determinados tipos de discursos históricos.

Para reafirmar o teor de desmitificação em *A prole do corvo*, Camargo afirma, ao concluir seu texto, que tal romance, de forma alguma, exalta o passado. O que ele pretende fazer é, em verdade, observar de modo distante o mesmo para, assim, reencontrar a verdade histórica ao lado da literatura. A Revolução Farroupilha, pano de fundo dos acontecimentos narrados, não se identifica na obra com a visão mitificada da tradição.

A crítica intitulada "O apocalipse do latifúndio", do estudioso Antônio Hohlfeldt, dirigida ao romance *A prole do corvo*, foi veiculada também pelo *Correio do Povo*, na edição de 2 de agosto de 1980, no *Caderno de Sábado*; neste caso, o trabalho foi publicado após dois anos do lançamento da obra. O texto faz uma comparação entre os dois livros de Assis Brasil que circulavam até aquela data, mas com um foco crítico maior no segundo.

Hohlfeldt afirma a possibilidade de se considerar tanto o romance inicial de Assis Brasil, *Um quarto de légua em quadro*, quanto o segundo, *A prole do corvo*, verdadeiras *antiepopéias*, e que, tal classificação, de certa forma, deixa clara a importância desse escritor para a literatura, pois ele consegue contestar, na base formal da estrutura estética, as tradições mais firmes e reacionárias ao imaginário popular. Especificamente acerca do segundo romance, o crítico acredita que:

Luiz Antonio mostra que a derrota se encontra dentro da própria estirpe dos caudilhos sul-rio-grandenses, com seus incestos, suas covardias transformadas em pseudo-lance de coragem e cavalheirismo, seus soldados de aluguel e tudo o mais. Por isso mesmo, não é de surpreender a ninguém que *A prole do corvo* construa-se em oito capítulos, sendo que, pelo título do último deles, a referência imediata que se tenha seja a da narrativa de São João, do Apocalipse. Efetivamente estamos ante uma história apocalíptica, no sentido de que ele narra destruição de um mundo e de seus valores, simbolizada sobretudo no incesto das relações fraternas de Filhinho com Laurita, à medida em que o marido desta, Diogo, desaparece, tragado pela guerra, o Coronel Chicão perde sua autoridade e sua força, após entregar o

filho ao exército rebelde em troca da poupança de uns poucos cavalos (tal e qual, na Guerra do Paraguai, substituir-se-ão os filhos dos latifundiários por escravos que, caso regressem vivos, terão sua alforria). (HOHLFELDT, 1980, p. 8)

Com isso, o crítico expõe uma das características do romancista: a mesma mencionada por diversos dos textos apresentados neste estudo, que consiste em expor os fatos da guerra que o discurso histórico tem dificuldades em trazer à tona. Com isso, o romancista acaba desmitificando heróis que, na maioria das vezes, estiveram escondidos sob o discurso da história tradicional.

Em seu texto, Hohlfeldt faz uma comparação entre Assis Brasil e Erico Verissimo; porém, o crítico constata que as mulheres criadas pelo primeiro não são tão puras e idealizadas quanto as descritas pelo segundo em sua saga *O tempo e o vento*. Para exemplificar, em *A prole do corvo*, tem-se Laurita, personagem capaz de cometer atos incestuosos, embora os mesmos não sejam de fato confirmados ao longo da narrativa. Há nela, entretanto, sempre a tensão de que isso pode acontecer.

O crítico, neste texto, apresenta duas possibilidades de leitura, mostrando, assim, a riqueza literária do romance, um vez que, segundo ele, é possível uma *dupla leitura* do mesmo:

A prole do corvo permite uma dupla leitura: de um lado, a transformação e a destruição psicológica que ocorre em torno de Filhinho, chegando ao final inteiramente desestruturado, animalizado, insensibilizado. A outra leitura possível é aquela que transparece através de dezenas de cenas cruamente narradas, ou de pequenas observações do narrador ou dos personagens que representam a ideologia do autor, em que surge claramente sua condenação, não apenas a guerra em si, como a toda e qualquer violência. Curiosa – e significativa – literatura esta que através de seus mais importantes autores Erico Verissimo, Cyro Martins, Josué Guimarães, Luiz Antonio de Assis Brasil, condena exatamente aquele elemento que pretensamente melhor caracterizou a vida da província, ao menos, segundo os estudos de Oliveira Viana, que foi o espírito guerreiro e a disponibilidade para a luta de nossos habitantes e construtores provinciais. (HOHLFELDT, 1980, p. 5)

Hohlfeldt faz, assim, importantes colocações, principalmente no sentido da comparação estabelecida entre Assis Brasil e outros romancistas que, a exemplo deste, trabalham com a temática histórica. Na mencionada comparação, ele afirma que alguns dos escritores que trabalham com a referida linha temática acabam se diferenciando daquele romance pensado por escritores mais tradicionais, como o romancista Oliveira

Belo, por exemplo; tal fato pode ser visto como um processo de atualização da visão tradicional dos mitos, em especial, no caso presente, dos farroupilhas.

Ao final do seu texto, o crítico faz uma leitura na qual aproxima os capítulos do romance de Assis Brasil aos sete selos do Apocalipse, mostrando capítulo a capítulo detalhadamente. A comparação acaba por justificar, ainda, o título do texto crítico, ao mesmo tempo que o enriquece analiticamente.

Em 1981, ano de lançamento do terceiro romance de Assis Brasil, o autor novamente concede entrevista a Antônio Hohlfeldt, sob o título de "Questionar mitos, uma função do escritor para o romancista Assis Brasil", publicada em 6 de novembro de 1981, no jornal *Correio do Povo*, tratando de apresentar o romance *Bacia das Almas*. Apesar de o enfoque ser o romance anterior, é mencionado o que segue:

Para quem leu atentamente “A prole do Corvo”, certamente causará estranheza a mitologia que aqui surge em torno de Filhinho – que durante a Revolução Farroupilha foi muito mais um anti-herói e qualquer coisa deste tipo, mas que ressurgiu desta vez transformado em espécie de “deus familiar” adorado como ancestral legendário e grande herói. (HOHLFELDT, 1981, s.p.)

De fato, em *Bacia das almas*, a personagem Filhinho é retomada, mas desta vez com uma visão heroica sobre ele, demonstrada por seu filho, Trajano Lopes, uma das personagens principais dessa nova trama de Assis Brasil. Em diversas passagens, ele lembra que seu pai (Filhinho) foi um destemido soldado da Revolução Farroupilha.

Ainda nesta entrevista, quando questionado sobre a repercussão de suas obras, Assis Brasil revela estar satisfeito, visto que os seus romances anteriormente lançados, naquele momento, encaminhavam-se para terceiras edições; *A prole do Corvo*, por exemplo, esgotou-se em pouco tempo. O romancista destaca que o fato pode não ser muito relevante em âmbito internacional, mas, em termos locais, torna-se bastante significativo.

A obra de cunho historiográfico *Literatura no Rio Grande do Sul*, de Regina Zilberman (1982), anteriormente mencionada, apresenta uma pequena crítica acerca dos primeiros romances de Assis Brasil, incluindo *A prole do corvo*. Sobre este romance, a estudiosa afirma:

A prole do corvo se dirige a um assunto muito caro à tradição gauchesca: a revolta dos farrapos. Situando a ação no último ano da guerra, quando ela está virtualmente perdida, o Autor tem oportunidade de apresentar o outro lado da questão, desmitificando a nobreza da causa sul-rio-grandense. Esta atitude atinge os líderes, como Canabarro e Bento Gonçalves, que lutam apenas em seu próprio interesse, agem de modo prepotente e arbitrário e não

encontram mais ressonância entre os criadores sulinos. É revelada a incompetência da classe política e militar, que dilapida a riqueza e as posses dos fazendeiros, sacrifica seus filhos e perde batalhas, sem abdicar de seu poder. (ZILBERMAN, 1982, p. 98)

Percebe-se que a estudiosa dá ênfase à desmitificação promovida por Assis Brasil nesta obra, sendo que o processo de desnudar mitos é uma das constantes mais lembradas pela maioria dos críticos que se debruçaram sobre o romance *A prole do corvo*. Zilberman afirma, ao final de sua breve crítica em torno do referido volume, que nele não há possibilidade de uma elevação do indivíduo, o que fica claro na personagem principal, Filhinho, que não consegue crescer enquanto ser humano, mesmo depois de passar por todos os percalços de uma guerra, visto que, ao final do romance, ele retorna para casa e, fragilizado, protege-se nos braços da irmã Laurita.

O estudioso Luiz Marobin aborda, em sua obra *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos* (1985), os nomes dos principais escritores sul-rio-grandenses que haviam publicado livros até aquele momento, dentre os quais, está Luiz Antonio de Assis Brasil. No mesmo ano de publicação da obra de Marobin, o romancista estava na publicação de seu quinto livro, *As virtudes de casa*, ou seja, contava com uma produção constante e uma recepção crítica significativa na cena literária sul-rio-grandense e, por vezes, brasileira.

No capítulo “Luiz Antônio de Assis Brasil e as coxilhas sem monarca”, Marobin (1985) começa com uma comparação entre o autor em estudo e Erico Verissimo, afirmando que ambos possuem pontos comuns e divergente em suas obras literárias:

A trilogia de Erico Verissimo de “O Tempo e o Vento” – “O Continente”, “O Retrato”, “O Arquipélago” – tem um contraponto na saga rio-grandense de Luiz Antônio de Assis Brasil. O painel evolutivo do Rio Grande do Sul não é idêntico nos dois autores regionalistas, mas análogo, isto é, parte semelhante e parte diferente. Ambos apresentam cenários de fundo histórico do Rio Grande do Sul, mas diferem no acento e no enfoque. Erico Verissimo mantém-se equidistante entre a exaltação do monarca das coxilhas e o herói-pobre-diabo, do período da decadência das estâncias da fronteira. Luiz Antônio de Assis Brasil carrega, indiscutivelmente, as tintas na sátira ao monarca das coxilhas, ao herói que hoje já não existe e, talvez, nunca existiu. (MAROBIN, 1985, p.122)

Assim posto, a partir das afirmações do estudioso, Assis Brasil utiliza-se de elementos da *sátira ao monarca das coxilhas*, diferentemente de Erico Verissimo, em sua saga, também de temática histórica. Marobin segue afirmando que o romancista,

ainda jovem, possui uma amplitude de horizontes na abordagem que realiza da complexa temática de fundo histórico do Rio Grande do Sul, bem como destaca que o “tom polêmico, a sátira, a descrição pitoresca e antiépica” (p.122) são capazes de despertar a grande aceitação do público sul-rio-grandense e brasileiro. Quanto ao romance *A prole do corvo* (1978), o estudioso refere-se ao mesmo como sendo, dentre os livros de Assis Brasil publicados até 1985, de nível inferior se comparado aos demais:

A estrutura de “A Prole do Corvo” apresenta-se sem muita consistência. O que salva a obra é a temática – a guerra é absurda. Num cotejo entre as outras obras de Luiz Antônio de Assis Brasil, “A Prole do Corvo” é de nível inferior. No entanto, na caracterização dos heróis em crise, é importante porque abrange um período importante da história do Rio Grande do Sul – a Revolução Farroupilha. Do bojo dessa guerra absurda, emergiam, no século passado, muitos mitos, que foram celebrados em romances e poemas. Aqui, o mito é desmitificado. (MAROBIN, 1985, p.124)

Com isso, o estudioso reafirma a ideia desenvolvida por ele e igualmente afirmada por diversos críticos acerca do romance, qual seja, a de ser uma obra que, entre tantos aspectos, tem como destaque o fato de buscar uma desmitificação da Guerra dos Farrapos.

Após a publicação de Marobin (1985), houve uma grande ausência de produção crítica relacionada ao romance *A prole do corvo*, pois não se encontrou menção a ele em obras historiográficas, críticas ou em periódicos publicados entre 1986 e 2002. Apenas no ano de 2003 houve um retorno do seu nome, quando o estudioso Luís Augusto Fischer escreveu o texto “Veja os passos para entender a Revolução Farroupilha e a cultura gaúcha”, para o jornal *Folha Online*, datado de 25 de fevereiro de 2003. Nesse texto, ele apresenta doze tópicos, nos quais começa tratando principalmente das obras literárias que trazem a Guerra dos Farrapos em sua temática principal, mas também cita livros de historiadores que trataram do assunto como, por exemplo, Sandra Pesavento, em sua obra *A Revolução Farroupilha* (2003).

A prole do corvo está na lista de livros elencados pelo crítico como um dos que tratam da Revolução Farroupilha e merece ser lido. Ainda segundo Fischer, no livro em destaque, Assis Brasil “organiza um relato antiépico, com um protagonista que odeia a guerra, mas é obrigado a lutar” (Fischer, 2003, s.p.). Dos outros livros citados, e que estão ao lado do referido, pode-se notar a presença de *A casa das sete mulheres*, de

Letícia Wierchowski, e dois romances de Tabajara Ruas, *Os varões assinalados* e *Netto perde sua alma*, considerados os mais recentes sobre a guerra.

Fischer aponta os autores do Partenon Literário como os precursores na inserção da temática farroupilha em suas obras, mas o grande nome, segundo ele, seria Simões Lopes Neto, com destaque para o conto “Duelo de farrapos” (1912, publicado nos *Contos gauchescos*) e, posteriormente, o escritor Erico Verissimo, que também faz importante referência à guerra em sua saga *O tempo e o vento*.

Ao final de seu texto, Fischer (2003) alude à importância do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e da música popular gaúcha como significativos aspectos culturais do Estado, uma vez que, conforme o pesquisador, a cultura do Rio Grande do Sul está, de certa forma, separada da cultura do Brasil:

Procure ter em mente que a cultura gaúcha de fato se considera um fenômeno mais ou menos à parte no conjunto da cultura brasileira, o que se explica, naturalmente, pelo copioso passado de guerras e pela proximidade com os países do Prata, de onde provinha o grosso da informação cultural que circulava no Sul, muito mais do que do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Por isso, se a cultura gaúcha lhe parece um tanto marcada por traços ufanistas, não estranhe: sua sensação corresponde à verdade. Para ilustrar essa característica mistura de bravata com coragem, vale também tentar ouvir o hino estadual, criado durante a Guerra dos Farrapos e, por estranho que pareça, muito tocado e cantado em toda parte ainda hoje. Em seu estribilho ouvimos: "Sirvam nossas façanhas de modelo a toda a Terra". Releve, leitor, esse misto de arrogância com autossuficiência. Isso acontece porque no coração dos gaúchos bate uma experiência histórica notável, a Revolução Farroupilha, que de vez em quando é bastante bem aproveitada, em ficção ou na vida republicana. (FISCHER, 2003, s.p.)

Interessante refletir em relação ao argumento que Fischer expõe como sendo o motivador para o Rio Grande do Sul ter uma cultura diferenciada do restante do país. Segundo ele, isso ocorre devido à proximidade do Estado com os países *do Prata* e segue afirmando que era através desses países que grande parte das informações culturais chegavam ao Rio Grande do Sul; o crítico ainda afirma que a cultura deste beira o ufanismo.

A colocação de Fischer é relevante, mas deve ser vista com cuidado, para, justamente, não cair no ufanismo que ele menciona; dessa forma se sabe que, em princípio geograficamente, o Rio Grande do Sul fica mais próximo de países como Argentina, Paraguai, Uruguai e outros do que de alguns dos estados brasileiros, como Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia, por exemplo. Sendo assim, pode-se pensar que a afirmação de Fischer, no que tange ao geográfico, realmente faz sentido. Porém, quanto

aos aspectos culturais, não se pode cair em generalizações e afirmar que toda a cultura do Estado é influenciada pelos países da região platina, desconsiderando influências culturais que o restante do País possa exercer sobre o Estado. Pode-se refletir que, por conta da proximidade geográfica, talvez os países platinos tenham acabado influenciando mais a cultura do Rio Grande do Sul, mas, ao mesmo tempo, não se pode deixar de levar em conta que, como estado integrante de um país, ele recebe influências culturais também de outros estados.

Observa-se a construção de uma crítica contemporânea acerca do romance, visto que, em busca realizada no Portal de Periódicos da CAPES (monografias de especialização, dissertações e teses) foram encontrados dois trabalhos concluídos, com a obra de Assis Brasil como *corpus*.

Um dos encontrados no âmbito da crítica contemporânea acerca do romance *A prole do corvo* (1978) é o trabalho monográfico de Simoni Stefanello, intitulado *A prole do corvo: um diálogo entre a história e a ficção* (2003), oriundo de sua Especialização em Literatura, pela Universidade Regional Integrada ao Alto Uruguai e das Missões. Nele, a autora busca estabelecer uma comparação entre os fatos verídicos, registrados pelos historiadores, e os episódios reconstituídos no referido romance.

Segundo Stefanello (2003), seu principal objetivo no trabalho seria realizar um confronto entre os eventos históricos que aconteceram ao longo da Guerra dos Farrapos com a “realidade ficcional” criada pelo romancista. O trabalho em questão tem um importante papel no sentido de mostrar como a obra, embora depois de seu período de lançamento tenha tido pouca crítica, com o passar do tempo, o interesse em pesquisá-la e desenvolver trabalhos a partir dela retornaram, mostrando, de certa forma, sua relevância para o cânone da literatura sul-rio-grandense e da brasileira também.

Outro estudo bastante interessante, embora não seja exclusivo sobre o romance em questão é o já mencionado, feito pela estudiosa Marilene Weinhardt, *Ficção histórica e regionalismo: estudo sobre romances do Sul* (2004). No capítulo "Lutas armadas", a autora menciona o romance *A prole do corvo* e faz uma crítica bastante relevante em relação à obra. Weinhardt começa seu comentário, afirmando que Assis Brasil é o escritor que melhor cumpre um papel de *desmascaramento ousado* sobre os heróis históricos e ela ainda compara o romance em questão com o volume *A ferro e fogo II*, de Josué Guimarães, à medida que ambos possuem uma temática relativa à guerra. A autora complementa a respeito da temática do romance de Assis Brasil:

Não se trata do romance de acusação ou de desmoralização deste ou daquele líder ou fato, mas de um mergulho em profundidade, tanto na história como no indivíduo. A crítica, seja a de orientação sociológica, seja a centrada na psicologia individual, encontra aí farto material de trabalho. Aquela vê a denúncia contra uma história que se constrói sobre mitos e enganos, enquanto esta lê o romance de iniciação, com sua carga de desilusões, de insegurança e de busca de compensações. Entretanto, não é um texto de desencanto. É o desnudamento da crueza da realidade, linha em que Assis Brasil vai afinando seus instrumentos. Publicado dois anos depois de *Um Quarto de Léguas em Quadro*, adensa a sondagem psicológica e supera certas hesitações do livro de estreia na exploração do foco narrativo. (WEINHARDT, 2004, p. 122-123)

Assim, a crítica escrita pela autora reconhece um amadurecimento do escritor, se comparado com o seu primeiro romance, principalmente quanto ao foco de sua narração. A estudiosa afirma ainda que o romance não se trata apenas de uma narrativa com fundo histórico, mas o escritor busca também um “mergulho no indivíduo”. Esse *mergulho* pode ser percebido em personagens como Filhinho, que está vivendo a guerra sem ao menos saber o que ela significa, e o leitor só tem conhecimento disso mais amplamente pelo fato de o narrador possibilitar o acesso aos mais diversos pensamentos desse anti-herói.

A frequente comparação com Erico Verissimo aparece também no texto de Weinhardt, mesmo que de forma sutil. Primeiramente, ela questiona se o local fictício escolhido por Assis Brasil, “Santa Flora”, teria sido inspirado na “Santa Fé” da obra *O tempo e o vento*, de Verissimo. Também levanta a hipótese de uma possível inspiração do romancista em Verissimo, no momento em que Filhinho tem acesso às informações por meio dos jornais que o padre lia para ele; assim, na obra citada de Verissimo o periódico é igualmente inserido na narrativa, a fim de informar as personagens.

Ao longo da crítica, a autora analisa a estrutura do romance, mostrando como os capítulos são divididos, quem são as personagens envolvidas na narrativa e também fala sobre o ângulo do narrador: ela afirma que é escolhido o ângulo do novato para narrar, “o mais desajeitado, confundindo os toques, não entendendo as ordens, atrapalhando-se até para carregar a arma” (Weinhardt, 2004, p. 127).

Ao fim de sua crítica, Weinhardt afirma que a literatura realizada por Assis Brasil em *A prole do corvo* é “dessacralizadora e corrosiva” e, também, que vai além de uma *mitificação* da história tradicional, pois, segundo ela, se a história oficial não é merecedora de fé, o indivíduo deve ser; e é justamente para o indivíduo que se dirige o foco do romancista.

Volnyr Santos faz um abrangente estudo sobre praticamente toda a obra de Assis Brasil, no livro intitulado *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história* (2007). Entre tantas obras mencionadas, no trabalho desse estudioso, está o romance *A prole do corvo*, no capítulo “A revolução dessacralizada” e no subcapítulo “A ficção: A prole do corvo”. Inicialmente Santos afirma que o romance em questão “não só vai mostrar o absurdo da guerra, mas também proceder a uma dessacralização do movimento que, de certo modo, se constitui numa das mais exaltadas manifestações de orgulho para os gaúchos” (2007, p.36). Portanto ele, de certa forma, repete o que várias críticas aqui apresentadas estudo mostraram: o fato de o romance promover uma dessacralização do mito do gaúcho, principalmente através da personagem Filhinho, que enfrenta a Revolução Farroupilha sem saber o que ela significa na sua essência. Assim, segue o crítico em seu texto:

Com *A prole do corvo*, Assis Brasil revisita o passado “heroico” rio-grandense e, a exemplo do que ocorria com o seu primeiro romance, desconstrói os fatos históricos, enfocando-os numa perspectiva decididamente crítica. Curiosamente, nota-se que uma acentuada identidade perpassa os romances *Um quarto de légua em quadro* e *A prole do corvo*, eis que, em ambos, embora refletindo épocas históricas distintas, há uma semelhante motivação na ação de açorianos e farroupilhas no seu objetivo de alcançar resultados capazes de transformar a realidade em que vivem. Trata-se, em termos políticos e administrativos, da conhecida negligência dos colonizadores em relação aos interesses da província, respectivamente, por parte da corte portuguesa quanto à imigração açoriana, no séc. XVIII, e por parte do governo imperial, no caso dos revolucionários farroupilhas, no séc. XIX. Num e noutro caso, essas ações, porque frustradas nas suas expectativas, geraram a inconformidade que provocou o fracasso da política de imigração e a revolta que deu causa a uma guerra civil durante dez anos. (SANTOS, 2007, p. 36)

Pode-se perceber a aproximação que o estudioso estabelece entre os dois primeiros romances de Assis Brasil, quanto à motivação nos objetivos dos açorianos (no primeiro romance) e dos farroupilhas (no segundo romance), visto que ambos buscavam mudar os contextos em que viviam, principalmente no que concerne às questões políticas e administrativas de suas respectivas épocas.

Quanto à personagem Filhinho, Santos (2007) estabelece uma relação com o pensamento do filósofo Immanuel Kant; assim o crítico afirma que o comportamento dela, diante da guerra, não advém de uma vontade subjetiva e, por isso, “não pode ser livre e a ação que resulta disso não pode ter nenhum valor moral” (p.38). Algo que, ainda segundo o estudioso, fornece uma singularidade à obra, permitindo ainda uma compreensão dos motivos da dessacralização da Revolução Farroupilha. Ou seja, como

consequência, resta o fato de que não existem grandes heróis na narrativa; inclusive aqueles que assim eram considerados no meio externo (como é o caso de Bento Gonçalves e David Canabarro), nela são percebidos em situações impensadas para as “patentes” que ocupavam na guerra.

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

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

O romance *A Prole do Corvo* (1978), de Luiz Antonio de Assis Brasil traz uma visão crítica da Revolução Farroupilha no plano da ficção. Retrata o último ano dessa guerra, apresentando as personagens sem grandes qualidades e com limitações que são naturais a qualquer ser humano como: fome, frio, sono, medo etc... . Centra-se no drama de José Henrique de Paiva (Filhinho), que foi obrigado a incorporar nas tropas de Bento Gonçalves para lutar por uma causa que não conhecia. (SILVA. 2009, p. 68)

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

Ao final do estudo das duas obras literárias, à luz de teorias acerca dos discursos histórico e ficcional é promovida uma discussão sobre a formação do mito do gaúcho dentro das duas obras que o autor propõe analisar.

Silva (2009) conclui que, tanto reinscrevendo o mito do gaúcho dos pampas e do militar exaltado, colocando-os, no entanto, distantes, quanto desmitificando toda a nobreza e bravura que envolve os heróis farroupilhas, é rompida a concepção assimilada pelo imaginário popular, permitindo, dessa forma, que exista um espaço de reflexão sobre o assunto.

Uma das histórias literárias anteriormente referidas, cita, em uma breve passagem, *A prole do corvo*, de Assis Brasil, esta é a *História da Literatura Brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*, de Carlos Nejar, publicada pela editora Leya, no ano de 2011. Destaca-se, conforme já comentado, que está é uma versão revisada e ampliada pelo próprio autor, sendo que a obra anterior havia sido lançada em 2007 e sequer mencionava o nome do romancista sul-rio-grandense.

Assim sendo, Nejar (2011) refere-se ao romance como contendo uma “atmosfera maligna da guerra dos Farrapos” (p.912-913). Embora o comentário seja breve, é necessário destacar que, devido a vasta produção literária do romancista, o historiador da literatura escolheu algumas para citar e, dentre elas o mencionado romance está lembrado, mostrando, em certa medida, que ele tem importância, ao menos para esse historiador, no âmbito da produção literária de Assis Brasil.

O jornal *Zero Hora*, de 20 de abril de 2013, publicou em seu caderno “Cultura” uma entrevista realizada por Carlos André Moreira com o romancista Assis Brasil, na qual a intenção é que o autor revisitasse toda sua obra e se posicionasse, criticamente, sobre a mesma. Quando perguntado o romancista sobre o motivo da não reedição do romance *A prole do corvo* (1978), a resposta dele é a seguinte:

“Isso acontece com todos os primeiros livros, de qualquer autor. Eles desagradam. Talvez seja isso. Acho que é um grande tema. Eu gostaria de ter tido na época a maturidade existencial, digamos, e literária que eu tenho hoje. Ele tem problemas de estrutura, de linguagem, uma série de defeitos. É claro que, se eu não escrevesse esses livros, não teria escrito *Figura na sombra*”.
(MOREIRA, 2013, p.04)

Interessante observar como o autor, passados 35 anos da publicação do romance, critica negativamente sua obra e reconhece erros de técnica literária, mas, ao mesmo tempo, reconhece que os romances iniciais, como é o caso de *A prole do corvo*, foram importantes para o seu amadurecimento literário e para a escrita de seus romances atuais. O entrevistador questiona ainda o romancista acerca da insinuação de incesto entre o protagonista do romance, Filhinho, e Laurita, sua irmã; sobre isso Assis Brasil relata que poderia ter dado, na época, um tratamento melhor ao tema.

Após a apresentação da crítica selecionada acerca da obra *A prole do corvo*, algumas considerações podem ser estabelecidas, principalmente no que se refere à forma como o romance foi recebido pela crítica, no período de sua publicação e como, na atualidade, ele é visto pela mesma.

Conforme mencionado, era comum, no período de publicação de *A prole do corvo* (final da década de 1970, início da década de 1980), os jornais realizarem a publicação de textos que tratassem dos romances recentemente lançados e, um dos principais jornais a fazê-lo era o *Correio do Povo*, em seu *Caderno de Sábado*. Percebe-se que a maior parte dos textos publicados em jornais, na época de lançamento do romance de Assis Brasil, é oriunda desse jornal, observação que diz respeito tanto aos textos de crítica apenas quanto às entrevistas realizadas.

Um dos críticos mais assíduos da obra de Assis Brasil é Antônio Hohlfeldt, considerando que a maior parte dos textos de crítica e entrevistas apresentada neste estudo é de sua autoria. Talvez isso possa ser justificado, de certa forma, pela formação intelectual de Hohlfeldt, já que ele é um estudioso da literatura do Rio Grande do Sul e pelo fato, ainda, de ele ter sido um dos grandes colaboradores do *Caderno de Sábado*, juntamente com o próprio Assis Brasil. Porém, outros críticos e jornalistas podem ser destacados nessa seleção, como o escritor Caio Fernando Abreu, que realiza entrevista com Assis Brasil na ocasião do lançamento de *Um quarto de légua em quadro*; também há a crítica de Tarso Genro, a qual discorre exclusivamente sobre o romance *A prole do corvo*.

Alguns aspectos são, praticamente, unânimes na crítica de Assis Brasil, os quais puderam ser percebidos no levantamento apresentado. Inicialmente o fato de este romancista ser um “desconstrutor de mitos”, através de seus romances, alguns deles os mais importantes da história sul-rio-grandense, como no caso da Revolução Farroupilha. Outra questão que se repete em diferentes críticas e histórias da literatura é a comparação entre Assis Brasil e o escritor Erico Verissimo, sob os mais diferentes aspectos; ambos são aproximados, mas, em geral, por conta da temática histórica que utilizaram para a construção de suas narrativas.

Quanto à permanência do romance *A prole do corvo* junto à crítica, pode-se perceber que, durante alguns anos, mais próximos ao seu período de publicação, foram constantes as críticas em torno dele. Praticamente todas oriundas de periódicos, visto ser comum naquele período o fato de que as críticas literárias fossem feitas através de textos publicados em jornais, pois ainda não existia uma publicação ampla e constante de obras historiográficas e críticas ou de trabalhos acadêmicos, realizados no interior dos programas de pós-graduação.

Passado o início dos anos 1980, a obra não obteve destaque junto à crítica, fato que acabou criando uma lacuna de estudos críticos em torno do romance de Assis

Brasil. Interessante observar que a ausência de análises sobre a obra se deu em um momento no qual o escritor continuou publicando outros livros, ou seja, ele permaneceu no cânone da literatura sul-rio-grandense, mas o referido romance foi, por muitos estudiosos, deixado à margem.

O fato, no entanto, do retorno contemporâneo da obra aos estudos literários, em especial na composição de monografias, dissertações e livros, ocorrido nos anos 2000, demonstra que ainda há interesse em estudar tal romance; em especial, ele está inserido em estudos relacionados à temática histórica e em discussões em torno do discurso histórico e ficcional, ou ainda, em estudos acerca das ficcionalizações e desmitificações da Revolução Farroupilha.

Buscando também contribuir para essa continuidade contemporânea dos estudos acerca da obra, resgata-se, nesta dissertação, o romance, com a intenção de estudá-lo sob a perspectiva teórica das relações entre o histórico e o ficcional e, mais detidamente, sob a ótica do romance histórico. Ao fazê-lo, espera-se contribuir, em alguma medida, com a constância de estudos críticos da atualidade, envolvendo *A prole do corvo*.

2. Romance histórico: discussões sobre o gênero, suas relações e fronteiras

O pioneirismo aristotélico nos estudos da relação entre história e ficção é observado pelo historiador Peter Burke, no texto “As fronteiras instáveis entre história e ficção” (1987), no qual ele percorre, cronologicamente, os caminhos trilhados por estudiosos que se debruçaram sobre tal relação, nos mais diferentes momentos da história. Sendo assim, Burke (1987, p. 108) afirma que “é impossível não começar com os gregos. *A Poética* de Aristóteles se constitui no ponto de partida natural para o estudo da relação entre história e ficção”. Burke ressalta ainda que os escritores gregos, bem como o seu público leitor, não estabeleciam uma divisão entre história e ficção tal como se faz na atualidade. Porém, essa atualidade é questionada pelo próprio Burke (1987, p. 108) que afirma “escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje (ou foi ontem?)”; dessa forma, o historiador estabelece uma tensão na discussão quanto à linha divisória, apontando seu possível caráter ultrapassado.

Um dos frutos da relação entre a literatura e a história é o gênero romance histórico, o qual tem, entre seus representantes, o escritor Walter Scott, que foi, segundo os estudos do húngaro György Lukács (2011), em sua publicação de 1954 (traduzida para o português apenas em 2011)¹⁰, o pioneiro nessa escrita, utilizando elementos do passado da Inglaterra (momentos tidos como históricos) dentro da narrativa literária. Destaca-se que, na obra de Lukács (2011), estão presentes as principais características do romance histórico tradicional; para exemplificá-las, ele analisa, com detalhes, a obra do primeiro romancista na construção da narrativa histórica.

Outro teórico com papel de destaque nos estudos da área do romance histórico foi Seymour Menton (1993), cuja proposta é apontar os caminhos que o novo romance histórico¹¹ da América Latina havia seguido, estabelecendo um recorte temporal, que vai de 1979 a 1992. O estudioso tem a intenção também de apresentar um estudo que apontasse, a partir das obras elencadas por ele, algumas modificações no gênero,

¹⁰ A obra *O romance histórico* foi escrita por Lukács entre os anos de 1936 e 1937 e teve sua primeira publicação em 1954; porém, a obra só foi traduzida para a língua portuguesa em 2011 (edição usada nesta dissertação) por Rubens Enderle, publicada pela editora Boitempo.

¹¹ Para fins de padronização ao longo do presente estudo, optou-se pela tradução da expressão “nueva novela histórica”, utilizado por Menton (1993), para “novo romance histórico”.

quando comparado àquele inicialmente apresentado nos estudos de György Lukács, considerando a lacuna temporal de 39 anos entre os estudos dos dois teóricos.

Com as tensões e os questionamentos das fronteiras entre a história e a literatura, e as características do gênero romance histórico, o presente capítulo busca apresentar discussões teóricas de historiadores e críticos literários que contribuíram para as pesquisas na área. As leituras teóricas empreendidas também têm a intenção de ampliar os caminhos para a análise do romance *A prole do corvo* (1978).

2.1. No limiar entre a história e a ficção

As teorizações acerca da literatura iniciaram, basicamente, com a *Poética*, do filósofo grego Aristóteles, escrita provavelmente entre o período de 335 a.C. e 323 a. C. Através dessa obra, ele conseguiu criar conceitos que fundamentam, até os dias atuais, a crítica e a teoria literária em suas bases; por isso seu nome está presente na maioria dos estudos literários. No item IX da *Poética*, destinado a discutir tópicos como “Poesia e história”, o filósofo apresenta diferenças entre o poeta e o historiador:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, o visa a poesia, ainda que dê nome aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (ARISTOTÉLES, 1986, p. 115-116)

Dessa forma, o filósofo grego expõe sua posição quanto ao papel do poeta (ou escritor, incluindo, assim, aqueles que escrevem todos os gêneros literários), que deve discorrer sobre aquilo que poderia ter acontecido, considerando os princípios de verossimilhança e de necessidade da obra, enquanto o historiador deve dar conta, conforme o exposto por Aristóteles, dos fatos acontecidos.

O historiador Peter Burke (1987), após apontar a importância de Aristóteles como o primeiro no estudo entre as relações ficcional e histórica, segue elegendo alguns

períodos históricos, nos quais o discurso da história e da ficção foram estudados e tiveram significativas mudanças em seus rumos.

Burke afirma que na Grécia antiga existia uma cultura em que história e ficção se diferenciavam de forma autoconsciente e, também, se a compararmos à do Ocidente, entre os séculos XIX e XX, a fronteira entre os discursos era mais ampla. Por outro lado, em relação à Idade Média, o historiador relata que as referidas áreas tinham a fronteira bastante flexível, sendo difícil localizá-la por conta disso; segundo Burke (1987, p. 109), “textos que poderíamos colocar do lado “ficção” da fronteira eram “história” para leitores medievais. Ainda assim, como mostram estudos recentes de narrativa medieval, leitores e escritores do período de fato faziam a distinção”.

No período renascentista, Burke (1987, p. 109) constata que houve um “retorno aos padrões clássicos” e também algumas modificações, como, por exemplo, “seguindo Aristóteles, humanistas e outros fizeram distinções explícitas entre história e ficção”, ou seja, nesse período foi retomado o pensamento do filósofo grego, que tratou de dividir claramente as “funções” do poeta (escritor ficcional) e as do historiador, ainda no período a.C.

O final do século XVII e o início do XVIII foram, conforme Burke (1987), de grande destaque para o romance, em especial em países europeus como França e Inglaterra. Porém, ao mesmo tempo, foi um momento relevante para todos os escritos que se construíram sobre a história, pelo fato de tal período ter sido marcado por um amplo debate acerca da possibilidade de conhecimento do passado e, nessa discussão, os discursos ficcional e histórico foram amplamente lembrados.

O início do gênero romance histórico é reconhecido a partir do século XVII; Burke cita como exemplo os romances de Madame de Lafayette, que naquele século, ainda distante dos estudos lukacsianos, fazia pesquisas para ter certeza de que os dados históricos presentes em seus romances eram “corretos” (Burke, 1987, p.110), mesmo tendo consciência de que tais detalhes não eram relevantes para o enredo das obras ficcionais. Sendo assim, o estudioso reconhece que apenas no século XIX se oficializou o gênero, bem como surgiram novos autores dedicados a escrever seus romances a partir de temáticas históricas:

Outro período crucial para a relação entre história e ficção foi, é claro, o século XIX, a era do romance histórico “clássico”, no qual autores como Scott, Manzoni, Hugo, Dumas, Jókai, Tolstoi e Pérez Galdós tentaram reconstruir o espírito de uma época, suas convenções culturais, algo que os praticantes de *nouvelle historique* do século XVII não haviam feito. (BURKE, 1987, p. 111)

As considerações de Burke (1987) são relativas ao desenvolvimento, ao longo do tempo, das relações entre história e ficção, pois, sob a perspectiva das fronteiras sutis entre as duas áreas, o romance histórico pode ser pensado como produto capaz de, em certa medida, uni-las em um mesmo espaço.

Ao avançar para o século XX, o historiador considera que o final desse século foi o período em que a linha tênue entre história e ficção se reabriu, visto ter havido, nesse momento, um recomeço da crise histórica, a qual se configurou do mesmo modo que havia ocorrido ao longo do século XVII, apesar da resistência quanto a tal percepção por parte de alguns dos integrantes do debate:

Os novos filósofos franceses, notadamente Jean-François-Lyotard, minam as bases da narrativa histórica contemporânea do mesmo modo que Descartes havia minado as narrativas de historiadores humanistas. Hayden White ressuscitou a discussão humanista da retórica da história, e a indignação que sua obra provoca em algumas paragens sugere que ele quebrou um tabu e que a fronteira entre história e ficção é sagrada, possivelmente “a fronteira mais sagrada de todas”. (BURKE, 1987, p.112)

A estudiosa Nubia Hanciau (2001), em seu artigo “Confluências entre os discursos histórico e ficcional”, concorda com Burke (1987) quanto ao fato de no século XX ter ocorrido a reabertura da fronteira entre os discursos histórico e ficcional. Sendo assim, afirma que as convenções acerca de ambos também foram questionadas por conta de uma crise na consciência histórica. A autora irá refletir a respeito de como as discussões mais recentes, em especial do final do século XX, travadas após esse momento crítico, refletiram nos estudos da área em questão:

As discussões mais recentes em torno da narrativa histórica vs. narrativa ficcional implicam refletir paralelamente a respeito das relações entre formas de pensamento e de linguagens, que enquadram os conceitos de narrativa, ficção e ciência. A historiografia é hoje tão variável em suas metamorfoses que se torna impossível reduzi-la a uma só tendência. Exposição cronológica, linear, tentativa de fixação de situações, de estruturas, de processos, obra sistemática ou ensaio, são tantas as formas historiográficas que elas dificultam qualquer conceito que não seja plural. (HANCIAU, 2001, p. 03-04)

Hanciau segue sua exposição, relatando que uma das tendências historiográficas que se encontra em vigência é a desenvolvida pelo historiador americano Hayden White, em suas obras *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, cuja

primeira edição foi em 1973¹², e *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, publicada em 1978¹³, este historiador, segundo Hanciau:

considera que as fronteiras disciplinares se desfazem a partir do momento em que se afirma [...] que a história não é mais do que uma *fiction making operation*, pois, independentemente do conteúdo, ela é uma “narrativa” que utiliza os mesmos procedimentos da ficção. Qualquer conjunto de acontecimentos reais pode ser disposto de diferentes maneiras e suportar o peso de ser contado em diferentes tipos de relatos, uma vez que nenhuma sequência de acontecimentos reais possui intrinsecamente linearidade ou causalidade, mesmo que, ao impor estrutura aos acontecimentos, possa construir-se com tais estratégias da narrativa ficcional. (2001, p. 04)

Segundo a autora, as características individuais dos novos historiadores, tanto europeus quanto americanos, emergem de uma “urgência epistemológica, pós-estruturalista”, visto que esta urgência divulga com frequência um conceito de história no qual a textualidade e também a intertextualidade se constroem em seu discurso.

Burke (1987) afirma existir um grupo de profissionais da história que está reagindo à acusação de White, qual seja, a de eles estarem vivendo no período do realismo do século XIX. Um dos modos de resposta a isso, talvez, seja o fato de alguns historiadores contemporâneos estarem preocupados em expor seu respeito pela “imaginação”. O que demonstra que os profissionais referidos por Burke possuem um pensamento diferenciado daqueles que acreditavam serem capazes de simplesmente expor os “fatos”; também, conforme destacado pelo estudioso, há uma série de historiadores dedicando-se aos estudos da história de “representações”.

Lembrado nos estudos de Burke (1987) e de Hanciau (2001), o historiador Hayden White apresentou de fato uma visão da história bastante diferenciada daquela difundida por historiadores mais tradicionais como, por exemplo, os do Renascimento, conforme destacado por Burke (1987), visto que o historiador acredita em uma aproximação entre história e ficção. Em sua obra *Meta-história* (2008), White afirma que:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. O mesmo evento pode ser útil como um tipo diferente de elemento de muitas estórias históricas diferentes, dependendo da função que a ele é atribuída uma caracterização motívica específica do conjunto a que ele

¹² Neste trabalho será utilizada a segunda edição da obra de White, publicada em 2008.

¹³ Neste trabalho será utilizada a segunda edição da obra de White, publicada em 1994.

pertence. A morte do rei pode ser um começo, um final, ou simplesmente um evento de transição em três estórias diferentes. Na crônica este evento está simplesmente “ali”, como um elemento de uma série; não “funciona” como um elemento de estória. O historiador arranja os eventos da crônica dentro de uma hierarquia de significação ao atribuir aos eventos funções diferentes como elementos da estória, de maneira a revelar a coerência formal de um conjunto completo de eventos como um processo compreensível, com princípio, meio e fim discerníveis. (WHITE, 2008, p. 22)

A partir desse pensamento do historiador em foco, surge um dos pontos essenciais de seu pensamento: o fato de o historiador possuir certo nível de “invenção”, a qual tem seu papel garantido na sua escrita, segundo White. O que se dá em razão de um mesmo acontecimento pode ter utilidade enquanto elemento de diversas histórias diferentes, dependendo apenas da função para a qual se destina e dos motivos do contexto no qual está inserida.

White (2008, p.22) pontua algumas questões que o historiador deve buscar responder ao longo da construção narrativa que desenvolverá, tais como: “Que aconteceu depois?” “Como isso aconteceu?”, “Por que as coisas aconteceram desse modo e não daquele?”, “Em que deu no final tudo isso?”. Segundo ele, esses questionamentos são capazes de determinar as “táticas narrativas” que o historiador deve empregar na construção de sua “estória”. O autor afirma ainda, sobre a questão, que:

[...] tais perguntas acerca das conexões entre dois eventos, que os transformam em elementos de uma estória *seguível*, devem ser diferenciadas de perguntas de outro tipo: “Que significa tudo isso?” “Qual a finalidade disso tudo?” Essas perguntas têm a ver com a estrutura do *conjunto inteiro de eventos* considerado como uma estória *concluída* e reclamam um juízo sinóptico da relação entre uma dada estória e outras estórias que poderiam ser “achadas”, “identificadas” ou “descobertas” na crônica. Podem ser respondidas de várias maneiras. Chamo essas maneiras de explicação por elaboração de enredo, explicação por argumentação e explicação por implicação ideológica. (WHITE, 2008, p. 22-23)

Acerca das possíveis formas de responder os questionamentos por ele levantados, White (2008) vai explicar detalhadamente cada uma delas. Começa por explicar a respeito da “Explicação por elaboração de enredo”, a qual, segundo ele, é responsável por “prover o “sentido” de uma estória através da identificação da *modalidade de estória* que foi contada” (p. 23), ou seja, se ao fazer a narrativa de determinada “estória”, o historiador utilizou a estrutura de enredo de uma tragédia, ele vai usar uma maneira de a “explicar”, mas se for uma estrutura de comédia, a

“explicação” é diferente: nesse caso, há uma aproximação dos gêneros literários. Para tratar dos diferentes modos de elaboração do enredo, o autor utiliza-se dos caminhos apontados pelo teórico Northrop Frye e, assim, chega a quatro modos de elaborá-lo: através da estória romanesca, da tragédia, da comédia e da sátira.

Ao tratar da “explicação por argumentação formal”, White afirma que este é o nível de conceptualização em que o historiador vai explicar “a finalidade de tudo isso” ou, ainda, “o que tudo isso significa”, uma vez que, em tal nível, segundo ele:

[...] posso discernir uma operação a que chamo explicação por argumentação formal, explícita ou discursiva. Tal argumentação oferece uma explicação do que acontece na estória mediante a invocação de princípios de combinação que fazem as vezes de leis putativas de explicação histórica. (WHITE, 2008, p. 26)

Sendo assim, nesse nível de conceptualização, o historiador acaba por explicar os eventos da “estória” através da construção de um argumento “nomológico-dedutivo”, que pode ser analisado como um “silogismo” através do qual a maior das suas premissas é “alguma lei putativamente universal de relações causais”, enquanto que a menor de suas premissas está “nas condições do limite dentro do qual a lei é aplicada”, e a conclusão consiste no fato de os eventos realmente ocorridos serem deduzidos das premissas por uma necessidade lógica.

Ainda dentro das questões que envolvem a explicação por argumentação formal, White (2008) compara o historiador ao cientista, apontando semelhanças e diferenças entre ambos. Segundo ele, o historiador fornece um “enredo” através do qual os eventos históricos contados por ele conquistam uma “coerência formal”; neste ponto, esse sujeito está próximo da atividade realizada por um cientista, ou seja, quando este sujeito percebe elementos “dos argumentos nomológico-dedutivo em que deve vazar sua explicação”. (p. 27). Por fim, o teórico resume seu pensamento, expondo que:

[...] tomo por enquanto ao pé da letra a afirmação do historiador de estar fazendo *a um só tempo* arte e ciência e a distinção habitualmente traçada entre as *operações investigativas* do historiador de um lado e sua *operação narrativa* do outro. Admitimos que uma coisa é representar “o que aconteceu” e “por que aconteceu como aconteceu” e outra bem diferente é prover um modelo verbal, na forma de uma narrativa, de modo a explicar o *processo de desenvolvimento* que conduz de uma situação a uma outra situação recorrendo às leis da causalidade. (WHITE, 2008, p. 27)

O autor, porém, esclarece que a história se diferencia das ciências, especialmente pelo fato de os historiadores não concordarem com “as leis de causalidade social impostas”, as quais poderiam ser usadas a fim de explicar uma dada sequência de eventos, bem como discordam em relação às questões envolvendo a forma que determinada explicação “científica” precisa ter.

A última das explicações desenvolvidas por White (2008) é a “explicação por implicação ideológica”, a qual possui dimensões capazes de realizar um “relato histórico” que reflete

o elemento ético envolvido na assunção pelo historiador de uma postura pessoal sobre a questão da natureza do conhecimento histórico e as implicações que podem ser inferidas dos acontecimentos passados para o entendimento dos atuais. Por “ideologia” entendo um conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente da práxis social e a atuação sobre ele (seja para mudar o mundo, seja para mantê-lo no estado em que se encontra); tais prescrições vêm acompanhadas de argumentos que se arrogam a autoridade da “ciência” ou do “realismo”. (WHITE, 2008, p. 36-37)

No caso dessa explicação, o que basicamente é levado em conta é a ideologia do historiador, sendo considerado, assim, um aspecto pessoal na sua escrita, aliado ao seu conhecimento histórico, bem como as consequências que se compreendem dos fatos ocorridos no passado e de que forma eles são importantes para o presente. Os modos para essa implicação de ideologia são quatro, conforme aponta White (2008): o anarquista, o radical, o conservador e o liberal. O historiador estadunidense ressalta sua intenção ao expor diferentes concepções da história, considerando que o faz para mostrar de que forma as diferentes ideologias adentram nas narrativas dos historiadores. Destaca que, por isso, no âmbito tratado, não lhe interessam classificações ou análise quanto a possíveis projeções de suas posições ideológicas.

Após apresentar as diferenças entre os três níveis que regem os historiadores, objetivando uma “impressão explicativa” em suas narrativas, ele levanta alguns problemas encontrados nos diferentes estilos de historiografias. Segundo White (2008), cada estilo de escrita historiográfica requer determinada “combinação” (p.44), utilizando os modos de elaboração de enredo, de argumentação e de implicação ideológica, os quais, no entanto, não podem ser combinados aleatoriamente nas obras. Assim, ele mostra a necessidade de haver uma espécie de seleção, por parte do historiador, em combinar, por meio de “afinidades eletivas”, os diferentes modos que podem ser usados para chegar a uma “impressão explicativa nos diferentes níveis de

composição”. (p.44). Realizadas tais considerações, o estudioso apresenta o principal problema de quem escreve história:

Em suma, o problema do historiador é construir um protocolo linguístico, preenchido com as dimensões léxicas, gramaticais, sintáticas e semânticas, por meio do qual irá caracterizar o campo e os elementos nele contidos, *nos seus próprios termos* (e não nos termos em que vêm rotulados nos documentos) e assim prepará-los para a explicação e representação que posteriormente oferecerá deles em sua narrativa. Por sua vez, esse protocolo linguístico preconceptual será – em virtude de sua natureza essencialmente prefigurativa – caracterizável em função do modo tropológico dominante em que será vazado. (WHITE, 2008, p. 45)

A complexidade das discussões realizadas por White (2008) é bastante grande, por tratar-se de uma linha teórica que acredita existir na escrita da história alguns elementos da ficção, o que as tornaria bastante próximas. Os trabalhos do historiador em destaque estão contidos em outras obras; para o presente estudo, destaca-se ainda *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (1994), a qual consiste em uma coletânea de ensaios que mostram o “elemento trópico”, presente, segundo o próprio historiador, em todo o tipo de discurso, tanto o realista quanto o imaginativo. Quanto ao que seria um trópico, ele explica e, ao mesmo tempo, justifica o motivo da escolha do nome para o conjunto de ensaios:

Acredito que esse elemento não possa ser expungido do discurso das ciências humanas, por mais realistas que aspirem a ser. Trópico é a sombra da qual todo discurso realista tenta fugir. Entretanto, esta fuga é inútil, pois trópico é o processo pelo qual todo discurso *constitui* os objetos que ele apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente. Como os tropos funcionam nos discursos das ciências humanas é o tema destes ensaios, e é por isso que lhes dei o título que dei. (WHITE, 1994, p. 14)

Assim, tem-se, dentre os doze ensaios reunidos na referida obra, um bastante relevante para a presente análise: “O texto histórico como artefato literário”, o qual, conforme White (1994, p. 97), é uma versão revisada de uma conferência por ele realizada no “Colóquio de Literatura Comparada da Yale University”, em 24 de janeiro de 1974. No ensaio citado, o teórico apresenta uma problematização do *status* da narrativa histórica, a qual, segundo ele, não foi percebida por filósofos e historiadores:

[...] houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas realmente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências. (WHITE, 1994, p.98).

Conforme apresenta o teórico, o discurso histórico não se opõe totalmente ao discurso mítico, uma vez que é construído através de diferentes tipos de mitos históricos, tais como os românticos, os trágicos e os irônicos.

White (1994) reforça ainda essa questão ao considerar que, no empenho em decifrar as suas fontes, o historiador é capaz de criar “estórias”, usando a sua imaginação construtiva. A partir dessas fontes, ele age tal como um detetive, pois é capaz de interpretar e de dialogar com elas e com as evidências, mas deve-se observar que a interpretação das mesmas é definida de acordo com o tipo de “estória” que o historiador decide contar, seja ela uma história irônica, trágica ou mesmo uma epopeia. Ainda sobre a questão em pauta, White (1994) afirma que “a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes” (p.101). Em relação ao tipo de escrita que o historiador pode optar, ele segue:

O *modo como* uma determinada situação história dever ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o *status* das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento. (WHITE, 1994, p. 102)

Quanto ao *modo de configuração* de determinada situação histórica, White promove grande explanação em sua obra *Meta-história* (2008), na qual fica perceptível que essa forma de construção terá um viés ficcional, independentemente de ser considerada como história, pois, ao escrever, o historiador precisa de uma harmonia com um enredo específico, de acordo com os acontecimentos históricos que ele pretende demonstrar naquele momento. Ainda nesse sentido, ele afirma que “uma narrativa histórica é não só uma *reprodução* dos acontecimentos nela relatados, mas também um *complexo de símbolos* que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária” (WHITE, 1994, p. 105), ou seja, essa narrativa precisa emitir um sentido ao seu leitor, através das escolhas feitas pelo historiador ao escrevê-la e não ser apenas um conjunto de informações históricas sem preocupação estética com a linguagem.

A discussão envolvendo a diferença entre o historiador e o poeta, iniciada por Aristóteles, é mencionada por White (1994), ao colocar que o fato da existência de toda a discussão de que se ocupa em seus estudos está, em verdade, ligada a uma urgência na

revisão das discussões em torno das formas de escrita. Assim, o historiador estadunidense afirma:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável*. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como “real” e o outro se “revela” como ilusório no decorrer da narrativa. Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos “verdadeiros” ou “reais” e que ele simplesmente registrou “o que aconteceu” na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescricao* progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas. (WHITE, 1994, p. 115)

Considerar as narrativas históricas como ficções de historiador é um dos grandes diferenciais de White (1994; 2008) nos estudos que buscam mostrar a relação existente entre a história e a ficção, na construção de narrativas. Dessa forma, ele apresenta um papel bastante relevante dentro dos estudos em torno dessas fronteiras, por sua ideologia diferenciada em relação a outros estudiosos da área, com uma visão, por vezes, mais tradicional acerca da escrita da história.

A discussão em torno de uma possível existência de limites, como questionou Burke (1987), entre a história e a ficção é, em geral, realizada por estudiosos cuja preocupação é problematizar, de algum modo, a História¹⁴ em seus mais diferentes aspectos. Roger Chartier é mais um estudioso a propor uma problematização acerca dela no texto “Uma crise da História? A História entre narração e conhecimento” (2001), no qual questiona a escrita da História e busca apontar novas possibilidades de ver tal questão. Sendo assim, ele afirma que:

Aos impulsos otimistas e conquistadores da “nova história” ocorreram, com efeito, um tempo de dúvidas e de questionamentos. Esta inquietude amplamente compartilhada tem diversas razões já bem conhecidas e comentadas: a perda de confiança nas certezas da quantificação; a renúncia às definições clássicas dos objetos históricos – em particular, na tradição francesa, a partir de sua dimensão territorial –, ou a crítica de noções

¹⁴ A palavra História está grafada com a sua inicial maiúscula porque é dessa forma que Roger Chartier se refere a ela em seu ensaio aqui utilizado; por isso, quando se estiver citando ou referindo o estudo desse teórico, a grafia se dará da mesma forma.

(“mentalidades”, “cultura popular”), categorias analíticas (classes, classificação, sócio-profissional) ou modelos de compreensão (marxista, estruturalista, neomalthusiano, etc.) que eram os da historiografia dos anos 60 e 70. (CHARTIER, 2001, p. 116)

Com isso, o estudioso aponta que, acompanhando os ideais do movimento da “nova história”, surgiu uma “inquietação”, vivenciada de forma bastante ampla e, por isso, ele elenca algumas das razões para tal ocorrência. A primeira delas consiste na “perda de confiança nas certezas da quantificação” e esse abalo da certeza talvez seja um dos pontos mais discutidos ao se pensar nas novas concepções de história que vêm sendo estudadas. Hayden White (1994;2008), inclusive, é um dos historiadores a compactuar dessa visão, pois acredita que o historiador, ao compor uma narrativa, utiliza-se dos recursos da literatura e, portanto, de elementos anteriormente pensados apenas para uso na ficção, sendo que os mesmos não eram muito bem-aceitos por grande parte dos historiadores mais tradicionais.

Chartier (2001) ressalta o fato de a crise que se deu na inteligibilidade da história ter tido duas consequências: a primeira, a retirada da história, mais precisamente, de sua posição federativa no campo das ciências sociais; a segunda, a fragmentação das perspectivas historiográficas em diferentes partes, a partir das quais se originaram novos objetos de investigação, métodos e “histórias”. O estudioso discorre, ainda nesse sentido, sobre como a pesquisa do historiador é capaz de formar novos sentidos, pois, segundo ele, “por suas eleições, suas seleções, suas exclusões, o historiador atribui um sentido novo às palavras que tira do silêncio dos arquivos” (CHARTIER, 2001, p.117). Desse modo, um dos pontos que aproxima o seu pensamento ao de White (1994; 2008) é o de acreditar que a escrita da história, em certa medida, deve dar um sentido aos fatos históricos que, por vezes, conforme relatou Chartier (2001), estão silenciados.

As diferentes perspectivas da história causam, por vezes, o “estranhamento”, segundo Chartier (2001), e ela será, também, capaz de delinear um dos grandes problemas que se coloca nas questões que dizem respeito tanto às “categorias intelectuais e objetivas próprias dos atores históricos” quanto às “categorias analíticas utilizadas pelos historiadores” (p.118). Esse problema, entre as referidas categorias, diz respeito ao fato de que, ao longo de muitos anos, uma distância bastante radical entre elas era tida como a condição para que o discurso da história fosse, de fato, considerado científico. De acordo com o estudioso, tal certeza, na atualidade, não é mais aceitável:

Por um lado, os conceitos, as noções e as técnicas mais clássicas da história perderam sua evidência. Os historiadores tomaram consciência de que estes conceitos ou instrumentos mesmos tinham uma história e que toda a história que os regia deveria necessariamente refletir sobre as condições de sua produção e seus diversos usos. A partir daí, por exemplo, os estudos recentemente dedicados à história, que começam no século XVIII, das aplicações do cálculo das probabilidades às realidades do mundo social ou das técnicas estatísticas”. (CHARTIER, 2001, p. 118)

Além disso, os historiadores “sensíveis” em relação às novas perspectivas nos campos da antropologia ou da sociologia buscaram resgatar “o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais” (Chartier, 2001, p.118). A partir desse ponto, vários deslocamentos essenciais se deram, tais como “de estruturas a redes, de hierarquias a inter-relações, de normas coletivas a estratégias singulares”. (p.118-119)

A partir das mudanças registradas, Chartier (2001) aponta uma modificação no objetivo da história, no sentido de que, em vez de preocupar-se com “as estruturas e mecanismos que regem, fora de toda a intenção ou percepção subjetiva, as hierarquias sociais” (p. 119), ela passou a ter como principal objetivo “as racionalidades e as estratégias que mobilizam as comunidades, as linhagens, as famílias, os indivíduos” (p.119). A consequência da mudança ocorrida é uma forma inédita de história, que é, ao mesmo tempo, social e cultural; também é “centrada nos desvios e nas discordâncias existentes, por uma parte, entre os diferentes sistemas de normas próprios de cada uma das comunidades que compõem uma sociedade e, por outra parte, ao interior de cada um desses sistemas de normas” (p.119). Com isso, a visão da história foi desviada, à medida em que passou do habitual reconhecimento de hierarquias e construção de entidades coletivas para novos caminhos, nos quais estão incluídos os estudos em escalas menores, biografias, por exemplo, bem como “processos dinâmicos” capazes de apontarem, com mobilidade e instabilidade, as diferentes relações da sociedade e as diferenças culturais dela, bem como de se colocarem os novos caminhos, com maior amplitude em ambientes abertos para estratégias de cunho individual.

Ao se voltarem para o arquivo e para o texto, os historiadores conseguiram ter a certeza de que também escrevem textos, conforme observado por Chartier (2001). Ele afirma que os dois primeiros trabalhos capazes de fazer tal reflexão foram os de Michel de Certeau e de Paul Ricoeur, pois os textos “lhes obrigaram, de boa ou má vontade, a reconhecerem a pertença da história ao gênero da narração, entendido no sentido aristotélico de “pôr em intriga ações representadas”.” (p.130). Segundo o estudioso, a

afirmação não foi aceita facilmente por alguns historiadores, em especial, pelos que compunham os *Annales*¹⁵, que:

[...] ao negar a história dos fatos (*I' histoire événementielle*) a favor de uma história estrutural e quantificada, pensavam que haviam terminado com as falsas aparências da narração e com a enorme e duvidosa proximidade entre a história e a fábula. Entre uma e outra, a ruptura parecia sem solução: no lugar que ocupavam os personagens e os heróis dos antigos relatos, a “nova história” colocava entidades anônimas e abstratas; o tempo espontâneo da consciência era substituído por uma temporalidade construída, hierarquizada, articulada; ao caráter auto-explicativo da narração era oposta a capacidade explicativa de um conhecimento objetivo”. (CHARTIER, 2001, p. 130)

Desse modo, Chartier (2001) destaca a obra *Tempo e narrativa*, do filósofo francês Paul Ricoeur, a qual, segundo o estudioso, consegue mostrar a quantidade de ilusão desse estigma sobre a história e, além disso, demonstra que “toda história, inclusive a menos narrativa, ainda que a mais estrutural, está sempre construída a partir das fórmulas que governam a produção das narrações” (p. 130), afirmação que também irá se aproximar da teoria de White (1994; 2008).

Ao levar em consideração o pensamento de Ricoeur, Chartier (2001) levanta o seguinte questionamento: “por que a história desconheceu por tanto tempo sua pertença ao gênero das narrações?” (p.132) e, na sequência, propõe a resposta, afirmando que a história “estava necessariamente ocultada em todos os regimes de historicidade que postulavam uma identidade sem distância entre os acontecimentos históricos e o discurso que se encarregava de restituí-los” (p. 132).

O historiador traz, para a discussão que propõe, também o pensamento de Hayden White, sobre o qual destaca o fato de ter alguns “adversários” no campo teórico. O que se dá por conta de White acreditar que a história é também ficção, no momento em que compartilha com o campo literário procedimentos e estratégias de escrita, fato que, segundo Chartier (2001), não desfaz o valor de seu conhecimento, mas apenas demonstra que a história, assim como a literatura, necessita de seu “regime de verdade próprio” (p. 134). Apesar dessas afirmações, Chartier (2001) faz questão de destacar que:

¹⁵ O historiador José D'Assunção Barros, em seu artigo “A Escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo”, publicado em 2010, pela revista *Territórios e Fronteiras*, comenta sobre o que foram os Annales e qual a sua importância dentro dos estudos da “Nova História”. Segundo ele, este movimento – que teve seu início por volta de 1929 com os historiadores Lucien Febvre, Marc Bloch e Fernand Braudel – possui algumas das influências mais marcantes e duradouras da historiografia ocidental, isto por que ele representa uma “Nova história” em oposição a uma “Velha História”, tal como ela é descrita pelos próprios fundadores.

o objetivo de um conhecimento específico é constitutivo da intencionalidade histórica em si. Este objetivo fundamenta as próprias operações da disciplina: construção de dados, produção de hipótese, crítica e verificação de resultados. Ainda que se escreva em forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso, por causa do fato de sua dupla dependência. (CHARTIER, 2001, p. 135)

A citada “dupla dependência” diz respeito, em primeiro lugar, ao arquivo, visto que ela é ligada, diretamente, ao passado e, em segundo lugar, está relacionada “aos critérios de cientificidade e às operações técnicas relativas a seu “ofício”” (p. 135). Desse modo, Chartier (2001) expõe que reconhecer as variações da história não significa, de forma definitiva, que as restrições e critérios sejam inexistentes, bem como que as “únicas exigências que freiam a escrita histórica são as mesmas que governam a escrita da ficção” (p. 136). Em outras palavras, ele se refere ao fato de o historiador precisar ter um discurso mais comedido, enquanto o romancista precisa fazer o contrário, ou seja, usar, levando em consideração a coerência interna da obra, uma gama de recursos linguísticos para diversificar as formas narrativas do seu discurso.

Conforme mencionado por Chartier (2001), Paul Ricoeur fez significativas contribuições nos campos dos estudos acerca da construção das narrativas históricas. Por isso se faz necessário observar, brevemente, algumas questões apresentadas pelo estudioso, em sua obra *Tempo e narrativa*, publicada originalmente em três volumes no começo da década de 1980, sob o título original de *Temps et récit*. Na presente dissertação, o foco na leitura de Ricoeur se dá no texto “O entrecruzamento da história e da ficção”, um dos que compõem o terceiro volume da referida obra em questão. A opção por esse texto se deu pelo mesmo adentrar, com mais especificidade, às discussões das fronteiras entre ficcional e o histórico. Ao iniciar o texto, Ricoeur (2010), expõe que “por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra” (p. 311). Sendo assim, ocorre uma relação mútua entre as duas áreas, que se utilizam, para a mesma função, a refiguração do tempo.

O filósofo francês destaca que a metáfora é um dos recursos que auxilia na refiguração do tempo através da história; isso é possível, segundo ele, pois já se havia “admitido que a escrita da história não se agrega de fora do conhecimento histórico, mas faz só corpo com ele, nada se opõe a que admitamos também que a história *imita* em sua

escrita os tipos de composição da intriga que a tradição literária legou” (p.318). Com isso, cita Hayden White, em sua *Meta-história* (2008), no que tange ao fato de ele trazer de Northrop Frye as categorias (tipos de escrita) do trágico, do cômico, do romanesco e da ironia e as colocar em igualdade com os “tropos” da então tradição retórica. A respeito desses empréstimos entre a história e a literatura, o francês segue:

Ora, esses empréstimos que a história faz da literatura não poderiam ser confinados ao plano da composição, ou seja, ao momento de configuração. O empréstimo concerne também à função representativa da imaginação histórica: aprendemos a ver *como* trágico, *como* cômico etc. determinado encadeamento de eventos. O que constitui precisamente a perenidade de certas grandes obras históricas, cuja confiabilidade propriamente científica foi no entanto minada pelo progresso documentário, é a exata adequação de sua arte poética e retórica à sua maneira de ver o passado. A mesma obra pode, portanto, ser um grande livro de história e um admirável romance. O incrível é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraquece o projeto de representância desta última, mas contribui para realizá-lo. (RICOEUR, 2008, p. 318)

O filósofo denomina esse entrelaçamento de “efeito de ficção” e afirma que ele está multiplicado em diversas estratégias da retórica, evocadas nos estudos de teorias da leitura. Isto posto, ele exemplifica que é possível se fazer a leitura de um livro de história “*como*” se fosse um romance, mas, ao ler dessa forma, é preciso que o leitor realize um tipo de “pacto de leitura”: entre os “cúmplices”, estão voz narrativa e leitor, considerando que esse último precisa estar livre de desconfianças do primeiro para que, de fato, efetive-se o pacto.

A fim de aproximar o romance em análise neste trabalho, *A prole do corvo*, com a teoria de Ricoeur, é importante refletir acerca do elemento histórico que tal romance traz consigo – a Revolução Farroupilha, o que torna possível estabelecer uma relação desta com uma modalidade de ficcionalização da história apresentada por Ricoeur:

Sugiro uma última modalidade de ficcionalização da história que, longe de abolir sua meta de representância, fornece-lhe o estofado de que carece e que, nas circunstâncias que exporei, é autenticamente esperado dela. Estou pensando naqueles acontecimentos que uma comunidade histórica considera marcantes por ver neles uma origem ou uma volta às origens. Esses acontecimentos, chamados em inglês “*epoch-making*”, extraem sua significação específica de sua capacidade de fundar ou reforçar a consciência de identidade da comunidade considerada, sua identidade narrativa, bem como a de seus membros. Esses acontecimentos geram sentimentos de considerável intensidade ética, seja no registro da comemoração fervorosa, seja no da execração, da indignação, da deploração, da compaixão ou até do apelo ao perdão. Espera-se do historiador que, como tal, abstenha-se desses sentimentos. (RICOEUR, 2008, p. 319-320)

Tal aproximação com o movimento farroupilha, no Rio Grande do Sul, é possível à medida que o mesmo é frequentemente inserido na escrita, tanto de história quanto de ficção, por estar assentado no imaginário da comunidade do Estado, através de muitos anos de construção historiográfica, como um acontecimento histórico que o marcou nesse âmbito. Do movimento farroupilha emergiram muitas figurações heroicas construídas com base em homens que participaram das atividades bélicas, reforçando o mito do “monarca das coxilhas”, disseminado na cultura dessa região.

Conforme expõe o teórico francês, o historiador deveria se “abster” de sentimentos ao escrever qualquer obra de cunho histórico, porém sabe-se que o ocorrido com a grande maioria dos historiadores, principalmente aqueles que estavam próximos de alguma forma da Revolução Farroupilha, foi, ao contrário, um envolvimento bastante significativo. Em especial, envolvimento ligados à política, uma vez que muitos dos intelectuais que escreviam história eram comprometidos com partidos políticos os quais, em geral, viam nos farrapos uma oportunidade de criar um discurso ufano que mostrasse os homens envolvidos naquela guerra como “heróis”, omitindo outras informações que poderiam ser relevantes para uma maior compreensão do que foi, de fato, o movimento farroupilha¹⁶.

Ao tratar da historicização da ficção, porém, Ricoeur (2008) se questiona a respeito de em que proporção a ficção oferece, se o faz, elementos que possibilitem um auxílio para a história. Por conta disso, ele trabalha com a hipótese de a narrativa ficcional imitar, em certa medida, a histórica. O próprio filósofo confirma que sua ideia é propor a interpretação do caráter “quase histórico”, nesse momento atribuído à ficção, da mesma forma que ele considerou, mais inicialmente em seu texto, o caráter “quase fictício” do passado histórico. Com isso, reafirma a sua teoria de que história e ficção possuem uma relação mútua, pois uma utiliza-se da outra, dependendo do contexto do discurso. Ao propor um “fechamento” para as ideias debatidas no referido texto, o francês afirma:

Para concluir, o *entrecruzamento* entre história e ficção na refiguração do tempo repousa, em última análise, nessa sobreposição recíproca, com o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar o *tempo*

¹⁶ A questão será retomada a partir das visões de dois historiadores: Moacyr Flores (1985) e Sandra Pesavento (2003), a fim de ampliar e aprofundar a discussão, bem como apresentar esses estudiosos como referências no aspecto em debate.

humano, onde se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, tendo como pano de fundo as aporias de fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 2008, p. 328)

Com seu modo de ver, Ricoeur (2008) afirma que, na verdade, do entrecruzamento entre história e ficção emerge o tempo humano, pois é nele que se unem, em certa medida, o passado representado pela história e as variações oriundas da imaginação ficcional, sendo que as dificuldades da “fenomenologia do tempo” (p.328) servem como cenário de fundo para toda essa relação.

Ainda quanto à questão relativa a entrecruzamentos, a historiadora Sandra Pesavento, na introdução de sua obra *Fronteiras do milênio* (2001) apresenta um conceito de fronteira, o qual possivelmente é bastante relevante para os estudos teóricos que vêm sendo discutidos neste capítulo da presente dissertação. Segundo ela, “fronteira é, por assim dizer, conceito ambivalente ou bifronte, que se compara a uma espécie de basculante entre o encerramento e a abertura, entre o marco que define e delimita e a janela ou porta que possibilita a comunicação” (PESAVENTO, 2001, p. 08). Dessa forma, o conceito da historiadora pode ser pensado para a relação entre o histórico e o ficcional, uma vez que o limiar existente entre essas áreas pode ser pensado, de fato, ilustrativamente, como um “marco”, cuja função é delimitar, mas, ao mesmo tempo, fornecer uma comunicação entre os dois lados.

Pesavento (2001) também aponta inúmeros questionamentos, direcionados aos historiadores, no sentido de provocá-los a refletir sobre as lacunas e as limitações que a história possui:

Concordamos todos quanto à constatação de que o tempo social tem sido pensado de forma diferente através das épocas, mas o historiador sabe ainda que aquilo que foi um dia será contado de forma diferente do futuro. Ou não? Há coisas, fatos e situações que não podem nem devem ser esquecidas? Onde fica a presença, o valor e a garantia de um testemunho? Que fazer diante dos silêncios da história? (PESAVENTO, 2001, p. 09)

O último questionamento feito pela historiadora, em relação a como agir perante os silêncios colocados pela história é o que se faz mais presente nas discussões envolvendo a escrita da história e, em especial, as modificações de visões desta, que vêm acontecendo nos estudos de teóricos como Hayden White e Paul Ricoeur. Nesse sentido, Pesavento (2001) expõe seu posicionamento relativo à história, enquanto conhecimento ligado à fronteira e que vem sofrendo modificações:

História, ela própria, como um conhecimento de fronteira, que toma, cada vez mais em conta, esta abertura de espaços, pontos de vista, objetos, História que cada vez mais, se compreende como construção de analogias, pois escrever história é pensar sempre sobre uma alteridade, sobre um outro, sobre algo que se passou por fora da experiência do vivido e onde toda experiência narrativa se configura como um “ser como”, como um “ter sido”, plausível, verossímil. (PESAVENTO, 2001, p. 09-10)

A própria história é considerada, pela estudiosa, um conhecimento de fronteira, e, segundo ela, este espaço pode ser ampliado a partir de novos objetivos e visões diferenciadas da mesma. Além disso, Pesavento (2001) afirma que o ato de escrever a história implica algumas questões, destacando-se o fato de a experiência narrativa se configurar de forma a ser verossímil.

As discussões em torno das fronteiras ou entrecruzamentos dos discursos ficcional e histórico são diversas e trazem pontos de vistas também diferentes, bem como são extremamente relevantes para se avançar, tanto na escrita de história e de literatura, quanto nas questões teóricas que se ocupam das áreas.

Assim sendo, introduz-se o nome do estudioso Jacques Leenhardt, o qual também trata das fronteiras entre história e literatura, por meio de uma discussão no texto “Leituras de fronteira: modelos de leitura, história e valores” (1987), considerando o romance como um “gênero de fronteira”. Segundo Leenhardt, a maioria dos estudos teóricos acerca do romance enquanto gênero, publicados no século XX, consideraram-no como um “pseudogênero” (ou gênero de fronteira), sob a perspectiva da teoria literária:

Nas últimas décadas, o desenvolvimento da semiologia literária e dos diferentes estudos das formas narrativas acabou rompendo de modo definitivo o conceito de romance em busca de uma aproximação do próprio ato de narrar, o que entretanto ainda não encadeou o surgimento de uma teoria dos gêneros fundada numa tipologia narrativa. (LEENHARDT, 1987, p. 280)

Ele acrescenta ainda que, com tal posicionamento, busca demonstrar que o “sistema literário de gêneros” não possui centro determinado: sua circunferência (ou fronteira) está no todo. Quanto ao cruzamento da história com a literatura, o estudioso coloca que, dentre todos os debates nos quais esteve envolvido, acerca do tema, a conclusão a que pode chegar é de que ambas constituem modalidades discursivas permeáveis. Assim, é possível, segundo Leenhardt (1987), constatar que a escrita, em

qualquer modalidade, dependerá sempre de uma figuração do tempo, por ele conceituado nos seguintes termos:

A figuração da temporalidade na ou pela escrita constitui então o próprio objeto tanto da produção ficcional como da produção histórica. Somente duas polaridades podem ser diferenciadas nesse processo de escrita. Estas polaridades atestam o que nós poderíamos chamar a “intencionalidade” dos discursos. (LEENHARDT, 1987, p. 280)

Dessa forma, o estudioso expõe que o objeto produzido na literatura ou na história é oriundo dessa figuração do tempo; logo, ele julga haver uma distinção entre ambas, a qual explica, afirmando que “a história pretende, de forma implícita, que os fatos históricos são a “ilustração” da figuração histórica do tempo, uma vez que eles são uma contrapartida extra-textual dita “referencial”” (Leenhardt, 1987, p.280-281). Por outro lado, o mesmo Leenhardt (1987) relata sobre a literatura que, também de modo implícito, ela “pretende que estes mesmos fatos, os quais nós não nomeamos “história”, mas “fictícios”, constituam uma “simbolização” desta figuração da temporalidade decorrida” (p. 281). Fica perceptível, ao tratar da figuração do tempo, a influência de Ricoeur nos estudos de Leenhardt (1987), considerando, no tocante a tal figuração, que as polaridades nela envolvidas irão se diferenciar de acordo com a intenção existente em cada um dos seus discursos.

No contexto do debate das fronteiras entre história e ficção e a partir de Leenhardt (1987), com a inserção do gênero romance na questão, a fim de ampliar a reflexão relativa ao tema, faz-se interessante retomar Burke (1987):

Se história e ficção parecem ser “gêneros borrados” hoje, deveríamos procurar explicações para esse borramento não apenas em termos de um vago espírito pós-moderno de nossa época, mas também em termos das preocupações internas das duas comunidades, “ficcionalistas” e historiadores. Do meu lado da cerca, parece claro que é o desejo de uma história com uma face humana, em reação contra a macro-história, a história quantitativa e o determinismo (seja marxista ou estruturalista), que atirou os historiadores nos braços dos romancistas. Por que os romancistas deveriam estar abraçando os historiadores nesse momento é uma questão que deixo para os críticos literários. (BURKE, 1987, p. 114)

Assim, ele assume seu posicionamento enquanto historiador, afirmando que se deve ampliar as pesquisas relativas às duas áreas, buscando explorar, conforme seus próprios termos, esse “borramento” existente entre ambas. Ao mesmo tempo, porém, ele defende a importância de pesquisadores de ambas as partes estarem comprometidos

com essa pesquisa. Por fim, esclarece que os historiadores estão preocupados com a humanização da história, fato que acaba aproximando-os mais da literatura, e aproveita para fazer uma provocação aos críticos literários, no sentido de eles buscarem justificar o porquê da aproximação deles com a história.

A riqueza da relação entre a história e a ficção pode ser percebida a partir dos diversos estudiosos apresentados, e um dos produtos resultantes dessa união é o romance histórico. Nesse sentido, Rogério Puga, em sua obra *O essencial sobre o romance histórico* (2006), busca iniciar a sua discussão em torno do gênero, problematizando sua definição:

Tentar definir o romance histórico leva-nos obrigatoriamente para o campo da História e da ficção, uma vez que o subgênero supõe a existência de referentes extratextuais verificáveis que sustentam parte da rede de significações do texto ficcional. Uma definição de índole narratológica do conceito de romance histórico deve partir da ponderação entre o romance como gênero e a História como fenômeno capaz de ser textualmente representado (...), relacionando-se a especificidade do subgênero também com a propensão narrativa da historiografia. (PUGA, 2006, p. 03-04)

Ele reconhece, assim, que, para se pensar em definir tal gênero, é necessário explorar os campos histórico e ficcional; isso porque, para Puga (2006), é da “ponderação” entre história e romance que o romance histórico emerge. Ele irá acrescentar que os episódios históricos acabam estabelecendo uma profunda relação entre a ação que se desenrola no romance, o período e os fatos históricos que são por ele ficcionalizados, questão que, segundo o estudioso, exige um “contrato de (co)interpretação do leitor” (p.05). O mencionado contrato requer daquele que se propõe à leitura algum conhecimento do contexto histórico da ação para que, assim, a leitura se dê de forma profunda em seus “subtextos históricos” (p.05), considerando que estes fazem parte do universo ficcional, pois a presença da história no romance não pode ser deixada de lado em favor de um tipo de leitura que veja a obra apenas como resultado da criatividade ficcional.

Puga (2006) afirma que o gênero em destaque (ou “subgênero”, como ele se refere) possui um caráter híbrido, por conta da relação metafórica estabelecida entre a intriga e os acontecimentos históricos. Segundo ele:

A natureza híbrida veicula assim a dimensão dupla do romance histórico, como a própria designação indica: uma narrativa ficcional em que os elementos espaço-temporais específicos de uma dada época são predominantes, surgindo da fusão ou do jogo premeditado de interpenetração destas duas esferas, e (...) nenhuma das visões desses textos é cientificamente histórica, pois o autor não consegue, premeditadamente, fugir ao comentário

ficcional dos factos narrados, enquanto um historiador não pode falar da hipocrisia dos factos e das ideias de figuras no passado, uma vez que tal prerrogativa pertence ao romancista. (PUGA, 2006, p. 06)

O estudioso, com isso, expõe a sua posição quanto às funções que devem ser exercidas por historiador e por romancista, considerando que o primeiro não tem autonomia para fazer críticas aos eventos por ele narrados, mas o segundo deve exatamente partir dos princípios negados ao historiador para desenvolver sua narrativa. Assim, Puga (2006) considera que “a representação da consciência e do tempo históricos como realidades extraficcionais e passíveis de serem ficcionalizadas e caracterizadas é o ponto de partida crucial para a definição da ficção histórica” (p.15). Ele afirmará também, a respeito dos elementos capazes de apontar se um romance pode ser visto como histórico ou não, que:

O facto de o campo interno de referência incorporar de forma predominante elementos históricos do campo externo de referências permite-nos classificar determinada obra como romance histórico e a sua intriga como mundo possível (caracterizado de forma realista). Assim sendo, entendemos o conceito de mundo possível como sinónimo de mundo ficcional verossímil. (PUGA, 2006, p. 15)

Para um romance ser considerado histórico, sob a ótica de Puga (2006), deve ter em sua essência referências históricas externas à obra, mas que, ao serem incorporadas a ela, façam parte de seu “mundo possível”. Torna-se necessário, então, adentrar com mais detalhes nas teorias que se preocuparam em estudar tal gênero romanesco, motivo pelo qual serão apontadas algumas características destacadas por György Lukács (2011), um dos pioneiros nos estudos dessa área, bem como serão destacados ainda os estudos de Seymour Menton (1993) e de Linda Hutcheon (1991), que apresentam algumas inovações do gênero com relação ao apresentado por Lukács.

2.2. O romance histórico pelo viés de Lukács

O romance histórico tem seu início marcado no princípio do século XIX, sendo que este, segundo Bastos (2007), em sua obra *Uma introdução sobre o romance histórico*, obteve aceitação imediata do público leitor no mundo inteiro (incluindo o Brasil). O gênero encontrou apoio no modelo romântico, o qual estava imerso em

“propósitos patrióticos na recuperação de um passado nacional glorioso, hiperbólico na atribuição de virtudes inexcusáveis ao herói” (Bastos, 2007, p.11).

O estudo de Bastos(2007) recém-citado foi o resultado de sua pesquisa de pós-doutorado e consiste em uma reflexão sobre o romance histórico, visando a uma conceituação do gênero. O autor, para tanto, submete ao exame crítico diversas teorizações relativas ao assunto, reconhecendo também a importância das relações entre literatura e história para o desenvolvimento do gênero; daí sua relevância para o presente trabalho.

Destacam-se os estudos do teórico húngaro György Lukács, em sua obra *O romance histórico*¹⁷, que estabelecem como marco inicial do romance histórico o começo do século XIX, com o romance *Waverley*, de Walter Scott (1814). Lukács admite que possam ter existido alguns romances de temática histórica anteriores ao citado, mas nenhum deles se enquadra no “fenômeno romance histórico”, visto que:

Os chamados romances históricos do século XVII (Scudéry, Calprende etc.) são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia das personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor. (...) O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo. (LUKÁCS, 2011, p. 33)

Com isso, o teórico aponta uma das principais características por ele atribuídas ao gênero romance histórico: trata-se da construção das personagens ambientadas no tempo histórico que o romance propõe e não na época do escritor, como os romances anteriores a Walter Scott faziam. Lukács (2011) explica que todos os acontecimentos ocorridos durante a Revolução Francesa serviram de base econômica e ideológica para a escrita de obras de cunho histórico, ou seja, contribuíram para as temáticas abordadas nas suas escritas desse gênero romanesco.

A obra de Scott está entre as dos grandes escritores, os quais possuem, em suas personagens, uma profundidade que surge do “domínio verdadeiramente realista do material” (p.47). Por vezes os próprios romancistas têm dificuldade em compreender tal densidade e isso ocorre por conta de seus conflitos e suas visões pessoais. Ainda sobre Scott, o teórico húngaro afirma:

O romance scottiano é continuação direta do grande romance social realista do século XVIII. Os estudos de Scott sobre esses escritores – estudos que, do ponto de vista teórico, não são muito profundos em geral – denotam um

¹⁷ A respeito da edição desta obra, ver nota de rodapé n. 11, p.53.

conhecimento muito intenso, muito pormenorizado dessa literatura. Mas sua criação, em relação à deles, significa algo inteiramente novo. Seus contemporâneos viram com clareza essa novidade. (LUKÁCS, 2011, p. 47)

O referido romancista é destacado por Balzac, conforme aponta Lukács (2011), em crítica feita à obra *A cartuxa de Parma*, de Stendhal, como um influenciador da obra desse outro romancista, à medida que alguns dos traços estéticos de Scott são percebidos em romances de Stendhal, tais como um retrato dos costumes de determinada época, o drama das ações também relacionado a tais questões, a recente discussão envolvendo o diálogo no romance. Essa influência de Scott, de certa forma, justifica o fato de o começo do romance histórico ter sido na Inglaterra, pois os traços realistas dos romances ingleses desse período podem ser caracterizados como “consequências necessárias do caráter pós-revolucionário do desenvolvimento da Inglaterra em oposição à França e à Alemanha”, conforme mencionado por Lukács (2011, p.47).

Adentrando mais profundamente nas características do romance histórico, Lukács (2011) aponta algumas delas, as quais podem ser percebidas, inicialmente, na obra de Scott, mas que passaram a caracterizar todo romance histórico, visto que muitos foram os escritores a se inspirar nele para a composição de seus romances. A primeira característica é o fato de não haver grande destaque para o tempo presente do escritor, pois não são tratadas, nas obras do gênero, questões que envolvem a sociedade do momento contemporâneo da escrita. Assim, pode-se pensar que, em tais obras, são traçados grandes painéis históricos que pretendem, por vezes, abarcar determinada época e conjunto de acontecimentos passados.

Conforme Lukács, outra característica do romance histórico tradicional é o fato de estar organizado levando em consideração uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados. Ao escolher essa forma de narração, o romance acaba se aproximando mais ainda da narrativa histórica que, em geral, opta por tal tipo de procedimento em sua escrita. Ainda no mesmo âmbito, cabe destacar que é constante em romances históricos a tendência à ficcionalização de grandes momentos históricos. Quanto às questões estruturais dos romances históricos, é comum que, na maior parte deles, a narração ocorra em terceira pessoa e busque, em certa medida, simular um distanciamento e uma imparcialidade em relação aos mesmos, herança do discurso histórico, que buscava uma neutralidade.

Continuando com as características que podem ser notadas no referido gênero, o teórico aborda a escolha das personagens, fictícias, mas inventadas com base na análise empreendida dos acontecimentos históricos. Em geral, para Lukács, o “herói” dos romances históricos trata-se de um “*gentleman* inglês mediano”, que beira a mediocridade, pois, quanto ao seu caráter, possui grau médio de inteligência prática, porém nada grandioso; possui também uma firmeza, no que tange a sua moral e a sua honestidade. As características citadas “beiram o sacrifício”, mas não chegam ao nível de uma paixão humana grandiosa ou de uma devoção com entusiasmo, ligada a uma grande causa; em geral, essas “causas” referem-se às crises históricas, visto que elas são levadas à literatura, pelo escritor, com frequência.

Também existe a presença de personalidades históricas nos romances do gênero teorizado por Lukács (2011), o que, aliás, é outra característica sua; porém, elas são apenas citadas na construção narrativa e, em geral, não são protagonistas, tampouco possuem destaque, mas se encontram presentes para integrar o pano de fundo das narrativas históricas. Mesmo sem ter grande espaço nas obras analisadas, são necessárias para legitimar os fatos históricos ficcionalizados nas narrativas literárias.

Um exemplo desse elemento teorizado e destacado por Lukács pode ser percebido no romance em análise, que possui personalidades históricas, como Bento Gonçalves e David Canabarro, figuras conhecidas por suas participações na Guerra dos Farrapos, fato histórico ficcionalizado no romance e que, com a presença das duas personalidades, é reafirmado¹⁸.

Lukács (2011) afirma, no que tange aos “heróis medianos” das narrativas históricas, que eles são capazes de representar a vida do povo, quanto ao desenvolvimento histórico. Inclusive foi esse modo de composição das personagens que garantiu a Scott o *status* de um dos melhores quanto à caracterização de personagens oriundas da história, na opinião do teórico húngaro. Seguindo nas questões que competem à criação de personagens (ou heróis, como quer Lukács), estes não apresentam uma visão romântica que beire o “decorativo”, pois em geral,

Para Scott, a grande personalidade histórica é precisamente o representante de uma corrente importante, significativa, que abrange boa parte da nação. Ela é grande porque sua paixão pessoal, seu objetivo pessoal, coincide com essa grande corrente histórica, porque reúne em si os lados positivo e negativo de tal corrente, e porque é a mais nítida expressão, o mais luminoso pendão dessas aspirações populares, tanto para o bem como para o mal. (LUKÁCS, 2011, p. 55)

¹⁸ Ressalta-se que em alguns pontos dessa fundamentação teórica serão realizadas, daqui em diante, breves comparações com o romance em análise, a fim de ilustrar a teoria de Lukács.

A prole do corvo (1978) apresenta entre seus “heróis” Bento Gonçalves, um dos principais líderes da Revolução Farroupilha e o presidente da República Rio-Grandense (1835 e 1845). Nesse sentido, no interior do referido romance, ele pode ser visto como a “grande personalidade histórica”, nos termos de Lukács. Durante muitos anos, a historiografia que se produziu no Rio Grande do Sul (e, por vezes, fora dele) apresentou essa personalidade histórica como um símbolo de patriotismo e luta pela Província; porém, novos historiadores, a exemplo de Sandra Pesavaneto (2003), mostram outro lado da representatividade em torno dele:

Enquanto que a historiografia tradicional exalta as virtudes militares e de caráter de Bento Gonçalves, obras mais recentes (Tau Golin, *Bento Gonçalves, o herói ladrão*) ou mesmo contemporâneas à época (*O diário de Antonio Vicente de Fontoura*) se incumbem de apresentá-lo sob uma outra faceta, não tão digna. Enquanto que a segunda obra representa o testemunho de um contemporâneo que entrou em atrito com o líder farroupilha, guardando, portanto, a carga apaixonada de um desafeto, a primeira centraliza sua crítica nas atividades de contrabando de gado e usurpação de terras realizadas pelo líder farroupilha. (PESAVENTO, 2003, p. 48)

Com isso, é possível notar que existem diferentes visões em relação à personalidade histórica que ganha espaço no romance de Assis Brasil. Também o romancista a coloca em uma posição peculiar, visto não o apresentar de forma tão “virtuosa”, fugindo um pouco da tradição historiográfica em torno dele. Ainda sobre a construção dos “heróis”, Lukács (2011) afirma que essa forma de figuração não precisa ser posta somente às personagens com representatividades históricas e que existiram de fato:

Ao contrário, em seus romances mais importantes, o papel de destaque é desempenhado justamente por personagens históricas desconhecidas, históricas apenas em parte ou puramente fictícias. [...] o caráter popular da arte histórica de Walter Scott mostra-se justamente no fato de que essas personagens destacadas, diretamente ligadas à vida do povo, alcançam na figuração uma dimensão histórica maior que as personagens centrais e conhecidas da história. (LUKÁCS, 2011, p. 55)

No caso em estudo, o teórico expõe que, além das personalidades históricas mais destacadas pela historiografia, as de menor representatividade histórica ou aquelas criadas apenas na ficção podem também ter amplo espaço nos romances históricos. Um exemplo disso é o protagonista do romance de Assis Brasil, chamado Filhinho, que não representa uma personalidade histórica oficial, mas que, no interior da obra, participa da guerra, tanto quanto as que o são, como as duas já citadas.

Ainda no tocante às personagens, segundo o teórico húngaro, Scott permite que “as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes, como faziam os adoradores românticos dos heróis” (Lukács, 2011, p. 56). Por essa razão, elas jamais serão as protagonistas do enredo, uma vez que a apresentação do “ser da época”, de forma ampla e múltipla, somente pode emergir diante da representação da vida cotidiana do povo, das alegrias e das tristezas, bem como também diante das crises e das desorientações dos homens considerados medianos.

As personagens de um romance histórico têm papel fundamental em um aspecto bastante discutido nos estudos da área: a universalidade da obra. Por vezes, determinado personagem é tão complexo em sua estrutura e tão bem-construído ideologicamente, que é capaz de tornar-se universal, ou seja, permite uma leitura em diferentes épocas. Lukács (2001) demonstra sua preocupação com a questão, visto que, inicialmente, ele fala a respeito do cuidado que se deve ter para escrever sobre o passado, de modo que ele seja revivido; segundo o teórico, para que isso ocorra de fato, é preciso que seja retratada, de modo bastante amplo, a correlação existente entre o homem e o ambiente social do qual faz parte. Além disso, ele menciona outros elementos essenciais para trazer o passado à tona, por meio da ficção:

A inclusão do elemento dramático no romance, a concentração dos acontecimentos, a suma importância dos diálogos, isto é, do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestam na conversação, têm íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica tal como de fato ocorreu, de um modo que seja humanamente autêntico e a torne passível de ser vivenciada pelo leitor de uma época posterior”. (LUKÁCS, 2011, p. 58)

A possibilidade de que leitores de diferentes épocas façam a leitura de um mesmo romance histórico é um dos elementos que se destaca, segundo o teórico húngaro; daí sua preocupação de que haja uma humanização autêntica das personagens, e de que os conflitos sejam conectados e engajados com a realidade histórica, buscando uma “fidelidade” diante dos fatos ocorridos para que, no futuro, eles cheguem ao leitor de outro tempo com o máximo de “veracidade”, conforme aponta Lukács (2011). Ao lado da busca pela veracidade e integridade dos fatos passados, no romance histórico, vem também a “tentação” de se atingir uma totalidade dos acontecimentos, isso por conta do grande risco de se crer que somente se é fiel aos fatos históricos através dessa possível totalidade.

Nesse sentido, é possível estabelecer uma comparação com o que a teórica canadense Linda Hutcheon (1991), ao apresentar seu conceito de metaficção historiográfica, expõe em termos do que seja “verdade e falsidade” (p.146). Segundo ela, os dois termos não são os mais adequados para uma discussão que envolva a ficção, visto que ela só crê que existam “verdades no plural” e não uma “Verdade”; além disso, ela também afirmará que a falsidade, por sua vez, corresponde, por certo, às “verdades alheias”. Assim sendo, os termos “fidelidade” e “veracidade”, mencionados por Lukács (2011), são passíveis de discussão e, em especial, nos estudos referentes às relações entre história e literatura que, cada vez mais, tencionam tais conceitos.

Retomando, de forma mais aprofundada, a discussão acerca das personagens que compõem um romance histórico, Lukács (2011) afirma haver uma grande quantidade de cores e de variações no mundo histórico do romancista Scott, sendo as mesmas uma consequência das múltiplas interações entre homens e “unidade do ser social”, o qual, em meio a toda essa riqueza, é o princípio predominante. Tais questões reacendem, sob nova ótica, as discussões em torno da composição, na qual:

[...] as grandes personagens históricas, os líderes das classes e dos partidos em luta são, do ponto de vista da trama, apenas figuras coadjuvantes. Walter Scott não estiliza essas personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades. No entanto, elas nunca dão a impressão de mesquinhez. Com todas as suas fraquezas, agem de modo historicamente grandioso, o que se deve, é claro, à profundidade do entendimento de Scott acerca da peculiaridade dos diferentes períodos históricos. (LUKÁCS, 2011, p. 63-64)

Nota-se um tom ufanista nas constatações que Lukács (2011) faz acerca das obras de Walter Scott, o que pode ser constatado pelo amplo espaço que o romancista ocupa na obra do húngaro, considerando tratar-se de uma obra de cunho teórico/historiográfico e que abarca outros romancistas, mas nenhum com tanto destaque quanto este. A adjetivação que Lukács utiliza para referir-se às características dos romances scottianos e à obra dele como um todo reforçam a posição de destaque do romancista inglês.

Novamente cabe uma breve relação com a personagem de Bento Gonçalves, no romance de Assis Brasil, visto que o húngaro aponta para o fato de os “líderes” serem coadjuvantes; nesse sentido, Bento se adapta à característica proposta. Porém, irá diferenciar-se no sentido de que, ao contrário do que Lukács (2011) propõe, no romance de Assis Brasil, a personagem histórica não age de forma historicamente grandiosa. O

estudioso segue no seu raciocínio acerca da personagem histórica coadjuvante, afirmando que a mesma:

pode gozar plenamente a vida como ser humano, aplicar na ação todas as suas qualidades grandiosas e mesquinhas; porém, no enredo, ela é figurada de modo que só age, só chega à expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes. Assim, atinge um desdobramento pleno e multifacetado de sua personalidade, mas apenas na medida em que essa personalidade está ligada aos grandes eventos da história. (LUKÁCS, 2011, p. 64)

Com tal consideração, ele reafirma a ideia de humanização dessas personagens históricas, sejam elas positivas ou negativas; porém, o seu diferencial está no momento do enredo, através do qual elas figuram de modo a agir apenas em situações importantes da história. No caso do líder farrapo, embora esteja inserido em um momento historicamente importante no curso da narrativa, a Revolução Farroupilha, ele aparece, pelo olhar do narrador, em situações nada grandiosas, como quando come bolachas e se apresenta com um urinol na mão; assim sendo, ele não pode ser visto tal como a figura histórica descrita por Lukács.

Nas obras do romancista Walter Scott, fica evidente uma unidade do “espírito popular e a profunda compreensão da autenticidade histórica” (Lukács, 2011, p.69), já que, para ele, a autenticidade histórica está diretamente ligada à “singularidade temporalmente condicionada da vida psicológica, da moral, do heroísmo, da capacidade de sacrifício, da perseverança etc.” (p.69). Tratam-se de questões marcantes na história da literatura, no que tange à autenticidade histórica do romancista, e não sobre o “colorido local” das descrições, o qual é somente um entre os diversos recursos artísticos para figurar a questão principal que, sozinho, não consegue “despertar o espírito de uma época” (p. 69). Desse modo, Lukács afirma que:

Scott deixa que as grandes qualidades humanas, assim como os vícios e as limitações de seus heróis, brotem do solo histórico claramente figurado do ser. Ele nos familiariza com as peculiaridades históricas da vida psicológica de seus conteúdos mentais, mas pela ampla figuração de seu ser, pela demonstração de como as ideias, sentimentos e modos de agir crescem a partir desse solo”. (LUKÁCS, 2011, p.69)

Lukács aponta um possível motivo para o começo da escrita do romance histórico, relacionando-o à Revolução Francesa e afirmando que o objetivo maior do

campo ficcional, ao realizar as figurações das crises históricas pertencentes à vida nacional, é:

mostrar a grandeza *humana* que se desnuda em seus representantes significativos a partir da comoção de toda a vida da nação. Não há dúvida de que, consciente ou inconscientemente, a experiência da Revolução Francesa despertou essa tendência na literatura. (LUKÁCS, 2011, p. 70)

Ainda no que se refere às questões em debate, o teórico acrescenta que a grandeza dos períodos de crise da humanidade repousam no fato de que algumas “forças ocultas permanecem latentes no povo e só necessitam de uma ocasião que as deflagre para vir à tona. A necessidade épica da reimersão dessas figuras após cumprirem sua missão heroica sublinha justamente a universalidade desse fenômeno” (Lukács, 2011, p. 72), mas ele segue afirmando que, por meio das revoluções (grandes épocas da humanidade), ocorreram os movimentos de ascensão das capacidades humanas e, ainda, Scott, por conta da “figuração humana e histórica”, dá vida à história, ou seja, representa-a “como uma série de grandes crises”. (p. 72)

Uma das questões a destacar da teoria de Lukács (2011) é o fato de ele acreditar na necessidade de ser um patriota para criar um “verdadeiro romance histórico”. Segundo ele, Scott é patriota por escrever suas obras, buscando elementos no passado de sua nação e tornando-os “experenciáveis” no presente da publicação da narrativa. De acordo com o teórico, o romancista sente orgulho do desenvolvimento de seu povo:

Isso é absolutamente necessário para a criação de um verdadeiro romance histórico, que traz o passado para perto de nós e o torna experienciável. Sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível. Mas, na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos [...] mas na revivificação do passado como *pré-história* do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos. (LUKÁCS, 2011, p.73)

Ao comparar a questão mencionada com o romance de Assis Brasil, é possível notar uma diferença, no sentido de que o romancista não imprime um tom patriótico à sua narrativa, mas, por conta do distanciamento que ele tem do fato histórico narrado, faz críticas ao evento histórico farrapo por meio da construção de seu romance.

Segundo o reafirmado por Lukács (2011), um dos motivos pelo qual Walter Scott é considerado o primeiro escritor a desenvolver um romance histórico é “porque

tem um sentimento mais profundo, legítimo e diferenciado da história que qualquer outro ficcionista antes dele” (p.79). O teórico ainda relata que a necessidade histórica é, no interior dos seus romances, dotada da mais rigorosa implacabilidade. Destaca-se a existência de uma interação complexa entre as circunstâncias e os romances históricos serem influenciados por elas de formas muito diferentes e atuarem, de forma individual, conforme suas preferências pessoais. Sendo assim, quanto à figuração, pode-se dizer que a necessidade histórica é sempre um resultado e não um pressuposto; ou seja, ela é, “de forma figurada, a atmosfera trágica do período, e não o objeto das reflexões do escritor” (p. 79).

Na concepção humana e moral das personagens dos romances históricos, consegue-se conservar a fidelidade aos fatos históricos; assim, é possível, segundo Lukács (2011), considerar que as contradições em torno de determinados acontecimentos ocorrem, em geral, nas obras mais bem-sucedidas, “no quadro da dialética objetiva de determinada crise histórica” (p. 80). Dessa forma, é igualmente possível destacar que Lukács não pensava que a criação de personagens excêntricas seria adequada a esse tipo de romance.

A partir da apresentação da obra teórica de Lukács (2011) acerca do romance histórico, infere-se que grande parte das características por ele apontadas pode ser observada em romances da literatura sul-rio-grandense. Tal percepção é possível à medida que existe uma tradição de produção constante de romances históricos no Rio Grande do Sul, em especial, aqueles contendo fatos da história do próprio estado, como a Revolução Farroupilha e a Revolução Federalista.

Além do húngaro, outros estudiosos debruçaram-se sobre o gênero romanesco em questão, o que torna necessário observar, a partir dos olhares de Seymour Menton e de Linda Hutcheon, possíveis avanços nos estudos da área.

2.3. O novo romance histórico e a metaficção historiográfica: gênero em transformação?

Seymour Menton publica, em 1993, a obra *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*¹⁹, a qual se mostra relevante ao presente estudo, pois

¹⁹ Esta obra possui apenas uma edição e, até o momento, não possui tradução para a língua portuguesa, podendo sua leitura ser feita apenas em espanhol.

Menton apresenta uma série de características do que se pode considerar um novo romance histórico (ou, no idioma original de sua publicação, “la nueva novela histórica”), uma vez comparadas ao estudo realizado por Lukács, em 1954.

O próprio Menton (1993) busca respostas para distinguir o romance histórico tradicional do novo, ao se questionar: “¿ como se distingue la Nueva Novela Histórica de las anteriores?” (p. 35). Dentre as novelas históricas anteriores, pode-se pensar em Walter Scott; enquanto representantes das novas, destacam-se as de autoria do cubano Alejo Carpentier, em especial, *El reino de este mundo* (1949). Menton (1993) acredita que, a partir dessa obra, algumas mudanças já puderam ser observadas no gênero literário em questão.

Os teóricos que se ocupam do romance do “posboom” averiguaram que, de fato, há um predomínio do novo romance histórico desde 1979. Alguns dos fatores que estavam ocorrendo no período eram, segundo Menton (1993), “el afán muralístico, totalizante; el erotismo exuberante; y la experimentación estructural y lingüística (aunque menos hermética)” (p. 29-30), acontecimentos que, de certa forma, contribuíram para as modificações desse gênero romanesco.

Menton (1993) sublinha que, mesmo com a data de 1979 sendo considerada a oficial, com relação ao começo das modificações no gênero, haviam sido publicadas, poucos anos antes, obras com as mesmas características encontradas nos romances históricos de 1979 em diante, como, por exemplo, *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos (1974) e *Terra nostra*, de Carlos Fuentes (1975). O teórico ressalta ainda que os dois exemplos podem ser considerados paradigmáticos, pois representam dois extremos, visto um ser predominantemente histórico e o outro, ficcional.

Ao buscar uma definição para a expressão romance histórico, Menton (2003) preocupa-se em diferenciá-la da “Nueva Novela Histórica”. Segundo ele, em um sentido amplo, todo o romance é histórico, visto que, em maior ou menor grau, ele capta o ambiente social em que estão inseridas suas personagens, inclusive as mais introspectivas. Mas o teórico se apoia em Lukács (2011) para afirmar que, ao se realizar a análise a partir da proliferação dos romances históricos latino-americanos, é preciso “reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor” (Menton, 1993, p. 32). E, com mais precisão, afirma que o conceito mais adequado, para seu estudo, é o de Anderson Imbert, datado de 1951, escolha assim justificada:

Puesto que uno de los objetivos principales de este libro es comprobar el predominio desde 1979 (o 1975) hasta 1992 (o después) de la Nueva Novela Histórica por encima de la novela telúrica, la psicológica, la magicorrealista o la testimonial, la definición más apropiada es la de Anderson Imbert, que data de 1951: “Llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida em um época anterior a la del novelista”. (MENTON, 1993, p. 33)

Com isso, percebe-se que um dos pontos principais para a caracterização do novo romance histórico, conforme Menton (1993), é o fato de as ações integrantes da obra ficcional terem ocorrido em uma época anterior ao tempo em que vive o romancista que o escreve. Posto isso, ele exclui alguns tipos de romances de sua definição:

Por lo tanto, de acuerdo com esta definición, quedan excluidas de este estudio algunas novelas archiconocidas, a pesar de sus dimensiones históricas, por abarcar al menos parcialmente um período experimentado diretamente por el autor.[...] También se excluyen aquellas novelas que versan sobre varias generaciones de la misma familia [...] porque la generación más joven coincide con la del autor. (MENTON, 1993, p. 33-34)

As exclusões promovidas por ele se dão no sentido de que determinadas obras, de algum modo, poderiam coincidir com um período vivido pelo autor. Porém, segundo o teórico, o mais difícil é justificar a exclusão da categoria de romance histórico daquelas obras em que os narradores ou, ainda, as personagens estão ligados ao presente ou a um passado recente, mas a temática seja a recriação da vida e dos costumes de uma personagem distante.

Menton (1993) trata do romance histórico tradicional, o qual, segundo ele, teve sua vigência entre os anos de 1826 e 1949. Acerca desse gênero, ele relata que o mesmo volta ao século XIX e se identifica, em especial, com o Romantismo, mas conseguiu evoluir no século XX, dentro da estética do Modernismo. No que se refere às influências recebidas, ele afirma haver uma inspiração vinda de Walter Scott, mas também das crônicas coloniais, bem como do teatro da “Idade de Ouro”, iniciado por Jicoténcal (1826). Tendo em mente a finalidade das obras do referido gênero, o teórico afirma que

la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del período colonial. (MENTON, 1993, p. 36)

Destaca-se a primeira das finalidades, que consiste, basicamente, na criação de uma consciência nacional, na qual se objetiva que as personalidades do passado histórico sirvam de exemplo positivo para as pessoas de determinado grupo que vivem no presente. Eis uma finalidade vivenciada, por um longo período, na tradição dos romances históricos escritos no Rio Grande do Sul, em especial, os que tratam da Revolução Farroupilha, visto que os escritores buscavam no referido episódio histórico os “heróis” que serviriam de inspirações positivas aos leitores, a exemplo de Bento Gonçalves (o líder farroupilha). Tal fato sofre mudanças juntamente com a mudança do gênero romance histórico, uma vez que, após 1979²⁰, continuou se produzindo romances em torno da Revolução Farroupilha, porém, com a intenção de olhar o passado de forma crítica e não apenas enaltecida. Outras obras literárias podem ser destacadas na literatura sul-rio-grandense, dentre as que tratam do evento histórico em destaque: *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, *Netto perde sua alma* e *Varões Assinalados*, de Tabajara Ruas, *Os farrapos*, de Oliveira Belo, *A revolução farroupilha*, de Alcy Cheuiche e outras.

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

A primeira característica está relacionada à subordinação, em graus diferentes, à reprodução mimética de determinado período histórico para a apresentação de ideias filosóficas (inicialmente, em contos do escritor Borges), as quais são aplicáveis a todos os períodos do passado, do presente e do futuro. Ainda conforme o teórico, as ideias que se destacam são a impossibilidade de conhecer a verdade ou a realidade histórica, o caráter cíclico da história, paradoxalmente, o caráter imprevisível da mesma.

²⁰ Esclarece-se que o ano em destaque não é tomado, no presente estudo dissertativo, como marco absoluto; apenas faz-se tal menção para fins de comparação com o estudo de Menton (1993), que aponta o ano de 1979 como definitivo para a modificação no gênero romance histórico.

A segunda característica elencada por Menton (1993) diz respeito à distorção consciente da história, mediante suas omissões, exageros e anacronismos. A terceira está voltada à ficcionalização das personagens históricas, sendo, inclusive, feita uma comparação com Lukács:

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

Assim, no novo romance histórico, as personagens, em geral, são baseadas em figuras de grandes líderes de revoluções ou guerras passadas. Pode-se entender a questão da construção das personagens como uma nova forma de construção de mitos. Nessa perspectiva, a literatura sul-rio-grandense apresenta certa tradição, uma vez que muitas de suas obras literárias, em especial, no começo da produção literária do estado, buscavam construir mitos em torno de “grandes heróis” da história do Rio Grande do Sul; fato que os escritores das obras literárias mais contemporâneas vêm revendo, como é o caso de Assis Brasil, que busca, justamente, fazer o movimento contrário: em *A prole do corvo*, há uma desmitificação de personalidades históricas; no caso, dentro dessa narrativa da personagem de Bento Gonçalves.

A quarta característica está relacionada à metaficção, mais precisamente, ao fato de o narrador tecer comentários sobre o processo de escrita da obra. Como quinto item, tem-se a intertextualidade e, ao final, a última das características refere-se aos conceitos bakhtinianos acerca do dialogismo, do carnavalesco, da paródia e do metatexto. Após apresentar todas as características mencionadas, o teórico reitera que, além das mencionadas, o novo romance histórico se distingue do tradicional por sua maior variedade.

Algumas possibilidades para o auge do novo romance histórico ter ocorrido no final dos anos de 1970 são igualmente apontadas pelo teórico. Segundo ele, um dos forte motivos é o predomínio de autores respeitados há mais de quatro gerações literárias, em sua maioria pertencente à América Latina. Menton (1993) ressalta, no entanto, que o Chile constitui uma exceção, visto preocupar-se com o “passado

imediatos”²¹. Outra motivação, segundo o teórico, diz respeito à variedade de romances históricos no período de 1979 a 1992:

Puesto que hay tanta variedad entre las novelas históricas publicadas entre 1979 y 1992, las nuevas al igual que las tradicionales, es imposible atribuir la proliferación de todo el subgénero a una sola causa específica o aun a una serie de causas específicas. Una actitud más prudente consiste en proponer y comentar tantos factores como sea posible, con la advertencia de que todos los factores no se pueden aplicar a todas las novelas. (MENTON, 1993, p. 47-48)

A partir disso, ele apontará motivos para a crescente publicação do gênero: “a mi juicio, el factor más importante, en estimular la creación y la publicación de tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de la América” (Menton, 1993, p.48). Entende como outra motivação para o ocorrido o “redescubrimiento académico de la literatura colonial, que en algunos casos se viene estudiando junto con la novela histórica” (p. 54). Por fim, o último motivo seria que, durante as décadas de 1970 e 1980, os professores de história demonstravam maior predisposição a inserir romances históricos entre os textos obrigatórios em seus cursos.

Anterior aos estudos de Seymour Menton (1993), em torno do novo romance histórico, está a obra *Poética do Pós-Modernismo: História. Teoria. Ficção*, da teórica canadense Linda Hutcheon (1991), cujos objetivos são assim explicados por ela:

[...] meu enfoque se concentra naqueles aspectos de relevante sobreposição entre a teoria e a prática estética, aspectos que nos poderiam orientar no sentido da articulação daquilo que desejo chamar de uma “poética” do pós-modernismo, uma estrutura conceitual flexível que possa, ao mesmo tempo, constituir e conter a cultura pós-moderna e nossos discursos tanto a seu respeito como adjacentes a ela. [...] o que caracterizaria o pós-modernismo na ficção seria aquilo que aqui chamo de “metaficção historiográfica”, essas obras populares paradoxais. (HUTCHEON, 1991, p. 11)

Percebe-se a amplitude dos estudos de Hutcheon (1991) no interior dessa obra, que tem seu foco dirigido às questões do pós-modernismo, tomado este no sentido de uma estrutura de conceitos maleáveis, os quais tanto constroem quanto contêm a cultura da pós-modernidade. O conceito de metaficção historiográfica, desenvolvido na obra em

²¹ Segundo Menton (1993), o motivo para o Chile preocupar-se com o “passado imediato” está ligado ao golpe militar sofrido pelo país em 1973, a ditadura de Pinochet, ao exílio de diferentes romancistas e, ainda, a preferência chilena tradicional por escrever romances de forma realista do mundo contemporâneo.

questão, é o que mais pode ser discutido no estudo ora apresentado, por permitir uma relação com o conceito de novo romance histórico de Menton e ser capaz de auxiliar as reflexões em torno do romance estudado nesta dissertação.

O desafio em torno do pós-moderno coloca em evidência “o processo de formação de significado na produção e na recepção da arte” (p.12). Em questões discursivas de âmbito mais amplo, no entanto, evidencia ainda, por exemplo, o modo como se fabricam ““fatos” históricos a partir de “acontecimentos” brutos do passado ou, em termos mais gerais, a maneira como nossos diversos sistemas de signos proporcionam sentido a nossa experiência”. (p.13). Quanto ao que pode ser considerado como inovação nessa pós-modernidade, segundo a teórica discutida, ela assim explica:

O que há de mais novo [no pós-modernismo] é a constante ironia associada ao contexto da versão pós-moderna dessas contradições, bem como sua presença obsessivamente repetida. Talvez isso explique por que, entre nossos melhores críticos culturais, tantos tenham sentido a necessidade de abordar o tema do pós-modernismo. O que seus debates demonstraram é que o pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o “natural”. Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado). (HUTCHEON, 1991, p.13)

Ao tomar tal pensamento como princípio, ela aponta indícios da sua possível conceituação para o pós-moderno, em especial, no momento em que o coloca como uma força capaz de problematizar, no âmbito cultural, ao menos. Seguindo com suas considerações nesse campo de estudos, ela afirma que, em verdade, o pós-modernismo “é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (p. 19). Para aprofundar suas discussões relativas a tal conceito, a autora propõe um ponto inicial para se considerar algo pós-moderno: “como uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes de pensamento atuais, aquilo que quero chamar pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (p. 20). Assim sendo, no campo da ficção, o que caracterizará essa pós-modernidade será a metaficção historiográfica, conceituada por Hutcheon (1991) conforme segue:

Com esse termo, [metaficção historiográfica] refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. [...] Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas

(*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. [...] a metaficção historiográfica [...] atua *dentro* das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional. (p. 21-22)

Nesse sentido, a metaficção historiográfica está também diretamente ligada aos romances que se utilizam de personagens e acontecimentos históricos; acrescenta-se a isto, o fato de, em geral, os trabalhos de crítica em torno dessa questão envolverem a narrativa como eixo central de discussão. Um dos pontos principais envolvendo tal conceito é o da subversão, porque a metaficção historiográfica age no interior das convenções, com o intuito de subvertê-las; não se trata, portanto, apenas de algo metaficcional, tampouco de outra versão do romance histórico, como as apresentadas por Lukács (2011) e Menton (1993).

Pensando em tal ponto e tomando como base a relação entre história e ficção, é interessante observar a consideração de Hutcheon (1991), segundo a qual, “o pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (p.39). Com isso, a teórica penetra no delicado âmbito das relações limiares entre o campo histórico e o ficcional. A esse respeito, inclusive, o romancista Assis Brasil, em entrevistas apresentadas no capítulo de crítica desta dissertação, comenta sobre tal ponto, como, por exemplo, na entrevista que ele concede a Antonio Hohlfeldt, no momento de lançamento de seu primeiro romance, *Um quarto de légua em quadro*, em 1976. Na referida entrevista, ele menciona ter consciência de que toca em pontos bastante controversos para os pesquisadores no que tange à questão das datas e versões dos fatos históricos.

Retomando a questão das características da metaficção historiográfica, o elemento paródico é posto por Hutcheon (1991) dentro das questões que envolvem tal conceito; por isso, é bastante referenciado pela teórica, ao passo que útil para a leitura e a interpretação de romances que estejam no âmbito da metaficção historiográfica. Hutcheon (1991) oferece uma possibilidade de conceito para se pensar o que seria, de fato, a paródia. Para ela, seria um formalismo invertido, capaz de provocar “uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente

definidos (o passado e o presente)” (p. 42). Em outros termos, é possível referir que isto se dá entre as questões políticas e as históricas.

Pensando um dos pontos basilares do pós-modernismo, a teórica canadense afirma que sua principal função dele seria promover uma contestação da possibilidade de algum dia, de fato, se conhecer os “objetos fundamentais” que compõem o passado. Ainda em referência ao pós-moderno, ela afirma que:

Ele ensina e aplica na prática o reconhecimento do fato de que a “realidade” social, histórica e existencial do passado é uma realidade *discursiva* quando é utilizada como o referente da arte, e, assim sendo, a única “historicidade autêntica” passa a ser aquela que reconheceria abertamente sua própria identidade discursiva e contingente. O passado como referente não é enquadrado nem apagado, como Jameson gostaria de acreditar: ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje. Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos históricos, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo. Isso se aplica tanto à música como à pintura; é tão válido para a literatura quanto para a arquitetura. (HUTCHEON, 1991, p. 45)

Segundo a autora, a arte pós-moderna não é capaz de fornecer uma “autêntica historicidade”, visto que o que ela faz, em verdade, é uma contestação à possibilidade de, em algum momento, se conhecer, de fato, os “objetos fundamentais” que constituem o passado. Acrescenta que o passado, enquanto referente, passa por uma incorporação e por uma modificação, o que acaba fazendo-o adquirir um novo sentido. Com isso, Hutcheon (1991) tenta mostrar que nem sequer aquelas obras de arte com um grande número de paródias fogem dos contextos histórico, social e ideológico onde estavam inseridas, antes de assumirem um novo, o que demonstra a existência delas em todos os lugares que estão inseridas, sejam paródicos ou não.

Um elemento bastante referenciado por Hutcheon (1991) é a figura do “ex-cêntrico” ou, conforme a própria escritora explica, aqueles “que são marginalizados por uma ideologia dominante” (p. 58). Segundo ela, a paródia é uma categoria desse “ex-cêntrico”, à medida que “a paródia parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (p.58). No caso do romance *A prole do corvo*, há exemplos de algumas personagens que podem ser pensadas a partir de tal perspectiva, visto serem os protagonistas, geralmente, figuras

com pouca ou nenhuma atenção em romances históricos, e, por exemplo *Filhinho*, um rapaz que é recrutado, contra a sua vontade, para servir as causas farroupilhas.

Retomando a questão da paródia, categoria presente na construção dessas personagens “ex-cêntricas”, a teórica canadense afirma que o elemento paródico que permite um intertexto da metaficção historiográfica “encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos” (Hutcheon, 1991, p. 164). Isso vai ao encontro do que a metaficção historiográfica discorda e de fato quer contestar:

qualquer conceito realista ingênuo de representação, mas também quaisquer afirmações textualistas ou formalistas ingênuas sobre a total separação entre a arte e o mundo. O pós-moderno é, autoconscientemente, uma arte “dentro do arquivo” (Foucault, 1977, p. 92) e esse arquivo é tanto histórico quanto literário”. (p. 165)

Assim, a paródia percebida através do “ex-cêntrico” possibilita que seja feita uma crítica ao que a metaficção historiográfica sugere. Destaca-se que a paródia, conforme apontado por Hutcheon (1991), trata-se de uma sacralização do passado e de um questionamento deste ao mesmo tempo, o que seria, segundo a autora, o paradoxo do pós-moderno. Também podem ser vistos como “ex-cêntricos”, pensando sobre a teorização da autora, as personalidades históricas ficcionalizadas e dessacralizadas pelo narrador, ao apresentá-las.

A respeito das diferenças (ou separações) entre os discursos histórico e literário, assim como os diversos teóricos apresentados, Hutcheon (1991) também debate tal relação no âmbito da pós-modernidade:

[...] separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Assim, a teórica afirma que a possível separação existente entre as duas áreas do conhecimento é contestada, tanto na teoria quanto na arte pós-modernista e destaca que

os estudos em torno delas preocupam-se, em geral, com o modo como são escritas, apontando em maiores detalhes as semelhanças entre ambas. Hutcheon (1991) expõe que a verossimilhança é o que dá força para literatura e história e, ainda, que elas são consideradas construções linguísticas, as quais se convencionalizou serem construídas a partir da forma narrativa. Ao pensá-las como narrativas, pode-se aproximar o seu estudo com o de White (1994;2008), o qual apontou o caráter da narratividade da história, tanto quanto da literatura.

Um dos motivos pelos quais a estudiosa considera o pós-modernismo como “um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo a que procura contestar” (p.142) justifica-se no exemplo mencionado acerca da metaficção historiográfica. Isso porque, ao tratá-la como uma estrutura do pós-modernismo, Hutcheon (1991) afirma que esta possui intactos sua “auto-representação formal” (p. 142) e seu “contexto histórico” (p.142) e, no momento em que o faz, consegue problematizar a possibilidade de conhecimento históricos, à medida que, no caso em análise, não há uma conciliação, nem uma “dialética” (p. 142), mas somente contradição.

Segundo a autora, diversos historiadores se utilizaram das técnicas empreendidas na representação da ficção para desenvolver suas “versões imaginárias de seus mundos históricos e reais” (p.142). Dessa forma, o romance pós-moderno também o faz, segundo Hutcheon (1991), mas, além disso, é capaz de realizar ainda o inverso; isso faz parte da postura pós-modernista de confronto entre os paradoxos “da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”. (p. 142)

Com as questões levantadas, a estudiosa comenta que se tornou uma preocupação pós-moderna a relação entre as “mentiras (HISTÓRIA) e a falsidade” (p.145), a qual era uma questão bastante discutida no século XVIII. Porém, na pós-modernidade, tal preocupação direciona-se, também, para a “relação à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s), verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura”. (Hutcheon, 1991, p. 145).

Além disso, a teórica destaca a existência de uma tradição, decorrente de longa data, desde Aristóteles, a qual percebe a ficção não somente como sendo diferente, mas também superior, quando comparada à história, pois esta é, segundo Hutcheon (1991), “uma forma de escrever limitada à representação do contingente e do particular. [...] a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais.” (p. 145).

A estudiosa canadense afirma ainda a possibilidade de se considerar que, durante o século XIX, originou-se o romance realista e também a história narrativa, ou seja, dois gêneros que possuem como ponto em comum uma ambição “de selecionar, construir e proporcionar autossuficiência e fechamento a um mundo narrativo que seria representacional, mas ainda assim distinto da experiência mutável e do processo histórico” (p. 146). Hutcheon (1991) considera que, na atualidade, a história e a ficção dividem a necessidade de contestar esses mesmos pressupostos.

Hutcheon (1991) aponta como uma das características da metaficção historiográfica a subversão da história, que consiste em uma reescrita da mesma com elementos como a paródia para acontecimentos, por vezes, cristalizados por uma escrita historiográfica tradicional. Pode-se pensar que, em certa medida, isso ocorre no romance de Assis Brasil, visto que a sua narrativa corresponde a um olhar ficcional em relação ao episódio histórico da Revolução Farroupilha, mas, para essa construção, ele se utiliza de elementos paródicos e é nesse sentido que a história é subvertida.

Puga (2006), por sua vez, no contexto das reflexões acerca da construção do romance histórico, afirma que o gênero não exige, tampouco sugere que seja feita uma análise partindo apenas da realidade história tomada pela ficção como referente extratextual, mas o que se exige é “um estudo da forma como os elementos históricos, enquanto estratégias narrativas, se encontram a serviço da construção da própria narrativa” (p.56). Com isso, percebe-se que a importância e também a comprovação da “(não) fidelidade” total das possíveis referências históricas não é capaz de retirar qualquer valor da obra literária, pois o seu estudo objetiva uma caracterização do espaço e do tempo representados, bem como a função da história pode ser vista como fornecimento de material temático para a ficção, podendo a primeira ser utilizada de forma totalmente livre pelo romancista, sem as preocupações científicas que possui o historiador.

Nesse sentido, também a estudiosa Maria Teresa de Freitas (1986) afirma que, frequentemente, os escritores buscam em acontecimentos históricos um meio de representação de uma determinada realidade; um meio de retratar uma época e uma sociedade, bem como de “fixar” momentos de importância universal. Segundo ela, então, “não se pode negar o valor estético dos temas da História: a matéria histórica pode ser considerada um importante “fermento” da imaginação criadora na literatura universal de todos os tempos” (p.03). A partir das considerações de Freitas e retomando entrevistas de Assis Brasil, citadas no capítulo de crítica, é possível perceber que o

romancista corrobora a visão da estudiosa, visto que ele afirma procurar na história do Rio Grande do Sul o “fermento” para sua ficções. Além disso, ainda há uma concordância de percepções com relação à autora, quando ela afirma que “os romances impõem aos dados históricos “reais” uma cuidadosa disposição estética; é onde se encontra seu valor propriamente literário” (Freitas, 1986, p. 05), questão igualmente comentada pelo autor em entrevista.

Os estudiosos Lukács (2011), Menton (1993) e Hutcheon (1991) apresentam elementos capazes de fornecer uma base teórica que, de forma essencial, serão utilizados para a análise do romance *A prole do corvo*, de Assis Brasil. Em determinados pontos, os teóricos possuem intersecções, como, por exemplo, a concordância entre Lukács (2011) e Menton (1993) acerca da questão do distanciamento temporal como requisito para que um romance seja efetivamente histórico.

Em outros pontos, porém, eles se diferenciam, como no caso das construções dos protagonistas, uma vez que Menton (1993) acredita que personalidades históricas podem ser ficcionalizadas para servirem de protagonistas, enquanto Lukács os utiliza apenas como pano de fundo para comprovar que o romance é mesmo histórico. Hutcheon (1991), por sua vez, propõe que se dê voz aos “ex-cêntricos”, que seriam aquelas personagens que vivem à margem, como é o caso de uma das protagonistas de *A prole do corvo*, que é uma mulher, com importante papel no cenário da guerra.

3. *A prole do corvo*: gêneros em conflito

Luiz Antonio de Assis Brasil possui um número bastante expressivo de publicações literárias: até a presente data, um total de dezenove livros. Entre suas obras, a maioria é composta por romances (dezessete do gênero romance ou novela e dois livros de ensaios ou contos). Isso sem contabilizar as obras que publicou a partir da reunião de contos produzidos por seus alunos da *Oficina de Criação Literária* da PUCRS, bem como as traduzidas para outros idiomas e publicadas no exterior.

Como *corpus* de pesquisa desta dissertação, foi escolhido o seu segundo romance, *A prole do corvo*, publicado em 1978, em conjunto com outras obras literárias, pela editora Movimento, em um projeto intitulado “Coleção Rio Grande”, sendo este o volume de número 34 da mesma.

Ao se pensar a referida obra no contexto de produção do autor, percebe-se que faz parte de uma trilogia, composta pelos romances *Um quarto de légua em quadro* (1976), romance de estreia do escritor, seguido de *A prole do corvo* (1978) e, por fim, *Bacia das almas* (1981). A referida trilogia é denominada “trilogia dos mitos rio-grandenses”, pelo fato de todos esses romances, de algum modo, tratam de aspectos que se referem à história do Rio Grande do Sul. O primeiro romance, por exemplo, aborda o início da ocupação do Estado, mostrando como as pessoas das mais diversas nacionalidades chegaram ao Rio Grande do Sul para ocupar o território. O segundo romance, objeto desta análise aborda um importante episódio da história do Rio Grande do Sul, a Revolução Farroupilha, enquanto o último com questões de ordem política do Estado, principalmente relacionadas ao positivismo que foi, durante longos anos, a tendência política hegemônica no Rio Grande do Sul.

O romance *A prole do corvo* (1978) tem sua temática centrada na Revolução Farroupilha, sendo este um dos motivos (talvez o inicial) que permite uma leitura desta obra a partir das teorias que discutem as relações entre história e literatura e, em especial, sobre o romance histórico bem como, também, a metaficção historiográfica. Pensando mais detidamente na questão do gênero romance histórico, para a leitura aqui proposta, é preciso observar o romance sob diferentes aspectos e percepções do referido gênero, norteados pelos conceitos já apresentados de Lukács (2011), Menton (1993) e Hutcheon (1991), bem como por reflexões de outros estudiosos do tema, como Puga (2006) e Freitas (1986).

A trama romanceada da obra de Assis Brasil se desenvolve no ano de 1844, que consiste no último ano da Guerra dos Farrapos; porém, foi escrito em 1978, ou seja, mais de um século depois. Assim, tem-se uma das características observadas para que uma obra seja considerada um romance histórico, segundo os conceitos propostos por Lukács (2011) e Menton (1993), o fato histórico ficcionalizado deve estar distante do contexto em que seu escritor está inserido. Embora Lukács (2011) apresente as características do romance histórico tradicional e Menton (1993), as do novo romance histórico, ou seja, este apresenta algumas modificações e inovações no gênero, com relação ao primeiro, no quesito relativo ao distanciamento temporal, demonstram posição convergente.

O aprofundamento das comparações entre os estudos dos diferentes teóricos que se debruçaram sobre o gênero romance histórico contribui para demonstrar de que modo se dá uma alternância de características no referido gênero. Além disso, pode-se perceber que o romance de Assis Brasil aponta para traços do que Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica, em especial pela presença da figura do ex-cêntrico e de tons paródicos na obra.

3.1. Romance histórico tradicional e o novo romance histórico: confluências em *A prole do corvo*

O romance de Assis Brasil em análise neste estudo pode ser observado a partir das teorias apresentadas, no capítulo de fundamentação teórica, acerca do gênero romance histórico e também das relações entre história e ficção, o que ocorre, inicialmente, pelo fato de a obra abarcar um determinado período histórico do Rio Grande do Sul e um conjunto de acontecimentos específicos dentro deste. No caso em foco, a Revolução Farroupilha é o episódio elencado pelo romancista para desenvolver sua diegese/narrativa, podendo-se perceber que o enredo está situado temporalmente nove anos após o começo desta:

Filhinho passa a mão pela boca: estou com sede, Cássio, estou com dor de cabeça, tem água aí? – aponta para o alforje, pegado nas ancas do baio.

-Tá quente.

- Não faz mal, quero assim mesmo.

Cada maluco, nesses nove anos de guerra!

Cássio levanta os loros e desprende o alforje, tirando de dentro um cantil.

(ASSIS BRASIL, 1978, p. 42)

O romance tem seu início no ano de 1844 e desenvolve-se até 1845; assim pode-se observar que há nessa obra a presença de uma característica do romance histórico tradicional, qual seja, a linearidade cronológica dos acontecimentos. A marcação temporal ocorre pelas referências a alguns meses do ano e, conforme visto na citação anterior, a guerra já tem nove anos de andamento e é através das marcações de anos e meses, na passagem do tempo, bem como das estações do ano, que se tem acesso ao período narrado no romance, o qual trata exclusivamente do último ano da Guerra dos Farrapos.

Considerando que o romance passa por todas as estações do ano, é possível perceber uma circularidade no processo de narração, o qual inicia no verão, como se pode notar logo nas primeiras páginas da obra: “- Pois ainda ontante se derramou uma tachada d’água fervendo pelo soalho todo, mas ôôôô bichinho forte, haverá de ver no galpão! Tá coalhado de pulga, não há cristo que mate! Verão é isso” (Assis Brasil, 1978, p. 13). Ao longo do romance, passa-se pela estação do outono, seguida do inverno e, logo depois, da primavera, conforme mostra o narrador: “Respira fundo, e o frescor do dia que nasce tem ressaibos de primavera e o sol derrete a geada que se acumulou durante a noite” (p. 142).

Ao final do romance, volta-se à estação inicial do verão, considerando a passagem em que o narrador expõe tal marca temporal: “Amanhece, em Santa Flora; o ar de março está temperado por uma aragem fria, arrepiando as costas e os braços de Laurita” (Assis Brasil, 1978, p.169). O que demonstra justamente uma nova troca de estação, ou seja, a passagem do verão para o outono, pois ele afirma haver um frio no ar de março; assim, destaca-se que o romance fecha um ciclo (com o verão) e, ao mesmo tempo, demonstra um avanço, pois já aponta para uma nova estação que virá: o outono. Com essa construção narrativa circular, realizada pelo narrador, através do recurso das trocas de estações, é reforçada a ideia de que o romance é narrado em uma sequência cronológica.

Quanto às questões discursivas envolvidas na construção do romance, observa-se que o discurso constituinte da história é bastante próximo daquele que envolve o romance histórico tradicional, na perspectiva de Lukács (2011), uma vez que o discurso histórico e o literário seguem uma linearidade temporal no discurso. A narrativa de Assis Brasil está, assim, dentro dessa característica, uma vez que há coerência da linearidade no modo como os acontecimentos são narrados.

Ao refletir sobre as personagens presentes no romance, percebe-se serem fictícias, criação exclusiva da diegese. Não existem, portanto, fora de *A prole do corvo*, característica igualmente atribuída aos romances históricos tradicionais. As protagonistas do romance em estudo são personagens fictícias, Filhinho e Laurita, já que nenhuma delas está presente nos discursos históricos relacionados à Revolução Farroupilha. Sendo assim, pode-se inferir que elas foram criadas pelo escritor sem se basear em vultos históricos. As personalidades históricas são utilizadas na ficção, em geral, apenas para reafirmar os fatos narrados. No caso de *A prole do corvo*, porém, o narrador não utiliza as personalidades históricas apenas com tal intenção, à medida que se aproveita delas para dessacralizar o evento histórico narrado e, por vezes, utiliza ainda um tom de ironia para tanto.

Bento Gonçalves e David Canabarro são exemplos desses vultos, por constituírem personalidades históricas citadas ao longo da narrativa, porém em destaque em termos do protagonismo na obra, conforme expõe Lukács (2011) em seu estudo. Na perspectiva do húngaro, personagens históricas apenas deveriam integrar o pano de fundo da narrativa para corroborar com o fato histórico narrado, no sentido de dar “veracidade” a ela. Nesse sentido, há uma diferenciação na construção das personagens de Assis Brasil, pois embora elas não sejam protagonistas, também não representam apenas parte integrante de um pano de fundo da história, visto que seus papéis, em especial, o de Bento Gonçalves, são de grande valia para a narrativa e essenciais no propósito de dessacralização de um movimento como o da Revolução Farroupilha.

Uma peculiaridade que pode ser observada é o fato de existirem duas personagens nomeadas “Bento” na narrativa: o primeiro é o general Bento Gonçalves, mais referido como “Bambaquerê”, enquanto o segundo é o irmão mais jovem dos protagonistas, Laurita e Filhinho, sempre chamado de “Bento”. O jogo com os nomes trata-se de uma escolha irônica, por parte do narrador, pois, por vezes, o leitor chega a se confundir em relação a qual “Bento” de fato está sendo referido:

Avista Bento, que desce para a sanga.

- Eh, Bento, eh!

- Quem?

- Filhinho, teu irmão, pombas!

Bento olha em volta, desconfiado.

- Tomando banho numa hora dessas!

- E não era o que tu vinha fazer?

- Não, vinha só lavar a cara. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 14)

A escolha do nome do irmão dos protagonistas deu-se em função de o pai deles, coronel Chicão Paiva, ter sido, durante alguns anos anteriores à narrativa, favorável aos farrapos e, por isso, presta uma homenagem ao líder do movimento. Porém, no decorrer da narrativa, o posicionamento da personagem mostra-se diverso, chegando ao extremo de ele tornar-se contrário aos ideais farrapos, o que fica evidente no momento, por exemplo, em que ele manda que tirem o “retrato” do general farrapo da sala: “me tirem a cara desse ordinário daí de cima, antes que dê mais azar!” (Assis Brasil, 1978, p. 150). Mesmo não concordando mais com os farrapos, Chicão manda seu filho para lutar ao lado deles na revolução, decisão tomada pelo coronel após os homens de Bento Gonçalves irem até sua estância para pedirem uma doação de cavalos. Negando-se a colaborar economicamente com seus animais, acaba, no entanto, aceitando a sugestão de major Firmino para colocar Filhinho à disposição do “exército republicano”. Logo, alistar o filho não representou apoio à causa dos farrapos, mas sim uma questão de economia, já que a doação dos cavalos lhe causaria um prejuízo financeiro maior do que a partida do filho.

A família de que Chicão é o chefe tem diferentes pensamentos e atitudes com relação à guerra. Filhinho, que está sendo enviado à guerra, pouco dela compreende; seu irmão caçula, Bento, também não compreende bem o significado da guerra, inclusive pergunta a Diogo Ferraz, marido de Laurita:

- e esse lenço encarnado, é obrigado todo mundo a usar?
- Só os maragatos, republicanos, responde Ferraz, alisando o pano que tem no pescoço.
- O que é maragato? E que é repu ... isso que tu disse?
- Diogo dá uma risada, atirando-se para trás.
- Ora, maragato é maragato! Quem não sabe o que é maragato? – encara os outros que permanecem sérios.
- Bento insiste: mas quem é?
- Inimigo dos caramurus, esses desgraçados, ora, todo mundo sabe.
- Ah – faz Bento, coçando a cabeça. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 29)

A partir do diálogo entre Diogo e Bento, percebe-se que o menino Bento não tem conhecimento de detalhes sobre a Revolução Farroupilha que, para Diogo, aliado dos republicanos e lutador fervoroso pelas causas farroupilhas, eram banais e essenciais, por exemplo, como o conhecimento do que seria um “maragato”.

Das mulheres, a mãe, Clarinda, não tem voz na narrativa a ponto de expressar as próprias impressões acerca dos acontecimentos, enquanto a irmã, Laurita, não quer que

o irmão participe da guerra por ter consciência das consequências nefastas possíveis para ele.

A prole do corvo apresenta alguns detalhes históricos, nos quais, entretanto, não se detém muito, preocupando-se mais em mostrar como o indivíduo, especialmente através da figura de Filhinho, reage à guerra e, ainda, fazer críticas quanto às consequências da mesma nos sentimentos das personagens:

- Está aí um dos casos que sempre comento – fala a Meireles e Firmino. – A quem sabe aproveitar, a guerra enriquece, sempre. Chicão foi um deles, saiu da briga quando ainda tinha uns patações. É como num jogo de bisca, não se deve esperar que acabe – o melhor é abandonar na metade, quando se tem o poncho forrado. É um grande negócio, a briga. Mas os bobalhões, como nós, morrem na miséria.

Firmino acha que não, com todo respeito que lhe merecem as ideias de um superior. Há um ideal, no caso, a república, a federação, há o Bento Gonçalves. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 62)

Embora o major Firmino esteja diretamente envolvido na guerra, ele demonstra alguns sentimentos de discordância com relação ao seu superior; porém, não externa tais sentimentos, pois o leitor só tem acesso a eles através dos comentários tendenciosos do narrador intruso.

Assim, segue a crítica, envolvendo questões de ordem político-econômica em torno dos farroupilhas. Conforme a citação, menciona-se o fato de se saber usufruir da guerra para tirar proveitos financeiros e, como se observa na conversa entre as personagens Meireles e Firmino, o coronel Chicão teria sido um dos estancieiros que soube sair da guerra na hora certa, com o “poncho forrado”. Enquanto apoiou os farroupilhas, o coronel conseguiu manter sua fazenda e ainda comprar uma quantidade significativa de cavalos; porém, pode-se pensar que, após ter alcançado certa estabilidade nas finanças, Chicão não mais apoiou os farrapos. Talvez isso explique, em certa medida, o comportamento dele diante do major Firmino, quando este decide recrutar Filhinho para a guerra, pois Chicão, ao mesmo tempo em que não queria desfazer-se de seu patrimônio adquirido em prol da revolução, por outro lado, também não queria ficar em posição conflituosa diante de Bento Gonçalves, pelo fato de ter a revolução sido benéfica ao fazendeiro.

Tomando como exemplo a historiografia tradicional, nela não se cogita a hipótese de que a luta pelos ideais farroupilhas tenha envolvido questões de dinheiro; porém, na historiografia menos conservadora, como no caso de Pesavento (2003), admite-se esse tipo de pensamento. A historiadora destaca, inclusive, a produção e a

venda do charque como um dos fatores responsáveis pela permanência, ao longo de dez anos, do Rio Grande do Sul, na condição de independente do Brasil. Tem-se no narrador de *A prole do corvo* um olhar crítico dirigido ao cenário de ganância que envolve a guerra, pois, caso ele não pretendesse expor (ou denunciar) esse tipo de atitude, teria de omitir suas opiniões e comentários, algo que ele não faz.

O narrador do romance apresenta-se na terceira pessoa do discurso, tal como percebido pelo teórico húngaro nos romances considerados históricos; ainda segundo ele, dessa forma seria possível simular um distanciamento e uma imparcialidade, procedimentos herdados do discurso histórico. A narrativa demonstra contemplar, portanto, em certa medida, tal característica, como, por exemplo, é possível observar na seguinte personagem:

Cássio diz que naquelas bandas não tem muito conhecimento, se fosse pro lado de Triunfo bem que sabia dizer tudo, até quantas cabeças de gado o estancieiro tinha roubado dos vizinhos, mas aqui, nesse ermo, não arrisca um engano. É, como pode ver, muito rico, olha essas pedras caiadas de branco: só gente rica tem esse cuidado. Na estância de seu pai nunca foram desses luxos, quem dera tivessem um pedaço de charque todos os dias. Mas o pai também era um sovina, sabe, como todo estancieiro, principalmente se tem a terra herdada dos avós. E essas pedras caiadas representam dinheiro grosso, e gente muito fina, não gente igual como eles. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 99)

Considera-se que tal modo de narração se dá no romance de Assis Brasil, em alguns segmentos, em terceira pessoa através de um discurso que beira a imparcialidade; porém, em outros momentos da narrativa, observa-se uma intrusão por parte do narrador, principalmente no que tange à exteriorização do pensamento de algumas personagens e à emissão de opiniões sobre as mesmas. Nesse aspecto, a narrativa apresenta certa distância da proposta de romance histórico pensada por Lukács (2011), pois ele não aponta a existência, por parte do narrador, de qualquer tipo de crítica ou julgamento, tanto das personalidades históricas quanto do fato narrado em si.

Inicialmente o foco narrativo da obra pode ser considerado o momento da busca pela imparcialidade, com um narrador em terceira pessoa apenas. Um exemplo é quando ele descreve o instante em que Laurita irá pedir maior prazo, coronel Fagundes, para que seu pai (coronel Chicão), possa pagar uma dívida que possui com aquele outro:

Na matriz de Nossa Senhora dos Prazeres bate justamente meio-dia quando chegam à frente da loja no Neves. É uma casa de dois andares, pintada de amarelo e com janelas de rótulas, ladeada por um portão. A rua está em movimento, e uma carreta geme as rodas mal engraxadas, conduzida por um escravo que tira respeitadamente o enorme chapéu de palha. A casa de comércio tem apenas meia porta aberta; é pela parte de cima que atendem os

fregueses dessa hora. Laurita bate palmas, e um moço pálido surge da penumbra, olhando-as com curiosidade. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 84)

Nessa ambientação do espaço, o narrador utiliza-se, portanto, de recursos que remetem a uma imparcialidade, embora aparente, pois não emite comentários nem faz julgamentos acerca do que descreve, apenas observa e repassa ao leitor as informações.

Por outro lado, mesmo que permaneça o discurso em terceira pessoa, há uma diferenciação em algumas passagens, nas quais, ainda que sendo narrado desse modo, há uma intromissão e, por vezes, uma crítica do narrador frente aos acontecimentos ao longo da obra:

Filhinho alivia-se, porque João Inácio não insiste no assunto do soldado morto, como quem encerra uma conversa da qual se chegou à conclusão alguma. É um dia de céu muito azul, no alto os corvos fazem seu voo lento e macio. Nesse dia não era para haver guerra, nem soldados mortos, nem soldados prisioneiros, como aqueles que vê, sujos, quase nus, obrigados a puxar duas pipas de água. Mas, ao mesmo tempo estão vivos, e não embaixo da terra como aquele índio. Mas morreu por uma fatalidade, e porque estava na guerra. Se não quisesse morrer que não viesse, pombas! Os corvos giram em largos círculos, às vezes sumindo-se numa nuvem mais baixa e cada vez surgem mais, como se de cada um nascessem outros dez. Não, se o Filhinho não estivesse naquela hora para aparar o índio na ponta da espada, feito carneador que abre um boi, o índio hoje não estava com a boca entupida de areia, sentindo na carne as agulhadas que dão os vermes no chão. Essa é a verdade, e Laurita há de pagar por ele estar se remoendo, porque se não fosse ela estar de regabofes naquela noite de chuva e ele não tivesse visto nada, e se ela tivesse impedido seu macho de falar com o Paulino e se o bobalhão do vigário tivesse talvez conversado com o pai, merda, se não fosse tudo isso, ele poderia estar refestelado em Santa Flora, dormindo nos lençóis de Siá Dona e não metido nisso que não sabe nem o fim nem o começo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 96-97)

Tem-se, nesse ponto da narrativa, uma longa reflexão do narrador, na qual ele chega a apontar culpados por Filhinho estar envolvido na guerra, como Laurita e o padre Francisco. A linguagem utilizada pelo narrador, nos momentos de intromissão, difere um pouco da usada restante da obra, por conta de um vocabulário com palavras mais utilizadas na linguagem oral, a exemplo de “regabofes”, “merda”, “refestelado”; beira, por vezes, até mesmo, um tom mais agressivo e contundente.

Também há momentos em que esse tipo de narração cede espaço à introspecção de determinadas personagens, em especial, aos protagonistas, Filhinho e Laurita. Assim, uma narração onisciente tradicional, em terceira pessoa, consegue invadir o pensamento das personagens, como na passagem em que Laurita espera Filhinho voltar da guerra,

mostrando um caminho de busca da exteriorização dos sentimentos das mencionadas personagens:

Cessaram há muito os estampidos, Laurita pensa: é minha hora. Senta-se na cama, vendo como a primeira claridade do dia entra pelas frestas da janela, fazendo riscos nítidos e brilhantes na parede, indo de encontro ao espelho da cômoda, dividindo-se em pequenas frações de luz, que se esparramam pelo chão, pelo armário, por seus braços. Respira, enchendo o peito: é chegada minha hora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 183)

Laurita percebe o fim dos sons de tiros e bombas oriundos da guerra, que havia chegado a Aguaclara (cidade em que está situada Santa Flora, fazenda da sua família) naquele momento e, com isso, ela acreditava ser a hora de Filhinho retornar à fazenda. Desse modo, é possível notar uma preocupação com os sentimentos das personagens envolvidas nos conflitos que compõem a narrativa, tanto os relacionados à guerra quanto à fazenda.

Ao observar mais detidamente os conflitos tidos como familiares, surgem questões de ordem financeira, por exemplo, que são geralmente administradas por Laurita. A personagem também vive em conflito com suas emoções, visto possuir um casamento (com Diogo), no qual é infeliz, ao mesmo tempo que possui uma relação de amor idealizado com o irmão, de latente tensão sexual. Dessa forma, a protagonista feminina da obra torna-se triste, por vezes melancólica e, em raros momentos, demonstra sentimento de felicidade e euforia; em geral, as passagens referentes a ela são carregadas de certa carga de negatividade:

Laurita enjoa o cheiro do vinho, porque é bem um cheiro que lembra a borracheira e os desmandos em Santa Flora; vai até o alpendre respirar. Faz uma noite, de lua cheia, em que se pode ver alguns animais pastando, volta e meia bate o cinerco de Malhada. Malhada precisa ser ordenhada amanhã cedo, os úberes estão pesados de leite, e nessa tarde Laurita esqueceu de determinar ao capataz. Se não é ela se lembrar, ninguém se lembra de nada, em Santa Flora. Joga a cabeça para trás, amparando a nuca com as mãos, sente o pegajoso do cabelo de tanto passar os dedos por eles quando salgava carne gorda, essa tarde. Cheira-o, tem cheiro forte de ardido. A essa hora estão no baile, na vila. Há quanto tempo não tem um prazer! (ASSIS BRASIL, 1978, p.76)

O fato de o narrador julgar que Laurita há muito tempo não desfruta de momentos de prazer, como frequentar um baile, por exemplo, reafirma a questão da narração intrusa, ao passo que também revela os sentimentos mais íntimos da

protagonista, os quais não são externados em momentos nos quais ela está tomando a frente da fazenda.

Dos conflitos da guerra, pode-se destacar o receio diante da morte, demonstrado pelo protagonista Filhinho, somado ao seu pavor diante de ações de violência cometidas por alguns colegas de batalhão. Um dos exemplos que pode ser citado é o momento em que Cássio fica descontrolado e estupra uma mulher grávida, mesmo com todos ao seu redor lhe dizendo para não fazê-lo, inclusive Filhinho:

- É banditismo, Cássio. Deixa a mulher.

Filhinho sente que arde a cabeça, pelo que diz, as pernas não se sustentam. A mulher, não compreendendo, mira-o com os olhos arregalados.

- Larga. Ela.

- Largo mas é o rabo de tatu na tua cacunda, guri de merda! Sai ou se dá um desatino! – Vem na sua direção com o rebenque erguido. Outra já me fez isso e dei um pontapé nos ovos, pensa Filhinho. Quer fazer o mesmo, mas não consegue. A mulher tinha-se virado, encobrendo a barriga, deixando à mostra as pernas brancas e lisas, as pernas de Laurita, como eu vi naquela noite. Cássio desprende um bafio de cachaça; as narinas tremem e todo ele brilha de suor.

- Sai!

Sai então, vendo ainda pela fresta as costas de Cássio, que se encaminha para a cama. Encosta o ouvido na porta e ouve. Ouve o gemido sufocado pela mão forte e bêbada. Não pude fazer nada, não tenho culpa de nada. Envergonha-se e irrompe em soluços quando sente que tudo acabou e a bombacha está molhada do líquido branco e viscoso que tantas vezes viu jorrar entre suas mãos na hora da sesta, em Santa Flora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 128-129)

Embora Filhinho tenha lutado com Cássio, inclusive fisicamente, para que este não cometesse o ato de violência contra a gestante, o seu companheiro o fez. Após perceber que não tinha como impedi-lo de agir contra a mulher, Filhinho ficou atrás da porta, vigiando-os. Ao ver as pernas da gestante descobertas, ele lembrou-se de Laurita, em Santa Flora, e acabou obtendo prazer sexual masturbando-se, tal como fazia na fazenda, provavelmente pensando em sua irmã.

Ao final da obra, percebe-se a existência, na narrativa, de apenas um conflito, pois ambos os núcleos da narrativa (Santa Flora e guerra) têm suas temáticas focadas em questões como, por exemplo, o medo da finitude (com as mortes que a guerra pode causar), a espera e o desejo de rever as pessoas amadas (por isso, o desejo pelo fim da guerra), a preocupação com o próximo diante de situações de risco e outras tantas envolvidas na narrativa. Tal característica é uma diferenciação em relação à teoria lukacsiana, já que nesta não havia de fato uma preocupação com os sentimentos do indivíduo.

Apesar de a obra de Assis Brasil apresentar diversas características apontadas nos estudos de Lukács (2011), ela não pode ser vista apenas como um romance histórico tradicional. Isso porque apresenta, ao mesmo tempo, uma série de elementos que remetem ao que Menton (1993) chamou de novo romance histórico. Que mostra a inovação de Assis Brasil, ao mesclar características do gênero romance histórico, teorizado inicialmente pelo teórico húngaro, mas que foi se expandindo e modificando com o aprofundamento dos estudos na área.

Observa-se a presença de avanços a partir de críticas acerca da teoria de Lukács, uma das quais vem de Rogério Puga (2006), teórico português, estudioso do gênero. Segundo ele:

O romance histórico, enquanto subgênero híbrido, acarreta, desde a publicação da obra de Scott, problemáticas específicas ao nível da sua recepção e classificação. Num estudo sobre a estética da recepção e o romance histórico, Stein (1981: 213-231) revê a teoria iseriana da resposta estética, ou seja, do leitor perante os acontecimentos históricos e as estratégias narrativas de Scott, afirmando que a “moldura” do romance histórico confere ao leitor a capacidade e a obrigação de julgar as ilusões e as escolhas das personagens, constituindo os conhecimentos históricos uma importante parte do processo, pois o leitor sabe, muitas vezes, o que aconteceu na ação histórica “real”. As expectativas do leitor, baseadas na história “real”, poderão, assim, levá-lo a criticar o “desvio” do romance em relação à mesma, relegando para segundo plano o estatuto predominantemente ficcional ou os exercícios de paródia e/ou de questionamento quer da História quer da ficção histórica existentes no texto, como acontece sobretudo nos romances históricos modernistas e pós-modernos. (PUGA, 2006, p. 50-51)

Assim, Puga levanta uma das questões que está sendo discutida neste estudo: o fato de haver uma problemática quanto à classificação do gênero. Em verdade, *A prole do corvo* poderia servir como um exemplo de obra de difícil definição quanto à classificação de gênero, visto apresentar elementos tanto da teoria de Lukács (2011) quanto de Menton (1993). Possui, ainda, traços de metaficção historiográfica.

Quanto à problematização da recepção do tipo de obra em destaque, isso ocorre porque, ao ver-se diante de tal gênero, o leitor sente-se “obrigado” a julgar as escolhas do narrador, tomando como ponto de partida suas prévias informações acerca de determinado acontecimento histórico, tendo, em geral, o conhecimento do fato através da historiografia. Assim as expectativas por parte dele, baseadas na história “real”, serão capazes de levá-lo a criticar um possível “desvio” da ficção com relação à história; porém, ao fazê-lo, esse leitor estará colocando a ficção em “segundo plano”, algo que não deveria acontecer. Adentra-se, então, nos estudos de Menton (1993), no âmbito do

novo romance histórico, o qual também possui alguns pontos observados no referido romance. Inicialmente, Menton (1993) destaca como uma das características do novo romance histórico a distorção consciente de fatos históricos representados na narrativa. Essa questão pode ser aproximada da subversão do mito segundo o qual os homens farrapos eram representados sempre como bravos e guerreiros. Na obra em estudo, pode-se perceber que, na verdade, eles são como todo ser humano, ou seja, possuem medos, fragilidades, traumas, raiva, amor:

- Olha o relógio. – Duas horas! Se não der ponto logo, é melhor abandonar essa carroça. – Numa dessas vê o soldado que mandara chamar, vem com a cabeça enrolada em tira de pano, e o dólma enorme esconde todo o resto da sua figura, de modo que parece mais um uniforme que anda sozinho.
- Mandou chamar, coronel!? – Apesar de perfilado, o soldado balança o corpo, parece não se aguentar nas pernas.
- Mandei, queria saber a história do índio.
Filhinho levanta os braços em cruz, as mangas tapam as mãos, a voz sai pequena e assustada: ah, coronel, pois eu nem dei. Naquela confusão toda, ele veio caindo, eu levantei a espada, ele enterrou na barriga, eu. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 98-99)

Aqui se notam marcas de decrepitude do protagonista, retratadas através do seu aspecto físico, como é o caso do dólma, grande demais para seu corpo franzino. Desse modo, o herói da narrativa, Filhinho, configura uma visão distorcida do herói farrapo, representado ao longo de uma tradição de escritas historiográficas, como um ser de virtudes elevadas e do qual não se espera um uniforme maior que seu corpo.

Menton (1993) ressalta, na sua teorização acerca desse gênero que, ao contrário do apontado por Lukács (2011), há uma ficcionalização de personagens históricos, passando os mesmos a serem os protagonistas da obra. Nesse romance de Assis Brasil, isso não ocorre: embora haja a presença de alguns nomes de personalidades que participaram de fato da guerra, estas possuem papel coadjuvante dentro da narrativa.

Outra característica que pode ser percebida na leitura do romance de Assis Brasil é a metaficção, identificada nos comentários irônicos ou julgamentos sobre as próprias personagens, feitos pelo narrador. Ao realizá-los, ele acaba deixando claro ao leitor que este está diante de um texto literário e não de um texto histórico, no qual dificilmente emitiria comentários como o que segue:

E o padre Francisco Antônio, a essa hora tomando chá que a irmã lhe traz, as pernas enroladas num cobertor macio, vendo o gato tomando sol na janela; não deve estar pensando na guerra, nem em Filhinho, nem em nada, tá com o pensamento vazio, esquecido que também mandou Filhinho para essa imundície, obrigado a ver agora os soldados passarem com couros de ovelha recém-tirados, ainda pingando sangue, fazendo uma cara de nojo e repulsa,

olhando pro lado pra não olharem pro couro mole, que suja as bombachas e fede a óleo rançoso. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 123)

Na citação destacada, uma crítica é feita pelo narrador ao padre e ao seu comportamento diante da guerra, pois a postura em que ele se encontra parece ser a de alguém que não está preocupado com o conflito vigente naquele momento, visto que ele se encontra bebendo chá, em uma posição de descanso. O narrador julga também o padre, afirmando que, de fato, ele não deve estar se preocupando com a guerra e também não se preocupa com Filhinho, instruído pelo referido padre a se agregar às tropas dos farrapos.

A Igreja Católica, representada, no romance, pelo padre Francisco Antônio, é alvo de diversos comentários irônicos e críticos por parte do narrador da obra. Uma das críticas nesse sentido se dá logo no início da narrativa, no momento em que Filhinho procura o padre para que ele o ajude a compreender o que de fato é a guerra para a qual ele está prestes a ser enviado pelo próprio pai. O padre Francisco, então, realiza a leitura de alguns jornais para o protagonista, nos quais se encontram notícias relacionadas à guerra e aos últimos acontecimentos:

- Vamos ver isso. – Percorre as colunas, Filhinho pode ver como seus olhos movem-se com rapidez pelas linhas. Às vezes para a leitura, atira-se para trás, olhando o forro.
- Mas afinal, padre, o que é que tem aí escrito?
- O vigário tira as lunetas, leva aos lábios a xícara de chá que D. Fátima lhe servira. Diz: a guerra, meu filho.
- Que é a guerra Filhinho sabe, mas, pombas, como é que um papel pode ter tanta guerra dentro, quem mandou fazer isso, essa tal de Estrela do Sul?
- Os revolucionários, este é um jornal dos revolucionários, é onde eles dizem o que pensam. Mas agora eu é que te pergunto: por que tanto interesse por esses jornais?
- Eu é que preciso saber isso melhor, isso de guerra, porque vou incorporar nos republicanos, meu pai já decidiu. Não queria mandar cavalos, então vou eu, e se tenho de ir, ao menos quero saber do que se trata, em Santa Flora ninguém sabe me dizer direito. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 32)

O fato de o protagonista da obra ter acesso às informações relacionadas à revolução através da leitura de jornais feitas por um padre faz parte do conjunto de elementos dessacralizadores do “herói” desse romance histórico. Tal elemento não está entre as características levantadas por Lukács (2011), mas Menton (1993) a inclui entre as que ele acredita estarem presentes em grande parte do referido gênero, podendo-se inferir tratar-se de uma modificação do gênero. Esse aspecto diferenciador ocorre pelo

fato de o protagonista (ou “herói” da narrativa) não saber ler, considerando que o ato da leitura é uma das capacidades humanas ligadas ao desenvolvimento intelectual do indivíduo; com isso, infere-se que Filhinho apresenta um baixo nível cultural, fato que contribui para o conjunto de elementos que o tornam um herói dessacralizado.

Ao ler as notícias para Filhinho, o padre o acaba manipulando, mesmo que indiretamente, uma vez que ele terá de acreditar nas palavras que seu leitor lhe pronuncia. Além desse episódio com Filhinho, envolvendo a Igreja Católica, tem-se também a relação desta com o coronel Chicão Paiva:

A propósito de queijo já falam nos preços, e dos preços em política; estudam a conveniência ou não da guerra, Chicão coloca toda culpa no Bambaquerê, no Canabarro, e no Bento Manuel, esse último um tratante degenerado. Agora sabe coisas, anda bem informado. O Canabarro, uma vergonha, enrabichado na tal de Papagaia, mulher casada, mantida com o bom e o melhor. E o Bambaquerê, o verdadeiro azar da revolução, com o bando de mazorqueiros levando adiante esse capricho. A dignidade, a dignidade, brama Chicão, onde está? Então o Bento não sabe que já deu com os burros n'água? Não é herói quem manda os outros morrerem nas coxilhas, sabendo que o caso não tem mais volta.

- Não é cristão isso tudo, coronel.

- Se é cristão ou não, isso não sei, o fato é que tudo mudou, nesta Província: o soldado passou a general, o padre passou a deputado, o bandido virou santo, o pobre agora é rico. E daqui a alguns anos serão gente honesta e decente, os filhos e netos mal sabendo que estão pisando no sangue de muito soldado. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 118)

Uma das críticas mais ferrenhas à guerra é a feita por Chicão, em conversa com o padre da cidade, na qual o coronel faz uma série de acusações aos líderes farroupilhas e o padre diz que esse tipo de pensamento não é cristão. No diálogo, é possível perceber a visão crítica da obra também em relação à Igreja Católica, fato que é um diferencial no romance de Assis Brasil, se comparado a outros romances do gênero, nos quais, em geral, a Igreja Católica é tida como uma entidade que não poderia ser contestada. Na obra em estudo, o narrador, com ironia, apresenta um padre capaz de distorcer o que é de fato “ser cristão” em razão dos seus interesses por trocas de favores com os farrapos.

Ao se pensar nas teorias do romance histórico, esse tipo de crítica é levantada por Menton (1993) que, em seu estudo, elenca, entre as características do novo romance histórico, conforme já foi mencionado, a dessacralização. Assim, ao atacar os farroupilhas e com o fato de o padre defender os ideais desses homens, tem-se o envolvimento da instituição Igreja Católica em ideias de guerra, algo que ela não deveria apoiar por conta do teor de violência envolvido. O padre, entretanto, apoia em razão dos interesses políticos e das trocas de favores.

Ainda no que se refere aos elementos dessacralizadores, paródicos e/ou irônicos que a narrativa de Assis Brasil apresenta, pode-se mencionar o general Bento Gonçalves, o qual, embora não seja o protagonista do romance, possui um papel bastante relevante na narrativa. Tal relevância se dá à medida que, através da construção desse, percebe-se um tom paródico em algumas passagens do romance, como, por exemplo, na que segue:

Bento Gonçalves despede o capitão, batendo-lhe amistosamente no ombro; diz algo para dentro da barraca e vem a ordenança, que recolhe o urinol e entrega uma pequena bacia e um estojo, retira de dentro um pincel de barba e uma navalha; molha o pincel na bacia e passa-o no rosto, espalhando espuma e, com o dedo fino, contorna os lábios, removendo as sobras; abre a navalha, examina o fio, assenta-a na palma da mão, enquanto os olhos, melancolicamente alçados, seguem o voo manso de um corvo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 121)

Assim, tem-se uma visão do general farroupilha em posições bastante diferenciadas daquelas que o discurso historiográfico tradicional costuma fornecer. O fato corrobora para a paródia que se estabelece na obra, uma vez que há uma espécie de deformação nos textos preexistentes sobre Bento Gonçalves. Menton (1993) destaca também que conceitos inicialmente apresentados por Bakhtin estão, em geral, presentes no novo romance histórico, como é o caso do dialogismo, da carnavalização, da paródia e da heteroglasia (coexistência de diferentes variedades dentro de uma mesma linguagem). Na obra de Assis Brasil, um desses conceitos levantados por Menton é a paródia, visto que a mesma consiste, basicamente, em um processo de imitação textual, cuja intenção é a de produzir um efeito cômico no leitor.

Na perspectiva de Seymour Menton (1993), para que uma obra literária seja considerada um novo romance histórico, não precisa preencher todas as características por ele elencadas; sendo assim, é possível pensar em *A prole do corvo* como um romance pertencente a tal gênero, visto que ele apresenta algumas das características discutidas. Por outro lado, o referido romance também possui características do romance histórico tradicional, teorizado por György Lukács, o que torna difícil sua categorização em apenas um dos gêneros relacionados ao romance histórico.

Os estudiosos do romance histórico tradicional e do novo romance histórico diferem quanto à criação das personagens, uma vez que Lukács (2011) concebe apenas as personagens fictícias como protagonistas, enquanto Menton (1993) defende a ficcionalização de personalidades históricas como protagonistas. Não se trata do caso do

romance de Assis Brasil, mas de outros tantos novos romances históricos, inclusive sul-rio-grandenses.

Para Lukács (2011), os princípios básicos do romance histórico seriam a ação do romance ocorrer em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, no qual figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo. Sobre o pano de fundo histórico, por sua vez, deve situar-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo escritor. Por fim, para ele, o romance é epopeia de ascensão burguesa e o romance histórico seria sustentado pelo senso do progresso; porém, em *A prole do corvo*, ocorre justamente o contrário, pois há uma queda do protagonista durante a sua trajetória no interior da obra.

No começo da obra, o protagonista Filhinho encontra-se em uma situação estável de sua vida, morando em Santa Flora. Após ser enviado para a guerra pelo pai, sua trajetória vai se modificando e, pelo que o narrador expõe, as mudanças tendem à decadência. Apenas ao final da narrativa há a perspectiva de um “final feliz”, o qual quebra com o ritmo do que vinha acontecendo nos caminhos de Filhinho. Ao término da narrativa, o leitor pode perceber uma expectativa de encerramento, direcionando para uma leitura na qual há certa sobreposição de uma possível felicidade dos indivíduos em relação à noção coletiva, negativa, com que a guerra havia sido retratada:

A irmã desce a escada do alpendre: Bento vê o homem de barba cerrada que acena de longe e senta-se numa pedra. Não é homem: é Filhinho, que ampara o rosto. Laurita caminha até ele, pega-o pela mão e o vem trazendo, como a uma criança. Ao subirem as escadas, Filhinho tem um sorriso para o irmão, e pousa os dedos em sua cabeça, como fazia sempre. Mas Laurita o conduz brandamente para dentro, e Bento segue-os; ela o leva ao quarto, desdobra as cobertas com cuidado, Filhinho se aninha entre os lençóis; Laurita encosta as janelas e sai na ponta dos pés, fechando a porta atrás de si.

Olha para Bento com o dedo frente aos lábios, pedindo silêncio.

Fora, o sol já brilha alto, e Inocêncio acha que vai ser um dia quente. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 184-185)

A possibilidade de um “final feliz” é reforçada pela estrutura narrativa da obra, que apresenta os capítulos intercalados entre os espaços de Santa Flora e dos locais onde está ocorrendo a Guerra dos Farrapos. No último capítulo, há uma união entre ambos espaços, visto que a guerra chega à cidade de Aguaclara, onde está situada a fazenda. A união é demonstrada também pelo encontro dos irmãos Filhinho e Laurita que, após terem se separado, logo no primeiro capítulo, quando o irmão vai para a guerra, se veem novamente apenas no final. O reencontro (e, conseqüentemente, o final da narrativa) é

marcado por imagens que remetem a uma luminosidade, traduzida pelos elementos mencionados pelo narrador, tais como o sol que brilha fora da casa e o fato de ser um dia quente, corroborando, tais elementos, para a noção de “final feliz” da narrativa. Nesse momento, tem-se a noção de felicidade individual, superando a tragédia de um coletivo que vinha sofrendo com as consequências da guerra; dessa forma, apresenta-se uma das características diferenciadoras de Assis Brasil, quando a escrita de um romance histórico, que privilegia mais o indivíduo, do que o histórico, inclusive essa questão pode ser percebida em outros momentos dessa narrativa.

Embora o aspecto em destaque trate-se de um diferencial do escritor, ao mesmo tempo, nesse caso específico, do fechamento da narrativa, ele causa certo descompasso em relação à noção geral da obra. Isso porque a mesma vinha em um ritmo de acontecimentos negativos e, no momento do encontro dos irmãos, tem-se a ideia de que tudo acabou bem, o que pode ser visto como uma fragilidade na construção narrativa, talvez, em certa medida, justificada pela visão de autor iniciante que Assis Brasil possuía quando escreveu tal romance, visto tratar-se de seu segundo romance.

Após observar a construção da narrativa sob alguns aspectos já discutidos, faz-se necessário aprofundar a leitura, a fim de perceber mais detidamente a construção das personagens que constituem o romance; assim, retomando o pensamento de Lukács (2011), percebe-se a ausência, na obra em análise, do “*gentleman* inglês mediano”, referido pelo teórico, um dos poucos rompimentos com o novo romance tradicional percebidos na obra. Assim, os protagonistas aproximam-se do que a teórica canadense Linda Hutcheon chama de “ex-cêntrico”, personagens que não estão no centro da história, mas à margem dela; o foco da narrativa se dá a partir dos olhares (foco) nessas personagens. Destacam-se, entre estes, os protagonistas do romance, Filhinho e Laurita, bem como o general Bento Gonçalves.

3.2. A dessacralização e a presença do “ex-cêntrico”

A preocupação com a criação das personagens do romance é essencial para aprofundar a leitura da obra. Em *A prole do corvo* tem-se dois núcleos (ambiente de Santa Flora e ambientes de guerra), os quais apresentem, respectivamente, diferentes personagens. Basicamente, Filhinho é o único presente nos dois. Quanto a

Bambaquerê²², presente no núcleo da guerra, pode-se considerá-lo “ex-cêntrico”, já que se trata do general farroupilha (Bento Gonçalves) dessacralizado pelo narrador do romance.

Tem-se também o “herói” da narrativa como um pertencente a tal categoria: trata-se de Filhinho, uma personalidade completamente avessa àquilo que Lukács (2011) esperava de seus protagonistas. Por fim, a presença de uma figura feminina, Laurita, entre os protagonistas, também merece destaque, por se tratar de um romance passado em um ambiente de guerra, espaço em que as mulheres, em geral, têm suas figuras ofuscadas na historiografia, mas que, no romance de Assis Brasil, possuem ampla atuação.

Há um distanciamento da tradição na escrita do romance histórico, pois Assis Brasil cria, em sua narrativa, essas três personagens diferenciadas, que merecem destaque na leitura da obra. Para que se reflita mais detidamente sobre elas, torna-se produtivo compreender o pensamento de Hutcheon (1991) em relação ao “ex-cêntrico”:

são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional (...) Até os personagens históricos assumem um *status* diferente, particularizado e, em última hipótese, ex-cêntrico (...) A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o “tipo” tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. Não existe nenhuma noção de universalidade cultural. (HUTCHEON, 1991, p. 151)

Nesse sentido, em geral, os “ex-cêntricos” são personagens periféricas (ou até mesmo inexistentes) ao acontecimento histórico narrado na obra ou, ainda, aquelas personalidades históricas ficcionalizadas sob um olhar diferenciado daquele tradicionalmente direcionado a elas pela historiografia.

Apesar de a narrativa ocorrer nesse ambiente histórico, tão conhecido no interior da história do Rio Grande do Sul, o foco não está voltado somente à Revolução Farroupilha, uma vez que o narrador confere um olhar intimista às personagens que compõem aquele ambiente hostil. Isso ocorre por existir uma acentuada preocupação com os sentimentos delas, em ambos os núcleos que a narrativa apresenta. Ao observar os dois núcleos que compõem a obra (Santa Flora e Guerra dos Farrapos), é possível

²²Alberto Juvenal de Oliveira, em seu *Dicionário gaúcho*, define Bambaquerê como: “Subs. Apelido que o General Bento Gonçalves ganhou dos seus desafetos, ao tempo da Revolução Farroupilha. 2. Baile campestre; fandango” (2005, p. 42). Desse modo, compreende, em alguma medida, o motivo de as personagens que não gostam de Bento Gonçalves chamarem-no pelo apelido e as que estão ao seu lado, como outros oficiais de suas tropas, chamarem-no pelo seu nome.

perceber que a personagem José Henriques de Paiva ou, como é referido pelo narrador, Filhinho, é um dos únicos a transitar nos dois núcleos, direta ou indiretamente, por ser um dos protagonistas do romance.

No que aqui se está chamando de primeiro núcleo, a fazenda de Santa Flora, localizada na cidade de Aguaclara, tem-se um ambiente familiar, mas bastante afetado pelas consequências da guerra. Nesse ponto, é possível verificar a semelhança com a cidade de Santa Fé, cenário da obra de Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, o que, em certa medida, traz à tona algo observado na fortuna crítica e historiográfica de Assis Brasil: as constantes comparações com Verissimo. Dessa forma, o narrador de *A prole do corvo* é capaz de demonstrar como, mesmo com a revolução ocorrendo em outro ambiente (apenas no capítulo final da obra a guerra chega a Aguaclara; no entanto, não à fazenda de Santa Flora), ela foi capaz de causar marcas profundas na família que vive na fazenda, visto praticamente todos os seus integrantes estarem envolvidos, direta ou indiretamente, com a Revolução Farroupilha.

Inicia-se pelas personagens da família de Filhinho, as quais se encontram no primeiro núcleo, Santa Flora, para, a partir delas, compreender mais do universo familiar em que o protagonista está inserido e como o núcleo foi capaz de afetar suas características e sentimentos. Chicão Paiva, o pai, era um estancieiro e sua mãe, D. Clarinda, mostrava-se uma mulher submissa ao marido, constantemente flagrada, na obra, fazendo trabalhos artesanais e distante das questões políticas, como era o costume na época em que o romance se passa. A atitude da personagem feminina é coerente com o período histórico retratado, uma vez que, até aquele momento, as mulheres sequer podiam exercer o seu direito ao voto ou qualquer outro tipo de atividade civil: elas apenas serviam seus maridos e ficavam limitadas aos trabalhos domésticos.

D. Clarinda faz um de seus trabalhos de mão, exasperando o coronel: mas por que, Cristo, essas flores têm de ser sempre as mesmas? Ela responde, quase chorando, que é o único molde que tem no boliche do compadre. E por que, Cristo, não inventa outro, mais, sei lá, mais diferente? A mulher diz, desconsolada, que não tem jeito para essas coisas de desenho. Hoje borda igualmente as mesmas flores, mas tem um olho no bordado e outro que vai da filha ao tenente, e do tenente ao filho. E veio Filhinho, pernas cruzadas, ar ansioso, crava com força a agulha no tecido. Mas não diz nada. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 36)

Diferentemente da mãe, Laurita é uma mulher que se destaca em seu ambiente familiar e social, expondo suas opiniões e, mais do que isso, envolvendo-se em questões que, naquele período, eram resolvidas apenas pelos homens e das quais sua mãe se

esquivava totalmente. Difícilmente, ao longo da narrativa, Laurita é flagrada em atividades tidas, até então, como femininas; em geral, ela está resolvendo problemas de Santa Flora que os homens da casa não conseguem solucionar:

- Coronel, meu pai pediu que.
- Se não for coisa de dinheiro, dá-se uma solução.
- Pois justamente é. Aquelas letras assinadas a prazo e tal, dez mil réis.
- O que ele quer?
- Pagar mais tarde, daqui a uns dias.
Fagundes enrola um cigarro, acende-o, joga a fumaça para o ar,
- Impossível.
Já esperava isso, pensa Laurita. Por um instante uma náusea traz a ideia de que não tem motivo nem razão para estar ali, naquele lugar, na frente daquele homem de dentes amarelados, pedindo. Fala baixo, mal-querendo as palavras que diz; só uns dias, bem poucos, só até o pai receber o dinheiro da tropa de São Paulo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 85-86)

A atitude demonstra o quanto Laurita busca conciliar questões que, em princípio, deveriam ser responsabilidade dos homens presentes na fazenda, mas, segundo ela mesma aponta, eles não conseguem fazê-lo. Seu pai está doente, seu irmão Filhinho não tem maturidade para “tomar as rédeas” da fazenda, Bento (irmão mais jovem) ainda é uma criança e seu marido, Diogo, está lutando na guerra. Em função da conjuntura apresentada, ela sente que precisa organizar e gerir a fazenda e a família.

A referida imaturidade de Filhinho é percebida por Laurita logo no capítulo inicial da narrativa, quando, embora demonstre a vontade de dividir as preocupações da fazenda com o irmão, não sente confiança nele para o papel de alguém que deve cuidar dos negócios da família. Essa característica de Filhinho, na condição de protagonista de um romance histórico, foge daquelas idealizadas por Lukács (2011), visto que, para ele, o herói (protagonista da narrativa) deveria tomar a frente dos problemas que surgissem em seu caminho. Pode-se notar tal descrença em Filhinho quando a irmã refere-se a ele como um “cabeça-no-ar”:

Laurita senta-se, cruza os braços com desânimo: e como falar a esse cabeça-no-ar tudo o que vem acontecendo na estância, desde a requisição? Se não é ela, não se sabe, não, o que seria de Santa Flora. Ajeita os cabelos, prendendo-os com uma travessa de tartaruga, observa o irmão sentar-se à mesa e comer, com sofreguidão, uma tigela de canjica com charque. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 18)

Laurita é a personagem feminina de maior destaque no romance, considerando tanto o ambiente da fazenda quanto o da guerra, visto que as demais, no núcleo da fazenda, são sua mãe (D. Clarinda) e as empregadas Sia Dona e Eudócia. No núcleo da

guerra, por sua vez, têm-se Esperança e algumas “chinas da guerra”, mulheres que viajam com os homens durante a guerra, para os auxiliarem e satisfazê-los sexualmente.

Ainda no núcleo de integrantes da família de Filhinho, há mais duas personagens: Bento (irmão mais jovem de Filhinho e Laurita) e o marido de Laurita, Diogo. O nome do irmão mais novo é uma homenagem que o pai fez ao líder farrapo, quando acreditava nos ideais destes: “Novo silêncio, o pai bebendo, bebendo. Não, agora levanta-se também. A grossa figura ergue-se, ensombreado a cara do Bambá, pregada ao lado da imagem de Nossa Senhora da Conceição” (Assis Brasil, 1978, p. 12). Destaca-se que, inicialmente, havia uma sacralização quanto à figura de Bento Gonçalves, comprovada pela colocação do retrato ao lado de Nossa Senhora e pela homenagem configurada no nome dado ao menino Bento; no entanto, esta é apenas mencionada em breves comentários do narrador, pois no momento narrado (entre 1844 e 1845) já não há mais esse sentimento com relação ao Bambaquerê. Com o passar do tempo, Chicão desgostou-se dos farroupilhas e rebelou-se, chegando a mandar tirarem da sala a foto de Bento Gonçalves que ele mantinha na parede:

[...] O quadro branco na parede, acima da cabeça de Sia Dona, indica a falta do retrato do Bambaquerê, mandado tirar por Chicão no dia anterior, no momento em que começou a sentir o aperto no coração. Ainda falou: me tirem a cara desse ordinário daí de cima, antes que dê mais azar! (ASSIS BRASIL, 1978, p. 150)

Quanto ao cunhado de Filhinho, Diogo, trata-se de um homem da guerra e que carrega consigo características diversas: desde uma apregoada desonestidade, uma valorização da virilidade, embora não tenha filhos, até uma acentuada visão que se coaduna com outras, estereotipadas em relação à figura feminina, no que tange a uma pretensa posição de superioridade masculina. Na obra, essa posição é evidentemente falsa, pois Laurita é a herdeira de Santa Flora, e Diogo reside na fazenda apenas por sua condição de marido.

Essas duas últimas características são perceptíveis em momentos como quando este chega a Santa Flora e quer ter relações sexuais com Laurita, mas esta não demonstra interesse por ele, que assim diz a sua esposa: “Trata de te vestir, que parece china atendendo soldado” (Assis Brasil, 1978, p. 38). Mesmo sem desejo pelo marido, Laurita tenta servi-lo, mas, como ele percebe que a mulher está naquela situação por “obrigação” (por isso, a utilização da expressão “china atendendo soldado”), decide não

a querer mais naquele momento; ou seja, é ele quem, de certa forma, controla a relação do casal, ao menos em aspectos ligados à vida íntima do mesmo.

Em verdade, é possível observar um quadro de oposição entre as personagens Filhinho e Diogo, as quais podem ser consideradas oponentes. Por exemplo, enquanto Filhinho demonstra ignorância total acerca dos acontecimentos da guerra, Diogo explica-os com detalhes, visto já participar dela há algum tempo; por outro lado, Filhinho entrará nela, obrigado por seu pai, apenas no último ano (1844):

O tenente faz com a mão um grande círculo: ó! Pegam assim pelo nariz e, enquanto um segura, o outro – Diogo passa o indicador pela própria carótida – o outro baixa a adaga, de um golpe só.

- E cai a cabeça! – O coronel Chicão senta-se na ponta da cadeira, todos prendem a respiração.

Não chega a cair, diz o tenente – fica dependurada pelo cangote, espirra sangue pra todo lado e a boca se abre, saindo uma espuma.

Chicão interessa-se: quer dizer que não morre no instante?

- Não, ainda fica penando, às vezes sai até um gruuu! gruuu! da garganta.

Enjoada, Laurita levanta-se, comprime nervosamente as mãos.

- Chega, Diogo, não vê que vai assustar o Filhinho?

Diogo Ferraz vira-se para o cunhado, vendo que este, de pé, cola-se à parede, mãos nos bolsos.

- Ele que se acostume!

Sentando no chão, Bento segue curioso a narrativa, todo encolhido, como para esconder-se da lâmina degoladora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 29)

Diogo não parece preocupar-se muito em proteger sua esposa, porque, em geral, ele aparece na obra sempre ocupado com a guerra e, em nenhum momento, com o seu casamento. Já Filhinho, durante a maior parte do tempo, pensa em Laurita e demonstra dar pouca importância à revolução em si, embora esteja completamente imerso nela.

Assim, o ambiente familiar onde Filhinho está inserido tem personagens bastante variadas e que, com certeza, influenciaram a sua personalidade, a qual vai se modificando consideravelmente conforme a narrativa avança. Além das mudanças sofridas por ele no primeiro capítulo (ainda no espaço da fazenda de sua família), ocorrem outras de muito maior profundidade enquanto a guerra se desenvolve, uma vez que ele vai cometendo atos, como a morte de um índio, os quais ele não compreende ou com os quais não concorda.

No capítulo inicial, “Santa Flora”, Filhinho está ainda vivendo na fazenda, sob as ordens de seu pai, mas, apesar disso, leva uma vida pacata e sem ter muito com o que se preocupar. Nesse mesmo momento, ele sequer sabia, ao certo, do que se tratava a Revolução Farroupilha. A grande mudança, na trajetória de Filhinho, ocorre quando major Firmino procura Chicão Paiva para pedir que ele doe cavalos aos farrapos. Essa

negociação se dá em um diálogo repleto de cinismo, de ambas as partes, e hipocrisias, comportamento típico dos ambientes hostis:

Firmino ergue o dedo; a guerra é para gente moça, gente que tem vigor e sangue vermelho. Precisamos da flor da juventude!

- É! Velho é mesmo pra ficar em casa, cuidando dos bens, da criação.

- Para falar a verdade – Firmino levanta-se, abotoando o uniforme – guerra é para jovem, como José! – aponta para Filhinho, a quem um peso achata na cadeira.

Chicão não entende: quem, José? Ah! Filhinho?

- Aí está. Não acredita que é hora de incorporá-lo ao exército republicano, contribuir de maneira valente para que tudo isso termine de uma vez?

Filhinho sente que seu pai volta-lhe a cara redonda.

- E esse não é xucro! – O major ri, batendo no ombro de Chicão, que se curva, limpando as unhas com uma faca. – Pode ser sargento ou alferes em pouco tempo, se criar corpo.

Chicão tem a voz arrastada, duvidosa: mas não é muito novo?

- Novo? Qual! Se temos incorporado frangotes de quinze anos e até menos! Estamos em guerra, coronel!

Firmino inquieta-se com Chicão, caminha pela varanda a largas passadas, fazendo tinir esporas. Pára, as mãos na cintura: assim é que nem cavalos, nem soldado. Acho que o general até pode duvidar de sua lealdade.

Chicão mira seu interlocutor, atemorizado. Apaga o charuto com a sola da bota, deixando um risco preto no assoalho.

- Não é isso, major. Quero apenas pensar, discutir a ideia comigo. Quem sabe se resolve, preciso mais tempo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 23)

Nesse momento, os farrapos quase obrigam Chicão a colocar Filhinho nas tropas, porquanto o coronel não quis entregar seus cavalos para eles, precisando, assim, entregar o filho. A escolha feita pelo pai desagrada muito o protagonista da obra, pois ele não tem vontade alguma de se inserir nas tropas farroupilhas, inclusive sequer compreende os ideais da guerra.

Após debruçar-se sobre aspectos desse primeiro núcleo do romance, passa-se a observar o segundo núcleo compositor da narrativa: o ambiente hostil da Guerra dos Farrapos. Esse núcleo compõe-se de diversos deslocamentos espaciais; porém, o narrador não procura especificar, por exemplo, por que cidades os farrapos estão passando, apenas mencionando que eles se deslocam. Talvez a falta de detalhes no ambiente dos deslocamentos espaciais se dê pelo fato de o foco estar mais concentrado nas personagens do que em preocupações com cenas de guerra grandiosas conforme ocorre em outras narrativas do mesmo gênero; no caso de *A prole do corvo*, há uma maior preocupação com o que a guerra é capaz de causar no indivíduo.

Um dos primeiros sinais de mudança no comportamento de Filhinho, após ser lançado à guerra por seu pai, pode ser percebido quando Sia Dona, em conversa com

Laurita, comenta a respeito da violência com que o irmão dela a havia procurado para ter relações sexuais:

- Queria deitar contigo? – Laurita treme a voz, limpa a garganta.
 - Queria.
 - Ali mesmo?
 - Ali mesmo.
 - E tu?
 - Eu fui fechar a porta, pra ninguém ver, sabe como é, acho que o coronel anda desconfiado, por que me olha dum jeito! Então seu Filhinho começou a tirar a bombacha, enquanto eu arrumava um cobertor no chão.
- Laurita tem vontade de mandar: cala a boca, infeliz, puta, degenerada. Tem e não tem vontade. Encosta a porta, chega perto de Sia Dona: fala baixo, mulher.
- Quando ele vinha assim, por cima de mim, ficou me olhando de um jeito que nunca vi, tava com os olhos encarnados, com uns risquinhos no branco do olho, parecia que tinha ficado com raiva de mim. Se levantou, foi até a janela, pegou um galho do jasmineiro, um galho bem fino e tirou todas as folhas, deixando o galho feito vara, começou a zunir no ar, zipt! zipt! zipt! Dado momento perguntou se um dia já fui trocada por cavalo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 25)

Eis sua maneira de demonstrar a própria revolta pela atitude do pai em oferecer-lhe para participar daquela revolução em vez de fazer mais uma doação dos cavalos de Santa Flora aos farrapos. Os acontecimentos citados ocorrem no capítulo inicial do romance, mas a partir do segundo capítulo, “Iniciação”, é que Filhinho, de fato, insere-se no ambiente da Revolução Farroupilha, no qual permanecerá ao longo de praticamente toda a narrativa. Durante o período destacado, de aproximadamente um ano, quando participa da guerra, é possível perceber as transformações no caráter da personagem e como ela vai, gradativamente, adquirindo características mais duras, compatíveis com alguém que vive no espaço de uma guerra (ambiente hostil e violento). Em relação às mudanças observadas em Filhinho, a estudiosa Maria Teresa de Freitas (1986) ressalta que:

Esta projeção do eu profundo do indivíduo na sua ação histórica gera nos personagens um conflito entre o individualismo – a História encarada como uma forma de realização pessoal do homem – e o sentimento da coletividade – a ação individual considerada necessária para o destino de um povo e de uma nação: duas exigências inconciliáveis, ou seja, um *dilema*, característica da situação trágica. (FREITAS, 1986, p. 53)

Pode-se pensar que tal “dilema”, em certa medida, se dá com este protagonista, visto que o seu “eu” é, muitas vezes, mostrado pelo narrador, mais detidamente ainda, durante os momentos em que ele está em conflitos bélicos. Porém, não há grande

preocupação com o “destino de um povo” por parte do protagonista; em verdade, seu desejo maior era o de sair daquela guerra, na qual ele se via obrigado a cometer atos com os quais não concordava, como matar ou, ainda, ser conivente com outros, a exemplo do estupro.

Uma personagem bastante expressiva, inclusive no âmbito de comparação com Filhinho, é o soldado Cássio Andrade, apresentado ao leitor no segundo capítulo da obra. Ele é um dos muitos soldados com os quais o protagonista irá conviver durante sua atuação na guerra; o laço estabelecido com Cássio, no entanto, é bastante intenso, tanto para uma forte amizade quanto para uma relação de ódio, por vezes. Dessa forma, logo no primeiro encontro com ele, Filhinho acredita que eles terão um bom relacionamento:

E Filhinho bebe, bebe, Cássio pode ver como a água escorre pelos cantos da boca. Depois de quase esvaziar o cantil, entrega-o, aliviado: graças.

- De nada, responde o soldado, tapando o gargalo. O amigo não foi muito educado antes.

- É que estava com sede.

Apertam-se as mãos, rindo um da cara do outro. Acho que vamos nos dar bem, pensa Filhinho, vendo o soldado separar um pelego e passá-lo para as caronas, fazendo uma sela. Logo estão a galope, Filhinho agarrando-se ao cinturão de Cássio, as nádegas doendo, desacostumando ao trote tão largado. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 42)

Os dois soldados constroem uma amizade sólida inicialmente, uma vez que Cássio é quem, de certa forma, ensina Filhinho a sobreviver no novo espaço em que ele está inserido e do qual pouco (ou quase nada) compreende. Além deles, outros soldados formam o núcleo da guerra na narrativa, entre os quais, Acaba-de-querer, Melitão e João Inácio. Através das figuras de todos esses soldados, é feita uma dessacralização da Revolução Farroupilha, uma vez que eles trazem à luz questões não discutidas amplamente pelo discurso histórico:

Olha-o, aquele soldado, olha-o com arrogância, montado num baio mui magro, bem mais magro que qualquer baio de Santa Flora, e o fardamento é um trapo só: o boné escarlate, posto em banda, tem muitos furos, a fazenda despega-se da carneira. O dólmã, aberto por falta de botões, descobre a barriga, duas pistolas fazendo moessa nas carnes. EscanCHA-se no animal à moda paisana, prendendo as pernas na ilharga da montaria. Está escarafunchando a boca com um palito de vime, de vez em quando aspirando forte para livrar um pedaço de carne entre os dentes, fazendo um estalo na bochecha. Certamente pensa o que dizer, vendo Filhinho sentando numa pedra, debaixo da torreira do sol. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 41)

Tem-se a figura do soldado avessa àquela que a historiografia mais tradicional ergueu durante longos anos em suas escritas, pois na narrativa de Assis Brasil tal figura é representada, em diversas passagens, através de elementos de decrepitude e do uso de adjetivos pejorativos, tanto com relação à sua imagem quanto ao seu caráter. Conforme a citação anterior demonstra, o soldado Cássio Andrade veste um dólmã maior do que o seu corpo, além de lhe faltarem botões e de seu cavalo ser muito magro; todas caracterizações que representam a decadência da personagem. Nesse sentido talvez seja possível fazer uma associação ao se pensar que, em verdade, o aspecto exterior decadente dessa personagem pode ser reflexo dos seus sentimentos, ao menos naquele momento em que está na guerra.

A naturalidade com que a morte é tratada naquele novo ambiente onde o protagonista se encontra inserido o assusta e também contribui para as modificações em sua personalidade. Em verdade, a morte era algo banal para aqueles que estavam envolvidos na guerra antes de Filhinho nela ingressar, tanto que eles o questionam de forma direta a respeito do assunto:

- Teu nome.
 - José Henriques de Paiva.
 - Quantos anos?
 - Vinte.
 - Filho de quem?
 - Do coronel Francisco de Assis Henrique de Paiva.
 - Em caso de morte, avisar quem?
- Como, em caso de morte? Filhinho não entende, olha Cássio, que não esconde um riso velhaco.
- Se tu morrer, é pra avisar quem? – o cabo insiste, batendo com o lápis no papel. (ASSIS BRASIL, 1978, p.53)

No diálogo fica clara a posição do cabo, que questiona Filhinho sobre seus dados de identificação para que este possa integrar a tropa. Uma das perguntas que atingem os sentimentos mais íntimos do protagonista refere-se a quem deve ser avisado caso ele morra em alguma batalha. Tão profundo foi o impacto da pergunta que o narrador logo busca, através de uma interiorização do pensamento de Filhinho, externar ao leitor o que se passa pelos pensamentos da personagem:

Morre-se é verdade, mas alguém estar falando assim, da sua morte, é como se a chamasse, feito agouro de corvo em cima de animal pesteadado. Mas responde, sem jeito, e com pressa: avisem meu pai. O cabo anota com vagar, vacilando a pesada mão sobre a tira de papel, pensando muito antes de escrever, enredado nas letras. Essa lentidão deixa Filhinho abalado, não vê hora do outro acabar com isso. Até era bom se lhe desse logo um tiro ou lhe furasse a barriga com a adaga. Até pode sentir nas entranhas o ardor da ferida. Em lugar do golpe certo, para o qual já fechava os olhos, ouve:

O protagonista tem consciência de que a morte é algo inevitável, porém acredita que, ao tratá-la com tamanha banalidade, pode atraí-la antes do que se espera. Interessante que Filhinho estabelece uma comparação entre o homem que o questiona e o corvo que agoura o animal ainda doente. Sendo assim, ampliando a comparação do protagonista, configura-se uma relação de quase igualdade entre os corvos e os homens que concordam com os acontecimentos ruins (principalmente as mortes) ocasionados pela guerra. Por outro lado, estariam em situação de igualdade aqueles homens (como Filhinho) que não concordam com os ideais da guerra e os animais doentes, prestes a morrer. Desse modo, seriam os referidos homens animais prestes a morrer, enquanto os outros (coniventes com tudo) seriam os corvos, desejando a morte deles.

Quanto à aparência exterior do protagonista, tem-se, assim como na personagem de Cássio, traços que apontam para uma decrepitude, mas que também permitem ser pensados como reflexo de seu estado interior:

E o dólmã, enorme, engole Filhinho. Sobram as mangas, a botoeira vem abaixo da barriga. Uma mancha de sangue, muito pálida, enodoa o lado esquerdo, num reflexo marrom. Calça que não procure, que o sargento furriel já disse que são as primeiras peças a se estropiarem. E as botas, cada um com as suas. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 59)

Além das vestimentas dele serem de péssima qualidade, também as armas que deveria usar são precárias, pois só lhe fornecem uma lança e, além disso, a mesma pertencia aos caramurus, recolhida dos despojos da última batalha com os adversários; Filhinho recebe sua arma e ainda observa que a mesma está também enferrujada:

Tem uma arma na mão, ou o que sobra dela. Um pau de três metros, com uma aguda lâmina na ponta, uma lança. Paulino, na última refrega, recolhera algumas lanças caramurus que são agora distribuídas entre os soldados. A de Filhinho está enferrujada, mas que se há-de-fazer, diz João Inácio, enferrujada ou não, serve pro mesmo fim. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 59)

Fornecer uma arma com tamanha precariedade a um “herói” da narrativa retoma a questão da dessacralização, pois essa personagem, por ser o protagonista da obra, talvez devesse possuir uma arma de boa qualidade, assim como um uniforme bem-alinhado; tudo isso, porém, ocorre justamente às avessas, configurando elementos que contribuem para o processo de dessacralização de Filhinho, bem como demonstra

um tom paródico na construção dessa personagem, pensando em paródia sob a ótica de Hutcheon (1991).

O animal destinado a ser o meio de locomoção de Filhinho durante os deslocamentos de um acampamento para o outro foi um rosilho que havia pertencido a Santa Flora, o qual ele logo reconheceu pela marca que era feita na fazenda em todos os animais:

Panga, pela gordura, foi destinado ao Acaba-de-querer; a Filhinho deram-lhe um rosilho, que traz a marca tão conhecida do **P** cortado. Cavalos de Santa Flora! Há muitos com a mesma marca, e de alguns até ajudou na parição. Tê ferro! Os soldados atiram os arreios por cima do lombo dos animais, com a maior sem-cerimônia, muito confiantes que estão arreando cavalo de arreoio, uma soga cortada em pedaços, um buçal, e só. E seu arreamento de prata, presente de quinze anos, dorme no fundo do baú, ao pé da cama, só saindo dali quando Laurita, muito amorosamente, o limpa, passando graxa nos couros e cinza no metal. (ASSIS BRASIL, 1978, p.59)

Pode-se notar, na passagem destacada, a concretização de tudo o que a fazenda foi capaz de doar à guerra; primeiramente, o “Panga” e, em seguida, Filhinho, ambos oriundos de Santa Flora; fica estabelecida, assim, uma união dos dois espaços descritos na narrativa: a fazenda e a guerra.

Cássio foi capaz de contribuir para as modificações pelas quais Filhinho passa no decorrer da narrativa, em especial nos capítulos focados na guerra, visto ter sido ele uma das figuras por quem o protagonista mais se afeiçoou. Seu amigo, porém, foi se mostrando um homem violento e capaz de atos que Filhinho desaprovava totalmente, muitas vezes sem poder intervir. Cássio desperta em Filhinho a percepção da sua impotência em coibir atos violentos que ocorriam naquele ambiente. Exemplo disso é o momento em que a tropa de Cássio e Filhinho invade uma casa em busca de comida e o companheiro de Filhinho se descontrola a ponto de matar o dono da casa, apenas pelo fato de o homem não querer contribuir com a tropa:

- Ah, é demais! – grita Cássio, sacando um pequeno punhal e agarrando o homem pela garganta, de encontro ao batente da porta. – Se não vai por bem, vai por mal.

O homem retesa-se, esbugalha os olhos, faz que não com a cabeça. Os outros soldados aproximam-se de Cássio, trazem lanternas bem para perto, querem ver. O ferido pergunta o que tá acontecendo aí. Acaba-de-querer fica de braços cruzados, sem vontade de apartar. Diz apenas: não é bom fazer isso, Cássio. Larga. O general não quer que se maltrate a população civil.

- Antes ele vai ter que falar. Então, caramuru desgraçado, dá ou não a farinha?

Ouvem apenas um fio de voz: não, corvo.

Cássio segura o homem pelo nariz e crava o punhal no pescoço, o sangue escorre lâmina abaixo, desce pelo braço.

- Toma, infeliz, pela farinha.

Acaba-de-querer está indeciso do que fazer. Só diz: larga ele, já tá branco.
- Não. Ele tem que morrer na minha mão.
O homem, antes grande e forte, vai murchando, esvaindo-se em sangue. Os lábios, a boca, a língua, as bochechas transformam-se, aparecem moldadas em cera. Cássio tira o punhal e larga o corpo, que cai na soleira, num barulho de ossos quebrados.
Atrás, Filhinho ouve João Inácio: tempo de guerra, tempo de loucura. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 127)

A atitude de Cássio Andrade provocou sentimentos diversos na tropa que ele acompanhava. Filhinho desaprovará completamente a referida atitude do colega; alguns chegam a tentar impedi-lo de cometer o ato de violência, à exceção de Acaba-de-querer, que demonstra indecisão e acaba não se envolvendo na situação.

As modificações observadas em Filhinho não o fizeram, apesar delas, perder sua humanidade, segundo a personagem Melitão. Ou seja, o protagonista permaneceu, mesmo durante a guerra, com as características de bondade e de compaixão para com os outros, as quais carrega consigo desde Santa Flora:

- Não penso que ela me achava homem.
- Mas Melitão te achava.
Melitão: homem, homem mesmo é o José. – E nós, velho, o que somos? – Nós, se querem mesmo saber, todos somos mas é animal, feito onça e jaguatirica.
- O velho tava caduco, João Inácio. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 124)

O fato de Melitão (o homem mais velho da tropa) ver Filhinho como um homem e os demais soldados como animais, demonstra a diferenciação entre os soldados, ou seja, não eram todos iguais naquele ambiente hostil. Enquanto o protagonista era capaz de atitudes bondosas, os outros soldados agiam impulsivamente e seguindo os instintos que a guerra os obrigou a ter. Porém, deve-se levar em consideração que Filhinho incorporou apenas no último ano da guerra, enquanto os demais, em sua maioria, estavam nela desde o seu começo, o que pode, em certa medida, justificar as diferenças de comportamento e pensamento de Filhinho e dos demais soldados. Logo se pode pensar em uma crítica social, relacionada ao fato de que a guerra poderia acabar transformando todos os homens, de alguma forma, nela envolvidos.

A historiadora Sandra Pesavento (2003) ressalta aspectos relevantes sobre a questão de como o contexto de uma região de fronteira poderia estimular, enquanto condição de sobrevivência, atos de autoritarismo e violência. Com isso, aventam-se possíveis motivos pelos quais a personagem Filhinho sofreu tantas mudanças ao longo

da narrativa; pelo fato de ele ter precisado se adequar, mesmo por vezes discordando do ambiente em que estava durante a guerra.

No momento em que foi introduzido por Cássio no acampamento farrapo, Filhinho depara-se com Firmino em uma posição bastante diferenciada daquela em que o conheceu, visto que este “apara a ponta dos bigodes, mirando-se com dificuldade num pequeno espelho. Fica com a tesoura no ar, ao ver Cássio e Filhinho, que apeiam” (Assis Brasil, 1978, p. 45). Tem-se, então, uma dessacralização de um dos homens responsáveis pela guerra, já que ele é flagrado pelo narrador em um momento de sua intimidade, ao aparar a barba. O papel dele foi essencial para Filhinho, uma vez que Firmino foi o responsável pela saída do protagonista de Santa Flora ao incitar Chicão a entregar seu filho às tropas de Bento Gonçalves no lugar dos cavalos negados.

A personagem que mais clara e constantemente se mostra dessacralizada no romance é a figura do líder farrapo Bento Gonçalves. Na obra, aparece referenciado como Bambaquerê, fato que já é uma forma de ironizá-la, ao apresentar uma autoridade pelo apelido:

Bambaquerê está comendo bolachas à porta da barraca; tira-as de um caixote revestido de folha de zinco, entremeia um sorvo de mate. Por vezes a bolacha é tão dura que tem de quebrá-la com o punho do sabre. Junta os pedaços e enfia-os na boca, mastigando miudinho. Limpa o farelo das mãos e entra na barraca, Filhinho vê a bota de verniz sumir-se na abertura. Depois de um tempo, volta com um urinol na mão e despeja-o, olhando para os lados. Um capitão bate continência e começa a mostrar um mapa. Bambá prontamente se interessa, pergunta coisas, aponta no mapa. O poncho de lã grossa, cinza e branco, desce até quase o tornozelo; está embaraçado, tem muitos rasgões na altura do ombro. Bento Gonçalves vira-se, mostra algo, Filhinho pensa: aponta para mim, e baixa os olhos, esperando: soldado, venha cá! (...)
- Esse é o Bambaquerê! – pensa. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 121)

A imagem representada da personagem não lembra a do “herói” visto em obras de história mais tradicionais, uma vez que o narrador do romance flagra Bambaquerê em situações cotidianas de um homem comum. Um dos símbolos do gaúcho está relacionado às suas vestes, sendo o poncho de lã um dos elementos que indicam relação com o espaço do Sul (o homem ao ar livre, enfrentando o frio). No romance, o “poncho de lã” que o general veste está rasgado e embaraçado, reforçando a dessacralização do general. A respeito da presença da “grande personalidade histórica” nos romances históricos, Lukács (2011, p. 64) destaca que, enquanto esta permanece em seu papel de coadjuvante, “pode gozar plenamente a vida como ser humano” (p.64), aplicando nas suas ações características, que sejam tanto boas ou não. No enredo da obra, entretanto,

ela age apenas nas situações consideradas historicamente importantes, atingindo “um desdobramento pleno e multifacetado de sua personalidade, mas apenas na medida em que essa personalidade está ligada aos grandes eventos da história” (p.64). No caso de Bento Gonçalves, em *A prole do corvo*, percebe-se que, de fato, ele é visto apenas durante a Revolução Farroupilha, porém, em momento algum em batalhas, mas sempre em posições de ridicularização.

Destaca-se também como um elemento de dessacralização desse ex-cêntrico o fato de ele estar comendo bolachas e não carne (seja churrasco ou charque), comida tradicional do homem gaúcho. Ter sua intimidade exposta também faz parte dessa construção dessacralizadora, pois o general é flagrado pelo narrador no momento em que joga fora a sua urina; ainda nesse ato, um contraste entre o íntimo, fisiológico e escatológico, e o público, de comandar tropas e liderar uma revolução.

Bento Gonçalves, no romance, é a personalidade histórica de maior destaque; pensando em uma narrativa histórica sob a perspectiva de Seymour Menton (1993), talvez ele fosse o protagonista. Porém, Assis Brasil opta por trazer à tona a voz de alguém que viveu a guerra sob outra perspectiva que não aquela de estar no topo da situação, pois é através da trajetória de Filhinho, nos momentos de guerra, e de Laurita, nos momentos de Santa Flora, que se tem acesso à narrativa.

O que marca a diferença entre os ex-cêntricos Filhinho e Bento Gonçalves (Bambaquerê) é o fato de o segundo deles ser amplamente reconhecido pela historiografia, mas sob uma ótica diferente, que não a da personagem criada por Assis Brasil no romance analisado. Enquanto Filhinho é uma personagem apenas ficcional, sem existência comprovada no discurso da historiografia, mas apesar de sua possível ausência na história, na ficção de Assis Brasil ele é o protagonista da obra. Sua excentricidade, então, está justamente nesse âmbito, de ser um desconhecido que toma a cena da ficcionalização do fato histórico. Por outro lado, o efeito de ex-centricidade de Bento Gonçalves ocorre pelo fato contrário ao de Filhinho: o general é uma figura conhecida historicamente, mas que na ficção não possui destaque em nível de protagonismo e, quando aparece na narrativa, em geral, está em posições dessacralizadoras.

A figura feminina é de grande destaque no romance, conforme se viu na exposição sobre as mulheres residentes na fazenda de Santa Flora, considerando ainda que esse amplo espaço aberto na narrativa para o universo feminino trata-se, também, de uma inovação do escritor, em razão do destaque dado à presença feminina que,

durante um grande período da publicação de romances desse gênero, não foi muito comum; por isso, pode-se pensar nas personagens em questão como dessacralizadoras no interior da obra literária a que pertence.

Destaca-se, porém, o fato de que a maioria das personagens femininas da narrativa está sempre à sombra de algum homem. Exemplo interessante é a personagem Esperança, que tentou fugir do padrão de mulher submissa, vigente naquele período, esperado para uma filha de um general da Revolução Farroupilha. Ela não concordava com toda a barbárie cometida e, por isso, rebelou-se contra o pai, atitude que a fez ser e vista, por muitos, como uma louca:

A porta se abre. Segurando um castiçal de folha está um mulher moça, de feições fortes e grossas sobrancelhas. Aproxima a luz, examina o rosto de Filhinho. Está muito séria, tem o olhar parado. Diz apenas: entra.

- Não carece, vim só buscar uma vela, se vosmecê tem alguma, é para um companheiro que está doente, ele está no galpão, e.

- Entra – puxa-o para dentro. As panelas brilham, descansando? uma ao lado da outra sobre o aparador de mármore.

- Como é teu nome soldado? - A face tem densas sombras?, projetadas pelos cabelos.

- José Henriques de Paiva.

A mulher sorri, olhando-o fixamente: sabe meu nome?

Não, Filhinho não sabe, vem só buscar uma vela, e.

- Meu nome é Esperança. De tanto esperar, meu nome é Esperança.

Filhinho entende que pode ser uma louca, e está arrependido de. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 103)

Assim acontece o primeiro encontro do protagonista Filhinho com Esperança e, até mesmo ele, apenas ao olhar para ela, julga que seja uma louca. No diálogo que se desenrola entre as duas personagens, a moça faz questão de se apresentar para o protagonista, informando que seu nome é “Esperança” em razão de ficar sempre esperando seu noivo (o qual parece ter morrido na guerra, mas ela não aceita). Ele, contudo, nunca volta e, dessa forma, ela acaba ficando à mercê de todos os soldados que a procuram para manter relações sexuais, pois neles ela pensa que será possível encontrar Cândido (seu noivo).

A partir da revelação de seu nome e do significado que ela própria lhe atribui, pode-se pensar em um paradoxo quanto ao mesmo, considerando o contexto de guerra que a obra possui. Poderia ser Esperança a que espera apenas, sem representar de fato alguma possibilidade de retorno, mas também poderia ser a que de fato representa a existência dos sentimentos de esperança nesse regresso. Avançando na questão do nome da personagem, é lícito pensar no seu significado também diante da revolução, visto ser

tempo de guerra no momento em que ela e Filhinho se encontram; talvez o paradoxo estabelecido para o nome de Esperança sirva também à reflexão sobre a guerra, ou seja, se tem esperança de tanto esperar que a guerra acabe e, por outro lado, deseja-se que, de fato, a guerra tenha fim:

Esperança. Esperança, os olhos fundos e duros, agarrando-o pela cabeça, mordendo sua língua dolorida, dizendo: esquece o índio, esquece a irmã, se eu estou aqui no lado, nua, esperando Cândido e que o pai não veja isso, porque faz te prenderem, dar cem relhaços nas costas para aprender que não se dorme com filha de estancieiro, agora que o pai está tão furioso que mandou matar todos os perros. Te gosto como um figo maduro, dizia, mordendo desde a planta dos pés até a língua, deixando marcas pequenas de pequenos cachorrinhos que tivessem cravado os dentes na pele. Acho que tu não é bem homem, soldado, porque um soldado pode fazer duas, três vezes seguidas e não cansa, e tenho minha cama molhada com o suor de mil soldados que aqui gemeram agarrados na minha frente, nas minhas costas. Espera, soldado, não gosto de ficar sozinha com os corvos que estão batendo na porta!

- Não. Ela não me achava homem. Penso eu. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 124)

Filhinho relembra os momentos que passou ao lado de Esperança e de como ela duvidou de sua masculinidade por ele não ter conseguido ter relações sexuais com ela mais de uma vez. Ao mesmo tempo, ele a compara com sua sua irmã Laurita: “E, montando no Panga, vendo Esperança da janela, rindo para Cássio, teve vontade de estar em Santa Flora, onde Laurita olha pela janela igual, mas ri só para ele” (Assis Brasil, 1978, p.124). Laurita, então, se comparada às demais mulheres presentes na guerra, é o ideal feminino que acompanha Filhinho até nas batalhas da revolução:

Laurita senta-se entre sacos de farinha e mantas de charque; está cansada, mas cansaço é coisa de mulher e não quer fechar os olhos, com medo de dormir ali mesmo, ouvindo a voz de Eudócia, que se consola com um naco de toucinho e narra as afrontas do coronel. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 84)

Corroborando a idealização de mulher que Laurita representa, porém, por outro ângulo, o dela própria, ela pensa estar cansada, mas, no mesmo momento, tenta desfazer-se dessa sensação por achar que “cansaço é coisa de mulher”. Considerando que, de fato, pertence ao sexo feminino, ela mesma pensa que a sensação deveria realmente pertencer a ela, ao mesmo tempo em que não se sente no direito de estar cansada, pois precisa resolver os problemas da fazenda:

Mas ficou muito quente, naquela tarde, e ela, depois de arrumar o saco de viagem, foi sentar-se no alpendre, a cuia de mate doce na mão; ficou ali horas perdidas, olhando o cerrito, sentindo o líquido que escorria quente dentro de si, pensando em quanto tudo havia mudado em pouco tempo e como era custoso suportar a presença do marido, depois da desconsideração da noite

anterior; tomou uma chaleira grande de mate, engoliu a vergonha de ter pedido ao homem que viesse dormir com ela, afinal fazia isso só para agradar, não que tivesse vontade, porque a vontade mesmo era só de ouvir dele uma palavra carinhosa, e um abraço que durasse toda a noite. Tão envolvida ficou com tanto pensamento que não viu Filhinho partir, sem despedir-se de ninguém. Lembra-se que chorou um pedaço, vendo a lua, que saía vermelha e tenebrosa para o lado do arroio. E como foi difícil ficar de conversa com Chicão, e ouvir o garganteio de Diogo, contando as façanhas da guerra e os banditismos dos soldados.

Isso não interessa agora, porque tem o mato cerrado para cruzar, e Eudócia para o cavalo, indecisa. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 82-83)

O ato de sentar no alpendre com uma cuia de mate é uma atitude em geral atribuída aos gaúchos (do sexo masculino); porém, Laurita, em Santa Flora, acaba por preencher espaços e tomar atitudes que os homens da fazenda não conseguem. A fim de reafirmar tal pensamento, o narrador a coloca nesse lugar fisicamente atribuído aos homens, mas há um diferencial, entre ela e os homens: o tipo de mate sorvido por ela, que é doce. Logo, é o contrário do que geralmente os homens bebem. Por fim, o fato de uma mulher ser o centro da narrativa também aponta uma inovação por parte do romancista, visto ser incomum encontrar protagonistas do sexo feminino em obras que tematizam as guerras.

3.3 Um tom intimista no romance histórico

A narrativa de *A prole do corvo* apresenta-se em terceira pessoa, porém oscila entre dois focos narrativos, conforme mencionado. O primeiro deles pode ser percebido em momentos em que o narrador segue seu discurso, buscando obter certo distanciamento, apenas contando os fatos de fora. O segundo deles se dá em passagens nas quais o narrador invade o pensamento das protagonistas, Filhinho e Laurita, quando essas estão fazendo algum tipo de reflexão, em especial, em relação à guerra e aos seus sentimentos sobre ela. Isso pode ser verificado, por exemplo, após Filhinho matar um homem, sem compreender muito bem o motivo:

Por que não enterram esses infelizes, por que deixam até amanhã e como é que conseguem dormir a sono largo com todos esses defuntos por perto? Deveriam até levantar acampamento e ir pra outro lugar, longe desse arroio medonho. Mas o que procura é mais moço, e um grande ferimento deve empapar de sangue toda a barriga e, quem sabe, as tripas estão saindo. Subitamente a lanterna ilumina uma cabeça solta no chão, uma cabeça separada do corpo, cuja boca quer morder seu pé. Recua, agitando forte o lampião, não consegue conter um vômito de água, que sobe quente e ácido

pela garganta. Está ali, sem conseguir mexer-se. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 92-93)

Filhinho passou a se preocupar constantemente com o destino do corpo do homem morto e vai procurar o cadáver; assim, o narrador consegue passar ao leitor o terror e o medo que Filhinho sente ao ver os corpos no chão espalhados, chegando ao auge do asco por aquele ambiente, ao vomitar quando encontra uma cabeça “separada do corpo” (p. 92). Esses sentimentos são íntimos e pouco explorados nas escritas de romances históricos de cunho mais tradicional, mas, Assis Brasil, com o narrador de seu romance, explora tal recurso, a fim de mostrar outra face dessa revolução.

Ao lançar esse outro olhar sobre um episódio histórico marcante do Rio Grande do Sul, rompe-se com a tradição dos romances históricos que, durante um longo período, conforme visto em estudos historiográficos literários, preocupavam-se em ainda corroborar o discurso histórico que via na Revolução Farroupilha e em seus vultos históricos mitos capazes de servir de exemplo para as pessoas que liam os respectivos textos. O romance de Assis Brasil, porém, vai na contramão dessa mitificação, ou seja, busca apontar ao longo da narrativa em estudo (e também de outras obras do autor) elementos capazes de fazer seu leitor (independentemente do tempo em que está inserido) refletir criticamente a questão da revolução e dos homens nela envolvidos. Com um narrador em terceira pessoa que se intromete no pensamento das personagens, tem-se, por exemplo, na passagem a seguir, uma crítica feita aos homens de patentes elevadas do exército:

Filhinho olha a barriga do oficial, procura palavras, mas um [sic] coleira de ferro prende a garganta, lembra-se vagamente de que no exército se deve respeitar os mais graduados, viu como o major tratou o infeliz do soldado, no outro dia. Fica com medo, engole em seco, e a massa volumosa, à sua frente, espera. Cássio lhe bate com a ponta da adaga no joelho, mandando que fale. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 45)

Filhinho sente-se acuado e com medo diante do oficial e, ao mesmo tempo, sem querer se pronunciar; Cássio, porém, insiste que ele fale, com vistas a que, assim, fique bem-visto com os seus superiores. Mesmo que, na maior parte das vezes, Cássio pareça favorável aos ideais farroupilhas, em um dos poucos momentos em que o narrador expõe o pensamento dessa personagem, a visão é bastante diferente da que se tem nas demais passagens da obra:

Cássio espreguiça-se todo, dá um bocejo e sai catando os arreios, que ajeita feito uma cama; apalpa bem para ver se está a contento, acende o cachimbo

de espuma, ali fica, baforando. Conta muitas peleias. Desde o início da guerra, desde o vinte de setembro, tã guerra! Mas não sabe, não, o Bento Gonçalves já não é mais o mesmo. Passados nove anos, a fome vai apertando, os uniformes se estragando, a política degenerando. Ele mesmo, Cássio, agora briga porque está metido nisto, e pra falar ao certo, não vê bem a finalidade. Mas ele não quebra a cabeça, quem deve quebrar, quem deve, é os coronéis e os majores, e os capitães, e os tenentes e os cabos; porque é bom ser soldado, não precisa pensar, os outros é que resolvem tudo, dizem o que é bom e o que não é, resolvem que comer e o que vestir. Verdade que andam escassos de comida e de roupas, mas diabo! isso acontece sempre numa guerra. Mas ele não vê porque José incorporou, sendo assim tão rico. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 49)

Observa-se, assim, que o soldado Cássio Andrade também tem suas restrições quanto aos acontecimentos da revolução e também julga o general Bento Gonçalves, pois acredita que ele não é mais o mesmo desde o começo da guerra. Também observa-se a denúncia da precariedade das condições em que os soldados se encontram, quase sem ter o que comer, e os uniformes também não estão mais em boas condições, revelando, ao mesmo tempo que, assim como a comida e o uniforme, a política que envolve a guerra também está se degradando. Após fazer todas essas reflexões críticas, a personagem Cássio, no mesmo instante, toma consciência de que não é um simples soldado quem deve se preocupar com tais questões, mas sim os homens de cargos mais elevados.

Cássio ainda pensa que ser soldado é bom, pois não precisa refletir sobre a guerra e nem tentar resolver coisa alguma, mas apenas executar o que lhe mandam fazer. Por fim, ele chega à conclusão, inclusive, de que pode ser normal os soldados passarem fome e não terem roupa; afinal, em uma revolução como aquela, tão longa, isso parecia plausível de acontecer. As reflexões de Cássio Andrade são relevantes para o romance, pois conseguem mostrar o que um soldado com atitudes antagônicas às do protagonista Filhinho, pensa sobre si e, principalmente, sobre seu papel na guerra.

Um aspecto relevante ao se considerar as reflexões da personagem Cássio é o levantado pelo teórico Rogério Puga (2006), ao afirmar que o romance histórico é constantemente associado, pela crítica, ao romance regionalista, o qual tem sua ação situada em um “ambiente social e ecológico específico”, solidamente caracterizado enquanto “subgênero” capaz de demonstrar sua atenção ao modo de viver e à paisagem natural, assim como a humanizada de uma determinada região. Pode-se pensar que isso ocorre em vários romances históricos de escritores sul-rio-grandenses, pois existem, conforme apresentado nesta dissertação, diversas obras publicadas no Estado com esse

tipo de escrita, entre elas *A prole do corvo*, de Assis Brasil. Tal obra remete visualmente seu leitor a paisagens típicas de uma fazenda e a espaços que constituem e demonstram características dos seres presentes nele:

Filhinho dispara em direção à casa dos arreios, tranca a porta por dentro, fica no escuro, coração aos saltos. Encosta o ouvido na madeira, procurando ouvir as passadas do pai no alpendre. Nada, só um quero-quero pia longe, estrídulo e solitário. Sente então o grato cheiro do charque, misturado com sebo e couro. Aspira profundamente, gosta desse cheiro forte. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 12-13)

Nota-se, na passagem destacada, referências a “arreios”, “alpendre”, “quero-quero”²³ e “charque”, todos elementos que, de algum modo, remetem ao imaginário sul-rio-grandense. Pensando no tom intimista, possível de ser percebido nesta obra, nota-se que o pássaro constantemente encontrado na região, o “quero-quero”, está piando solitário; com isso, percebe-se que até nas descrições feitas da região o narrador busca, por vezes, uma melancolia bastante recorrente nas obras intimistas. Pode-se pensar ainda a semelhança entre o estado de Filhinho e o do quero-quero, visto que ambos se encontram em posições solitárias; o protagonista, mesmo quando está na presença de outras personagens, em geral, demonstra sentimento de solidão e o pássaro que, via de regra, anda em bando, nesse espaço ficcional, aparece sozinho.

O narrador também tece considerações a respeito do clima do verão no Rio Grande do Sul, ao descrever um dia quente seguido de um temporal:

O dia foi muito quente, e àquela hora, quase meia-noite, ainda não refrescou, o ar é custoso de ser respirado. Subitamente um clarão, vindo de fora, branqueia a varanda e os rostos. Segue-se um grande estrondo, que fica se repetindo longe e longe, enchendo de medo a Bento, que chega-se para perto de Laurita.

- Santa Bárbara, São Jerônimo! – exclama Eudócia, que vem à varanda buscar a cuia e a chaleira – vou acender uma vela.

Inicia uma grande trovoada, grossos pingos começam a fazer barulho nas ramagens das árvores, D. Clarinda apressa-se em fechar a janela. Logo são relâmpagos, o céu corta-se de ziguezagues azuis, a chuva cai em abundância, e a não ser nos momentos dos raios, lá fora é um negror de pixe. Penetra um cheiro quente de terra molhada. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 37)

²³ Segundo o artigo “O comportamento interespecífico de defesa do Quero-quero, *Vanellus chilensis* (Molina, 1782) (Charadriiformes, Charadriidae)”, de Leny Cristina Milléo Costa, publicado em 2002, na Revista de Etologia, Vol, 04, Nº 2, 95-108, o “quero-quero” costuma habitar ambientes rurais. Ainda, destaca-se o fato de, durante o seu período não reprodutivo, as aves andarem em bandos (de quatro a oitenta aves) e, ao longo do seu período de reprodução, estabelecerem relações monogâmicas e poligâmicas. Pode-se perceber a razão de se ter a representação do animal como uma ave que dificilmente é encontrada isolada no campo.

A paisagem do Rio Grande do Sul, com ar quente e difícil de respirar, pode ser comparada ao estado de espírito das personagens do romance, visto que elas vivem sobre um “ar pesado” por conta da guerra que ocorre há nove anos no Estado. A chuva talvez possa ser pensada como um momento de trégua no calor e, ao mesmo tempo, comparada à guerra, pode ser vista como uma esperança de purificação.

Laurita, também protagonista do romance, vive diversos conflitos a partir do lugar onde está, como uma mulher que assume preocupações tradicionalmente pertencentes aos homens da fazenda, que a rodeiam, e, no entanto, enfrentam algo que os impede de tomarem decisões. Assim, ela assume diferentes papéis e tenta conciliar seus tarefas femininas com os afazeres masculinos que precisa cumprir:

Laurita enrola-se mais na manta de lã, sente-se aquecida. Aviva a chama de lareira, espreguiça-se, levemente incômoda; não deveria estar no vago, e sim, trabalhando, fazendo. Quer sentar-se, o sofá de palhinha convidando. O que tenho para fazer? Muito: uma rachadura na parede precisa de remendo, o soalho tem duas tábuas soltas [...] Amanhã vou ver isso, antes que a casa desmorone, fala para o retrato do Bambá. Quanto custará o conserto, general? (ASSIS BRASIL, 1978, p. 113)

Enquanto muitas mulheres, em momentos de guerra, esperam pelos homens da casa (pai, marido, filho ou irmão), o papel de Laurita é suprir a falta dos mesmos, sem esperá-los para resolverem os problemas. O único homem que ela parece esperar ansiosa é seu irmão Filhinho:

Passa a mão no peito, está pegajoso, molhado de suor. Seu pé bate em algo: são as botas de Filhinho, Laurita as apanha, aperta contra si, sentindo o cheiro forte do couro cru e o roçar duro da sola no rosto. Tem uma súbita resolução; levanta-se, vai até a cama, tira a colcha de baeta azul, descobrindo o lindo bordado, o travesseiro de palha. Dobra uma ponta do lençol, como fazia todas as noites. Tudo está preparado, tudo está posto. Pega o lampião e sai do quarto, sem fazer barulho. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 156)

A relação entre os irmãos antes da guerra chega a ser insinuada como uma relação de amor carnal, o que configuraria um incesto; o narrador, porém, nunca deixa explícita tal relação, apenas descreve tensas as aproximações entre Laurita e Filhinho na fazenda de Santa Flora:

Chega-se para perto da irmã, encosta seu corpo no dela, procurando quentura, esperava que todos o abandonassem, mas ela! Lauriita! Como posso ficar sem te ver, todos os dias? Sente que a irmã está com o braço sobre seus ombros: se quer chorar, pode, que nem sempre é hora disso, e o choro que corre molha a camisa de Laurita, molha seus cabelos, dá mais vontade de chorar. Os dedos passam por seu rosto, e palavras são sopradas ao ouvido: é quase certo que não se está no mundo para alegrias, se chora mais do que se ri. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 27)

Quando soube que tinha grandes chances de ir para a guerra, Filhinho buscou abrigo nos braços da irmã, pois, para ele, Laurita era a única incapaz de abandoná-lo. Sua grande preocupação também era ir para a guerra e ter de ficar por tempo indeterminado longe de Santa Flora e, por consequência, afastado de Laurita. Por conta dessa imensa tristeza que tomou conta dele, procurou abrigo junto à irmã:

Do corpo de Laurita sobe o mesmo cheiro de louro, de armário, de roupas de criança. Filhinho pede para dormir, encostar a cabeça, só isso, encostar a cabeça no colo. Logo olha as mesmas estrelas, elas lhe parecem muito mais seguras, o mundo não é tão malfeito, porque afinal tem o colo de Laurita, de onde não quer sair. Pensa até que seria muito bom, e lhe fez calmo a ideia de que o único lugar do mundo onde pode estar em paz é dentro de Laurita, dentro, entrar no meio das pernas dela, encolher-se todo, como faz uma pessoa rezando.

E nem sente que é levado para a cama, cambaleando entre os móveis e Laurita deita-se a seu lado, até que os galos começam a cantar, e ela corre para o quarto com a impressão feliz de que não dormiu só. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 27)

Filhinho, ao se aninhar junta à irmã, sente-se protegido e confortável; como reflexo disso, o narrador revela de que forma a relação dos dois se mostra um alento para ambos. Também sutilmente o narrador apenas menciona o fato de os irmãos terem dormido juntos e Laurita aparentar felicidade por não ter dormido sozinha, como em geral o fazia, devido à constante ausência de seu marido. Destaca-se que, mesmo após ingressar na guerra, Filhinho sempre tinha sonhos e visões com sua irmã nua (ou com partes do corpo à mostra):

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

O relacionamento entre os irmãos representa um papel bastante relevante dentro desse romance histórico, pois trata-se de mais um exemplo do viés intimista da narrativa em questão, pois ela é capaz de mostrar como o indivíduo e seus sentimentos mais profundos colocam-se acima das questões sociais ou ainda históricas presentes na obra.

Ainda ao refletir sobre as múltiplas possibilidades de leitura que o romance em estudo é capaz de proporcionar, pode-se pensar na imagem recorrente dos pássaros negros, os corvos, e sua simbologia na narrativa. Para se discutir a respeito dos “corvos” que percorrem o texto literário de Assis Brasil, é necessária uma modificação em relação ao cunho histórico que se vem problematizando como foco ao longo desta pesquisa. Assim, faz-se também uso de uma interpretação, utilizando a noção de elementos simbólicos, visto que a narrativa igualmente se abre para essa outra perspectiva de leitura que, embora não constitua o foco da leitura proposta, apresenta-se como uma linha de análise significativa para interpretar um símbolo tão reiterado no romance.

A constante presença de corvos na obra de Assis Brasil, a começar pelo título, aponta para uma reflexão do papel desse animal na atmosfera do romance. Inicialmente pode-se pensar que eles eram mensageiros das batalhas e, talvez, das mortes que as mesmas traziam naquela revolução, visto serem sempre referidos pelo narrador “girando no céu” no momento em que se inicia alguma batalha ou há referência a mortes. Ao considerar que os corvos que sobrevoam os espaços do romance de Assis Brasil trazem prenúncios de maus tempos na guerra, a primeira aparição deles na obra se dá quando Filhinho mata alguém:

Filhinho alivia-se, porque João Inácio não insiste no assunto do soldado morto, como quem encerra uma conversa da qual não se chegou à conclusão alguma. É um dia de céu muito azul, no alto os corvos fazem seu voo lento e macio. Nesse dia não era para haver guerra, nem soldados mortos, nem soldados prisioneiros, como aqueles que vê, sujos, quase nus, obrigados a puxar duas pipas de água. Mas, ao menos estão vivos, e não embaixo da terra como aquele índio. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 96)

Filhinho não gosta de falar sobre o sujeito que ele matou de forma quase acidental e fica feliz quando João Inácio encerra o assunto; no céu, porém, a presença dos corvos marca o cheiro (ou a presença) da morte rondando aquelas pessoas que estão abaixo do voo deles.

A ausência do voo dos corvos no céu durante a guerra também é mencionada em momentos nos quais as situações de violência parecem se tranquilizar. Com tal ausência, a sugestão de que haja esperança no fim da Guerra dos Farrapos:

No céu, nenhuma ave, nem a cerração que há dias impede de ver ao longe. Agora distingue as coxilhas perdidas, ondeando em verde, manchadas de capões espaçados. Na cozinha do bivaque fazem canjica, canjica com charque, o cheiro de Eudócia. Os soldados passam a mão no capim, molham

o rosto, riem. A noite passou, e o dia traz o sol, comida, calor. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 143)

Nessa passagem da narrativa, percebe-se uma luminosidade através de elementos como, por exemplo, a ausência da cerração que encobria o céu e era companheira dos corvos, que não estão mais lá. Também há a lembrança de Santa Flora, no cheiro da canjica com charque que faz Filhinho lembrar-se da cozinheira da fazenda, Eudócia; logo, a ausência dos animais permite a interpretação das imagens relacionadas à tranquilidade e à segurança do lar.

Destaca-se o fato de os soldados estarem sorridentes em meio a uma guerra, local onde, em geral, pensa-se antes em choro em vez do riso, visto ser um ambiente em que muitas mortes ocorrem, causando sofrimento. Fato que, em verdade, causa o riso nesses soldados é a ausência dos corvos, o que pode ser visto como uma trégua nas mortes, ao pensar que os referidos pássaros seriam os mensageiros dela durante a guerra.

Por fim, há menção à passagem da noite para o dia, vindo a mesma representada pela luz solar, com noções de calor e de alimentação, ou seja, tudo que se encontrava ausente durante o voo dos corvos no céu. Logo após a menção a tais elementos capazes de remeterem a uma imagem iluminada, volta-se à atmosfera de escuridão trazida pela noite:

Porém, a voz de Acaba-de-querer tem consigo noite, cachaça, Cássio e Bagé, numa noite fria de garoa: temos de ir levantando acampamento, José.

Como se fosse importante, Filhinho pergunta para onde.

- Não se sabe, o Paulino vai no comando, de novo. Vamos abandonar a tropa de Bambaquerê

- Ah.

Faz, mesmo, um dia bonito, e até, aguçando o ouvido, pode pressentir um bem-te-vi cantando: bem-tivi! Bem-tivi!

De novo a noite e a sombra: melhor arrumar as tralhas, José.

Bem-tivi! tivi! tivi!

As tralhas. Enfia dentro de um saco de lona uma bombacha rasgada no fundilho, um par de esporas, o rebenque e. Percebe que não tem mais nada de Santa Flora.

Tudo é novo, tudo é da guerra, nada é seu. (ASSIS BRASIL, 1978, p.143)

Por meio de elementos quase que contrários aos mencionados anteriormente, percebe-se aqui o oposto da luminosidade, ou seja, uma atmosfera sombria, reafirmada pelas menções à noite, à garoa fria, à sombra e à guerra. Ainda tem-se a percepção, por parte de Filhinho, de que não há muito o que carregar para lembrar-se de Santa Flora.

Ao refletirem sobre a figura do corvo como símbolo, Chevalier e Gheerbrant (1991) destacam que ele começou a ser visto sob uma perspectiva negativa com mais ênfase na Europa, local em que passou a ser tomado como uma imagem do mau agouro, ligada, em geral, ao receio de algum tipo de desgraça. Dessa forma, seguem os autores:

É a ave negra dos românticos, planando por sobre os campos de batalha a fim de se cevar na carne dos cadáveres. Essa acepção, convém repetir, é moderna e estritamente localizada. É encontrada, por exemplo, na Índia, onde o Mahabarata compara a corvos os mensageiros da morte. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1991, p. 293-294)

Nesse sentido, a literatura vem apresentando, em suas mais diferentes manifestações, a representação desse pássaro negro, em geral, calcada na imagem apontada por Chevalier e Gheerbrant, relacionada a questões negativas. Um dos casos em que se pode perceber a presença da referida ave é nas obras dos irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm. Os dois escritores realizaram uma viagem pela Alemanha (em 1800), tendo tido, na ocasião, contato com o povo que habitava o local, a fim de promoverem um levantamento de possíveis lendas bem como da linguagem do lugar, obtendo, assim, farto material oriundo da oralidade para servir às suas escritas. Talvez tenha ocorrido nesse período uma ligação dos irmãos Grimm com o corvo e o mau agouro, visto que o pássaro se encontra presente em alguns textos desses escritores, como no conto “Os sete corvos”, no qual o pai amaldiçoa seus sete filhos a tornarem-se corvos.

Ao refletir sobre os corvos enquanto símbolo, é possível observar sua constância na produção literária; um dos exemplos que marca certa tradição literária deve-se ao poema de Edgar Allan Poe, “The Raven” (“O Corvo”). Nele, percebe-se uma atmosfera sombria e negativa, envolvendo o pássaro, que é assim referido pelo eu-lírico:

Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal
que o Tentador lançou do abismo, ou que arrojaram temporais,
de algum naufrágio, a esta maldita e estéril terra, a esta precita
mansão de horror, que o horror habita – imploro, dize-mo, em verdade:
Existe um bálsamo em Glaad? Imploro! Dize-mo, em verdade!
E o Corvo disse: “Nunca mais”. (POE, 2009, p. 68)

No poema de Poe, a atmosfera é completada pelo espírito devastado do eu-poético, que sofre a dor de uma eterna perda. Assim também são os corvos de Assis Brasil, que parecem apontar para o risco de uma eterna perda do núcleo familiar, mostrando várias facetas de destruição que uma guerra pode provocar.

Interessante observar que a epígrafe do romance de Assis Brasil introduz, de certa forma, a temática sombria da qual o romance irá tratar. Ela o faz ao anunciar os corvos, na citação retirada do poema épico de Jorge de Lima, “A invenção de Orfeu”²⁴, o qual possui, por vezes, uma atmosfera sombria e de guerra:

Agora tudo findo em guerra, em corvo,
em despojos molhados e vislumbres,
ataduras sangradas, algodões,
.....
Sombras de grandes botas despovoadas.
(Jorge de Lima, Invenção de Orfeu, canto X.)
(ASSIS BRASIL, 1978, s.p.)

Pensando as inovações de Assis Brasil nessa narrativa, pode-se retomar Menton (1993) e sua afirmação de que o novo romance histórico começou em 1949, com Alejo Carpentier, mas teve seu ápice em 1979, com um grande número de escritores que produziram, daquele período até aproximadamente 1992, obras com as seis características apontadas por ele como definidoras do gênero em questão. Tomando como exemplo *A prole do corvo* (1978), ou seja, uma obra publicada um ano antes desse fortalecimento do gênero, aqui se tem também um dos motivos para considerar que Assis Brasil promove algumas inovações no gênero, talvez já acompanhando o movimento apontado por Menton, empreendido pelos escritores latino-americanos. Ainda que o teórico cite apenas dois escritores sul-rio-grandenses, Erico Verissimo e Moacyr Scliar, pode-se pensar no escritor do romance em análise também como integrante desse grupo de escritores.

²⁴ O poema "A invenção de Orfeu", de Jorge de Lima, trata-se de um poema épico, que contém dez cantos e conta com elementos oníricos e surreais em sua essência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que *A prole do corvo* veio à luz no final da década de 1970, observa-se que a obra foi publicada em um período no qual escritores como João Gilberto Noll, Lya Luft e Caio Fernando Abreu estavam iniciando seus trabalhos no ambiente literário. Destaca-se ainda que tais autores são caracterizados por construírem suas narrativas em torno de uma temática intimista, em que é constante a preocupação com as dúvidas e as angústias existenciais das personagens.

Por outro lado, Assis Brasil pertence, de acordo com pesquisa realizada nos estudos historiográficos e críticos, a um grupo de escritores, considerados, em geral, regionalistas. Ao lado dele costumam estar os romancistas Tabajara Ruas e Josué Guimarães, considerados escritores que se dedicam à escrita de narrativas com preocupações acerca de questões relacionadas ao Rio Grande do Sul, mais detidamente à história do Estado, o que ainda faz com que os romances em destaque sejam vistos como romances históricos.

A obra de Assis Brasil analisada neste estudo é considerada, por grande parte dos críticos e dos historiadores da literatura, apenas como um romance histórico, visto que se passa em um tempo e em um espaço que remetem à Revolução Farroupilha. Porém, embora de fato ela pertença a tal gênero romanesco, conforme se pôde observar nessa análise, o romance apresenta um tom intimista, fato que o diferencia e impossibilita uma categorização definitiva em relação a seu gênero e temática.

Nesse sentido, Assis Brasil rompe com a categorização a ele delegada de um romancista que escreve romances apenas voltados à história do Rio Grande do Sul, pois sua escrita vai além das preocupações sociais e políticas da história, à medida que, através da construção de suas personagens, ele demonstra preocupação em desvendar como os eventos históricos presentes na narração foram capazes de repercutir no interior das personagens. A questão é bastante explícita em *A prole do corvo*, pois se tem uma visão não apenas da guerra, mas de como esta foi capaz de modificar as pessoas nela envolvidas, em especial, os protagonistas Filhinho e Laurita, mas também personagens como Cássio e Chicão Paiva.

Outros romances do escritor também possuem características semelhantes às citadas, nos quais ele trata de fatos históricos do estado, mas com a preocupação com o indivíduo envolvido no evento. Por exemplo, *Um quarto de légua em quadro* (1976), romance que insere Assis Brasil no cenário literário e o qual tem o tempo da história

situado em 1752, data do povoamento açoriano do Rio Grande do Sul, e vem escrito em forma de diário pelo narrador e protagonista da narrativa, o médico Gaspar de Fróis, cujos dramas pessoais são misturados ao drama coletivo do referido período na história do estado.

Ainda como exemplo da variação temática do romancista, cita-se sua obra *O homem amoroso*, publicada em 1986; essa novela de Assis Brasil estabelece seu foco no protagonista Luciano, um músico que passa por uma crise de identidade ao fazer quarenta anos. Porém, o diferencial dessa obra é que, ao contrário da maior parte das obras do romancista, não é ambientada em momentos históricos de significativa relevância para a historiografia do Rio Grande do Sul nem apresenta como protagonista alguma personalidade histórica. Ao contrário, volta-se à discussão dos conflitos pessoais da personagem Luciano e dos seus anseios e expectativas diante de fatos como sua carreira e família, questões que, em geral, ganham força em obras consideradas intimistas; nesse sentido, pode-se pensar a novela citada como atrelada à temática destacada.

O fato de o romancista transitar pelas temáticas regionalista e intimista o torna um autor híbrido, o qual não poderia ser classificado, de forma definitiva, nem como um regionalista, nem como um intimista; poder-se-ia talvez, contudo, levantar a possibilidade de uma temática regional-intimista. Essa linha estaria condicionada a autores que, em suas obras, fossem capazes de trazer, ao mesmo tempo, elementos que remetam à ambientação sul-rio-grandense (seja pelos episódios ocorridos na história, seja pelas questões políticas) e, em concomitância, consigam estabelecer discussões relativas ao indivíduo, as quais possibilitem transcender o espaço e o tempo em que estão inseridos, ou seja, que não sejam pertinentes apenas ao Rio Grande do Sul e ao tempo de sua publicação, já que, dessa forma, a obra pode ser considerada universal e manter-se no cânone literário.

Mesmo com a expansão da narrativa intimista após a década de 1970, o gênero romance histórico é uma constante na literatura sul-rio-grandense. Um dos motivos para a permanência, ainda na atualidade, de publicações desse gênero pode estar atrelado a questões relativas aos mitos (em grande quantidade), construídos ao longo de décadas na historiografia sul-rio-grandense e com os quais a literatura vem trabalhando nesses romances considerados históricos. Destaca-se que, nem sempre, como é o caso de *A prole do corvo*, a literatura vai ser conivente com as representações e visões apresentadas pela história tradicional acerca de determinado evento ou personalidade

histórica, pois, muitas vezes, o seu papel, enquanto ficção, tem sido justamente problematizar e dessacralizar os mitos erigidos por longos anos nos diferentes discursos históricos. Nesse sentido, a estudiosa Maria Teresa de Freitas (1986) considera como mito justamente uma determinada

representação idealizada de um determinado estado da humanidade, que fornece modelos exemplares para o comportamento humano e, dessa forma, atribui significado ao mundo e valor à existência humana; o pensamento mítico está portanto ligado às noções de ideal, de valor, de transcendência. (FREITAS, 1986, p.71)

Nesse sentido o mito em torno da Revolução Farroupilha trata-se de uma “representação idealizada” não só dos ideais que a permearam, mas também dos homens que nela estiveram envolvidos (como, por exemplo, Bento Gonçalves, Antônio de Souza Netto e David Canabarro), os quais deveriam servir como exemplos para os demais gaúchos, devido às qualidades plasmadas a eles pela historiografia; entre as mais ressaltadas, estão a possibilidade de eles serem bravos guerreiros e defensores dos ideais do estado perante o restante do país. Ainda nesse âmbito, pode-se também perceber que Alcemeiro Bastos (2007) alude à força com que o romance histórico foi inserido na literatura do Brasil, em que se pode incluir também a literatura sul-rio-grandense:

Tão logo surgiu, no início do século XIX, o romance histórico obteve êxito imediato no mundo inteiro, inclusive no Brasil. E de tal modo identificou-se com o modelo romântico – imbuído de propósitos patrióticos na recuperação de um passado nacional glorioso, hiperbólico na atribuição de virtudes inexcusáveis ao herói – que esse modelo foi tomado não como uma de suas figuras possíveis, adstrito a um quadro de referências do momento literário, mas como sua forma inevitável. (BASTOS, 2007, p. 11)

Em certa medida, talvez um fato que tenha impulsionado a ampla criação de romances históricos na produção literária do Rio Grande do Sul tenha sido, ao menos no começo dessa produção, a possibilidade de exaltação e recuperação de um passado mítico. Este foi visto por alguns discursos historiográficos como glorioso e povoado de heróis capazes de servirem de exemplo para os homens contemporâneos à publicação dos romances.

Quanto à teorização do gênero romance histórico, um dos pioneiros nos seus estudos foi Gyorgy Lukács, o qual apontou as primeiras manifestações literárias do gênero e, com isso, esboçou um conjunto de características que definiriam o "enquadramento" de determinada obra como integrante desse gênero romanesco. Dentre

as características levantadas pelo teórico, destaca-se o fato de a época histórica resgatada na obra estar situada em um passado distante do presente do escritor; a referida época deve servir como pano de fundo histórico para o romance e neste deve ser desenvolvida uma trama fictícia, com ações e personagens igualmente fictícios, capazes de se adequarem à época passada reconstruída; presença de uma trama amorosa no enredo, sendo que está pode acabar de forma feliz ou trágica e, também, o contexto histórico da época narrada deveria permear toda obra, a fim de explicar os comportamentos das personagens e, ainda, solucionar os conflitos existentes.

Outros estudiosos surgiram e se debruçaram sobre essa área: um deles é Seymour Menton, teórico que apresentou, em seu trabalho, mudanças significativas com relação àquelas inicialmente descritas por Lukács. Sendo assim, Menton (1993) elenca seis características essenciais do novo romance histórico, considerando que, para um romance ser histórico, uma obra não necessitaria contemplar todos os seis itens; são eles: a impossibilidade de conhecer a verdade histórica, fato que acaba por justificar acontecimentos inesperados nas narrativas, visto não haver compromisso com uma possível “verdade” histórica; distorções conscientes da história, através de recursos como omissões, exageros e anacronismos; ficcionalização das personagens históricas, tornando-se protagonistas da obra; ocorrência de comentários do narrador a respeito do processo de escritura da ficção; presença de elementos intertextuais e, por fim, pode-se notar o trabalho com recursos conceituados por Bakhtin, tais como: dialogismo, carnavalização, paródia e heteroglossia, na narrativa em questão.

Assim sendo, pode-se pensar que o novo romance histórico não se constitui apenas das possibilidades postas pela história, mas infere-se que ele surge, também, a partir da própria história realizada; no caso estudado, entretanto, a arte tentará buscar na experiência as tensões que produziram essa mesma experiência, e a vida, que já foi vivida, é revivida na recriação artística. Os homens reencontram-se não apenas com datas, fatos e lugares que a história já lhes indicou, mas, principalmente, com medos e angústias, conforme ocorre na obra de Assis Brasil.

A partir dos diferentes olhares sobre um mesmo gênero, foi possível proceder à leitura do romance *A prole do corvo* e dissertar sobre como ele apresenta características tanto referentes ao romance histórico tradicional (Lukács) quanto ao novo romance histórico (Menton). Além das duas variações do gênero romance histórico, a narrativa de Assis Brasil também aponta para traços de metaficção historiográfica, termo cunhado

pela teórica canadense Linda Hutcheon, em especial no que se refere às questões acerca da dessacralização de personagens como, por exemplo, Bento Gonçalves.

Hutcheon (1991) afirma que “o passado realmente existiu, mas hoje só podemos “conhecer” esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário” (p. 168). Logo, partindo do pensamento de que tem-se uma das justificativas para o vínculo estabelecido entre a história, pensando que ela dá conta de, por meio de diferentes discursos, apresentar o passado, e a literatura, que busca nesse passado uma fonte de pesquisa para a construção de suas narrativas ficcionais.

A metaficção historiográfica, segundo Hutcheon (1991), é capaz de desafiar os diferentes discursos e utilizá-los de forma diferenciada daquela proposta pelos textos iniciais desses discursos. Assim,

O que a metaficção historiográfica faz é restabelecer o significado por meio de sua autorreflexividade metaficcional em relação à função e ao processo de geração de sentido enquanto, ao mesmo tempo, não deixa desaparecer o referente. No entanto, esse tipo de ficção [...] também se recusa a permitir que o referente assumira qualquer função original, qualquer função de alicerce ou controle. [...] Os fatos da história, conforme são descritos na metaficção historiográfica, são declaradamente discursivos. (HUTCHEON, 1991, p.193)

A prole do corvo se aproxima bastante do conceito de Hutcheon (1991) também no sentido de que “a metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos”. (p. 198), visto que ele aponta para novas reflexões acerca da Revolução Farroupilha, não se detendo em visões pré-estabelecidas por outros discursos vigentes até então.

A obra *A prole do corvo* apresenta inovações no gênero romance histórico e duas das mais destacadas são a dessacralização do mito em torno da Revolução Farroupilha e a preocupação em mostrar como os sentimentos interiores das personagens podem prevalecer diante da representação da guerra ou, ainda, como a guerra pode ser capaz de modificá-las.

A pesquisa acerca da problematização de certos gêneros romanescos apresenta promissoras possibilidades de análise, sendo interessante ampliar o *corpus* literário e expandir horizontes teóricos, aprofundando a análise no âmbito de romances sul-riograndenses. Assim sendo, outros romances como *A prole do corvo*, de Assis Brasil, podem ser pensados em uma perspectiva histórica e quanto à preocupação em demonstrar um envolvimento maior com o individual do que com o social. A

possibilidade de um gênero de romance histórico intimista, apontado nesta dissertação, estar presente de forma significativa na produção literária sul-rio-grandense pede novos olhares investigativos.

Sob a perspectiva de uma continuidade na pesquisa, além de Assis Brasil, autores como Tabajara Ruas e Josué Guimarães surgem como possibilidade de ampliação do *corpus*. Com a inclusão de novos autores, pensa-se ser possível estabelecer comparações entre suas obras e, a partir delas, chegar a igualmente novas percepções relativas às tendências do gênero romanesco enfocado com obras que remetem a essa preocupação com questões interiores das personagens, mesmo que sejam ambientadas em momentos históricos.

Na presente dissertação, buscou-se contribuir para a crítica em torno do romance *A prole do corvo*, ainda escassa, conforme se pode observar no capítulo referente à crítica do romance. Com o trabalho apresentado, espera-se ainda mostrar a relevância da obra não apenas para a literatura sul-rio-grandense, mas para a literatura de modo geral, visto ser possível notar, na análise proposta, que a narrativa de Assis Brasil é capaz de propiciar ao seu leitor um conhecimento do ser humano que transcende as circunstâncias históricas, pois a intimidade das personagens expostas pelas vozes narrativas pode ser pensada como um fator a contribuir para a universalização do romance.

Além do romance analisado no presente trabalho, ao se realizar a leitura de outras obras do autor sulino, observa-se ser uma característica constante em sua produção a preocupação com o ser humano e não apenas com o fato histórico. A literatura de Assis Brasil parece preocupar-se, de forma contundente, em mostrar como o histórico é capaz de modificar o humano e de que forma isso ocorre no interior das personagens. Desse modo, a produção ficcional de Assis Brasil extrapola as características de um romance histórico, conforme se procurou mostrar ao longo desta dissertação, à medida em que inova sua escrita com a perspectiva intimista relacionada a elementos da historiografia do Rio Grande do Sul.

Referências

- A *PROLE* do corvo, texto de Sergius Gonzaga. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 mai.1978. Caderno de Sábado, p. 11.
- A *PROLE* do corvo de Assis Brasil, texto de Tarso Genro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 jun.1978. Caderno de Sábado, p. 11.
- ARISTOTÉLES, *A Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda – F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa, 1986.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.
- _____. *Bacia das Almas*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- _____; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina. (Org). *Pequeno dicionário de literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999. p. 116-117.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento, 1976.
- BARROS, José D'Assunção. A escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo. 2010. *Revista Territórios e Fronteiras*. V 3. N1, 2010. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/56> . Acesso em: 10 de nov. 2013.
- BASTOS, Alcmemo. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BURKE, Peter (org.). Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 07-38.
- _____. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 327-348.
- _____. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio et alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987, p. 107-114.
- CADERNO cultural do Correio do Povo completa 45 anos, de Sergius Gonzaga *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 de set. 2012, Caderno de Sábado. <<http://portallw.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/?Noticia=469283> > Acesso em 11 de abr. 2013.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.

CHARTIER, Roger. Uma crise da história? A história entre narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001, p. 115-140.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1991.

COSTA, Cibele. H.C. da; PIVA, Mairim L. *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, sob a perspectiva da metaficção historiográfica. In: I Encontro Sul Letras, 2012, São Leopoldo. Anais do I Encontro Sul Letras, 2012.

_____. ; PIVA, Mairim Linck (orientadora). Luiz Antonio de Assis Brasil: sua presença nas histórias da literatura. In: XIV Encontro de Pós-Graduação UFPel, 2012, Pelotas. Anais do XIV Encontro de Pós-Graduação UFPel , 2012.

_____. O entrecruzamento de literatura e história em *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 1, p. 83, 2012.

_____. *O general Antônio de Souza Netto sob dois olhares: o histórico e o literário*. Rio Grande, 2010. Monografia [Especialização Rio Grande do Sul: sociedade, política e cultura] - Universidade Federal do Rio Grande, 2010.

COSTA, Leny Cristina Milléo. *O Comportamento Interespecífico de Defesa do Quero-quero, Vanellus chilensis (Molina, 1782) (Charadriiformes, Charadriidae)*. Revista de Etologia, Vol, 04, N° 2, 95-108. 2002. Disponível em: file:///C:/Users/Cibele/Downloads/quero%20quero%201.pdf. Acesso em 15 de fev. 2014.

DEPOIS dos açorianos, romancista fala do grande drama da Revolução Farrapa, Entrevista a Antonio Hohlfeldt. *Zero Hora*, Porto Alegre, 29 mar.1978. p.8.

ESCRITOR revê mitos gaúchos intocáveis, Da sucursal de Porto Alegre de O Estado de São Paulo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 jan.1978.

ESTEVEZ, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 – 2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FLORES, Moacyr. *A revolução farroupilha*. Porto Alegre: UFRSGS, 1984.

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

GRIMM, Irmãos. *Os sete corvos*. Disponível em: <http://contosencantar.blogspot.com.br/2010/03/os-sete-corvos.html> . Acesso em 12 de jan. 2014.

HANCIAU, Nubia Jacques. *Confluências entre os discursos histórico e ficcional*. Disponível em: <http://www.hanciau.net/php/nubia/publicacoes.php> . Acesso em 10 de ago. 2013.

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

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LEENHARDT, Jacques. Leituras de fronteiras. Modelos de leitura, história e valores. In: AGUIAR, Flávio et alii (orgs). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987, p. 280-284.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Record. 2005.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul; aspectos temáticos e estéticos*. Porto Alegre: Martins Livre, 1985. p. 122 – 128.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – v. 5 Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1993.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero vaz de Caminha à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

_____. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya. 2011.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Estadual do Livro. Luiz Antonio de Assis Brasil/ Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre: IEL: ULBRA: AGE, 1995.

O apocalipse do latifúndio (texto de Antônio Hohlfeldt). *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 ago.1980. Caderno de Sábado, p. 5.

OLIVEIRA, Alberto Juvenal de. *Dicionário gaúcho*. Porto Alegre: AGE, 2005.

PESAVENTO, Sandra. Apresentação. Fronteiras do Milênio. In: _____. *Fronteiras do Milênio*. Editora da Universidade, 2001, p. 7-10.

PESAVENTO, Sandra. *Revolução Farroupilha*. São Paulo: Brasiliense: 2003.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 2009.

PROSA: um romance procura desmitificar as histórias sobre um “levante popular”. Entrevista a Elisabeth Copetti. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 15 set.1978. p. 11.

PUGA, Rogério Miguel. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

QUESTIONAR mitos, uma função do escritor para o novelista Assis Brasil, Entrevista a Antonio Hohlfeldt. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 6.nov.1981.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RODRIGO e Filho: apogeu e crise do mito do gaúcho, texto de Cássia Corintha Pinto Camargo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 jul.1979. Caderno de Sábado, p. 8.

ROMANCE que narra a dramática fixação dos açorianos no sul é lançado à tarde. Entrevista a Antonio Hohlfeldt. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 06 nov.1976.

SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história*. Porto Alegre: Rigel, 2007.

SILVA, Edevandro S. *Gaúcho farroupilha: visões e revisões*. Frederico Westphalen, 2009. Dissertação [Mestrado em Letras – Área de concentração: Literatura] – Universidade Regional Integrada ao Alto Uruguai e das Missões, 2009.

SILVA, Juremir Machado da. *História regional da infâmia – o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários)*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

STEFANELLO, Simoni. *A prole do corvo: um diálogo entre a história e a ficção*. Frederico Westphalen, 2003. Monografia [Especialização em Literatura] - Universidade Regional Integrada ao Alto Uruguai e das Missões, 2003.

UM autor rumo ao presente, Entrevista a Carlos André Moreira. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20. Abril. 2013. Caderno Cultura, p. 3-5.

UM quarto de légua em quadro, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Entrevista a Caio Fernando Abreu. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 6 nov.1976.

UM romance para desmitificar o gaúcho. Entrevista a Danilo Ucha. *Zero Hora*, Porto Alegre, 6 jan.1978. p. 8.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica e regionalismo: estudo sobre romances do Sul*. Curitiba: Editora da UFPR, 2004.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

<www.laab.com.br> Acesso em 14 de nov. 2012.

VEJA os passos para entender a Farroupilha e a cultura gaúcha, de Luís Augusto Fischer. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25. fev. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u330.shtml>>. Acesso em 11 de abr. 2013.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.