

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA

A Representação da Realidade na Narrativa de Luiz Sérgio Metz

Renata Vaghetti Ocacia

Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre
em Letras, na área de Literatura
Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

Porto Alegre
2005

SUMÁRIO

RESUMO	3
RÉSUMÉ	4
NOTA INTRODUTÓRIA	5
1 PRIMEIRA PORTA: O PRIMEIRO E O SEGUNDO HOMEM	13
1.1 <i>O neto do senhor</i>	14
1.2 <i>Ulpiano, seus irmãos e sua velha mãe</i>	21
1.3 <i>A nica-joga</i>	26
1.4 <i>A noite da boiguaçu</i>	31
1.5 <i>O primeiro e o segundo homem</i>	36
1.6 <i>A cadela e o guri</i>	39
1.7 <i>A cordilheira e o vento</i>	43
1.8 <i>Lucinho, o inventor de passarinhos</i>	46
1.9 <i>Almas arrabaleiras</i>	48
2 Segunda porta: Aureliano de Figueiredo Pinto	53
2.1 <i>Sendo Aureliano</i>	58
2.2 <i>A gota de lucidez</i>	61
3 Terceira porta: assim na terra como no sul	69
3.1 <i>A palavra como força de expressão do narrador</i>	72
3.2 <i>O Personagem</i>	79
3.3 <i>O realismo entre o tempo e o espaço: construção de identidade</i>	83
3.4 <i>Viagem</i>	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
BIBLIOGRAFIA.....	105

RESUMO

O presente estudo traz reflexões sobre *O primeiro e o segundo homem*, *Aureliano de Figueiredo Pinto* e *Assim na Terra* de Luiz Sérgio Metz, e a forma pela qual eles se inscrevem na literatura realista. Para tanto, faz-se necessário um olhar mais detido para o processo de criação literária do autor e sua conexão com os acontecimentos históricos passados e contemporâneos. Pretende-se, portanto, apontar de que forma a obra de Metz está inserida em seu tempo modificando-o e apresentando uma nova visão narrativa.

RÉSUMÉ

Le present étude apporte réflexions sur *O primeiro e o segundo homem*, *Aureliano de Figueiredo Pinto* et *Assim na terra*, de Luiz Sérgio Metz, et la forme pour quoi ils s'inscrire in la littérature réaliste. Pour cela, c'est nécessaire un regarder plus attentif au procès de création littéraire de l'auteur et sienne connexion avec les événements historiques passés et contemporains. S'a l'intention d'aiguiser de que forme l'œuvre de Metz est dans son temps de mode à le modifier et présenter une nouvelle vision narrative.

NOTA INTRODUTÓRIA

... não por acaso, aquilo que vai ser chamado literatura gaúcha nascerá do caldo de cultura da guerra. Será a geração dos filhos da guerra a responsável pela invenção do gaúcho literário, pela reivindicação nele implícita do direito à particularidade e à diferença, pela formação de um sentimento localista muito forte - até hoje presente, em vários níveis e de maneiras às vezes esquisitas, como na postulação da independência do Rio Grande do Sul.

Luís Augusto Fischer

Literatura e História, sobretudo no que compreende o universo sul-rio-grandense, caminham lado a lado. A produção literária do estado é construída sobre os alicerces das lutas travadas em prol de “conquistas” sociais, políticas e territoriais. Tem-se, com relação à *literatura gaúcha*¹, uma peculiaridade, que não a torna melhor nem pior que outras literaturas, apenas a distingue. Esta singularidade se faz

¹ Com relação à nomenclatura "literatura gaúcha", este trabalho está filiado à concepção dada por Luís Augusto Fischer em *Literatura Gaúcha: Neste estudo, escolhemos "literatura gaúcha" como a forma mais razoável de nomear o fenômeno, tomando o adjetivo como abrangendo o simples pertencimento ao Rio Grande do Sul geográfico e como designando também um traço identitário construído ao longo de várias gerações.* (FISCHER, 2004, p.17) O traço de identidade de que o autor fala diz respeito à ligação cultural que há entre RS os países de fronteira como Argentina e Uruguai, onde há também uma tradição gauchesca.

presente desde o início do que se entende por sistema literário sul-riograndense.

De acordo com o postulado por Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, há um sistema quando coexistem *um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores... e um mecanismo transmissor*². Portanto, a presença de fagulhas históricas, a partir das primeiras *manifestações literárias* do estado, é sintoma de uma ligação entre história e literatura que se solidificou e construiu uma tradição.

Realidade e ficção mesclam-se e, especificamente na literatura gaúcha, a Revolução Farroupilha é fator determinante na construção da tradição e, por conseguinte, no processo identitário local. Contra qualquer corrente unificadora ou, atualmente, globalizante, buscou-se na formação da literatura do Rio Grande do Sul o singular como forma de representar um povo. Nesse sentido, destacou-se o herói guerreiro como a imagem que identifica o habitante do estado. Imagem que, de certa forma, gerou conflitos, posto que se aproxima muitas vezes da cultura platina, com o gaúcho argentino, mais do que da cultura brasileira, centralizada em Rio de Janeiro e São Paulo.

Este herói tem espaço na literatura gaúcha, sobretudo até a década de 50, mas com eco nas décadas seguintes, sendo possível notar uma idealização da figura mítica do gaúcho. Este é um fenômeno natural, com precedente na formação da literatura brasileira, mais

² CANDIDO, 1997, p.23.

especificamente no movimento romântico de exaltação da brasilidade. Autores como Apolinário Porto Alegre, Simões Lopes Neto e Alcides Maya deram seu estilo ao imaginário popular em que o gaúcho é o elemento de unidade. O gaúcho passou a simbolizar a coragem e o idealismo que todos os habitantes do estado deveriam ter como modelo³.

Porém, o que se quer, demonstrando em linhas gerais as bases da literatura sul-rio-grandense, é chegar a uma geração de escritores (década de 90) que, não estando preocupados em seguir os rumos dessa discussão que tem como foco o gaúcho, ultrapassa as fronteiras do sul e chega a uma síntese sobre a questão. O que acontece com essa geração é semelhante ao que Borges descreve em *O Escritor Argentino e a Tradição*:

Permitam-me aqui uma confidência, uma mínima confidência. Durante muitos anos, em livros agora felizmente esquecidos, tentei descrever o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente utilizei muitas palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia*, e outras, e assim escrevi aqueles esquecíveis e esquecidos livros; depois, há quase um ano, escrevi uma história que se chama "A morte e a bússola", que é uma espécie de pesadelo, um pesadelo em que figuram elementos de Buenos Aires deformados pelo horror do pesadelo... meus amigos me disseram que finalmente tinham encontrado no que eu escrevia o sabor dos arredores de Buenos Aires.⁴

Justamente por não fazer descrições vazias de sentido e por deixar o pensamento liberto, sem fronteiras para pensar o mundo é que o escritor alcança a realidade que está gritando ao seu lado. Ou seja, a descrição que, segundo Lukács, manifesta um desejo de representar a

³ ...a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria. (ELIADE, 1972, p.13)

realidade, não deve *perder a ligação entre as coisas e a função que elas assumem em concretos acontecimentos humanos* sob pena de perder a *significação artística das coisas*⁵.

Em *Ensaio sobre Literatura*, no capítulo intitulado "Narrar ou Descrever", Lukács traça uma distinção importante entre essas duas formas. Na verdade, optar por uma ou outra significa escolher uma postura que pode ser participativa ou observatória. A primeira, que é uma postura narrativa, exige reflexão e método, portanto não apenas apresenta um mundo, como está envolvida nele e atua sobre ele. Por outro lado, a observação é apenas uma forma de fotografar um determinado momento da realidade sem demonstrar nenhum comprometimento com esse momento. Diz Lukács: *não há composição sem concepção de mundo*⁶... É preciso pensar para escrever, e o que os autores gaúchos que escrevem no final do século XX fazem?! Criam um "Pensário"! Não que antes outros não tenham traçado boas reflexões acerca de temas locais e nacionais; o fato é que essa geração teve a vantagem de conhecer a discussão anterior, refleti-la, questioná-la e a partir deste local construir o seu raciocínio. Optam por uma postura participativa, posto que detectam a realidade e a transformam dando a sua opinião.

Visando à discussão de questões referentes à representação da realidade, este trabalho pretende analisar a representação do gaúcho proposta por Luiz Sérgio Metz. A obra de Metz

⁴ BORGES, 1932, p.292

⁵ LUKÁCS, 1965, p.66

é um indício de como esse tema será tratado no final do século XX. Sobretudo nos três livros estudados neste trabalho, o autor firma-se como ícone de uma geração de escritores conscientes do mito e dispostos a questioná-lo com seriedade. Estes escritores não têm mais a missão de construir uma tradição mítica e enaltecê-la, portanto, estão distantes o suficiente dessa ideologia para formularem um olhar crítico a respeito.

Um estilo encantador de um narrador de ação, assim é possível qualificar a obra de Luiz Sérgio Metz. Narrador inserido na problemática da narrativa; narrador exemplarmente crítico que tem na palavra sua principal arma e a conduz até o leitor para que este a oriente dali por diante. Ou seja, há em Metz uma denúncia de um mundo em transformação, e essa denúncia ganha proporção na medida em que atinge o leitor que já não consegue simplesmente ler um enredo, mas passa a fazer parte dele, indignar-se com ele, querer transformá-lo.

As principais referências literárias do autor são Cyro Martins e Aureliano de Figueiredo Pinto, no que se refere à temática da transição campo/cidade e das inúmeras transformações causadas por ela. Em *Memórias do Coronel Falcão*, de Aureliano, tem-se o momento exato da ruptura sob um ponto de vista de quem está por dentro de onde é decidido o futuro das pessoas, o ponto de vista da política. Já em Cyro temos a crise instituída, mas o foco da narrativa concentra-se em como ela atinge diretamente o povo, que vai para a cidade, suas angústias e dificuldades tratadas com seriedade e tom de denúncia.

⁶ LUKÁCS, 1965, p.79

Dessa forma, priorizou-se a análise de *O primeiro e o segundo homem*, *Aureliano de Figueiredo Pinto* (Biografia) e *Assim na Terra*⁷. Nesses três momentos da literatura de Metz, note-se que há um forte testemunho acerca das mudanças que ocorreram na passagem de uma sociedade rural e tradicional, para uma sociedade urbana e menos tradicional. Trata-se de um testemunho do autor sobre a prática dessas mudanças na sociedade urbana e rural. Esse testemunho será perseguido em três capítulos.

O livro de contos, publicação inicial da ficção do autor, será analisado no primeiro capítulo. Nele verificar-se-ão os seguintes aspectos formais: narrador, linguagem e questões relativas a tempo e espaço. Além destes aspectos, serão perseguidos, também, aspectos de ordem temática que dizem respeito às mudanças sociais (realismo), à viagem, à infância e à identidade.

A biografia *Aureliano Figueiredo Pinto* será o corpus de análise do segundo capítulo. Assim como no primeiro, buscar-se-á traçar uma descrição minuciosa da forma como ocorrem os aspectos de ordem formal e os aspectos de ordem temática, levando em consideração o diálogo com a obra de Aureliano.

O terceiro capítulo versará sobre o romance *Assim na Terra*. Mais uma vez, serão analisados os aspectos especificados nos capítulos anteriores, trazendo consigo um alinhamento desses três momentos da literatura de Metz. Será demonstrado em que medida os

⁷ O livro de contos, *O primeiro e o segundo homem*, por motivos estéticos, será referido como *PSH*; e *Assim na Terra* como *AT*.

dois primeiros livros interferem e fazem parte do romance. A construção de personagens, do espaço e do tempo e, sobretudo, que temática desenvolvida no romance significa não um ponto de chegada de uma caminhada que fora iniciada nos livros anteriores, mas um momento onde as reflexões, anteriormente levantadas, se encontram. *Assim na Terra* é o pensário onde os contos e a biografia, escrita pelo autor, se encontram, dialogam, modificam-se. Este livro representa um novo cenário na literatura gaúcha, justamente por explicitar uma série de mudanças sociais e literárias.

A escolha do autor se deu pelo fato de que este tem representatividade no conjunto de autores que se preocuparam em discutir sobre essas transformações. Escritores como Amílcar Bettega Barbosa, Paulo Ribeiro, Jerônimo Teixeira e Vitor Ramil, são responsáveis, bem como Metz, pela mudança de paradigmas que se dá no âmbito da narrativa realista e inserem o debate sobre uma série de temas que formaram a literatura local. Luiz Sérgio Metz, especialmente, levanta uma gama de questões como regionalismo, história e realismo que fazem parte de sua vida, não somente de sua narrativa. Neste sentido, mostra-se um inovador na forma como conduz estes assuntos, reconstruindo temas polêmicos, dando uma nova visão de mundo ao leitor. Em palestra no curso de Letras, na cidade de Santa Cruz, no ano de 1996, após o lançamento de *AT*, o autor falava sobre regionalismo destacando a questão do orgulho, da vaidade, que, segundo ele, conduzem essa discussão. Dizia que grande parte do problema está em

como é tratada a questão; a forma como é questionada termina por conduzir a um sentimentalismo distorcido. Outro ponto importante de sua fala nesta ocasião diz respeito à importância de se preservar a história de uma maneira crítica e de se abrir espaço à pluralidade. Note-se que se trata de um autor empenhado nas questões de seu tempo e na consciência crítica que a literatura e a história podem construir.

Luiz Sérgio Metz, natural de Santo Ângelo, nasceu em 1952, formou-se em jornalismo, estudou filosofia e literatura brasileira. Singular sensibilidade à procura de explicações para o mundo e para as coisas. Se não havia respostas, sabia como ninguém formular as perguntas que modificaram amigos próximos e leitores. Teve uma vida política, social e cultural bastante ativa, tendo trabalhado, inclusive, como assessor político e escrito artigos para a imprensa. Ressalta-se estes aspectos pessoais do autor a fim de demonstrar sua concepção de mundo que transitou tanto pelo meio rural quanto pela cidade, relacionando-se com a classe popular tanto quanto com a elite social e intelectual de seu tempo. Jacaré (como era chamado pelos amigos) faleceu no ano de 1996, nos legando uma obra rica em aspecto literário e até mesmo documental que inaugura a série de debates a que nos propomos discutir de agora em diante com a intenção de desvendar não somente uma história, mas também o homem que por ela transita.

1 Primeira porta: *O Primeiro e o Segundo Homem*

Em 1981, é publicada a primeira edição de *O Primeiro e o Segundo Homem*, porta de entrada para o universo ficcional de Luiz Sérgio Metz. Porta aberta e tapete vermelho estendido, o leitor é conduzido a um mundo onde ficção e realidade se cruzam, dialogam, metamorfoseiam-se e tornam-se testemunhas de um tempo e de um espaço. Um mundo indefinido, em plena transformação social, mental, cultural, econômica e política. Mundo não estático. Deste mundo sabe-se apenas o que ele deixou de ser. Busca-se a resposta para a pergunta sobre o que ele será.

Um livro para se ler numa sentada, como expressa Cyro Martins na carta que prefaciou a primeira edição. Livro para ser *agarrado* com os sentidos. Livro de cheiros, quando o guri vê o desespero da cadela em meio às moscas do lixão. Livro de falta de ar, quando o suspense toma conta do duelo entre o primeiro e o segundo homem. De visão, quando os raios iluminam as ruínas de São Miguel em *A Noite da Boiguaçu*. Chegamos a ouvir a música dos pássaros inventados por Lucinho em *Lucinho, o inventor de pássaros*. Enfim, de forma breve,

porém intensa, o contista apresenta, através de nove contos, aquele mundo que não sabe o que é, mas sabe o que já foi.

Para a construção desse universo, Metz desenvolve um trabalho de elaboração do que chamaremos de aspectos formais, como narrador, linguagem, personagem e questões relativas a tempo e espaço. Além destes, são desenvolvidos aspectos de ordem temática que dizem respeito às mudanças sociais (nos quais pode-se notar uma mistura entre realidade e ficção), à viagem, real e imaginária, à infância e à identidade. Estes aspectos assumem tamanha proporção na obra do autor que se optou por analisá-los detalhadamente conto a conto, quando se fizer necessário e, mais adiante, na biografia e no romance, para que possamos visualizar o processo de criação do autor identificando com clareza a construção de significados em sua obra.

1.1 O neto do Senhor

O conto de abertura de *O Primeiro e o Segundo Homem* faz um diálogo intertextual com o texto bíblico no que se refere ao episódio da concepção de Jesus pela "virgem" Maria. Situada na região das Missões, a narrativa, sob um tom místico religioso, concentra-se sobre este fato e transforma-se em uma mescla da cultura católica com a cultura missioneira. Em Metz, Jesus Cristo se apaixona por uma *jovem bugra missioneira, de nome Maria*, vem à terra, mais especificamente a

São Miguel, tem relações sexuais com Maria, que, por sua vez, recebe presentes de três bugres magos: *um pequeno arado, o livro O Continente I e uma bomba de chimarrão*⁸.

Tendo como *hipotexto*⁹ a descrição bíblica do nascimento de Jesus Cristo, o narrador de *O neto do Senhor* transforma-se em um narrador zombeteiro. Trata-se de um narrador que se apodera da narrativa de referência para com ela brincar, fazer trocadilhos e, como conseqüência, termina por demarcar, através da linguagem, a sensualidade de um povo.

Pode-se dizer que o narrador assume o papel de apóstolo. Ele não participa em nenhum momento da história e domina-a por completo, de modo que, mesmo não estando presente nas diversas cenas, é capaz de descrevê-las como se estivesse; narrador onisciente. Descreve até mesmo a nudez de Maria sobre a janela, desconstruindo a imagem virginal que a igreja católica postulou em torno da mãe de Jesus Cristo.

O tom sensual está presente desde as primeiras palavras do conto: *O céu havia dado o terceiro intenso sinal de Luz Azul e sensualizou os conventos, os tabernáculos, as hóstias. Tudo na terra obedecia o ritmo de um novo céu erótico*¹⁰. A paródia¹¹, presente neste conto, consiste nessa mistura de pecado e pureza, de céu e terra, num

⁸ METZ, 1995, p.24.

⁹ De acordo com Gérard Genette, em *Palimpsestes*, "hipotexto" é o texto gerador de outros textos através de relações transtextuais. (MELLO, 1996)

¹⁰ METZ, 1995, p.21.

movimento barroquista, febril e suave. Embora, segundo Arnold Hauser, seja difícil compreender a arte barroca em uma única concepção, pode-se apreender uma *tendência sensualista* de um barroco *cortesão-católico*¹². É neste sentido que o conto de Metz é tomado pela dualidade barroca. Porém, no conto, não há contradição. Céu e terra coexistem e dialogam com naturalidade. Naturalidade que irá caracterizar o povo missioneiro retratado na história. Há uma hóstia sensual que parece estar na ponta da língua do narrador para ser disseminada ao relatar o jeito de ser de um povo, através de uma Maria.

Além do diálogo com a Bíblia, há também uma relação intertextual com o folclore nacional e regional, na medida em que Tupã¹³ e Sepé Tiaraju¹⁴ são evocados. Tupã, pastor dos índios, no conto de Metz; Tiaraju, o salvador. Os personagens enriquecem o aspecto regional que o narrador procura dar ao hipertexto. Aspecto que é fortalecido pelas imagens empregadas na construção ficcional. Imagens que não são coisas de uma região, mas que são capazes de, ao menos, dar uma idéia sobre a cultura que envolve determinado local.

¹¹ Segundo Genette, a paródia consiste na retomada de um texto descaracterizando sua intenção primeira, que no texto em questão era moralizante, para que ele assumira uma nova feição, distante dos valores de dignidade do hipotexto.

¹² HAUSER, 1998, p.443.

¹³ *Creio Tupã ou Tupana um deus criado pela catequese católica no séc. XVI e nome imposto pelo hábito às crianças e aos catecúmenos*. CASCUDO, 1972, p.864. Luís da Câmara Cascudo ressalta que os índios não possuíam uma relação de fé em Tupã. Para eles essa denominação remete às forças da natureza, mais especificamente aos raios e trovões. Nota-se portanto um desvio de uso deste termo. Desvio conduzido pela mão dos padres missionários que tinham intenções políticas claras com relação aos índios.

¹⁴ *Sepé-Tiarajú, São Sepé, José Tiaraiú, herói guarani, alferes mor da aldeia jesuítica de S. Miguel, morto em combate pelo governador de Montevideú, D. José Joaquim Viana, a 7 de fevereiro de 1756, à margem de um afluente do Vacaraí, com um tiro de pistola*. CASCUDO, 1972, p.799.

O tempo a que o conto nos remete diz respeito ao povoamento das Missões no Rio Grande do Sul, quando os jesuítas aproximam-se dos guaranis. Referência histórica de um passado que remonta ao século 17. Tempo de memória do narrador apóstolo. Tempo onde Sepé Tiaraju é herói. Tempo de primavera. De vida. Tempo mítico, posto que ideal, na visão do narrador. Ele idealiza esse momento histórico a fim de salientar a diferença com a realidade atual daquele lugar. Trata-se de um povo oscilando entre um momento de coragem (passado), que está na memória popular, e um momento de acobardamento, medo (presente).

Esse tempo, de memória, é representado pela concepção do neto do senhor. Note-se que, ao final da narrativa, Maria anuncia o nome do menino: *Tiaraju, como Ele*. Ou seja, o diálogo não é mais com o referencial bíblico, e sim com a guerra guaraníca empreendida no século XVIII. Trata-se de um tempo em que ainda fulguram as fagulhas de uma disputa por território. A luta de Sepé Tiaraju, contra portugueses e espanhóis, foi a favor de que a região dos Sete Povos das Missões continuasse servindo aos índios guaranis. De acordo com o tratado de 1750, este território, que pertencia aos espanhóis, passaria ao colonizador português, que exigia a retirada dos índios, provocando assim uma verdadeira chacina¹⁵.

¹⁵ As informações históricas acerca do evento que envolve Sepé Tiaraju têm como fonte o livro *Colonialismo e Missões Jesuíticas*, de Moacyr Flores.

Nessa relação entre tempo e espaço, os personagens assumem uma posição de destaque, na medida em que eles contribuem para o encadeamento da ação parodística.

Os personagens podem ser divididos em dois segmentos. O primeiro diz respeito ao nível histórico e lendário; é o caso de (Sepé) Tiaraju (que será mencionado ao final do conto). O segundo segmento tem aspecto religioso, uma vez que remonta ao texto bíblico; é o caso de Maria, Jesus Cristo, Deus, Herodes e três (reis) bugres magos; além de Tupã.

Os últimos estabelecem a relação de paródia com a bíblia, pois o narrador mantém a referência que envolve estes nomes, mas os oferece em um cenário e a um tempo diversos daquele utilizado no texto religioso.

Os personagens que fazem parte do primeiro segmento são os responsáveis pela significação do conto. O resgate histórico da região de São Miguel, através da presença "espiritual" de Sepé, lança um foco de luz sobre a necessidade de que haja um "salvador", um herói. Ao evocar Sepé Tiaraju, o narrador põe em pauta tudo que envolve este nome. Seguindo informações históricas e lendário míticas¹⁶, veremos que se tratava de um índio *forte, valente e leal, nascido nas Missões e*

¹⁶ Sepé Tiaraju existiu de fato e tem registro na história do Rio Grande do Sul. Porém a utilização de seu nome e de seus feitos, nos livros de escritores como Basílio da Gama, Simões Lopes Neto e Barbosa Lessa, fez com que se torna-se um mito literário: *Fez-se o mito: Sepé subiu ao céu galopando num cavalo de fogo, envolto numa luz brilhante, indo ao encontro de Tupã. O herói se transformou em santo. Dizem que na hora do meio dia ele surge num cavalo tordilho tocando os animais do pasto.* (FLORES, 1996, p.137.)

*educado pelos jesuítas, muito inteligente, lia e escrevia, falava diversas línguas, nasceu para liderar seu povo, por ele lutou e morreu*¹⁷.

Tiaraju não chega a interagir na narrativa, mas sua presença pode ser intuída ao logo da história quando, por exemplo, o narrador diz que *assim como em remotos tempos a Estrela de David guiou três reis perdidos, a Luz fez-se Lunar na fronte populosa do céu*. Segundo a lenda, Sepé teria uma cicatriz em forma de lua na testa; esta cicatriz iluminaria os campos nas noites escuras que envolveram a guerra guaraníca.

Ao nomear seu filho, no final do conto, Maria informa, de maneira implícita, que dará a luz a um herói. Assim, pode-se depreender que há um sentimento de mudança. Há uma esperança de que, com a chegada de Tiaraju, alguma coisa possa melhorar. O menino viria para "salvar" aquela região tão sacrificada pelas disputas territoriais das quais "Ele" já havia participado.

O neto do Senhor evoca um tempo "de glória" para a região dos Sete Povos das Missões. É como se nesse período histórico se soubesse o que e quem se era. A transformação que ocorre com o passar do tempo faz com que, no momento em que ocorre a história do conto, não haja a possibilidade de uma afirmação de ordem identitária. Há uma idéia de que a história se repete, posto que ressoam ecos de um *Herodes regional*.

¹⁷ RIBEIRO, 2002, p.34.

O narrador ressalta o museu de São Miguel, eis o símbolo da história. O museu é, por excelência, o lugar da história; é o lugar onde vemos e sentimos o passado. Ao trazer este símbolo à narrativa, o narrador, automaticamente, demonstra que está falando de duas realidades que se cruzam. A primeira é aquela que está no museu, mas que ainda lança ecos sobre uma segunda realidade que é a realidade da geração que sucedeu os fatos históricos da região missioneira. As duas se encontram através das obras construídas pelos guaranis e através do conteúdo histórico que a memória não deixa que seja dissolvido. O passado está em primeiro plano. Daquilo que foram seus antepassados, os personagens guardam a simplicidade, os traços culturais. Esperam por mudanças, aguardando a chegada de seu salvador: Sepé, como se ele fosse a solução para todos os problemas sociais e políticos que envolvem as missões.

Posição resignada de um povo, crítica à fé cristã pregada pelo colonizador e enraizada na região das missões, segundo o conto. O processo histórico de dominação através da fé fica claro em *O neto do senhor*. O título já sugere que, havendo passado a vez do filho, chega a vez do neto do senhor salvar a humanidade. E o povo das missões, foco desta história, responde à altura de sua "ignorância", no sentido em que, no conto, são demonstrados os habitantes de uma região que apenas aguardam um salvador, sem que haja interação com a história para tentarem revertê-la. Pode-se fazer uma analogia com os Centros de Tradições Gaúchas (CTG), onde as pessoas vão em busca da tradição

cultural de um tempo primordial. Neste local, não há espaço para transformações; assim como no museu, mantém-se um tempo estático; preserva-se o tempo. É como se a vida desse povo estivesse toda congelada no museu e lá eles fossem para fugir da realidade e estarem mais próximos daquilo que acreditavam ser seu mundo.

1.2 Ulpiano, seus irmãos e sua velha mãe

Neste conto, há uma mudança de localização com relação ao narrador. Agora ele participa da história; está sentado à beira da estrada, aguardando a passagem da família de Ulpiano para perguntar sobre o motivo que os fez optar pela mudança do campo para a cidade: *Muitas famílias por mim passaram sem que me atrevesse a perguntar as razões por que partiam. Desta vez desejei chegar mais próximo a esses motivos*¹⁸.

O conto está apoiado na crise agropecuária sul-riograndense deflagrada a partir da década de 1950 com a concentração de terra entre grandes proprietários, modernização da mão de obra através de máquinas, políticas de baixos preços para a produção e a conseqüente emigração da população rural para as cidades.

¹⁸ METZ, 1995, p.27.

O narrador assume uma posição questionadora. Ele, apesar de interagir com outros personagens, é intocado pela miséria que atinge os demais. Está distanciado do problema e pode, por isso, ter uma posição mais neutra em relação aos fatos que causam as mudanças. Pode-se confirmar esta afirmação através da verificação da linguagem utilizada pela família de Ulpiano e pelo narrador. Enquanto este utiliza uma linguagem formal para contar a história, ao dar voz aos personagens, caracteriza-os através de uma linguagem regional, em tom coloquial, marcada por palavras como coice, bolicho, bosta, piá, entre outras. Dialeto que corrobora para a identificação de tempo e espaço.

Aliás, dois tempos e dois espaços são os elementos de coesão deste conto. Zona rural e zona urbana. Tempo presente (fim de uma era e expectativa do que ocorrerá no futuro) e tempo futuro (transformação).

A zona rural é a situação presente da família. Há uma esperança no futuro, posto que o presente é de miséria e falta de perspectiva no local. A mudança para a cidade representa um futuro onde não se sabe o que virá, mas há uma intuição de que não poderá ser pior do que aquilo que já existe.

Porém, esta perspectiva não é compartilhada por todos os membros da família. Jão-Grande, por exemplo, diferencia-se por ter uma postura desesperançada perante a vida. Ele é um rapaz de 28 anos, que vive dentro de casa, sentado à beira da janela de onde observa a

vegetação que contorna o lugar. Não pode ser visto como metáfora da perda de sentido da vida:

*- Tenho um desgosto na vida - disse este Arrido ao seu pai ainda vivo. - Não acho graça em viver. Vou me matar qualquer dia... E ficou vivendo nas costas dos outros. Ali, ao redor do fogo, fazia seus irmãos lhe trazerem cachaça e cigarros. Um dia forçou Ulpiano a comprar um violão, que nunca aprendeu a tocar. Depois passou a provocar a velha mãe para que vendesse a vaca e com o dinheiro lhe desse uma gaita. A velha foi dura:
- Tenha vergonha nesta cara, vadio!¹⁹*

Esse personagem, espécie de Macunaíma dos pampas, representa a decadência da região em que se passa a história. A família opta pela mudança, pois, de certa forma, pressente que se nada for feito a tendência é que desistam de tudo, assim como João. Ele representa o esvaziamento do ser humano, na medida em que tudo deixa de fazer sentido devido às rápidas mudanças sociais que descaracterizam o lugar e as pessoas.

O próprio nome "Arrido" já é indício dessa situação de esgotamento em que se encontram. Se retirarmos um "r" deste nome ficaremos com a palavra "árido". Trata-se de uma aridez, uma dureza, uma secura que entranhou-se na família, assim como nos demais habitantes do local. Talvez a poeira dos tratores tenha secado qualquer fonte de vida de uma população inteira que foi esquecida em prol de um "desenvolvimento" que terminou por nunca pagar a conta do prejuízo que causou. Os Arrido representam a perda da sensibilidade, a perda do gosto pela vida, embora apenas João se entregue à derrota. O oposto de

¹⁹ METZ, 1995, p.28.

Jão é o caçula da família, o "piá de bosta" que quer cagar no bolicho; ele, na sapiência própria da infância, pressente que algo está errado naquela partida e propõem uma desforra, uma forma de demonstrar sua inconformidade com a situação. Arridinho resgata a força guerreira característica das lutas por território que está presente na história das Missões. Trata-se de uma tradição guerreira que passou a ser referência aos habitantes locais. Até mesmo Jão sai da rotina de enclausuramento para manifestar sua indignação.

Ao tratar do esvaziamento do personagem, o narrador está lançando também um debate acerca de questões sobre mudanças sociais, realismo (nas relações históricas) e identidade.

Como vimos, o realismo no primeiro conto se dá no plano histórico, posto que evoca os eventos que envolveram a região dos Sete Povos das Missões. Em *Ulpiano, seus irmãos e sua velha mãe* há também uma porção realista sob um paradigma histórico. Num primeiro momento, *O neto do Senhor*, tínhamos o fato histórico (guerra guaraníca e personagens históricos que a envolveram) como ponto central para a construção de significado na narrativa. No conto em que nos debruçamos por ora, há, implicitamente, a crise econômica, social e política referida acima, que, na região da missões, singularmente, provocou a expulsão dos pobres dos campos para a cidade. Trata-se de partir de uma situação para realizar a representação da realidade de um povo. A situação é a miséria; e o fato que conduz a narrativa é a migração do campo para a cidade.

A pergunta do narrador sobre o motivo pelo qual aquela família decidira partir para a Capital é um indício de que a mudança é feita "no escuro". Ou seja, as pessoas que estão abandonando sua terra, o fazem sem ter a mínima garantia de uma vida melhor na cidade. Partem contando com a sorte para arrumar um emprego, uma casa, seu sustento. E este fato é tão real e cruel quanto as lutas que envolveram os guaranis e que consagraram Sepé Tiaraju como herói. As conseqüências sociais que envolvem este fato são o desemprego, a situação de miséria total, perda da dignidade, prostituição...

Mas é necessário notar a coragem desta família (representando toda uma população), uma vez que partem em busca de si. Arriscam tudo que têm em prol do reencontro com eles mesmos que promete a capital. Na capital seriam gente, veriam gente, inclusive à noite, por causa da iluminação. Suas tarefas no campo já iam perdendo o sentido, a importância para aquela sociedade. A busca por um lugar onde *um homem trabalhador possa ser visto com serventia*²⁰ foi o motivo da viagem.

A partida para um novo mundo, a capital, representa a transformação. Caminha-se em busca de sonhos, em busca de mudanças. Parte-se do certo para o incerto em busca de uma vida mais digna. A trajetória é prevista pelo narrador, terão de vencer uma miséria "que vem do fundo dos tempos". Mas, mesmo assim, a viagem é

²⁰ METZ, 1995, p.27.

necessária, posto que trará a experiência e conseqüentemente o crescimento do ser humano.

Com a perda da terra, se dá também a perda de uma cultura. No caso da família Arrido, é o velho Arrido o responsável pela transmissão da tradição daquele lugar. Mas ele morreu antes que se mudassem para a cidade e com ele morre parte do conhecimento e das especificidades de uma população. Através deste personagem, o narrador representa outra conseqüência da transformação social: a perda da memória cultural de um povo. Ressalta-se a importância da transmissão da cultura popular regional, a fim de que haja uma continuidade histórica. Esta perda compromete todo referencial histórico sobre as condições de vida na região das missões, e assim perde-se também a oportunidade de resgate dessa experiência para fins de evitar uma alienação acerca de um referencial sócio-político.

1.3 A nica-joga

Este conto, narrado em primeira pessoa, é o relato das memórias de infância de um narrador adulto e saudosista que remete o leitor a um universo infantil no qual as brincadeiras mais simples, como o jogo de bolita²¹, garantiam a diversão. As impressões descritas pelo

²¹ O universo dos jogos infantis faz parte da memória do narrador e o acompanha quando adulto. Trata-se de reviver um sentimento próprio da infância e dessa forma ressaltar a importância dessas memórias para o desenvolvimento do adulto.

narrador são as de um adulto que já trocou o jogo de bolita pelo *snooker*. *Mudaram os parceiros, as bolas continuavam: eram bolas estranhas - mas também bolas -, maiores e de marfim pesado*²². O narrador usa as bolas para falar sobre o fardo que cabe a cada um carregar. Às crianças, os problemas equivalem ao peso de uma bolita. Os adultos recebem pesos de acordo com sua proporção. Mas a experiência adquirida na infância continua agindo, consciente ou inconscientemente, mesmo na idade adulta.

Essa experiência está refletida, por exemplo, no gesto de amizade do personagem Pônei. Quando o narrador perde sua nica-joga (bolita mais importante dentre todas), o amigo consegue recuperá-la e devolvê-la a seu dono que se encontrava extremamente entristecido com o acontecimento. Pônei utilizava uma linguagem própria e dizia que esta era a melhor do mundo e que a utilizaria pela vida inteira: *Ele, uma tarde, disse-me que suas incompreensões sempre seriam incompreensões e que sua linguagem era a melhor do mundo. Mesmo adulto falaria assim*²³. O narrador acolhe na memória as palavras do amigo, pois sabe que elas dizem respeito a dois "mundos" adversos que estão temporalmente distantes.

Em *A nica-joga* há uma diversidade temporal em dois sentidos diferentes: primeiramente com relação à infância e à idade adulta (tom memorialista); as diferentes estações do ano são o segundo

²² METZ, 1995, p.33. A referências a diferentes tipos de bolas remete a uma relação de circularidade que envolve o tempo. É como se a idade adulta fosse uma repetição, em outro nível, das dificuldades enfrentadas na infância.

²³ METZ, 1995, p.36.

elemento diferencial de tempo. Tempo e espaço mesclam-se na medida em que o jogo de bolita, realizado na terra (chão), depende exclusivamente do tempo (estações) para ser praticado. Segundo Bachelard, na *Poética do Devaneio*, a memória tem um modo muito específico de representar o tempo transcorrido. Ela funciona através das estações, *marca fundamental das lembranças*²⁴:

*As lembranças tornam-se então grandes imagens, imagens engrandecidas, engrandecedoras. Associam-se ao universo de uma estação, de uma estação que não engana e que bem se pode chamar de estação total, que repousa na imobilidade da perfeição... O inverno, o outono, o sol, o rio de verão são raízes de estações totais. Não são apenas espetáculos pela vista, são valores da alma, valores psicológicos diretos, imóveis, indestrutíveis*²⁵.

O tempo convencional do dia a dia não serve à narrativa de memórias. As recordações transitam num plano imagético onde as estações são a marca de tempo.

Ao recordar os tempos de infância, o narrador revive sentimentos e sensações que estavam adormecidas pelo passar dos anos. Imagens que envolvem o inverno e a primavera. Inverno, tempo de renascimento das bolitas; primavera, tempo de seu sepultamento. Segundo o conto, para este tipo de jogo há uma lógica inversa com relação aos elementos da natureza, posto que a dualidade primavera/vida e inverno/ausência de vida é desconstruída. O narrador inverte o jogo no sentido de que o inverno passa a ser o período onde a vida acontece, ao

²⁴ BACHELARD, 1988, p.111.

²⁵ BACHELARD, 1988, p.111.

menos nas memórias de infância. A primavera, por outro lado, é o tempo de realizar a cerimônia funerária das bolitas, tempo de crescer.

A região das missões está presente novamente neste conto, posto que se trata do local onde o narrador viveu sua infância. Nota-se que, ao relembrar os acontecimentos de sua infância, o narrador demonstra uma relação de intimidade com a terra. O personagem faz questão de salientar que pertence àquele local e que gosta dessa pertença: *Em todos os invernos novamente minhas mãos se inundaram de terra vermelha da minha terra. Este cheiro de terra impregnou-se em meus dedos*²⁶.

Outro aspecto importante é a relação que o narrador tem com a terra. O contato constante com a terra é reforçado ao longo da narrativa. Podemos quase sentir o cheiro daquela terra que ficou entranhada nas unhas do narrador. A terra pertence a ele. Nela convivem pessoas de todos os tipos e idades, dela vem a vida e o funeral das bolitas, é dela que os cadernos e as roupas ficam coloridos. A terra é companheira na Estrada das Tropas. A terra é vermelha, como no tempo dos índios missioneiros. A identidade pela terra. O narrador entrega-se totalmente ao local. A terra é dele e ele é daquela terra. A ligação com a terra é o fator máximo para o processo identitário do protagonista. Apenas uma grande tristeza, a perda da nica-joga, foi capaz de reacender no jovem sua vontade de partir em viagem para a Argentina, juntamente com o comerciante, Seu Dico. Num momento de extrema tristeza o garoto diz

²⁶METZ, 1995, p.41.

que na Argentina se encontravam as melhores bolitas do mundo²⁷. É notável a frase de ressentimento expressa pelo narrador, posto que o brinquedo encontra-se tão longe. Porém, deve-se ressaltar que o local escolhido pelo menino para refugiar-se é culturalmente semelhante à região onde ele viveu sua infância. Portanto, mesmo num momento extremo, o menino busca permanecer dentro de uma cultura que o identifica.

O ciclo que envolve a terra e o tempo é símbolo da transformação da criança em adulto. Essa transformação não é apenas individual. À medida que o garoto vai crescendo observa que os jogos da vida vão sofrendo mudanças. As costas recebem pesos que às vezes não podem suportar. Da bolita ao *snooker*, da infância à maturidade. Neste conto, como se vê, o tema das mudanças sociais aparece de forma mais sutil. Estão nas entrelinhas, mostradas sob uma nuance diferente. Nota-se, no conto, que através do tom memorialista, o narrador termina por salientar mais uma vez o processo histórico comentado nos contos anteriores. A saudade da infância é a saudade de uma tradição extinta, é a saudade de uma terra, de uma troca, de uma partilha que não há, pelo menos com a mesma intensidade, no meio urbano. O narrador lamenta a perda da identidade, que morre junto com o velho Arrido, a perda da inocência das moças que foram obrigadas a mudarem-se para a cidade, lamenta a perda de um tempo e de um espaço.

²⁷ METZ, 1995, p.39

1.4 A noite da boiguaçu

O conto, narrado em terceira pessoa, relata a morte de dois homens, dentro de um bolicho²⁸, em uma noite chuvosa, por conta de uma denúncia sobre um roubo de soja e um emprego que teria sido "roubado".

Os assassinatos são a culminância de um estado de animalização provocado pelo desespero causado pela crise econômica e social agrária. A concentração de terra nas mãos dos grandes proprietários e o crescente processo de modernização do maquinário fez com que muitos pequenos agricultores passassem da posição de donos para a condição de empregados, ou nem isso, como é o caso dos personagens do conto. O cultivo da soja, com a utilização de modernos tratores, causou a mudança de uma tradição baseada no trabalho em conjunto e num ritual comunitário para uma realidade em que há competitividade e luta pela sobrevivência. O aspecto de denúncia que está implícito no discurso do narrador demonstra não somente a insatisfação do narrador com a situação, mas, sobretudo, resgata uma porção de história que não é revelada por manuais, isto é, relata como a população, realmente pobre, foi atingida em prol de um "progresso".

²⁸ Espécie de armazém onde os homens se encontravam para beber e conversar.

O narrador mostra-se extremamente crítico em relação aos fatos. Ele parece estar sentado em uma das mesinhas, talvez apreciando uma *cañã*, descrevendo as cenas que acontecem à sua volta. Porém, é preciso ressaltar que este mesmo narrador, ora relata o que acontece no bolicho, ora descreve o que se passa na rua, ora entra em um rancho onde o primeiro assassino foi se esconder. Narrador onipresente, posto que, assim como se fosse um filme, ele vai mudando de foco para que o leitor possa ter uma visão completa dos acontecimentos.

Na medida em que o narrador delimita bem o cenário onde se passam os fatos, a região de São Miguel, o cuidado estende-se também até a linguagem. Através de regionalismos e do tom coloquial, ele nos apresenta um mundo de homens comuns que carregam na fala as marcas do local.

Os arredores das Ruínas de São Miguel, como se vê neste conto, estão envoltos em uma aura de encantamento que reúne história e lenda. Este espaço remonta a um tempo. O ar que corre por entre as ruínas parece relembrar a todo momento que ali houve vida, portanto houve história.

A lenda da Boiguaçu, proveniente do mito *Boitata*²⁹, remete ao século XVIII; tempo de guerras, tempo de mortes, tempo de

²⁹ *Mito universal corresponde ao Inlicht na Alemanha, ao Feu-Fouillet na França, Luz Mala ou Víbora de Fuego nos países da América Latina. Em Portugal é relacionado às almas pagãs e ao local onde há tesouros escondidos... Fundamentalmente o mito é o mesmo, refere-se ao fogo fátuo, emanção de fosfato de hidrogênio, que é produto da decomposição de substâncias animais. E isto explica porque aparece em cemitérios e*

sonhos guaraníticos. A presença de um turista no bolicho indica que há algo para ser apreciado naquela região. Isto fica claro quando Tatuim aponta para que o visitante veja a luz na janelinha das Ruínas, quando explica o motivo daquela luz, onde já não habita ninguém, e quando conta detalhes sobre os personagens envolvidos nas mortes.

Para nos determos em um personagem significativo para a narrativa, falaremos de Tatuim. Trata-se de:

...um bugre guarani que envelheceu por São Miguel. Vive agora mais da fala do que do trabalho. Fica procurando novidades sempre que os turistas chegam e serve, de alguma forma, como guia por entre as Ruínas³⁰.

Este personagem é simbólico na medida em que é ele quem detém o conhecimento naquele lugar. Por ser mais velho e ter envelhecido nas Ruínas, é um testemunho vivo de um tempo que está em transformação. Ele é o responsável por propagar a história local e assim manter vivos aquele tempo e aquele espaço.

Tatuim representa a tradição. Por isso contesta as mudanças, sobretudo a freqüência e a facilidade com que ocorrem as mortes. O homem que matou o primeiro Gomes e o cavaleiro que matou o segundo representam, por sua vez, o fim dessa tradição e a passagem para o diferente.

O realismo se dá justamente no que se refere às mudanças sociais. Ao retratar a mudança de uma situação tradicional

nos campos onde podem ser encontrados restos de animais mortos... (RIBEIRO, 2002, p.42.)

³⁰ METZ, 1995, p.44.

para um mundo que gira em torno do capital, o personagem coloca-se contra esse tipo de "progresso":

- Aqui não se caça mais, não se pesca, não se corre mais carreira. É só veneno e nervosismo com colheitas. O senhor vai ver. O senhor terá muito que contar de São Miguel. Se chegar a São João Velho vai ter com soja até dentro da Igreja!³¹

Segundo o relato de Tatuim, a região de São Miguel, especificamente, está perdendo sua caracterização. Ou seja a soja está ocupando um papel econômico e social que causa uma mudança, até mesmo, de comportamento entre os habitantes.

A arma utilizada para matar os Gomes, um "38", representa essa transformação. A faca, carregada pelo último dos irmãos que morre, nada pode contra a rapidez e poder destrutivo do revólver utilizado pelo cavaleiro. Trata-se da disputa entre o tecnológico e o artesanal. Modernização e tradição.

Com isso, os próprios moradores perdem a identificação com o local, perdem a identidade. Tatuim ainda tenta convencer o turista de que ali resistem os hábitos dos antepassados, mas os fatos o desmentem a todo o momento e ele relembra o passado, lastimando as mudanças que ocorreram:

- Todos vocês já foram sucesso. São Miguel já foi sucesso! A Festa de São Miguel era uma alegria. O senhor experimente vir numa agora! No ano passado, uma peleia ensangüentou mais de quarenta! Dez! Doze! Quinze! Quantos mortos? O hospital cheio³².

³¹ METZ, 1995, p.51.

³² METZ, 1995, p.51-52.

Tatuim fala, pois não há como esconder do turista aquilo em que a cidade se transformou. Mas, apesar de se ver obrigado a dizer a verdade para o turista, ele continua tentando conquistá-lo, pelo menos até o último instante da narrativa, quando pede que o outro feche os olhos para não enxergar o último dos irmãos Gomes agonizando pelos tiros que recebera. Parece que somente ao fechar os olhos para a violência e o estado de agressividade em que os homens se encontram poderão ser percebidas outras qualidades do local. Qualidades que se perdem em meio à turbulência daquelas transformações, mas que permanecem vivas na memória de Tatuim.

Em *A noite da boiguaçu*, o turista representa a viagem. Ele é aquele que parte em busca do conhecimento e chega até as Missões. O sábio Tatuim encarrega-se de transmitir a história do lugar.

Mas o turista não tem voz ao longo da narrativa. Sabe-se apenas, através de sua aparência, que ele está surpreso e assustado com as coisas que vê. O viajante depara-se com o inesperado. Duas mortes em uma noite, em um mesmo local, não faziam parte de suas expectativas. A barbárie presenciada pelo turista o remete, não a um conhecimento da história local, mas a um estado anterior à civilização em que o homem não utilizava suas faculdades mentais para solucionar seus problemas. O viajante vai até São Miguel na expectativa de reencontrar parte de um tempo. Porém encontra um tempo bem anterior ao que buscava em um local que já não tem as mesmas características de antes.

1.5 O primeiro e o segundo homem

Neste conto, o narrador está no meio da platéia que prestigia o duelo entre os dois homens. Ele está sentado em um barranco, de onde descreve todos os detalhes da briga de facas. Nenhuma característica sobre sua pessoa é informada. Parece estar ali, naquele momento, para documentar o acontecimento. Não participa nem interfere na história.

Os dois homens que estão lutando produzem apenas sons como grunhidos e urros. Em momento algum eles falam. A comunicação se dá através daquilo que a lua permite que seja visto; ou seja, as expressões, os gestos e os sons produzidos pelos lutadores constituem sua linguagem. Os dois homens, incitados pela platéia, lutam como bichos. Há uma animalização desses dois personagens, posto que são desprovidos de qualquer instinto de racionalidade na medida em que buscam agredir-se até a morte.

A briga ocorre na rua, perto de um barranco, onde algumas pessoas assistem e emocionam-se com os golpes dos dois homens. Inclusive o narrador assiste à luta surpreso e extasiado com o acontecimento. Tudo acontece em uma noite enluarada. A lua é quem propicia o espetáculo projetando luz sobre os dois que lutam.

A natureza, sobretudo a lua, tem papel fundamental para o desenrolar da narrativa. Se não houvesse a luz, seria difícil até mesmo para os dois homens se encontrarem durante a luta. O conto lembra muito uma seqüência de filme, uma vez que a mudança de posição da lua e as nuvens que a encobrem propiciam a mudança de foco sobre a situação. A cada momento, de acordo com a disposição de luz, pode-se ter conhecimento do que ocorre em determinado ângulo. Vê-se cada um dos lutadores, vê-se a platéia, vê-se o brilho das facas e por um momento não se vê nada, é o momento do intervalo:

No repecho, na parte mais alta do terreno, a lua deu-lhes um último minuto de trevas ao encobrir-se nas nuvens. Eles aproveitaram estes segundos para reviver seus cacos, seus valores, seus instintos. Aproveitaram bem estes instantes: deram a última chairada em suas facas, numa afiação rítmica e redobrada³³.

A lua controla o tempo de duração do duelo. Por se tratar de uma região em campo aberto, não há energia elétrica, e talvez não houvesse nem nos arredores. Assim, a natureza é a responsável pelo tempo.

A situação em si, em torno do duelo, retrata uma prática que era comum até o século XIX. Trata-se de uma disputa que envolve a condição cultural do herói dos pampas, o gaúcho. A honra, acima de qualquer outra virtude, deve ser preservada, pois um homem desonrado não tem motivo para continuar vivendo. A honra era o fator de coesão

³³ METZ, 1995, p.56-57.

entre os homens. Somente a morte era capaz de limpar a mancha de uma desonra.

Dessa forma, o narrador faz a ligação com um passado guerreiro que já é extinto; por outro lado, ele sabe tratar-se de um barbarismo, de algo ultrapassado, porém fascinante. O duelo é uma espécie de ritual de honra no qual vence aquele que, independente da razão, ganha a luta e mata o outro. O fato de o duelo, representado no conto, ser realizado com facas remete ainda a um passado sangrento da história do Rio Grande do Sul. A Revolução Federalista caracterizou-se *pelos atos de violência, sendo a degola a forma preferida de execução. A cada ato de barbarismo cometido contra um dos grupos rivais, o opositor respondia com novas atrocidades*³⁴. O sangue derramado está diretamente, de acordo com a cultura guerreira, ligado à honra. Segundo o *Dicionário de Símbolos*³⁵, o sangue está relacionado com o ser elevado, belo, nobre. O guerreiro cujos ideais, segundo a tradição gaúcha, são a honra e a proteção de suas terras persegue a nobreza de espírito através do derramamento do sangue inimigo por suas próprias mãos. A utilização da arma branca, faca, faz parte da indumentária do gaúcho, para o corte do gado e defesa pessoal. Tanto a arma quanto o sangue são constantes no cotidiano campeiro, e constituem a própria cultura desse homem.

Estes fatos somam-se e contribuem para causar um certo espanto por parte do narrador que assiste ao duelo. Por um lado, ele sabe que se trata de uma espécie de ritual; por outro lado, assombra-se com

³⁴ PESAVENTO. 2002. p.79.

³⁵ CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*.

tamanha violência vista através dos jogos de luzes provocados pelas facas na dança bélica evocada no momento da luta.

1.6 *A cadela e o guri*

No sexto conto, encontraremos a história de uma família formada pela mãe, o filho e o pai; ambos catadores no lixão. O garoto possui uma cadela que é chutada por um rapaz, também catador, mas este, por sua vez, é revoltado e acaba por descontar sua insatisfação na cadela, logo depois, no pai do guri, matando-o.

Narrado em terceira pessoa, *A cadela e o guri* apresenta uma visão abrangente da miséria que envolve as pessoas que sobrevivem do lixão. Para tanto, há um narrador onisciente que relata o conflito em torno da cadela sob os dois pontos de vista: o do guri e sua família e o do rapaz de vinte e dois anos.

O lixão é o cenário das relações humanas de *O guri e a cadela*. Lá a miséria é vista e sentida por todos. Seguindo uma relação lógica, de acordo com as perspectivas da narrativa, ao imaginarmos o lixão o associamos à morte. Nele há restos de tudo que, de uma forma ou de outra, não tem mais utilidade na sociedade. A morte está no aspecto de decomposição, no cheiro e, até mesmo, no som do mosquedo que insiste nos resíduos. A princípio não temos por que imaginar que haja vida neste meio. Exceto na presença de animais, como moscas, ratos, baratas,

alguns tipos de aves e outros, atraídos pela sujeira, não há sinais de vida no lixão.

Com o crescimento das cidades e o aumento da miséria entre a população, o depósito de lixo passou a ser um meio de subsistência. As famílias mais carentes encontram a vestimenta e o alimento em meio aos dejetos. Além disso, com o advento da reciclagem, a atividade dos catadores pode render algum lucro em dinheiro.

No conto de Luiz Sérgio Metz, o lixão é espaço de vida humana. Ele representa um tempo. O tempo da miséria. O tempo da vida urbana para os excluídos do conforto que as cidades oferecem.

As profissões do pai do guri, oleiro e ladrão, além de lixeiro, caracterizam a urbanidade. De um lado, ele ajuda a construir a cidade, com a profissão de oleiro, de outro, ele colabora para sua anarquização roubando os fios de cobre. O roubo é algo aceito com naturalidade, faz parte da vida do personagem. Não há reflexão acerca desse fato, apenas aceita-se que é necessário roubar para sobreviver. Sua única moral está no respeito que dedica à igreja ao não roubar nada daquele local.

A mãe também se divide em três profissões, ela é lavadeira, "*ladrona*" e lixeira. Novamente a contradição presente na vida do personagem. O ato de limpar roupas se contrapõe diretamente ao exercício de catadora de lixo. Mas, assim como o marido, ela não questiona a situação, apenas vive.

O *rapaz de vinte e dois anos*, que, assim como os demais, não é nomeado, é o responsável pelo desencadeamento da ação no conto. Ele também é ladrão, e rouba até mesmo da igreja. Essa diferença é importante, de acordo com a perspectiva do conto, para demarcar o caráter deste personagem em relação aos demais. O pai do guri respeita, ao menos, a igreja, por isso, segundo a narrativa, recebe o reconhecimento e o carinho dos demais personagens. O rapaz, representante de uma geração que já nasceu naquele local, não tem qualquer atitude humana, sequer um ato de bondade, ou arrependimento.

Há em todos os personagens uma identificação com o lixão a tal ponto que se tornaram semelhantes aos bichos. A raiva do rapaz de vinte e dois anos com relação à cadela pode ser explicada sob a perspectiva de que ele é o mais revoltado com aquela situação; o único que se dá conta da condição de animalização em que se encontram todos os que convivem no lixão. A cadela, segundo o narrador, *pagou o pato* pela raiva do rapaz.

Onde havia morte e podridão prolifera a vida humana e suas dores. O lixão é o espaço onde crianças e adultos são iguais. Mas são iguais sobretudo na miséria.

Em outros contos de *O primeiro e o segundo homem* tem-se uma visão da vida em meio rural. Neste plano estão as transformações sociais que modificam hábitos e causam a evasão. Em *O guri e a cadela*, temos o outro lado destas mudanças que afetam o homem campeiro. O lixão serve de paradigma para imaginarmos as transformações por que

passam as famílias, como a de Ulpiano, por exemplo, que optam por viver em meio urbano. A parcela de realismo que encontramos neste conto está ligada às transformações sociais. Essas transformações são também a causa da perda de identidade. Se por um lado, temos um homem identificado com a terra, como em *A nica joga*; por outro, temos um homem que já não sabe quem é e, por isso, aceita ser bicho em meio aos restos dos outros, em meio ao lixão.

No espaço do lixão perde-se a infância, perde-se a dignidade, perde-se a inocência. A convivência e o carinho do guri pela cadela parecem ser os únicos elementos a lembrar que é uma criança. Mas a situação é agravada com o pontapé dado na cadela. Cada gemido do bichinho é sentido pelo pai, pela mãe e pelo guri. O menino se compadece ao ver a companheira do dia a dia sofrendo com a dor. Esse fato causa a revolta do pai do guri que pretende fazer justiça com as próprias mãos. Porém a força do rapaz é superior a do "Curador", e, na luta entre os dois, "Angorá Puro" é esfaqueado pelo jovem. Veja-se a descrição do olhar do guri: *O guri ficou com um brilho violento nos olhos que se perdiam na imensidão dos montes de lixo*³⁶.

A profundidade desta cena está não apenas na crueldade da morte do pai, com tamanha brutalidade, perante o filho, uma criança, aqui se tem também um retrato do ciclo da miséria. A revolta que o rapaz de vinte e dois anos carrega consigo é, talvez, um estágio mais avançado

³⁶ METZ, 1995, p.66.

daquela que, naquele momento, brotou no olhar do guri³⁷. A morte do pai faz o garoto despertar para a crueldade do mundo. O faz perder a inocência que encontrava na amizade com a cadela e na convivência com a família. O pai, conhecido pelos *olhos rápidos e ágil tenacidade* para roubar fios de cobre, é morto rapidamente pelo rapaz. O heroísmo do pai termina por piorar a situação da família, sobretudo do menino, que, dali por diante, conforme a fala de seu olhar, contaria apenas consigo para enfrentar aquele novo mundo.

1.7 A cordilheira e o vento

A história gira em torno de um grupo de trabalhadores rurais que se encontra ao final do dia, na casa de Belizário, para beber e ouvir as histórias do anfitrião. O taipeiro, desde o início mostra-se envolto em seus pensamentos e atormentado por eles. Após ouvirem a história sobre a caça de um tatu, o taipeiro convida os outros a irem caçar; eles resistem, mas terminam aceitando o convite; quando estão caminhando, o taipeiro começa a imaginar que está se transformando em lobisomem e se afasta do grupo.

Dentre todos os contos anteriores, este é o que mais se assemelha a um caso a lá Simões Lopes Neto. Com um narrador em terceira pessoa, o conto apresenta, desde o início, uma tensão que

³⁷ ...A hora sem nome, a hora eterna em que as crianças deixam de olhar vagamente o

mantém o leitor preso à trama. Logo no segundo parágrafo, o narrador já dá pistas de que algo acontecerá, apesar de não estar sendo percebido por Belizário: *As orelhas cabanas dos cuscos, rabo entre as pernas e um iminente assombro no olhar nada quiseram dizer a Belizário*³⁸. Esta técnica de intensidade continua a ser usada ao longo da narrativa e faz com que seja mantida a intensidade de narração. A linguagem, tanto do narrador quanto dos personagens, também contribui para que se estabeleça este clima que envolve os contadores de histórias.

A história inicia com a chegada de três convidados de Belizário a um velho galpão, onde estavam reunidos para *ouvir causos e tomar cachaça*, segundo o taieiro. O galpão é, por excelência, o espaço de lazer do homem do campo. E é um espaço que, com frequência, é utilizado para se contar e ouvir histórias cativantes muitas vezes pelo tom misterioso que utiliza o narrador. Em *A cordilheira e o vento*, este tom de mistério é acentuado pelo fato de tudo ocorrer à noite e também por elementos da natureza como o vento e o local onde a história está contextualizada, o campo próximo à cordilheira. Após ouvirem o caso contado por Belizário, o taieiro propõem que saiam para uma caçada.

Com exceção de Belizário, os personagens são caracterizados por suas profissões, portanto tem-se o alambrador, o guasqueiro, o domador e o taieiro. Tratam-se de ocupações moldadas em estilo artesanal, ou seja, estes trabalhadores representam a cultura pré crise rural, onde não existiam as máquinas, as concentrações de

céu e a terra... BACHELARD apud L'ISLE-ADAM, 1988, p.97.

³⁸ METZ, 1995, p.67.

terra; um universo em que havia espaço para a integração comunitária, para ouvir e contar causos, para realizar o trabalho com as próprias mãos.

A história está centrada no quarto personagem. Desde o início do conto, todo o suspense e as expectativas voltam-se para o taipeiro. Ele é um ser em conflito consigo mesmo. Trata-se de um homem que vive sozinho numa casa construída sobre o tablado de uma carreta, não possui espelho em casa, não costuma fazer visitas e sua única distração é o trabalho. O conflito fica claro no seguinte trecho:

Uma tensão ambígua para todos estava no rosto desse trabalhador, que lançava olhares agitados e profundos, em direções opostas como se estivesse sendo seguido. Com rapidez perpassava as imagens, a face dos demais, igual que seus olhos estivessem descalços e sobre um terreno pedregosíssimo.³⁹

O taipeiro é assombrado por seus próprios pensamentos, e a solidão agrava a sensação de sem sentido que ele parece viver naquele momento. A ausência de um espelho e o raro contato com outras pessoas termina por fazê-lo esquecer que ele próprio é um ser humano e que precisa conviver com outras pessoas. Impressiona-se com a história contada por Belizário sobre o misterioso tatu que ele tentara caçar anos atrás e esta parece ser a gota d'água que faltava para que o taipeiro se entregasse de vez ao comando de seus pensamentos.

Neste conto, o realismo se dá em um nível mais introspectivo. Não há realidade na história de Belizário, ou na atitude do taipeiro. Mas há realidade na situação vivida por ele, em seus conflitos. Estes conflitos podem ser vistos como sintomas de uma sociedade que

³⁹ METZ, 1995, p.68.

está em pleno processo de transformação. O trabalho exaustivo, de sol a sol, que o personagem realiza, serve para esquecer que é gente e que ao mesmo tempo não é. Não é porque vive em total isolamento, um individualismo cruel que o torna desumano. Sua sensibilidade está à flor da pele e basta que ouça um caso contado entre vizinhos para que extrapole o limite do bom senso e dê liberdade as suas apreensões. Portanto o nível de realismo em *A cordilheira e o vento* se dá na intensidade do conflito vivido pelo taapeiro que serve de reflexo para os conflitos da sociedade moderna.

1.8 *Lucinho, o inventor de passarinhos*

Através da descrição feita pelo narrador, percebe-se que a história se passa em uma casa localizada em região rural. Sabe-se que há a casa principal, um galpão e uma área cercada por vegetação. É neste espaço que acompanhamos o desenvolvimento de Lucinho desde os oito meses de vida até ficar mais crescido e freqüentar a escola. O lugar influi de modo decisivo na forma como o menino se desenvolve durante sua infância. A percepção da natureza e o interesse pelos pássaros fazem com que o protagonista crie um mundo paralelo em que ele via o que ninguém via e ouvia o que ninguém ouvia.

Isto, por si só, dá margem para que possamos dividir os personagens em dois grupos que se diferem quanto ao nível de razão que

cada um possui. O primeiro é o nível da razão pura, nele estão os pais de Lucinho. O segundo é o nível da imaginação, do qual faz parte o menino.

O narrador faz algumas referências sobre os pais do protagonista, ressaltando suas atividades diárias. O pai, Doralício, *lidava na terra e no campo*. A mãe, Jacinta, era dona de casa. Em resumo, o trabalho e os cuidados com o filho são a vida dos dois.

Por outro lado, Lucinho vive em um mundo criado por ele. Um mundo de seres diferentes, mundo de brincadeiras e liberdade. Este mundo para o qual o garoto viaja é o mundo da sua infância, mundo dos sonhos. Logo cedo, após levantar e tomar o café servido pela mãe, ele viaja para seu mundo, onde encontra os amigos Julinzinha e Fonfini, com os quais interage o dia inteiro. Este mundo é o mundo dos devaneios voltados para a infância, para nos referirmos novamente à *Poética do Devaneio*. Os sonhos, longe da lucidez do universo adulto, ganham dimensão no espaço ao redor da casa de Lucinho. Ele, na solidão necessária para sonhar, cria um novo lugar onde seus sonhos podem voar:

Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas⁴⁰.

Esta transposição para dentro de si permite que a criança experimente diferentes experiências que serão retomadas em momentos-

⁴⁰ BACHELARD, 1988, p. 94.

limite do mundo adulto através da memória. E cada recordação será um retorno a esse tempo de poesia que é o tempo dos sonhos.

1.9 Almas arrabaleiras

Este conto é o mais distinto dentre os demais que constituem o livro. Não apenas por ser o mais extenso, mas também porque é dividido em subtítulos que norteiam os rumos da narrativa. Na verdade, essas divisões representam a expectativa do narrador, em primeira pessoa, sobre os diferentes aspectos que o rodeiam. Trata-se de um narrador que recorda sua infância na região das Missões. O universo infantil sob o olhar do adulto apresenta um tom melancólico e crítico que se reflete através de uma linguagem que inspira reflexão e, em alguns pontos chega ao nível poético. Até mesmo nos títulos é notória a utilização de imagens poéticas, como por exemplo *O infinito me alcança*. Outro momento em que há um refinamento de linguagem encontra-se no seguinte trecho:

Os enredos do tempo, disfarçados em claridade, têm me dado palmos de escuridão sempre mais espessos. Aceitando convites de retorno à infância, vindo algumas vezes do cinema mudo, outras de um pássaro morto a pedrada, dou na ressequida essência de uma armadilha abandonada na memória⁴¹.

O jogo entre memória e realidade fica claro neste segmento. O distanciamento, aproximadamente vinte anos, dos fatos

ocorridos concede ao narrador maior clareza ao analisar o que se passou, porém, torna-se difícil delimitar o que é criação de sua memória e o que de fato aconteceu.

Novamente o universo das Missões serve de cenário para o desenvolvimento do conto. A Pena d'Água, local onde as mulheres lavam roupas, é onde está concentrada a ação. Conforme o narrador *era um ponto social irrefutável a todas as mulheres que buscassem compreender o mundo, uma vez que eram impedidas de beber cachaça nos bolichos*⁴². O tédio a que eram confinadas quebrava-se neste local, sobretudo com a presença assídua de Andejo Caiã, que as devorava com os olhos.

Andejo Caiã, bugre missioneiro que abrira o livro, no conto *O neto do Senhor*, retorna como núcleo da narrativa:

*Marcado pela desolação de um povo morto na infância, restou a Andejo o orgulho de saber converter em palavras algumas moedas de uso mundial. Como em todos os arrabaldes, no meu, o Pau-Bate, um dia a ilação deu origem a duas figuras iguais: uma o louco público, a outra o bobo notório. Ambos eram Andejo. Descendente de guarani, condição que o deserdara automaticamente de todos os ensinamentos e especulações sociais, vivia de pequenos malabarismos mentais, mormente as oscilações do peso castelhano*⁴³.

Conforme a descrição, é possível notar que não se trata de um personagem plano, como seria, por exemplo, o pai de Lucinho no conto anterior. Andejo Caiã é envolto por uma aura mística. Ele é bobo e sábio ao mesmo tempo. Nele há uma representação do duplo, posto que possui o conhecimento do homem da terra e, por outro lado detém os

⁴¹ METZ, 1995, p.90.

⁴² METZ, 1995, p.92.

mistérios que envolvem o ser humano. Numa alusão à história da catequização dos índios nas missões jesuíticas, pode-se traçar um paralelo com Andejo Caiã que representa a junção de duas forças que compõem o índio missioneiro. Uma diz respeito ao conhecimento de sua cultura de sobrevivência e a outra força é aquela adquirida com os ensinamentos trazidos pelos colonizadores. Misterioso; ninguém sabe como ele aprendeu a ler, mas todos o consultam sobre questões matemáticas e de agricultura. Ele comporta em si uma parte da memória de um povo *morto na infância*.

Justamente por ser reconhecido como sábio, é dele que vem a justiça ao final da narrativa. A morte do brigadiano (responsável por assassinatos ocorridos no local) e de Anastácio Antunes devolve ao local uma certa paz. E a lição dada em Inácia Maria vinga, de certa forma, o conjunto de mulheres que tinham seus homens fascinados na sensualidade exibida pela moça, *Andejo fazia finalmente o que todas queriam fazer*⁴⁴.

O título do conto é importante para pensarmos as questões sociais, uma vez que arrabalde (o mais próximo que se pode chegar de arrabaleira) significa subúrbio e/ou periferia. Ou seja, falar-se-á de almas que estão à periferia de algo. Almas, talvez porque a história contada faz parte das memórias do narrador, neste caso, ele poderia estar fazendo referência às pessoas que viveram na região das missões em seu tempo de infância. Estas pessoas viveram à margem do

⁴³ METZ, 1995, p.90.

⁴⁴ METZ, 1995, p.110.

progresso, ficando com a pior parte do que sobrara de um tempo de prosperidade. A vida, naquele espaço, se resume a roubos, mortes, cachaça e, por parte das mulheres, lavar roupas. A mulher assiste sua família ser desfeita pelo crime, por outro lado, é ele, o crime, que garante a sobrevivência da família.

O garoto, extremamente consciente, "assiste" de longe o assassinato do pai no contrabando. Perde sua família ao perder o pai. Porém, essa perda parece não modificar o cotidiano do garoto, que vivia sozinho e tinha a companhia do pai apenas quando este não estava viajando a trabalho.

O último conto traz em si uma costura sobre todos os aspectos formais e temáticos desenvolvidos ao longo do livro, ao mesmo tempo que deixa acesa uma fagulha relacionada a Andejo Caiã. Aquele que *anda por muitas terras* não encerra sua viagem em *PSH*. Ele retornará em *AT* como símbolo da aprendizagem e do conhecimento, símbolo de um povo que tem uma tradição, mas que já não é mais propriedade desta tradição. Povo que é senhor de seu tempo e de seu espaço. Em *PSH*, temos o foco no momento exato em que ocorreram as transformações sociais que levaram os pobres às cidades e enriqueceram ainda mais as mãos de uns poucos que passaram a concentrar terras. Na biografia sobre Aureliano e em *AT*, o narrador coloca em evidência uma fase mais crítica deste mesmo povo. Crítico no sentido de que se trata de um povo mais contestador, uma vez que tem conhecimento de seu

passado, não pela voz de quem está no poder, e sim por suas próprias conclusões.

2 Segunda porta: *Aureliano de Figueiredo Pinto*

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. É como se chegássemos ao fim de um livro e apreendêssemos, no conjunto, todos os elementos que integram um ser.

Antonio Candido

É difícil ter contato com o estilo literário de Luís Sérgio Metz sem ser influenciado e tomar de empréstimo o lirismo e os devaneios poéticos presentes em sua obra. Por isso, ler a biografia sobre Aureliano de Figueiredo Pinto, escrita pelo Jacaré, e tecer comentários acadêmicos sobre ela é um desafio.

Desafio aceito, pegamos o trem que une a estância do poeta Aureliano ao narrador de sua história. A primeira estação em que paramos e olhamos com atenção diz respeito à dualidade entre realidade e ficção.

O gênero biográfico traz, em síntese, uma carga de realismo que está incumbida de fazer com que se conheça como foi a vida do biografado. Porém, nem tudo que se escreve é real, na medida em que este gênero transita entre realidade e ficção. Sobretudo no que diz respeito à biografia literária, há uma flexibilidade quanto à liberdade na narração de fatos que podem, ou não, fazer referência a acontecimentos legítimos. Do ponto de vista histórico, segundo pensadores desta área, há de se ter um maior comprometimento com o valor de verdade impresso em uma biografia, pois ela, tal qual uma fotografia, deve retratar o ser biografado sem que fique distorcida ou fora de foco. Ou seja, o personagem, na biografia histórica tradicional, não é personagem, é ser humano. Segundo Anatol Rosenfeld, no artigo *Literatura e Personagem*⁴⁵, a diferença entre ambos reside no fato de que o primeiro não tem um compromisso com os acontecimentos reais e históricos, posto que não atua diretamente no mundo. Diferente do ser humano, a pessoa, que constrói a história interferindo diretamente nela. Portanto, *personagem* está para ficção, e pessoa (ser humano) está para a realidade: *em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente "constitui" a ficção*⁴⁶.

O historiador tem como matéria prima o ser humano, já o ficcionista, a personagem. Seguindo o ponto de vista da historiografia, o autor de ficção tem maior liberdade narrativa para moldar sua matéria de

⁴⁵ CANDIDO, 1963, p.7-41.

⁴⁶ CANDIDO, 1963, p.25.

trabalho. Esta é a opinião, por exemplo, da historiadora Francisca L. Nogueira de Azevedo, no artigo *Biografia e Gênero*:

Na literatura, a ficção tem livre trânsito, é recurso rotineiro do autor quando não tem documentação suficiente para desenhar o personagem e necessita explicar um fato, ou mesmo, tornar sua narrativa mais interessante. Liberta dos entraves documentais, a literatura se ajusta a uma infinidade de modelos retóricos e de esquemas biográficos que indubitavelmente têm influenciado grandemente os historiadores⁴⁷.

Sem termos a pretensão de resolver a problemática referente a questões sobre aproximações e distanciamento entre Literatura e História, cabe ressaltar que, segundo Nogueira de Azevedo, está se dando uma mudança de paradigmas no âmbito historiográfico. Na medida em que há uma consciência de que a "liberdade" dada pela narrativa de ficção é relevante para a produção textual de cunho histórico (portanto ligado à realidade), deve-se tentar compreender o que está por trás dessa importância dada à ficção. Será que o leitor está mudando? Quais são seus interesses em uma leitura biográfica? A busca de verossimilhança ainda é legítima?

A literatura nos ajuda a analisar estes questionamentos quando refletimos sobre as distinções entre personagem e pessoa. A personagem, segundo Antonio Candido, é uma interpretação feita pelo autor sobre o mistério da vida real. Ela não pode ser totalmente *transplantada* da realidade, até mesmo por ser impossível, sob pena de perder seu cunho artístico.

⁴⁷ *Questões de Teoria e Metodologia da História*, 2000, p.132.

Cada vez mais parece ser a linguagem artística capaz de comunicar ao ser humano. Há uma busca crescente por arte, seja como forma de compreensão do mundo, seja como uma válvula de escape para se desligar por um momento dele. O ser, imerso na realidade que o cerca, tem dificuldade em compreender aquilo que julga incompreensível, o sentido da vida, a fragmentação de si e do outro. A manifestação artística parece ser uma gota de lucidez em meio ao caos. Mas estas gotas, respingadas em diferentes pontos do contexto social permitem que a sociedade respire. E, por isso mesmo, ela pede que haja mais ar. Atualmente a arte está chegando ao submundo da cidade, ao arrabalde social. Através de projetos que levam espetáculos às periferias e outros que dão educação artística (em vários níveis) à população que está em risco social, há uma mudança de perspectiva na visão de mundo daqueles que obtêm uma gota de ar.

Esta mudança de perspectiva alcança as ciências. O historiador, na medida em que tem a função de captar a realidade, começa a compreender que não basta somente captar, é necessário transmitir, comunicar ao outro essa realidade. Para tanto, não há mais espaço onde se encaixe uma linguagem tradicional historiográfica com uma verdade única. De acordo com o historiador Benito Bisso Schmidt, no artigo *A biografia histórica: o "retorno" do gênero e a noção de "contexto"*⁴⁸, há um número determinado de "possibilidades" de criação de um contexto para o ser biografado. Essas possibilidades devem partir do

⁴⁸ SCHMIDT, 2000, p. 121-129.

indivíduo e devem ser "sinalizadas" para que não passem por "verdades únicas".

A literatura, como expressão de arte, traduz com mais clareza o sentimento humano. Neste sentido, Bisso, no artigo *Biografia: um gênero de fronteira entre a história e a literatura*⁴⁹, coloca o ser biografado como personagem: *também o historiador deve dar-se conta de que a biografia é sempre uma construção possível, entre tantas outras, a respeito de um personagem, e nunca "o" retrato definitivo*⁵⁰. O historiador compreende o papel da linguagem artística da literatura e conclui o artigo manifestando sua vontade de ser poeta, posto que, este sim pode "fingir" (remete a Fernando Pessoa) e, portanto, criar.

Ressaltar a aproximação entre literatura e história, no que se refere à biografia, e demonstrar que cada vez mais a segunda busca as técnicas da primeira, significa valorizar o trabalho desenvolvido por Luiz Sérgio Metz sobre Aureliano de Figueiredo Pinto. Trabalho biográfico, mas também imaginativo, mas também poético.

⁴⁹ SCHMIDT, 2000, p. 201..

⁵⁰ SCHMIDT, 2000, p. 201.

2. 1 Sendo Aureliano

Que um indivíduo queira despertar em outro indivíduo recordações que não pertenceram senão a um terceiro, é um paradoxo evidente. Realizar com despreocupação esse paradoxo é a inocente vontade de toda biografia.

Jorge Luis Borges

Há quem diga que as *Memórias do Coronel Falcão* correspondem, de certo modo, à vida de Aureliano de Figueiredo Pinto. Sobretudo devido ao questionamento político/social a que se propõe o coronel é que podemos traçar um paralelo entre o escritor e o narrador. As *Memórias...*, publicadas em 1973, 14 anos após sua morte e, aproximadamente, 40 anos depois de serem escritas, são o retrato dos bastidores da vida social e política do estado na década de 1930. Este fato uma posição de resguardo em relação à crítica, a da "rua da praia", perversa e tendenciosa.

Sabe-se que Aureliano tinha uma séria restrição quanto à publicação de seus escritos e, quando concordava em publicar, fazia-o através de pseudônimos. Porém, além de poeta, como era conhecido e como não gostava de ser chamado, o escritor atuava como médico, exercendo um papel de suma importância para a comunidade em que vivia. Era conhecido mais pelos serviços que prestava (e isto inclui consultas gratuitas e arrecadação de fundos entre amigos para aquisição

de remédios para aqueles que não tinham condições de comprar) do que por seus escritos. Talvez tenha encontrado aí a satisfação pessoal. Talvez escrever, para ele, representasse uma satisfação muito mais íntima que não precisava estar em evidência.

Helena Tornquist, em *Aureliano de Figueiredo Pinto*⁵¹, ressalta a participação do poeta na vida cultural de Porto Alegre, onde viveu a partir de 1916, podendo vivenciar de perto as transformações político/sociais que geraram instabilidade. Extremamente engajado, e aqui possivelmente esteja um dos motivos da escolha de Luiz Sérgio Metz por escrever uma biografia sobre Aureliano, o escritor participou ativamente na revolução de 30, quando:

*...a modernização do país, possibilitando a reorganização das elites dirigentes, não tinha alterado substancialmente a correlação das forças campo/cidade, tanto que a mecanização da lavoura, introduzindo métodos mais modernos de produção, acelera o êxodo rural e acentua a desproporção entre o desenvolvimento industrial e o crescimento das cidades*⁵².

Aqui, chegamos ao ponto crucial para a reflexão a que nos propomos neste trabalho. Aureliano, tendo participado desta inquietação política, mais tarde, em 37, escreve *Memórias do Coronel Falcão*. Embora não tenha sido publicada a seu tempo, as *Memórias* seguem uma linha temática bastante difundida entre os escritores que publicaram naquele período:

No caso específico do Rio Grande do Sul, assiste-se nesta época ao recrudescimento da vertente regionalista: autores com raízes no campo são responsáveis pelo número expressivo de narrativas em que a visão nostálgica do passado guerreiro cede lugar à

⁵¹ TORNQUIST, 1989.

⁵² TORNQUIST, 1989, p.43.

*denúncia da precariedade das condições de vida do homem da campanha, diante das transformações da economia agropastoril*⁵³.

Trata-se de uma série de escritores, como Cyro Martins e Ivan Pedro Martins, que propõem um diálogo e, ao mesmo tempo, um retrato de um período de transição que atingia, sobretudo, o meio rural. A diferença é que Aureliano não publicou seu livro. *Memórias do Coronel Falcão*, já no título, remete a um passado, ou seja, há um tempo que existia e já não existe mais e há um coronel que tinha um papel na sociedade e já não tem mais. Se tivesse sido publicado em sua época soaria como uma crítica acerca desse processo de "modernização" do campo. Trata-se, na verdade de uma crítica contundente acerca do sistema político vigente; o narrador, no papel de governante, tendo sido estancieiro, descortina os bastidores do meio político em seus prazeres e dificuldades, demonstrando um pensamento que, apesar de antigo, não é visto como ultrapassado até hoje. O jogo de interesses que rege as relações governamentais já era retratado por Aureliano:

*Dar a vassourada saneadora era irritar os interesses criados. Desde os imediatos cúmplices até os antigos mandatários, que se melindravam. E todos tinham o primo. O parente. O compadre. O agradecido. O achego*⁵⁴.

A narrativa traz a temática das relações sociais em primeiro plano, propiciando espaço à análise de questões que envolviam e, de certa forma, continuam a envolver o cotidiano das pessoas. Essa busca de Aureliano em retratar a realidade é bastante próxima daquela

⁵³TORNQUIST, 1989, p.43.

que encontramos na obra de Metz, veremos, pois, como isto se manifesta na biografia de Aureliano de Figueiredo Pinto.

2. 2 A gota de lucidez

Aureliano, por Luiz Sérgio Metz, é um homem à frente de seu tempo. Homem/tempo e homem/poeta. Um cosmopolita de bombachas. E, ao biografar esse *bardo*, o autor distribui estes aspectos em seis capítulos que retomam, sobretudo, a idéia de tempo e de como o poeta se coloca neste tempo.

O primeiro capítulo, *O trem menino*, contém uma síntese sobre o pensamento de Aureliano. Metz traça uma relação paradigmática entre o menino Aureliano e o homem Aureliano. O primeiro é o sonhador, tem uma ingenuidade parnasiana, constrói seu mundo no espaço da estância São Domingos e, através da janela do trem, no qual realiza a viagem, ao menos imaginária, vê se transformar o tempo. Mais tarde, quando adulto, permanecerá no poeta o pertencimento a um "pampa parnasiano" com direito à *carqueja, lendas missioneiras, cavalo, baba-de-bode*⁵⁴. Neste sentido, o biógrafo remete a Tolstói, quando este diz: *canta tua aldeia, e serás universal*⁵⁵. E Aureliano cantou a realidade que estava a sua volta, mas cantou sem encerrar-se em CTGs, sem ter contato direto

⁵⁴ PINTO, 1974, p.101.

⁵⁵ METZ, 1986, p.18.

⁵⁶ TOLSTÓI apud METZ. 1986. p.19.

com as inovações elétricas (fios, lâmpadas...) ou mecânicas (automóvel...). Manteve-se distante dessa realidade o suficiente para poder ter uma visão crítica sobre ela. Note-se que nesta visão de mundo do poeta está inserida uma preocupação que diz respeito ao regionalismo e, por conseguinte, à temática espaço/temporal que envolve esta questão.

No segundo capítulo, *Fogo na novela*, o tempo continua em debate, na medida em que há um registro sobre como ele é retratado em *Memórias do Coronel Falcão*. Segundo Metz, as funções temporais, nas *Memórias...*, estão classificadas em diferentes sentidos: um é o tempo retratado; outro é o tempo do leitor do livro (recepção) e os diferentes efeitos que diferentes tempos darão aos leitores.

O título deste capítulo deve-se ao fato de Aureliano ter pegado seu filho, José Antônio, em flagrante lendo as *Memórias...* A atitude do poeta foi jogar os originais na fogueira para que o menino não lesse "porcarias". O adolescente consegue ler aproximadamente quinze páginas até ser descoberto pelo pai; antes dele, em casa, apenas a mãe e uma tia teriam lido a novela. Além dos familiares, somente o amigo Antero Marques teve contato com estes originais e, mais tarde, ele seria o responsável pela reescritura das páginas destruídas pelo fogo. Por que tanto empenho em esconder as *Memórias do Coronel Falcão*? O eco que suas críticas formariam seriam negativos para quem? Que interesses seriam prejudicados caso o livro fosse publicado no momento em que foi escrito? Estas são perguntas que jamais calarão, uma vez que somente o autor poderia elucidá-las, porém são questões-chave para pensarmos no

processo de recepção e na importância do tempo para a formação de sentido.

Independente dos motivos de Aureliano para não publicar as *Memórias...* ele sabia a agitação, ao menos no meio intelectual, que elas causariam se lidas naquele momento. Por outro lado, a crítica presente nas *Memórias...* corresponde a um documento sobre uma época, é como se Aureliano tivesse captado no ar uma fagulha de tempo que teimava em se dissipar:

Terá para os gaúchos esta importância, independente de acertos ou erros ideológicos que as Memórias do Coronel Falcão deixam transparecer ou não. Saberão como nascia e morria o sol visto por Aureliano. E que doía o lombo de um esquilador a posição difícil de pôr-se, de fio a fio, a retirar velos de ovelhas. A condução de uma tropa, a crueza social, a aridez intelectual, os primeiros expulsos da terra. E o fim da vida de um campeiro, que, já sem força no braço, vira estorvo e cai nos corredores como cusco pestilento. Nada de exótico ou caricato ou inutilmente pitoresco. Mas um lugar no futuro, na sua biblioteca sideral. Transnativo. Universal. Ao menos de seu pago⁵⁷.

Em *Memórias do Coronel Falcão*, está documentada a transformação de um mundo rural, calcado no trabalho manual, nas relações comunitárias para um mundo de deslumbramento com a cidade, com as máquinas agrícolas, com a política, fortemente criticada na figura de Borges de Medeiros, e com o poder. Não se trata de dizer que o "progresso" e a "modernidade" destruíram um mundo ideal que havia antes. Trata-se sim de analisar criticamente um movimento social, cultural e político, baseado no positivismo, e demonstrar que ele, da forma como

⁵⁷ METZ, 1986, p.30.

foi conduzido, modificou a vida de poucos para melhor e desestruturou toda uma sociedade urbana e rural.

Note-se que Metz destaca a importância deste documento literário para "os gaúchos". Trata-se da memória de um estado, de um povo. Trata-se de um tempo que é perseguido tanto por Aureliano quanto por Metz, o tempo que se desmancha no ar.

Aprender tem mil formas, o terceiro capítulo da biografia, revela um pouco mais sobre Aureliano, sobre o método biográfico de Metz e da importância, para ele, de falar sobre o poeta. Neste capítulo, é importante salientar o momento em que Metz explica o porquê dele comparar Aureliano com grandes nomes da literatura mundial e não apenas a autores locais:

Quando iniciei a ler os poemas de Aureliano, agora com a responsabilidade de sobre eles escrever, senti o pepino: Aureliano é usado como cavalo de batalha do que há de mais retrógrado em concepção estética no Rio Grande: a patuléia ensimesmada em um Rio Grande que não ultrapassa, jamais, os anos 30... E vão, os patuleus, com ânsia ao menino parnasiano para ali safar suas absolutas e inexistentes qualidades estéticas⁵⁸.

O autor está se referindo, neste trecho, a uma crítica literária calcada no lugar comum, num regionalismo arraigado ao pitoresco. Regionalismo no sentido ruim da palavra, aquele que, por tão perto do objeto chegar, revela apenas "tinta" e não a "pintura" de fato, e não a arte.

Nesse sentido, o método biográfico foi bastante simples, tomar distância para ver melhor o que a "patuléia" teimava em esconder.

Era necessário redescobrir Aureliano. Não reinventá-lo, talvez colorir com a imaginação os traços que lhe eram essência, como se vê no quarto capítulo, *O rapsodo bugre*.

Metz, neste capítulo, reafirma a importância de fazer comparações, posto que temos um legado histórico que não pode e não deve ser esquecido nem apagado. Por isso é necessário colocar Aureliano ao lado de Flaubert, Homero, Mallarmé, Tolstói... Sem a intenção de delimitar valores entre as obras destes imortais e a do poeta de Santiago, até mesmo porque o médico escritor não chegou a produzir quantitativamente, o que talvez tenha deixado de revelar sua qualidade. Trata-se, no entanto, de esboçar aproximações e semelhanças quanto à forma de pensar e às atitudes de um bardo local e de autores consagrados pelo cânone.

O escritor utiliza-se de uma linguagem repleta de imagens para reproduzir as especificidades que envolvem Aureliano. Evoca Goethe ao representar os pacientes que seriam atendidos por Aureliano em seu consultório. Cada um daqueles que aguardavam na fila do doutor era um ser "demoníaco" em potencial. Entenda-se por "demoníaco" uma forma que:

...não era humana, pois não tinha inteligência; não era diabólica, pois benfeitora; não era angelical, pois com freqüência traía. Era como a sorte em sua consequência; como a providência nas relações que revelava. Tudo que põe limites a nós lhe parecia penetrável; intencionalmente parecia recombinar os elementos mais necessários à nossa existência; eclipsando tempo e estendendo o espaço⁵⁹.

⁵⁸ METZ, 1986, p.38.

A expectativa de que a qualquer momento adentrasse em seu consultório um ser com estas qualidades que revelaria histórias fartas do imaginário popular fascinava o médico. Esta era, provavelmente, uma das fontes em que bebia o escritor. A imagem do contador de histórias pertence àquele universo em que está Aureliano, pertence àquela realidade em que no final de tarde se tomava mate nos fundos das casas. Pertence à tradição de Simões Lopes Neto.

Tradição esta que vem expressa nos dois últimos capítulos da biografia, onde Metz cria uma entrevista com Aureliano, sentado em cepos e tomando chimarrão.

Nas entrevistas imaginárias, o biógrafo utiliza, para fazer as falas do poeta, trechos de sua obra e/ou frases que ele realmente falou quando vivo. O restante é imaginação, é poesia, como, por exemplo, o início do capítulo *Aureliano chega e senta*, que diz o seguinte:

*Para conseguir as entrevistas com Aureliano, um problema tinha de ser superado: onde localizá-lo, que mundo? Em que região de país caminharia, com cuiá e chaleira à mão, Aureliano? A geológica coluna ou lâmina do tempo calcada nas calçadas missionárias lhe abriria espaço para passar?*⁶⁰

Metz introduz a temática de tempo, espaço, questões sociais, processo de criação literária e viagem que serão o foco das entrevistas. As questões que fecham o livro são as mesmas que foram desenvolvidas nos contos de *O Primeiro e o Segundo Homem* e, mais adiante, como veremos, ganharão rumo e história em *Assim na Terra*.

⁵⁹ GOETHE apud METZ, 1986, p.51.

⁶⁰ METZ, 1986, p.58.

A questão do êxodo é uma das perguntas feitas a Aureliano: *Sim, os primeiros sinais de um êxodo, do grande êxodo que estava por vir. Como o senhor sentiu isso, este quase início de migração lá pelos anos 20?*⁶¹ Sobre viagem: *Como é que é essa emoção, do gaúcho com o pé na estrada?*⁶² Sobre espaço: *A inspiração sempre chega na noite, na insônia. Suas cartas, seus poemas têm as três da manhã como hora-referência. E o ambiente dos versos lembra quem olha de dentro de um galpão para o mundo. Isso tem explicação...*⁶³ Sobre a sensibilidade necessária à criação: *O senhor já ouviu muito. Agora deve contar... pelos seus relatos e poemas a morte, o deserto, as Missões formam uma espécie de paradigma de sua sensibilidade.*⁶⁴ Sobre o tempo:

*Além dessa sua visão histórica, dessa rica síntese, de homens e melodias e de mulheres lindas, e de guerras... Além disso, Aureliano é um fixado nas estações do ano. E entre todas, o inverno é a que o senhor mais tem se ocupado. Inverno a estação-solidão?*⁶⁵

O que segue após a "entrevista" é denominado *Transmensagem*. É a mensagem para além de algo. Para além de Aureliano? Para além da mensagem... Certo é que o que segue são palavras que sintetizam Aureliano. Há novamente uma aproximação entre o escritor de Santiago e um escritor "de fora". John Steinbeck; escritor californiano que viveu entre 1902 e 1968 e teve uma experiência de vida semelhante à retratada por Aureliano e depois por Metz em seus livros.

⁶¹ METZ, 1986, p.61.

⁶² METZ, 1986, p.64.

⁶³ METZ, 1986, p.77.

⁶⁴ METZ, 1986, p.78.

Seu tema, no romance referido (*As Vinhas da Ira*) é, também, a retirada do meio rural para um meio urbano em prol do trabalho que ficou escasso no campo e da esperança de que na cidade ele existe com fartura. A família Joad, personagens centrais da trama de Steinbeck, é símbolo das transformações sociais que ocorreram na América rural no período após 1929 (grande depressão):

Nas estradas poeirentas entre Oklahoma e a Califórnia, uma família de camponeses que viu a força do seu trabalho substituída por modernos tratores e foi obrigada a abandonar as terras que arrendava há mais de 50 anos, procura uma nova vida. A seu lado estão milhares de migrantes que se deslocam pelos mesmos motivos, em velhos caminhões, em direção a um futuro incerto que, apesar de sucessivos esforços, não puderam adiar nem evitar⁶⁶.

A mudança forçada para a cidade. Com este tema, em *As Vinhas da Ira*, John Steinbeck posiciona-se criticamente sobre uma situação de calamidade social, descrevendo, narrando e revelando os resultados de uma política econômica capitalista e individualista.

Steinbeck e Aureliano de Figueiredo Pinto, segundo Metz, estão muito próximos, isto é comprovado principalmente pela temática em comum, mas há também algo que se revela superior, e que o autor da biografia julga não existir mais; “bardos” cantores de seu tempo; bardos que agem e reagem; que se põem em seu tempo e em seu espaço não apenas para descrevê-los, mas, sobretudo, para modificá-los. Enfim, através de John Steinbeck, podemos captar a essência de Aureliano, *tudo que o integra*.

⁶⁵ METZ, 1986, p.79.

⁶⁶ Disponível na Internet.

3 Terceira porta: assim na terra como no sul

Luiz Sérgio Metz lançou, em 1995, o romance *Assim na Terra*. O título, segundo o próprio autor, foi ouvido por ele enquanto tomava um cafezinho no Centro Municipal de Cultura. Alguém, sentado em uma das mesinhas do bar, conversando com outras pessoas, teria dito a expressão. E parece ter sido daqueles momentos em que tudo se encaixa. Mas, como diz Luis Augusto Fischer, na orelha do livro, mesmo que o autor quisesse completar a frase, *não o faria repetindo o dito*.

A relação religiosa que se estabelece imediatamente, através do título, constrói uma série de significados para a narrativa que segue. Trata-se de aproximar a ligação íntima entre a terra, enquanto território “pertencente” a um povo, e a religiosidade que está implícita nesta conduta. É importante ressaltar que este processo compreende questões que são vitais para o desenvolvimento do posicionamento crítico do autor a respeito de regionalismo, condição do sujeito de seu meio cultural, processo histórico, entre outros. O ser humano tem uma relação muito peculiar com o lugar onde constrói sua vida, pode-se dizer que, sobretudo no meio rural, há uma espécie de pacto entre homem e terra,

aonde um dá sustento para o outro. A relação entre ambos se estabelece de forma que a conquista do território traz junto consigo uma espécie de sentimento por ele. Esse sentimento, quando maculado, como se pode ver, por exemplo, na implantação do regime capitalista quando a expropriação dos colonos causou as maiores atrocidades, é responsável por profundas transformações de caráter pessoal no que diz respeito à cultura e ao modo de vida do trabalhador do meio rural. O romance de Metz abriga estes temas sob um ponto de vista que se faz diferenciado, na medida em que se posiciona contra a tirania empreendida aos trabalhadores do meio rural no processo de enriquecimento dos grandes fazendeiros sul-rio-grandenses do qual a Revolução Farroupilha – orgulho dos gaúchos – foi carta decisiva.

Assim, e não de outro jeito, se está *Na Terra*, na perspectiva do narrador. A narrativa trata do modo de vida de pessoas que eram ligadas a um território que está se transformando em algo que ninguém sabe o que é, porém, todos pressentem coisas ruins se aproximando. Mostra, mais do que isso, um posicionamento dos personagens em relação a sua própria história. Em *AT*, há uma mudança de perspectiva sobre este respeito. Agora os personagens, o narrador e Gomercindo, não vivem a crise que assolou os personagens de *PSH*, nem mesmo as angústias pelas quais passou o homem Aureliano. São personagens que não viveram os acontecimentos históricos citados nos outros livros, embora, muitas vezes, se pense que Gomercindo seja a própria história, mas, nem por isso, a esquecem. Pelo contrário, buscam-

na a fim de refletir e tirar conclusões sobre ela para, com esta experiência, poderem modificar o futuro. Dois personagens andando e pensando; andando e sonhando.

A história linear é a seguinte: um homem (narrador) andando *fora das estradas convencionais*⁶⁷ e fazendo anotações em uma caderneta; num ponto da viagem, ele encontra Gomercindo, e os dois prosseguem juntos, descobrindo-se através de diálogos altamente intelectualizados, de delírios e pensamentos. Passam um tempo, impossível de delimitar tamanha a dimensão que adquire a imaginação dos viajantes, num lugar chamado *Pensário*. Depois seguem caminho a cavalo e vendados até o momento em que Gomercindo deixa de existir e o narrador continua a trajetória sozinho.

A história, que percorre o livro, é um mote para que sejam levantadas diversas outras questões que são parte do universo de pesquisa do autor. Através do enredo, ele fala da relação de pertença a algum lugar, sobre *regionalismo*, sobre a conexão do tempo com os acontecimentos presentes e futuros (História) e a denúncia das mazelas humanas. Mas fala também sobre literatura, sobre a construção literária, cita grandes nomes da literatura mundial e outros, decisivos para o RS. Entre os autores citados estão T. S. Eliot, Goethe, Mallarmé, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Aureliano de Figueiredo Pinto, Aparício Silva Rillo, dentre outros. A "presença" destes nomes ao longo da narrativa coloca a discussão num âmbito mais abrangente. Ou seja, não é apenas

⁶⁷ A expressão é de Luis Augusto Fischer na orelha de *AT*.

a voz do autor de Santo Ângelo que se faz presente, é esta voz somada a outras nacionais e confirmadas por vozes estrangeiras.

Esse capítulo versará sobre os aspectos formais e temáticos perseguidos anteriormente. Com este objetivo, e para não nos estendermos demais, optou-se por levantar momentos decisivos da narrativa de *AT* e, a partir deles, traçar comentários relevantes para demonstrar a unidade da obra de Metz, bem como o ponto de vista crítico de seu romance.

3.1 A palavra como força de expressão do narrador

De todas as perdas somente a da palavra é séria, e quando se está com um til apenas se está muito mal. O raio gráfico pairando sobre a frase vazia, isso é o fim.

Luiz Sérgio Metz

A linguagem é cuidadosamente empregada, em *AT*, de forma a evitar o vácuo, o sem sentido, o lugar comum. A palavra é o elemento de coesão, responsável pela significação da narrativa.

O que era um esboço de trato com a palavra em *PSH* e *Aureliano de Figueiredo Pinto* agora se consolida como estilo literário dominante do narrador. Esta configuração da linguagem traz em si uma mudança de foco narrativo que foi empreendida pelos autores

contemporâneos a Luiz Sérgio Metz. Trata-se de um rompimento com as formas tradicionais através de vários ângulos (temático, lingüístico, técnico), num processo de reescritura da realidade.

No ensaio *Era uma vez a literatura...*, José Hildebrando Dacanal discute com veemência, como não poderia deixar de ser, esta questão. Ele aponta as relações entre a história política, social e cultural do Brasil e suas marcas na literatura indicando uma descompostura naqueles que até hoje se empenharam na construção de manuais de literatura.

As oscilações históricas são refletidas, segundo Dacanal, na produção literária de cada época; neste sentido, a noção de *mimesis* percorre a construção da literatura de forma que ela traduz o contexto em que está inserido o autor. Dessa forma torna-se incongruente associar os períodos da literatura brasileira aos moldes europeus, como querem alguns estudiosos. É como se tentássemos, para termos um exemplo atual, entender o aumento da violência no Brasil através apenas do processo de globalização em que o mundo está inserido, que traz benefícios aos países ricos, e, ao fazer isso, esquecêssemos toda a realidade de corrupção e ganância que está à nossa volta. Dacanal aponta ligeiramente as fases de nossa história e como isso é refletido na cultura em geral e, mais especificamente, na literatura.

Trazendo estas observações para os estudos literários feitos no RS, podemos chamar atenção para um quadro de Luis Augusto

Fischer⁶⁸ que vai ao encontro desta proposta de Dacanal de fazer associações referentes à realidade local para se chegar a um denominador comum. Neste quadro, o autor dispõe lado a lado autores, o momento histórico no qual publicaram, as marcas estéticas predominantes na literatura brasileira e o “horizonte mental”, que são as principais questões que os autores de cada época tinham em mente. Com isso, é possível visualizar como ocorre a correspondência entre literatura e realidade, de que modo um contexto social influencia e modifica a arte e vice-versa.

Assim, em *Literatura Gaúcha*, no capítulo *Anos 1980 e 90: muita literatura média, mas alguma boa ousadia*, Fischer traça um paralelo entre as transformações político / sociais do período que compreende os anos 80 e 90 e a produção literária gaúcha. Destaca-se o advento da informação através principalmente da Internet. No meio sul-rio-grandense este período foi muito fértil na construção de processos de democracia e comunicação. O autor cita a Jornada de Literatura de Passo Fundo, o orçamento participativo de Porto Alegre e o diálogo com diferentes partes do mundo através de comunidades como o *orkut*. Apresentando estes fatos é possível entender melhor a visão da geração de autores que “sobreviveram” a este período:

*... os novos autores são cada vez menos dependentes das variáveis locais, e cada vez mais integrados ao mundo brasileiro, em sentido amplo, editando fora do estado, sendo recebidos criticamente em outras partes, exercendo enfim a trivial prerrogativa de ser brasileiro sendo gaúcho*⁶⁹.

⁶⁸ Em anexo.

⁶⁹ FISCHER, 2004, p.133.

Inserido nesta geração de escritores, Metz representa essa nova realidade permeada de informação por todos os lados. Realidade que é acessada por um grupo social que, em geral, faz parte de, no mínimo, uma classe média baixa ou está inserido em um forte contexto cultural, como o meio universitário, por exemplo. Apesar dos diversos projetos de inserção social, existe, à margem disso tudo, a grande massa da população, para quem o mundo não foi feito, que sofre os efeitos negativos da globalização: dentre esses efeitos, o menos grave, mas talvez o mais sério, na medida em que é também a causa de todo o mal, seja a falta de informação. O máximo que esta parte da sociedade consegue fazer é assistir noticiários pela televisão e fazer comentários que já foram “encomendados” ou induzidos pelas edições jornalísticas.

Como afirma Dacanal, o escritor, ao criar, tem duas opções, ou concorda com a realidade que o cerca, ou discorda dela:

... o sentido, ou direção, em que atua esta função política não é único, podendo ser de afirmação ou de contestação. Assim, ela se revela tanto na aceitação ingênua ou implícita da ordem vigente quanto no ataque explícito e panfletário à mesma⁷⁰.

A atitude de afirmação, neste sentido, parece estar ligada à descrição. Segundo Georg Lukács (1965), o ato de descrever revela a opinião de um narrador que concorda direta ou indiretamente com a ordem vigente, do ponto de vista político / social. Essa postura de simples afirmação não gera nenhum tipo de avanço sob uma perspectiva literária. Por outro lado, e aqui se encaixa *Assim na Terra*, existem os que vão contra a corrente aceita pela maioria. Estes são responsáveis pela

transformação e renovação artística, posto que compreendem a função social da literatura e seu papel político perante a sociedade.

Há a possibilidade de se realizar descrições com o intuito de estabelecer uma posição crítica sobre algo, como se vê em *PSH*. Nos contos, vemos construções de imagens através de enumeração de itens: *Era o inverno, dias curtos, noites longas, chuva rala, sóis vermelhos e a terra vermelha dos missioneiros*⁷¹. Neste conto, o autor constrói a imagem do inverno utilizando palavras que dizem respeito ao clima da localidade onde se passa o conto. É inevitável a força imagética levantada pelas palavras. O leitor é transportado até a sua própria memória para realizar o processo de significação da narrativa: *Nós nos comunicamos por imagens e quando o conteúdo é demasiado denso, por gestos*⁷². As palavras estão encadeadas de modo a formarem uma linha semântica capaz de transportar o leitor para um tempo e para um espaço que também é construído por ele. É necessário recriar todo um cenário para oferecer ao leitor o exato estado das coisas antes de sua transformação; é bom lembrar que o narrador está falando de um mundo que já se foi. Por isso a descrição cabe neste contexto, uma vez que se quer opor um momento histórico com outro.

Outro exemplo está no conto *O primeiro e o segundo homem*: *Eles andavam em seqüências dinâmicas, intermitentes, trêmulas, às vezes todas escuras. Às vezes todas claras e com luminosos*

⁷⁰ DACANAL, 2002, p.16.

⁷¹ METZ, 2001, p.34.

⁷² METZ, 1995, p.112.

*elementos deste ou daquele homem, desta ou daquela lâmina*⁷³. Nesta passagem se tem idéia de como o narrador construiu a tensão que percorre o conto. Essa tensão está expressa através das luzes que vêm e vão, deixando ver a cena ou não; está presente também nos adjetivos usados para qualificar a ação dos dois homens.

Em *Aureliano de Figueiredo Pinto* (biografia), o narrador prossegue na utilização de palavras/imagem:

*O menino Aureliano, arredio como seria para o resto de sua vida, tem os olhos voltados para dentro de sua saudade, a estância São Domingos, de onde não retiraria, por muito tempo ou nunca, a visão e a sensibilidade. As cercas de pedras, os mirantes jesuítcos, as pisadas dos guaranis, os tambores subterrâneos, as vigílias e vigilâncias bugras e misteriosas de sua pátria, a sua infância*⁷⁴.

Agora, o leitor é convidado a conhecer algumas particularidades que fazem parte da infância de Aureliano. A particularidade ganha espaço na narrativa de Metz e é explorada, em *AT*, aproximando o leitor de um universo que antes só era visto pela lente comum da história. Por meio do incomum que é a literatura é possível receber a mensagem de uma forma diferente da usual e de uma forma mais complexa, que foge à massificação e à banalização correntes. E, apesar de lançar mão da descrição, Metz realiza um documento literário da crueldade a que foram submetidas as pessoas representadas nos personagens do livro *P.S.H.*

O romance, como ponto de confluência dessa tendência de contestação da realidade, cumpre com o que parece ser o objetivo da

⁷³ METZ, 2001, p.56.

⁷⁴ METZ, 2001, p.13.

exaltação da palavra empreendido por Metz. Tem-se a palavra particularizada em seu grau máximo. Nesse sentido, o poeta é referenciado, na narrativa, como aquele que a detém exercendo poder sobre ela:

O poeta deve ser respeitado como um estranho, digno da nossa melhor hospitalidade. O que ele faz e escreve pertence ao silêncio de cada um. Os que dizem alto seus próprios versos são pajadores e quando um pajador atinge a metáfora ele some do nosso mundo⁷⁵.

A linguagem poética parece capaz, na visão apresentada no romance, de expressar e atingir mais profundamente seu significado. A poesia, enquanto manifestação artística, é retratada em *AT* através de citações de poetas como T.S. Eliot, Baudelaire, o próprio Mallarmé, Lorca e Apparício Silva Rillo e Aureliano de Figueiredo Pinto:

Para que a obra fique isenta de autor e leitor ela precisaria ter a beleza da flor da pétala, pois a pétala data a flor, o jardim circunscreve a rosa e a chuva leva seu perfume. Entendi que era uma forma de pensar o Pensário, de materializar o tempo de um autor para ele muito caro. Talvez Aureliano de Figueiredo Pinto ou Apparício Silva Rillo, se lidos por alguém que pode praticar na espectral da palavra e respeitar um viver sem metáforas, um viver assim só de imagens, precário como a pétala mesmo, o jardim e a chuva. Ele os queria salvar do rigor dos anos e para isso era necessário destruí-los, torná-los esquecidos para que seus versos pudessem entrar no fluxo das trocas de impressões e sínteses e em alguns fragmentos de epístola de uma aldeia futura⁷⁶.

Na busca da poesia, em Metz, pretende-se fugir da metáfora enquanto configuração de um símbolo em detrimento de outros. Por isso, segundo o autor, o processo de metaforização pode ser anulado ou modificado com o tempo, perdendo, desta forma, uma série de informações significantes para um tempo e um espaço. Dessa forma, Rillo

e Aureliano são utilizados pelo narrador de *AT* como exemplo dessa transformação que o tempo dá à palavra poética.

Há uma preocupação em realizar uma discussão no campo da metalinguagem que demonstra o processo de criação do autor, bem como sua forma de lidar com a linguagem, oferecendo à palavra um destaque que termina por conduzir a narrativa levando o leitor a dois mundos diversos para que ele possa andar por suas próprias pernas.

3.2 O personagem

*o personagem é uma história virtual
que é a história da sua vida.
Qualquer novo personagem significa
uma nova intriga. Estamos no reino
dos homens-narrativa...*

Tzvetan Todorov

Dois personagens que se confundem em um só. O *primeiro e o segundo homem*. O narrador e Gomercindo. Ambos construídos no nível da fantasia e do sonho e carregando em si bases históricas que remetem a um passado que é evocado e desconstruído ao longo do texto.

⁷⁵ METZ, 1995, p.13.

⁷⁶ METZ, 1995, p.94.

Os personagens mais marcantes da obra de Metz são representados através de suas ações, dispensando descrições detalhadas sobre sua conduta psicológica. Assim, temos a família Arrido, Andejo Caiã, o primeiro e o segundo homem, Tatuim, entre outros. Portanto, estabelecida a caminhada, o narrador trata de se apresentar ao leitor através dos caminhos que escolhe percorrer, das curiosidades que lhe surgem ao longo da trajetória, das aventuras a que se expõe. Ele delimita, já no início da narrativa, a idéia de circularidade postulada na divisão entre primavera, verão, outono e inverno. Por meio da passagem das estações, vemos o narrador criança, adolescente e adulto. A constante atividade do tempo expressa nas diferentes estações traz em si a idéia de transformação, mudança e amadurecimento do protagonista; portanto, quando inicia a caminhada, este processo está em pleno curso: *estou crescendo*⁷⁷. À medida que avança no caminho, ele adquire conhecimento devido às diversas experiências às quais se submete. Seu único instrumento é a caderneta que carrega consigo para fazer anotações sobre suas impressões:

*Eu escrevia naquele almoço uns instantes desintegrados, eu aos pedaços ia seguindo pela terra batida ouvindo os pés murmurarem para a cabeça refletir: tabatinga, saibro, areia decantada, seixos, um osso, água correndo, erosão...*⁷⁸

O tema da viagem será abordado mais adiante. Por hora, interessa-nos a caderneta como símbolo do conhecimento do personagem. Ela funciona como uma espécie de arquivo da memória do

⁷⁷ METZ, 1995, p.15.

⁷⁸ METZ, 1995, p.20.

protagonista, registrando, às vezes através de pensamentos, às vezes por meio de palavras, sua percepção do mundo. Demonstra um homem à procura de si mesmo, do seu sul. Um homem que busca desvendar-se e, ao mesmo tempo, desvendar o outro, que pode ser uma pessoa, ou uma situação, ou um lugar. Este sentimento de busca por um lugar no mundo diz respeito às transformações que ocorreram no Brasil, nas décadas de 1970/80. O processo de homogeneização social gerado pelo sistema capitalista prolongado fez com que se criasse um decréscimo social que levou ao caos urbano em que, até hoje, estamos imersos. Desse caos, surge um homem que perdeu seus valores éticos e morais; não há mais paradigmas de ordem social; não há mais espaço para pensar o outro, na medida em que se luta pela sobrevivência:

Em não poucas regiões agrícolas, por exemplo, o sistema produtivo deu, em dois ou três anos, um salto tecnológico que na Europa fora realizado em dois ou três séculos e nos Estados Unidos se efetuara ao longo de cerca de um século. Os modernos meios de transporte e de comunicação chegaram aos mais distantes rincões do país, destruindo hábitos seculares, oferecendo sonhos inatingíveis e apresentando – e impondo – valores comportamentais até então desconhecidos⁷⁹.

A geração de escritores em que Metz está inserido é extremamente consciente dessa transformação e constrói assim uma obra disposta a questionar o processo que gerou o mundo que temos hoje.

Diferente dos personagens anteriores, o protagonista de *AT* tem como característica principal a reflexão depois da ação. Com exceção do conto *A nica-joga*, todos os outros contos de *PSH* são narrados em terceira pessoa, e a ação é apenas assistida pelo narrador

que faz comentários. No romance, o tom de reflexão aparece em todos os momentos. Um exemplo disso encontra-se no seguinte trecho:

Quem pode ficar a sós com sua alma? Nós não a vemos, só os terceiros a enxergam. Mas os terceiros não enxergam as suas e nós somos os terceiros dos terceiros que não sabem como são, como nós eles também dependem do nosso ângulo, do nosso juízo, da nossa posição no esquema, como deles dependemos de portas que nunca estão de todo cerradas mas que também nunca estarão de todo abertas e nem de todo transpassadas⁸⁰.

O teor filosófico é uma constante ao longo da narrativa e conduz o leitor nesse sentido. Mas o que mais nos interessa salientar neste momento a respeito do trecho, exposto acima, é essa mudança de perspectiva com relação ao *homem-narrativa* na medida em que ele representa o homem moderno. Tendo como base os dois livros exclusivamente ficcionais pode-se traçar algumas observações de caráter comparativo. No livro de contos, quase tudo é acontecimento, e tem-se a sensação que os personagens estão em um momento de transição; em *AT*, quase tudo é memória, e as reflexões estão calcadas em acontecimentos históricos que norteiam os personagens de *PSH*. No romance, o narrador trabalha com suas lembranças e encaminha pensamentos críticos sobre história, sociedade, religião e artes em geral. Trata-se de um homem consciente de sua busca, consciente de sua história.

As armas do personagem de *AT* são outras: o conhecimento, o devaneio, a reflexão, a arte. Gomercindo, em parte, é responsável por conduzir o narrador em suas reflexões. Ele lança

⁷⁹ DACANAL, 2002, p.46-47.

desafios que penetram no inconsciente do narrador fazendo-o ter devaneios extremamente poéticos e filosóficos, um dos fatores que irá contribuir para seu amadurecimento.

Através destes dois personagens, Metz retrata o homem atual, com suas incertezas, seus dilemas, suas guerras pessoais, suas batalhas, mas que não é alienado e individualista como os senhores de terras responsáveis, no passado, pelas guerras sul-rio-grandenses. Dessa forma, mostra como é possível para uma sociedade ser conhecedora de sua história e crescer com ela, não vendo o tempo como algo estático, mas sim como um constante processo de transformação.

3.3 O realismo entre o tempo e o espaço: construção de identidade

*Paredes de dentro que nada sabem
além de parar o que há nos trânsitos
que existem entre suas soleiras.
Despensas fechadas para sempre do
sol. O sul estaria ali dentro, um outro
sul dentro dele, se a madeira, como
dizem, guarda o tempo dentro de
suas covas...*

Luiz Sérgio Metz

Em *Assim na Terra*, o sul inteiro, enquanto região territorial e espiritual, parece estar envolvido por paredes de madeira que formam um grandioso galpão chamado Pensário. A cada passo dos

⁸⁰ METZ, 1995, p.33.

viajantes, uma nova descoberta. A cada descoberta, um encontro com um tempo. Tempo que, por vezes, é histórico, por outras, literário, mas sempre delineado pela emoção das personagens.

O sul assume o papel de "protagonista" da narrativa que antes, em autores que antecederam Metz, teria na figura do gaúcho a representação ideal da identidade "nacional" gaúcha. Esse espaço utópico é tão relevante em *Assim na Terra* que podemos verificar que ele é uma espécie de "ventre da baleia" ou "centro do mundo". A expressão "ventre da baleia", com o significado utilizado por Campbell, em *O Herói de Mil Faces*, originou-se devido à alusão a uma lenda contada pelos esquimós do Estreito de Bering, que diz o seguinte:

... o herói trapaceiro corvo estava certo dia sentado, secando suas roupas numa praia, quando observou uma baleia nadando pesadamente perto da praia. Ele disse: "Da próxima vez, querida, venha voando, abra a boca e feche os olhos". E então ele vestiu rapidamente as roupas de corvo, juntou uns gravetos para fogueira sob o braço e voou para a água. A baleia se elevou. Fez o que lhe havia sido dito. Corvo penetrou nas mandíbulas abertas e foi diretamente garganta abaixo. A surpresa baleia fechou a boca e mergulhou; Corvo ficou em seu interior e olhou em volta⁸¹.

O ventre da baleia é, simbolicamente, um lugar de retiro do herói. Um lugar afastado que lhe permite abstrair-se do mundo. Um lugar que possibilitará ao herói realizar uma incursão dentro dele mesmo a fim de restabelecer a ordem natural de sua natureza.

Os heróis de *Assim na Terra* estão em busca do sul que trará todas as respostas e que fará com que eles se elevem, chegando a um plano de consciência transcendente. Chegar ao sul é chegar ao ventre

⁸¹ CAMPBELL, s.d., p. 91.

da terra. O narrador traça uma trajetória e cumpre todas as etapas e dificuldades do caminho. Percurso que é símbolo de uma espécie de purificação que o personagem deve obter para alcançar seu objetivo maior. O movimento de alcançar o sul pode parecer contraditório à primeira vista, na medida em que o verbo alcançar diz respeito, à ação de buscar ou tomar posse de algo que está acima; e o sul, geograficamente, segundo uma visão eurocêntrica, indica uma região que está ao contrário do norte, na parte inferior do mapa. Mas, observando com mais atenção, veremos que não há contradição, posto que o herói deve lutar por sua ascensão espiritual para que possa adentrar o sul e chegar à essência de toda a existência. Esse movimento de subir para o sul demonstra o caráter sagrado que constitui a região para as personagens de *Assim na Terra* contrariando toda uma visão baseada em dados não científicos, e sim político-econômicos de que o norte estaria acima e o sul abaixo. Alcançar o sul significa atingir um grau divino de elevação. É retornar ao começo que é o fim e ao mesmo tempo ao fim que é um começo. *Fim sem fim, ciclação*⁸². Retorno necessário, posto que é a ação heróica por excelência na narrativa de Metz. Dessa forma, não somente o espaço (sul) é recuperado, como também o tempo é revivido. Através dos devaneios⁸³, Gomercindo e o narrador chegam a um espaço que traz

⁸² METZ, 1995, p. 90

⁸³ *O homem do devaneio está sempre no espaço de um volume. Habitando verdadeiramente todo o volume de seu espaço, o homem do devaneio está em toda parte no seu mundo, num dentro que não tem fora. Não é a toa que se costuma dizer que o sonhador está imerso no seu devaneio. O mundo já não está diante dele. O eu não se opõe mais ao mundo* (Bachelard, 1988, p. 161).

consigo uma noção muito forte de tempo, e chegam a um tempo cujo espaço está demarcado:

No fim da noite do dia 20 as datas voltavam a se reencontrar. Havíamos comemorado a cepta farroupilha. Um longo aceno para trás nos colocava um pouco no futuro. Um homem fazia sentar seu cavalo sobre o sereno do asfalto. As festas, então, acabavam. Os índios trocavam de roupa. Os gaúchos enrolavam suas pilchas. Éramos apenas brancos, negros e índios novamente⁸⁴.

A semana farroupilha, que termina no dia vinte de setembro, é o momento de expressar, nas ruas, um tempo histórico da tradição sul-rio-grandense que, durante o resto do ano, fica acondicionado no espaço dos CTGs e na memória dos nativos. Volta-se no tempo e no espaço, pois até mesmo acampamentos são montados para reviver a data. Portanto, cria-se um ambiente favorável à imaginação, às memórias e ao devaneio que servem de base para um novo começo. O eterno começo: *Em cada agora começa o ser: em torno do aqui rola a esfera do acolá. O meio está em toda parte. Recurvo é o caminho da eternidade⁸⁵.* O sul é ponto de partida e o ponto de chegada. É a síntese da transcendência. O sul está representado em sua essência no Pensário, local onde todos os livros se abrem. Lá parece haver uma voz repetindo freneticamente: *Carpe Diem*:

Aqui é um ambiente. Eu construí um Pensário. Isto é um Pensário. Aqui eu posso solver o tempo. Posso sugá-lo, hauri-lo, guardar em mim sua matéria e sua memória. Posso humilhá-lo até a contabilidade, transformar uma era em um risco na parede⁸⁶.

⁸⁴ METZ, 1995, p. 151.

⁸⁵ NIETZSCHE apud NUNES, 1995, p. 70.

⁸⁶ METZ, 1995, p. 70.

Gomercindo, criador do Pensário, construiu um lugar onde fosse possível sugar a essência da vida, da morte, da matéria e do espírito. Trata-se de um local onde existe a possibilidade de transcender o espaço físico para se alcançar um novo plano onde o que predomina são as idéias e as palavras. Idéias e palavras que estão expressas na literatura, sobretudo nas obras de Borges, Goethe, Eliot, Mallarmé, dentre outros autores citados. O Pensário se abre para o fazer poético. As idéias tornam-se mais claras com a literatura⁸⁷ que não deve ser falada, e sim lida, como vemos na fala do narrador quando ele se refere a Eliot: *Era uma casa de Eliot, era o que eu queria, mas de um Eliot lido diferente. Uma forma de ler já em imagem, sem pausa, sem ruído, sem leitor*⁸⁸. A idéia lida, perseguida e trabalhada, *o cão que abocanhasse a própria cauda e seguisse girando até se anular*⁸⁹, foram as fórmulas para absorver o tempo no Pensário. Mas o tempo reimaginado não é mais o mesmo, posto que aquilo que é lembrado jamais será igual ao que ocorreu de fato. O tempo que está guardado na memória de cada personagem é transformado pela emoção que o envolve. Dessa forma, voltar no tempo através da imaginação não significa reviver algo imutável, mas ter um ponto de partida para uma reflexão criativa, posto que gerará uma nova imagem na memória da personagem.

Não se trata aqui do eterno retorno que está presente no mito de Sísifo. Sísifo é um ser frustrado, pois, apesar de sempre tentar

⁸⁷ *Aos grandes escritores pedimos que nos transmitam os seus devaneios, que nos confirmem nos nossos devaneios e assim nos permitam viver no nosso passado reimaginado.* (Bachelard, 1978, p. 115)

⁸⁸ METZ, 1995, p. 73.

chegar ao topo da montanha, quando consegue é empurrado novamente para a base contra sua vontade. Há um ciclo, mas esse ciclo é negativo e não produz um crescimento de nenhuma ordem. O eterno retorno que permeia *Assim na Terra* é o inverso do que há nesse mito. Mesmo o declínio que ocorre quando a personagem atinge sua meta não é brusco e somente se dá em função do tempo que segue seu curso, mas o tempo é perseguido novamente, alcançado e superado, fechando dessa forma um novo ciclo. O herói da narrativa de Metz é um ser elevado que decide permanecer no sistema cíclico porque sabe que disso depende sua evolução. Não há frustração, pois o caminho será diferente a cada volta que se completa. O narrador percorre o caminho com o entusiasmo de quem faz descobertas.

O jogo entre tempo e espaço converge para a criação de uma perspectiva realista. Mas não há espaço para um realismo velado aonde qualquer abstração é tomada por falsidade e falta de conhecimento histórico. O que realmente interessa na narrativa é demonstrar a visão de mundo do homem moderno, homem fáustico que fez um pacto com o diabo em busca do conhecimento; homem que está no centro da contradição do mundo; homem que é a própria contradição; homem que está voltado para dentro de si buscando se descobrir, buscando seu lugar no mundo. Este é o homem do final do século XX, este é o homem retratado por Luis Sérgio Metz. A viagem é o símbolo dessa busca. O protagonista sabe que ela é necessária para que haja a transformação.

⁸⁹ METZ, 1995, p. 73.

Uma cena é importante para demonstrar esse conflito de final de século, trata-se de um momento em que o viajante interrompe a caminhada e fica observando a movimentação que se dá dentro de uma venda:

Entraram ali dentro. O dono da venda estava mudando de ramo e agora representava uma firma. Defensivos agrícolas de todos os tipos, latas novas que tinham caveiras sobre a tinta. Vidros, ampolas, galões, sacos plásticos, caixas, estojos, pulverizadores costais, máscaras, pipetas, misturadores, macacões, luvas coloridas, parafusos dourados, esguichos, bisnagas, baldes, embornais, botas de borracha, bonés. Ele esboçou uma crua ciência sobre todo o lote de mercadoria, excitado, batendo com o nó dos dedos nas latas e indo de uma direção a outra, aturdido como se estivesse vendo aquilo pela primeira vez. Estavam muito atentos, tocando com muito jeito os objetos, mas ajustavam os bonés nas cabeças e os pés nas botas novas. Era uma concentração química poderosa, que ainda não sabiam o nome, era um produto, então, mas ele esclarecia que "um tanto disso mais aquilo e é um estrago bárbaro". Com a faca retirou um lacre de um galão e depois outro e misturou duas coisas em um recipiente e chacoalhou e respingou aquilo no piso para olhares em círculo, alertas, que esperavam acalmar o fervilhar frio e leitoso. Era uma mistura branca, aguada, com aparência viva, girando num bojo de vidro. Ele saiu com o recipiente nas mãos, que fedia, e todos o seguiram. Fora, ele falava agora sem parar como se procurasse uma coisa e por onde ia levava "um tanto disso mais aquilo" erguido na altura do peito. Depois se abaixou junto a uma touceira e despejou ali um pouco. A noite era clara e calma. A touceira retorceu-se ao receber a mistura, saiu dela fumaça, logo amoleceu, amarelando, e assim esbranquiçou entre vapores. Ele juntou um punhado dessas folhas, que agora poderiam ser já trincadas como se estivessem congeladas. Foram para umas outras moitas e pequenos pés de árvores. Mais tarde estavam todos envolvendo uma grande figueira, cujas velhas raízes estavam a céu aberto. Derramaram nelas o líquido que rapidamente efervesceu e foi se entranhando e clareando os marrons da árvore. A luz da lua mostrava a surpresa e a maravilha nos semblantes. Ficaram fazendo rodas em outras árvores, seguiam para onde fosse o vidro com o líquido branco, que fora renovado. Estavam mudos e estranhamente decididos. Quando retornaram à figueira ainda havia uns verdes nela. O experimento estava dando certo. Valia para pequenos e grandes projetos. Desde os canteiros domésticos até a lavoura imensa. Bastava ver o tipo de folha para se saber qual a mistura. Estavam enterrando as enxadas e as capinas, abrindo o sul para a técnica,

*anônimos, na noite alta, usando suas próprias árvores de sombra para provar a exatidão da química.*⁹⁰.

O narrador observa tudo como um espectador, porém nota-se o tom crítico que emprega ao descrever a cena que, dado o contexto do livro, se trata de algo já passado. O evento descrito faz referência ao Positivismo adotado no RS no final do século XIX sob uma pretensa idéia de progresso. Trata-se, na cena descrita, de olhar de sobrolho para um momento em que a história estava se definindo, para atestar o surgimento de uma mentalidade que transformaria os valores da sociedade sul-rio-grandense. As novidades da indústria fascinam os personagens que estão dentro da venda. O novo soa como o sino da esperança que se tem de que a modernização viria resolver todos os problemas sociais e financeiros do lugar.

A cena é de uma atrocidade desumana, sobretudo para o leitor dos séculos XX e XXI que já está a par do ecologismo e que vive o questionamento da produção científica quanto à sua utilização contra ou a favor do homem. Este é o olhar que demonstra o realismo da narrativa moderna. Trata-se de um olhar que está mais na recepção do fato histórico que é exposto com a crueza certa para demonstrar o problema. O sentido da história se define na medida em que o narrador apresenta o passado para poder questionar o presente e o futuro. Mas, na verdade, este olhar crítico que o narrador tem, quando denuncia que os personagens usavam *suas próprias árvores de sombra*, só é possível

⁹⁰ METZ, 1995, p.36-37

porque ele está distante do seu objeto e pode lembrar. Só é possível lembrar algo que já foi esquecido. Por isso, no conto de Borges, Funes *era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente exato*⁹¹. Ele não esquecia de nada, cada momento, cada gesto, cada movimento de uma nuvem permaneciam em sua mente constantemente sem lhe dar espaço para refletir sobre o que acontecia. Da mesma forma, os personagens de Metz envolvidos na cena apresentada acima assumem essa postura *observatória*, pois estão próximos demais dos fatos, e no momento em que eles ocorrem, devido ao deslumbramento, não há condições de realizarem um julgamento sério sobre os prós e contras daquele evento.

Cabe ao narrador, que está do lado de fora da venda, portanto distante o suficiente no tempo (como já vimos a cena é uma espécie de metáfora que remete ao passado histórico do RS) e no espaço, uma postura *participativa*. Este é o olhar realista do narrador de *Assim na Terra* que ao longo da narrativa nos chama a atenção para o distanciamento como forma de melhor ver as coisas, como vemos no trecho em que o narrador se distancia de Gomercindo: *Me afastei dele para melhor observar seu fim em minhas vistas, no resto de luz*⁹². É dessa forma que a arte deve ser vista. É para manter esse olhar crítico que os personagens vendam os olhos, no final do livro, e continuam sua viagem a cavalo em busca do sul.

⁹¹ BORGES, 2001, p.545

⁹² METZ, 1995, p.60

3.4 Viagem

Um elemento fundamental para demarcar a diferença de postura que esse texto oferece ao leitor é a realização da viagem. Mas trata-se, neste caso, de uma *viagem imaginária* que é diferente daquela descrita nas narrativas de viagem:

*...a viagem imaginária apresenta sob muitos aspectos uma série de princípios invertidos em relação à narrativa de viagem. A narrativa de viagem é resposta, passagem do desconhecido ao conhecido, enquanto a viagem imaginária é interrogação sobre o universo em geral*⁹³.

A viagem imaginária é símbolo da transcendência. Em *Assim na Terra*, a viagem representa a busca do conhecimento. Dentre os questionamentos propostos ao longo da viagem, figuram questões sobre o sul, tradição, tempo e espaço que se unem para formar algo novo.

Joseph Campbell, no *Herói de Mil Faces*, apresenta a trajetória do herói literário. A viagem, segundo o autor, é cercada de desafios que farão com que o herói construa conhecimento e adquira valores como a honra e a coragem. É necessário fazer a travessia entre a imaturidade e a maturidade, entre inconsciente e consciente. Neste sentido, o personagem precisa transpor as fronteiras de sua terra e buscar o desconhecido, não somente em termos de espaço, mas também com relação às atitudes. Este processo de auto-conhecimento remete, de

⁹³ MACHADO & PAGEAUX, 2001, p.44

certa forma, ao conto *Chapeuzinho Vermelho*. Sabe-se que a transformação que ocorre nesta história diz respeito à entrada de uma menina na fase adulta. Porém, o fator capaz de estabelecer a relação que nos interessa é justamente a "viagem" que a menina tem que transcorrer. O trajeto escolhido, de sua casa até a casa de seus avós, não é o mais simples, o menos perigoso, o conhecido; é, sim, o misterioso, o enigmático, o que provoca transformação, o desconhecido. Analisando o enredo em termos simbólicos, teremos as características apontadas por Campbell, ou seja, um personagem responsável por executar uma missão de importância comunitária, e para isso, terá que ultrapassar, por vontade própria, um trajeto repleto de surpresas e desafios. O resultado, no caso de *Chapeuzinho Vermelho*, é a transformação da menina em uma mulher.

Transpondo os temas literários para a vida "real", verificamos que a "viagem" pode ser feita de várias formas, às vezes, pode ser um acontecimento que temos que enfrentar e que nos modifica profundamente, mudando nossa visão de mundo e fazendo com que tenhamos consciência do mundo que nos rodeia. Entendendo que ter conhecimento significa sair de um estado de ignorância que nasce com as pessoas e vai sendo desfeito à medida que o tempo passa, é necessário nos propormos a uma série de "viagens" durante o percurso de nossas vidas. A tomada de consciência com relação aos fatos que tecem a cadeia humana representa o conhecimento. Por isso, a estagnação está ligada ao não-conhecimento. O processo de construção de conhecimento do homem, historicamente, está relacionado à viagem imaginária. Ela é

símbolo do desconhecido e quem a conclui de forma positiva, mesmo sofrendo alguns "arranhões", passa a ser consciente de algo que nem todos foram capazes ou tiveram chance de conhecer.

Em *AT*, a viagem, simbolicamente, parece fazer a ligação entre o personagem e o mundo. No início de seu trajeto, o narrador é garoto, à medida que anda, vai crescendo. Por iniciativa própria decide realizar a viagem e sai andando mundo a dentro. Estando parado, é mais difícil que o conhecimento chegue até ele, e por ter essa consciência vai à procura dele. A floresta, símbolo presente em *Chapeuzinho Vermelho*, avisa que haverá transformação, e a profecia é cumprida. Ao longo da travessia, o narrador tem contato com várias situações que o fazem refletir sobre sua posição no mundo. De diversas formas, ele vai tomando consciência, por meio de objetos encontrados, diálogos, pensamentos filosóficos, indagações e pelo contato, através de Gomercindo, com as artes⁹⁴.

Essa busca, empreendida pelo narrador, o conduz a uma compreensão que transcende àquelas vistas em outros personagens da obra de Metz. O herói de *AT* se destaca porque tem a memória como base. Trata-se de uma memória que o conduz na travessia e estabelece relações constantes entre o que passou e a realidade atual; mas é uma memória, acima de tudo, repleta de conscientização histórica e distante da ingenuidade que acompanhou outros personagens por estarem em pleno processo de transformação. Através da memória é possível

transcender tempo e espaço, pode-se reavaliar os fatos históricos que modificaram a vida de populações inteiras em prol de interesses comuns a poucos; fatos estes que são uma constante na história do RS foram retomados e desmistificados através de um narrador perspicaz que utiliza sua sagacidade em prol de uma sociedade castigada pela forma como foram conduzidos os principais acontecimentos históricos.

⁹⁴ *A forma de poder da arte, para Gomercindo, estava em seu cesarismo, na sua capacidade de saltar sobre o autor e o leitor e se instalar diretamente no vazio e ali, solitária, iniciar algumas coisas.* METZ, 1995, p.95.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

...toda obra literária transforma-se automaticamente em um ponto de referência no contexto das relações histórico-sociais em que surge, estabelecendo, direta ou indiretamente, uma ponte entre ela e os valores do grupo no plano da língua, dos comportamentos e da visão de mundo.

José Hildebrando Dacanal

Tomando a obra de Luiz Sérgio Metz por um ponto de vista mais abrangente, é possível visualizar a conexão que, desde o início, ela faz com o contexto social de opressão da classe trabalhadora. A liquidação dos pequenos agricultores para o cultivo do patrimônio capitalista gerado pelos grandes donos de território, muitas vezes até improdutivos, é marca constante e decisiva para a criação literária do autor.

A relação cultural que o homem tem com “seu” lugar faz parte de tudo o que é destruído sob o comando de ordem e progresso. Com a saída do meio rural para o meio urbano mudam mais que os hábitos, uma parte da alma desse homem se perde, a dignidade se perde.

Reconstruir a própria vida modificando todos os valores instituídos pela condição cultural desde o seu nascimento não é tarefa que se faça do dia para a noite. A quebra de valores para a obtenção de outros é um processo que, quando precisa ser realizado, é feito lentamente para não causar um impacto que pode romper o elo entre o ser e aquilo que o envolve. Neste sentido, o rompimento abrupto causado pelas mudanças político-sociais pôs a perder, não somente a tranqüilidade econômica de muitas famílias, e sim sua paz interior.

A família Ulpiano aparece em minha frente no momento em que faço estas considerações. Parece-me que ela simboliza essa legião de derrotados que se formou com a modernização do sistema: *Eles estavam dispostos a abandonar tudo e seria pouco moderno tentar mantê-los neste eterno entrar e sair de sol*⁹⁵. Os últimos momentos deles em sua terra traduzem toda a dor de terem de abandoná-la por um futuro cheio de incertezas e temores. Um futuro que, apesar de apontar a “evolução” em termos de técnicas agrárias e modernos sistemas industriais, não reservava nada para o expropriado.

A quebra de valores culturais é capaz de atingir de forma desastrosa a organização social. Quando Metz nos atira na cara a realidade dos personagens de *A cadela e o guri*, entramos no submundo que foi destinado aos pequenos agricultores retirados de sua terra; embora o conto não seja direto neste sentido, é possível fazer este tipo de associação levando em conta o conjunto da obra do autor. A

⁹⁵ METZ, 2001, p.30.

concentração de massas na periferia urbana já havia se tornado algo banal na década de 80, quando o livro de contos foi publicado. Banalização que faz parte da falta de memória política, social e cultural na qual está imersa a maior parte da população brasileira. O lixão “fede” aos olhos do leitor, sobretudo se levarmos em conta que nesta época, década de 80, está havendo no país um processo de “redemocratização”, e já se ouvem os primeiros discursos neoliberais que a partir de então terminarão por sufocar o drama social com o vendaval de informações instantâneas empurradas goela abaixo da população. O discurso de modernização, já instalado com as novidades da agricultura e indústria, não previa o impacto social que tantas mudanças trariam:

“a modernidade é uma ordem pós-tradicional, mas sem que as certezas da tradição e do hábito tenham sido substituídas pela certeza do conhecimento racional. A modernidade é uma cultura do risco”⁹⁶.

A família Ulpiano é a síntese desse pensamento, na medida em que reflete a angústia da retirada e a incerteza do futuro. A quebra da tradição rural e a implantação de uma família num meio urbano povoado de competitividade, consumismo, desemprego e outras mazelas próprias do capitalismo nos levam aos personagens de *A cadela e o guri* onde o processo cumpre seu ciclo de destruição.

Essa ideologia percorre também a biografia de Aureliano de Figueiredo Pinto. E observando com olhar distanciado, vemos que não acontece por acaso a escolha de Luiz Sérgio Metz por este escritor. O

⁹⁶ GIDDENS apud CAMPELO, 1998, p. 130.

poeta renuncia a ofertas para se unir ao sistema vigente e tem uma postura política bem definida neste sentido. Ao negar o sistema, Aureliano fortalece a população, oferecendo inclusive seus serviços como médico a pessoas carentes em troca de, no máximo, um bom dedo de prosa. Além disso, conduz sua obra narrativa e ficcional com estilo e crítica suficientes para levantar questões cruciais sobre sua época. O êxodo rural, o regionalismo que cega, o poder nas mãos de pícaros e o descaso social são perseguidos por Aureliano em *Memórias do Coronel Falcão*. Universo que é o mesmo de Metz onde se faz uma perseguição dos fenômenos históricos para revisitá-los e contestá-los. A escolha do biografado corrobora com a construção ideológica presente na obra de Luiz Sérgio Metz.

Essa posição que não é apenas de descrição de uma realidade, mas sim de crítica, e, por conseqüência, transformação, quando chega em *Assim na Terra*, assume seu ponto alto. E isso se demonstra no estilo do narrador, nas discussões, nas imagens, nas críticas, na atitude dos personagens, na metanarrativa, enfim na busca por sair da ignorância que nos envolve e contra a qual lutamos diariamente. Aliás, sair dela, significa alcançar uma lucidez que para alguns tem efeitos bastantes impactantes. Como *Funes o Memorioso* que não esquece nada, o narrador de *Assim na Terra* tem também um excesso de lucidez que ao mesmo tempo é positiva, no sentido que o torna capaz de sair do estado de ignorância da realidade que o cerca, por outro lado o embebede de uma realidade devastadora que o engole com

uma crueza na qual já não há mais controle e o resultado são os devaneios de um ser abismado com o que sabe.

O tom crítico com que a obra de Metz está alinhada à realidade é a lucidez necessária para realizar a transformação da ordem social. Neste sentido, ela cumpre o papel da literatura defendido por Dacanal⁹⁷, ou seja, cumpre sua função social. Função esta, que no contexto sul-rio-grandense passa por várias etapas até que se possa alcançar o mínimo de consciência política, social e cultural. É preciso primeiramente quebrar paradigmas culturais impostos e plenamente associados pela população, como por exemplo, o fato de uma grande quantidade de pessoas aceitar que a Revolução Farroupilha foi o supremo da luta por direitos de um estado injustiçado pelo resto do país. Aliás, não deixou de ser uma luta por valores econômicos e sociais, porém ela buscava favorecer os já favorecidos grandes proprietários, grandes senhores do charque, grandes, grandes, grandes...

Em *A parte e o todo. A diversidade cultural no Brasil-Nação*, Ruben Oliven (1992) recupera o processo de criação da chamada identidade gaúcha que está bastante ligada a uma revolução falaciosa e recriada em mitos. Uma mentira que teve como objetivo ressaltar o traço regionalista mais pernicioso que existe, uma invenção que tem até data para comemoração, o tão glorioso vinte de setembro. Com o advento do tradicionalismo sul-rio-grandense, cria-se uma massa de “fiéis”, cujo fanatismo chega à violência, como se conclui no fato de que antigamente

⁹⁷ DACANAL, 2002, p.93.

negros não podiam entrar em centros de tradições gaúchas, até fatos mais recentes como a agressão física a um manifestante que invadiu o “maravilhoso” desfile comemorativo da data saudosista vestido com bombachas cor de rosa.

Essa cultura é transposta para a literatura feita no RS sob o título de Regionalismo, apoiando uma produção literária repleta de tradicionalismo que termina por suprimir qualidade artística a muitos autores:

*O conceito de **regionalismo** - e tudo o que se engloba na controvérsia a ele referida, em particular seu correspondente oposto, o **universalismo** – é um dos mais típicos subprodutos da estrutura mental secundária e colonizada dos **letrados** latino-americanos em geral e principalmente dos brasileiros, aparecendo como exemplo traumático que define a cultura dependente...⁹⁸*

A controvérsia a que o autor se refere diz respeito à disputa de valores entre o chamado regional e o universal. O duelo, segundo ele, nasce com o processo de colonização e o desejo do colonizado de ser igual ao colonizador a fim de ter um *status* social. Neste sentido, o termo “Regionalismo” engloba o meio rural, e o Universal diz respeito ao meio urbano. Portanto, como a cultura do colonizador estava ligada ao “desenvolvimento” gerado no meio urbano, ficou convencionalizado durante um longo período que “Regional” compreende algo de menos valor, posto que não pertence à cultura cidadina urbana. Trata-se claramente de mais um processo de dominação para que se mantenha o sistema capitalista de trabalho e consumo:

⁹⁸ DACANAL, 2002, p.93.

Dizer “regionalismo” quase sempre implica sugerir minoridade, secundaridade, senão mesmo irrelevância artística, o que não é o caso nos melhores autores como Simões Lopes Neto ou Guimarães Rosa – e também o reverso: dizer “regionalismo” pode sugerir que o que não for “regional” será por isso mesmo bom...⁹⁹

Na literatura brasileira, muita coisa foi chamada de regionalista; os critérios para isso são os mais variados e vão desde “textos cujo espaço está localizado no meio rural”, passam pelos “textos tradicionalistas” e chegam até os “a produção própria de uma região não central”, incluindo até mesmo realismo nessa grande mistura. Dentro dessas convenções encontra-se uma diversidade de textos literários tão controversa quanto os estudiosos que as denominaram.

Segundo Dacanal (2002) esta visão é própria de uma *estrutura mental secundária e colonizada*. Ela começa a ser questionada na literatura sul-rio-grandense a partir da década de 1980. O questionamento é a chave para dar início ao que falamos anteriormente sobre a função social da literatura. Com esta geração de escritores conscientes, especificamente com Luiz Sérgio Metz, fala-se abertamente sobre os processos de construção social que tiveram eco na literatura feita no RS. A identidade construída, a “Revolução” maquiada, a politicagem, o descaso com o pequeno agricultor são tema das vivências e discussões empreendidas pelos personagens. Em *Assim na Terra*, são quebrados paradigmas, como, por exemplo, o fato de um dos personagens ser um “gaúcho” típico e nem por isso assumir a tradição, mostrando-se um intelectual capaz de levantar questões que, no mínimo,

⁹⁹ FISCHER, 2004, p.59.

fazem o narrador refletir e reformular posições acerca dos temas propostos. Não se trata mais de cultuar o passado e achar que o que se tinha antes era o que realmente prestava, e sim ver esse passado também sobre um ponto de vista crítico, apontando suas deficiências.

Quando se trata da realidade sul-rio-grandense, assumir a tarefa de desfazer pré-conceitos, rediscutir a história, desconstruir um mito não é tarefa fácil, requer estudo, vivência, maturidade para não se cair no oposto da tradição, que seria achar que nada presta e nada tem valor em termos literários e culturais.

Através dessa busca por uma nova visão sobre um mesmo fato, temos, na obra de Metz, um realismo aguçado e livre de compromisso com este ou aquele referencial político ou cultural. Trata-se de história (política) e de cultura, porém sem exaltação nem incoerência. O título da narrativa *AT* de imediato nos remete a um campo semântico muito vasto a respeito do vocábulo *terra*. Abre-se espaço para um narrador que irá pensar questões geográficas, poder, riqueza, exploração, imperialismo, liberdade... Estas questões são percorridas e questionadas, traçando a diferença crítica deste narrador que reflete acerca da *terra* e de sua proporção para o ser humano. A terra, segundo Edward W. Said consiste na essência que delinea a trajetória do ser humano:

*Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em **ter** mais territórios, e portanto precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos¹⁰⁰.*

¹⁰⁰ SAID, 1995, p.37.

A crueldade deste processo de exploração territorial, domínio e conquista conduz a literatura brasileira desde que começou a haver um sistema literário no Brasil. Por ser um país colonizado, esta é uma discussão natural que, à medida em que se toma consciência crítica cultural, vai considerando outros pontos de vista até chegar num nível em que a contestação desta ordem se sobrepõe. Ou seja, deixa-se de aceitar a cultura importada e a visão alienada que convém ao imperialismo para se questionar e reorganizar a história.

Assim conclui-se o ciclo da obra de Metz. O primeiro e único ciclo de um autor dono de seu tempo e competente o bastante para ser um dos responsáveis por essa mudança de paradigma na visão de arte e vida de uma geração.

Bibliografia

Obras de Luiz Sérgio Metz:

METZ, Luiz Sérgio. *O primeiro e o segundo homem*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

METZ, Luiz Sérgio. *Aureliano de Figueiredo Pinto*. Porto Alegre: Tchê! RBS, 1986. - (Coleção Esses Gaúchos)

METZ, Luiz Sérgio. *Assim na Terra*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

Textos Literários:

BARBOSA, Amilcar Bettega. *Deixe o quarto como está*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUIRALDES, Ricardo. *Dom Segundo Sombra*. Tradução de Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MARTINS, Cyro. *Porteira Fechada*. 10. ed. Porto Alegre: Movimento, 1993. – (Coleção Rio Grande, 26).

PINTO, Aureliano de Figueiredo. *Memórias do Coronel Falcão*. Porto Alegre: Movimento, 1973. – (Rio Grande, 9).

RIBEIRO, Paulo. *Vitrola dos Ausentes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios; IEL; IGEL, 1993

Bibliografia Geral:

CANDIDO, Antonio. [et all]. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1963.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. Traduzido por Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2001. - (Obras Completas, I).

BRAIT, BETH. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, s.d.

CAMPELO, Álvaro. Os Refúgios da Identidade. In: ROSA, Victor & CASTILHO, Susan (org.). *Pós-colonialismo e Identidade*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998. pp. 129-137.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 8. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 2.: Literatura como Sistema. pp. 23-25.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3. ed. rev. e aum. Brasília: MEC, 1972. v.2.

CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande*. Organização e introdução de Tânia Franco Carvalhal. Porto Alegre: IEL / UFRGS, 1994.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Ângela Melim & Lúcia Melim. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DACANAL, José Hildebrando. *Ensaios Escolhidos: literatura, história e cultura*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

DACANAL, José Hildebrando. *O Romance de 30*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. (Série Revisão, 7).

CANELAS, Lucinda. *Na América Desesperada de John Steinbeck*. Disponível na Internet: <http://www.publico.pt/cm/atores/johnSteinbeck/americaDesesperada.htm>; acessado em novembro de 2004.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELMIR, Cláudio P. & FÉLIX, Loiva Otero (org.). *Mitos e heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

FISCHER, LUÍS AUGUSTO. *Para fazer a diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999: Desenho de uma geração. p. 76-83.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. – (Temas do Novo Século, 10).

FLORES, Moacyr. *Colonialismo e Missões Jesuíticas*. 3. ed. Porto Alegre: Est, 1996.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes & LEAL, Elisabete. (org.). *Revisitando o Positivismo*. Canoas: La Salle, 1998.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998. pp.442-453.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. - (Biblioteca do Leitor Moderno, 58).

MARX, Karl. *A Origem do Capital*. 2. ed. São Paulo: Global, s.d.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A noção de hipertexto e sua contribuição para os estudos literários. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). *Literatura Comparada: teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra D.C. Luzzatto, 1996. pp. 13-28.

MENDES, Paulo Ricardo Cunha. *Metáfora e Regionalismo (Breve ensaio sobre a poesia de Aureliano de Figueiredo Pinto)*. Porto Alegre, 1993. Dissertação (Mestrado), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

MÜLLER, Lutz. *O Herói*. Traduzido por Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997. (Coleção A Magia dos Mitos)

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

- OLIVEN, Ruben. *Violência e Cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria Literária; elementos de reflexão*. Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, 1993.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002. (Série Revisão, 1)
- RAMIL, Vitor. A Estética do Frio. In: Gonzaga, Sérgio (org.). *Nós, os Gaúchos*. 4. ed. Porto Alegre: Ufrgs, 1998.
- RIBEIRO, João. *O que é Positivismo*. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).
- RIBEIRO, Paula Simon. *Folclore: Similaridades nos Países do Mercosul. Lendas, Mitos, Religiosidades, Medicina e Crenças do Povo*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2002.
- RIBEIRO JÚNIOR, João. *Augusto Comte e o Positivismo*. Campinas: Edicamp, 2003.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Traduzido por Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHMIDT, Benito Bisso. *A biografia histórica: o “retorno” do gênero e a noção de “contexto”*. In: GUAZZELLI, César Augusto Barcellos (org.) [et al]. *Questões da teoria e metodologia da história*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. pp. 121-129.
- SCHMIDT, Benito Bisso. *Biografia: um gênero de fronteira entre a história e a literatura*. MARGARETH, Rago & GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (org.). In: *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP, 2000. (Coleção Idéias)
- TORNQUIST, Helena. *Aureliano de Figueiredo Pinto*. Porto Alegre: IEL, 1989.