

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

**DO IMAGINÁRIO O REAL: A HISTÓRIA (RE) CONTADA EM A
*CASA DAS SETE MULHERES***

Dissertação apresentada como
requisito parcial para a obtenção do
Grau de Mestre em História da
Literatura.

Denise Pérez Lacerda

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Data de defesa: 26 de abril de 2006 .

Instituição depositária: Núcleo de Informação e Documentação

Fundação Universidade Federal do Rio Grande

Rio Grande, abril de 2006.

Do imaginário o real: A história (re)
contada em *A casa das sete mulheres*

Mestranda: Denise Pérez Lacerda
Orientador: Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten
Rio Grande, abril de 2006.

Aos meus pais, João e Carmen Vera, pelo exemplo e dedicação, às minhas filhas Caroline e Victoria, que souberam entender minhas ausências.

Agradecimentos

Esta dissertação é produto de vários anseios e muitas angústias.

Devo agradecer, primeiramente, a Deus pela força e pela mão amiga que me conduziu nos melhores e nos piores momentos;

Ao Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, exemplo de mestre e amigo, que nos momentos de angústia soube, apesar de tudo, confiar no meu trabalho;

À equipe do curso de pós-graduação, principalmente ao Cícero, pela atenção;

Aos meus mestres e professores Prof^a. Dr.^a Núbia Jacques Hanciau pela palavra amiga e pela bibliografia, à Prof^a. Dr.^a. Elena Palmero, à Prof^a. Dr.^a Sylvie Dion, ao Prof. Dr. Francisco das Neves, à Prof^a. Dr.^a Néa Setúbal de Castro, Prof. Dr. Luiz Torres;

À professora Rosa Maria Fernandes de Albernaz pela criteriosa revisão lingüística;

Aos meus avós, Antônio (in memoriam), Zilda (in memoriam), Ruy (in memoriam) e Maria, verdadeiros “fazedores” de minha história;

Aos meus colegas Jaqueline e Paulo - pela palavra certa, na hora certa -, Sandro e Alex e principalmente a Dilma e ao Flávio, pela amizade e companheirismo (Flávio, desculpe as “invasões”);

Aos meus professores Osni Antônio Huber e Getúlio D’Ávila Moraes, que semearam em mim a paixão pela Literatura e pela História e o amor pelo ato de “ensinar”;

À Vergínia, minha segunda mãe, pelo apoio recebido durante toda minha vida;

Aos meus alunos e equipe diretiva pela permanente compreensão;

À Prof^a. Dra Maria Pia Mendoza Sassi, Prof^a. Ms Ana Lourdes da Rosa Nieves Fernandez e a Vânia Niches, eternas companheiras e amigas;

A D. Miguel, por me fazer ser apaixonada por “novelas”;

Enfim, a todos que, de uma maneira ou de outra, ajudaram-me a concluir este trabalho.

Muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação visa a refletir sobre a relação entre ficção e história, bem como sobre as diferenças entre o romance histórico tradicional e o novo romance histórico, a partir das origens no século XIX até o surgimento dos aspectos inovadores e diferenciados do novo romance histórico, verificando se essas relações estão presentes na obra da escritora gaúcha Letícia Wierzchowski *A casa das sete mulheres*.

Palavras-chave: Literatura e história, literatura sul-rio-grandense, romance histórico tradicional e novo romance histórico.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo hacer una reflexión sobre la correlación ficción y historia, sobre las diferencias entre la novela histórica tradicional y en la nueva novela histórica, partiendo de sus orígenes, en el siglo XIX, hasta el surgimiento de los aspectos innovadores y diferenciados de la nueva novela histórica, verificando si esas relaciones están presentes en la obra de la escritora gaucha Letícia Wierzchowski *A casa das sete mulheres*.

Palabras-clave: Literatura e historia, literatura sur-rio-grandense, novela histórica tradicional y nueva novela histórica.

SUMÁRIO

Resumo	06
Resumen	07
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
1. CONFLUÊNCIAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	12
1.1 A história retratada no romance histórico tradicional e no novo romance histórico	31
1.1.1 Romance histórico tradicional	31
1.1.2 Novo romance histórico: uma redimensão	37
2. A REVOLUÇÃO FARROUPILHA NA VISÃO DA HISTÓRIA	43
3. A REVOLUÇÃO FARROUPILHA VISTA EM A CASA DAS SETE MULHERES	59
3.1 O narrador em <i>A casa das sete mulheres</i>	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OBRAS CONSULTADAS	92
Apêndice – Bibliografia de Leticia Wierzchowski	99

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura sul-rio-grandense é, no âmbito da narrativa, fortemente marcada pela presença de romances que focalizam episódios da história do Estado. Tal fato deve-se, provavelmente, à singular formação histórica do Rio Grande do Sul, assinalada que foi por permanentes conflitos bélicos, sobretudo aqueles relacionados, num primeiro momento, à definição das fronteiras em relação aos países do Prata, e, num segundo momento, aos referentes às guerras internas. Nessa perspectiva, desde as narrativas de Caldre e Fião¹, o fundador do romance sul-rio-grandense nos anos finais da primeira metade do século XIX, a literatura sulina assiste ao surgimento de um grande número de romances que, pela via da ficção, ocupam-se com a representação da história do Estado. Inclui-se, nesse caso, a obra *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, *corpus* da presente dissertação, na qual a escritora gaúcha constrói uma narrativa que se ocupa, de um lado, com o episódio da Revolução Farroupilha; de outro, com a história de sete mulheres que, durante o período do conflito, vivem confinadas em uma fazenda sulina.

Os escritores sul-rio-grandenses, e este é o caso de Letícia Wierzchowski, ao promoverem a ficcionalização da história sulina, fazem com que a

¹ José Antônio do Vale Caldre e Fião inaugurou o romance sul-rio-grandense, ao publicar, em 1847, *A divina pastora*; em 1851, divulgou *O corsário*, seu segundo e último romance. Em ambos, lança mão de episódios da história sulina que funcionam como pano de fundo para o desenvolvimento de histórias puramente ficcionais.

produção romanesca do Estado constitua-se de um número significativo de romances históricos, o que determina que seu estudo leve em consideração, entre outros, os seguintes aspectos: as relações entre Literatura e História e as formas assumidas pelo romance histórico.

Nesse sentido, para realizar o presente estudo de *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, faz-se necessário levar em consideração a forma como se processam, a partir do romance, as relações entre Literatura e História. Além disso, torna-se indispensável o exame do romance no que diz respeito à categoria 'romance histórico', a partir dos pressupostos teóricos estabelecidos para o gênero. A pesquisa realizada busca, assim, responder as seguintes questões norteadoras: a) Como se estabelecem as relações entre Literatura e História na obra *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski? b) *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, configura-se como um romance histórico tradicional, ou enquadra-se no modelo do chamado novo romance histórico?

Situada no campo da pesquisa de caráter bibliográfico, a presente dissertação, ao buscar responder as questões norteadoras, vale-se, entre outras, das seguintes fontes: *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur, *La novela histórica*, de Georg Lukács, *La nueva novela histórica de la América Latina*, de Seymour Menton, *Literatura e História*, de Maria Teresa de Freitas, *A Revolução Farroupilha*, de Moacyr Flores, *Gêneros de fronteiras: cruzamentos entre o histórico e o literário*, de Flávio Aguiar e outros. Além disso, ao eleger a figura do narrador como uma categoria narrativa importante para a discussão dos tópicos contidos nas questões norteadoras, o trabalho lança mão do texto *A poética da composição*, de Boris Uspenski.

A dissertação, observados os aspectos anteriormente referidos, apresenta-se estruturada em três capítulos: o primeiro aborda os seguintes tópicos: as relações entre Literatura e História e as teorias referentes ao romance histórico, particularizando os elementos que diferenciam o romance histórico tradicional do chamado novo romance histórico; o segundo capítulo apresenta versão que o discurso da História estabelece no que diz respeito ao episódio da Revolução Farroupilha; o terceiro capítulo, organizado em contraponto ao anterior, examina

como se processa, em *A casa das sete mulheres*, a representação da Revolução Farroupilha; o terceiro capítulo estuda, ainda, a figura do narrador do romance de Letícia Wierzchowski. Por fim, seguem-se as considerações finais, cujo objetivo é a sistematização dos resultados alcançados ao longo do trabalho, e as referências bibliográficas relativas às obras efetivamente consultadas.

1- CONFLUÊNCIAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

O historiador não ajuda ninguém construindo uma refinada continuidade entre o mundo presente e o que procedeu. Ao contrário, necessitamos de uma história que nos eduque a enfrentar discontinuidades mais do que antes; pois a discontinuidade, o dilaceramento e o caos são o nosso dote.

Hayden White

Desde a Antiguidade literatura e história apresentam traços distintivos. A diferenciação não se dá em termos de textos, já que ambas são narrativas. A diferença fundamental é que uma se propõe a contar uma história verdadeira e a outra, uma ficção, além de estarem cumprindo funções sociais diferentes: a história tem o compromisso com a verdade enquanto que o compromisso da literatura é estético e artístico.

Aristóteles, na obra *A poética clássica*, define a história como a narrativa de fatos que *aconteceram*, já a literatura seria a narrativa de episódios que *poderiam vir a acontecer*.

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do

*que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos que podiam acontecer.*²

Nessa transcrição, percebe-se que, para Aristóteles, *narrar* aquilo que poderia acontecer é mais importante e interessante do que relatar os fatos reais. Na sua concepção, através da arte da ficção o mundo expressava suas “verdades gerais”. No século XIX, a narração da história factual transformou-se num discurso da verdade, já que, através do método científico de descoberta dos fatos, os acontecimentos históricos ganharam *status* de verdadeiros, sendo negados todos os elementos fictícios da sua composição. A partir de então, a história organizou-se em torno do conceito de verdade, observando as informações constantes das fontes e dos testemunhos passíveis de comprovação.

Verificou-se que, a partir da década de 70, no século XX, com a crise da Ciência Moderna³, muitos estudiosos admitem que não é possível se chegar a uma verdade absoluta sobre o passado ou sobre o presente, uma vez que a verdade em que as pessoas acreditam depende da época, do grupo social, das convicções pessoais e de outros fatores. Paul Veyne⁴ afirma que *a verdade é que a verdade varia*. Esse pensamento do historiador retrata a visão de que um fato passado está sempre se modificando conforme o passar dos anos e as convicções de quem escreve, o que demonstra que a historiografia nada mais é do que uma interpretação ou uma representação da realidade.

Assim, a subjetividade ocupa lugar na produção do conhecimento. Soma-se a esse processo o chamamento feito pelo grupo dos *Annales*⁵ e pelos marxistas ao suscitarem uma história analítica e problematizadora que negava a

² ARISTÓTELES, *A poética clássica*. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 1987, p.28.

³ A partir do século XVII, a sociedade ocidental, influenciada pelo iluminismo, voltou-se para o homem e para o pensamento racional, deixando em segundo plano as crenças e superstições identificadas com a Idade das Trevas. As ciências passaram a ter importância social e o pensamento cientificista adquiriu expressão filosófica em Bacon, Locke, Robbes e Descartes. No início do século XIX, a sociologia se afirmou como ciência humana, com base em Durkheim, e mais tarde também a história alcançou este *status*.

⁴ VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Lisboa: edições 70, 1987, p. 139.

⁵ Grupo dos novos historiadores responsável pelo período denominado de Nova História, a qual foi responsável pela utilização de documentos não apenas escritos, como também fotografias, quadros, literatura e depoimentos orais como fonte histórica.

forma narrativa do texto historiográfico, transformando a forma do texto em mais um discurso da verdade – as histórias inventadas se constituíam em narração; a história verdadeira seria, então, diferenciada. Hoje, os historiadores estão conscientes da existência da narrativa em seus textos:

Os historiadores sabem bem hoje em dia que também são produtores de texto. A escritura da história, mesmo a mais quantitativa, mesmo a mais estrutural, pertence ao gênero da narrativa, com o qual compartilha as categorias fundamentais. Narrativas de ficção e narrativas de histórias têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus “personagens”, uma mesma maneira de construir a temporalidade, uma mesma concepção de causalidade [...] o que é uma boa maneira de dizer que os historiadores, assim como os outros, nem sempre fazem o que pensam fazer e que as rupturas orgulhosamente reivindicadas, mascaram com frequência continuidades ignoradas.⁶

Na atualidade, conforme Kramer⁷, há uma espécie de disputa entre as forças literárias e as forças daqueles que desejam manter a história nos seus limites tradicionais. Conforme o autor, entre os historiadores que defendem a idéia de se pensar a história sob uma perspectiva literária destaca-se Hayden White, o qual questiona as fronteiras que separam a História da Literatura e da Filosofia: *toda disciplina é constituída por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação, e nenhuma é mais tolhida por tabus do que a historiografia profissional.*⁸ O autor sustenta que as perspectivas crítico-literárias podem ajudar os historiadores a romper esses limites, pois, enquanto a história permanece nos limites paradigmáticos do século XIX, a literatura já os superou faz tempo. Entretanto, muitos historiadores encaram essa visão como uma ameaça.

Quanto à relação da Literatura com a História há uma maior ou menor aproximação dependendo do autor e de seu tempo. Em muitas narrativas literárias, através das personagens são resgatadas vidas do passado ou do presente, porque embora eles não tenham existido na realidade, representam pessoas reais, já que

⁶ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002, p. 14.

⁷ KRAMER, Lloyd S. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 132.

⁸ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, Ensaios de cultura, volume 6, 1994, p. 29.

essas histórias pessoais foram construídas dentro de contextos históricos por processos dependentes de suas próprias atitudes ou oriundos de uma conjuntura que fazem parte da história. Na visão atual, é justamente das experiências individuais ou grupais que se deve partir para produzir um conhecimento global. A literatura, através da trama ficcional, é capaz de demonstrar os mecanismos de poder que funcionam no nível das pequenas ações cotidianas, o que acaba valorizando o papel do sujeito na construção da sociedade.

Muitos dos debates teóricos da atualidade colocam em discussão algumas concepções que dizem respeito à relação entre ficção e história. Ao estabelecer essas possíveis relações é importante que se resgatem alguns conceitos de história e ficção. Assis Brasil, ao dissertar sobre esses dois conceitos esclarece: *de um lado temos a história, que possui ao mesmo tempo função descritiva e reflexiva [...] descreve o episódio histórico em sua verdade factual e o analisa sob o ângulo crítico [...] de outro está a literatura, cuja verdade restringe-se tout court ao âmbito estético*⁹. Essa relação entre Literatura e História há muito vem sendo discutida, tanto por críticos literários como por historiadores, no intento de considerar as experiências vividas pelos personagens das narrativas ficcionais como retratos de um episódio histórico num determinado período.

De acordo com Bronislaw Baczko, *a perplexidade atual das ciências humanas deriva de um sentimento de perda da certeza das normas fundamentadoras de um discurso científico unitário sobre o homem e a sociedade*.¹⁰ Segundo o autor, quando uma determinada teoria deixa de ter sentido ou passa a ser questionada ocorre um movimento social na busca de soluções. Portanto, o diálogo entre História e Literatura, enquanto objeto de estudo e de alternativa multidisciplinar, é uma tentativa de resolução que busca definir as verdades de cada uma. Conforme Baczko, o entendimento de que a literatura é uma manifestação cultural, além de um fenômeno estético, abre a possibilidade de registrar o movimento realizado pelo homem na sua historicidade, por intermédio dos anseios e

⁹ ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. História e Literatura. In: MAZINA, Lea e APPEL, Mirna (Orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000, p. 257.

¹⁰ BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot, 1984, p. 27.

das visões desse homem retratados literariamente. O historiador, dessa forma, pode assumir a literatura como espaço de pesquisa na busca de respostas à historiografia, mesmo que os literatos a tenham sempre produzido sem um compromisso com a verdade dos fatos.

Um dos pontos de contato entre esses dois tipos de narrativa é a forma pela qual os fatos são descritos, já que tanto a ficção quanto a história passam um caráter de veracidade aos eventos. Na narrativa histórica, assim como na escrita da História da Literatura, existem elementos que dão um caráter de verdade, tais como começos e fins que se interligam a enredos, tornando-a coerente; já na ficção esses aspectos são admirados como componentes de uma obra de arte. A tênue fronteira entre elas se dá na pretensa imparcialidade atribuída ao relato histórico, prevalecendo, na narrativa ficcional, o enredo em contraponto à história. A narrativa histórica difere fundamentalmente da ficção, pois nesta o enredo se sobrepõe à história. Assim, tanto na ficção como na história, tais elementos são igualmente artificiais, sendo, no entanto, mais difícil de “degluti-los” na narrativa factual, já que com isso colocaria em dúvida a história como a representação do passado pois a ficção está isenta de um compromisso com a verdade. Luiz Antônio de Assis Brasil¹¹ sustenta que tanto o começo quanto o fim de uma história ficcional são artificiais, pela não existência uma linearidade temporal enquanto que a história factual necessita, para um bom entendimento do leitor, uma cronologia linear.

Convém mencionar que tanto o historiador como o romancista necessitam fazer uma série de seleções conforme a sua perspectiva. Isso significa que sempre se terá uma visão fragmentada da realidade. Segundo Roland Barthes, falar em real significa transformar esse real em objeto emoldurado e após [...], *tirá-lo de sua pintura [...] ir não de uma linguagem a um referente, mas de um código a outro código [...] consiste [...] não em copiar o real, mas em copiar uma cópia (pintada) do real [...] captado através do envelope pictural com que o recobrimos*

¹¹ ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. História e Literatura. In: MAZINA, Lea e APPEL, Mirna (Orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.

antes de submetê-lo à palavra. ¹² Por tais razões é lógico que não seja possível haver nem verdades nem mentiras absolutas em questão de história, já que sempre haverá a interferência daquele que narra e que deste modo faz a sua seleção. Sob esse aspecto, toda e qualquer narrativa, quer ficcional, quer histórica, é somente uma das várias interpretações de um determinado evento, pois, conforme Barthes, *toda descrição literária é uma visão. Dir-se-ia que o enunciador, antes de escrever, põe-se à janela, não tanto para ver bem, mas para construir o que vê através de sua própria moldura: o marco da janela faz o espetáculo.* ¹³ Barthes atenta para o fato de que descrever ou narrar não consiste em representar o real, mas sim apresentar uma possível leitura dessa realidade. É através do imaginário do autor ou do historiador que é feita a intersecção entre o real e a possível representação desse real.

Peter Burke¹⁴ declara que é necessário questionar as inter-relações entre estruturas e acontecimentos, com o fim de estabelecer uma nova narrativa capaz de apresentar mais de uma perspectiva. O autor sustenta que é imprescindível deixar claro ao leitor que existe mais de uma interpretação possível. De acordo com Burke, a escrita da história, ao mostrar diferentes perspectivas, tem como propósito revelar que a história dos acontecimentos não é absoluta nem inquestionável, já que tanto a literatura quanto a história são narrativas que estão penderes de um narrador seletivo. Assim como a ficção, a escrita da história tem como objetivo apresentar um episódio, através de um determinado tempo. Para isso ambas fazem uso de um narrador que tem como função relatar o fato tanto histórico como ficcional. Esse narrador estabelece e seleciona os dados os quais pretende expor, organizando-os de forma lógica e admissível.

Hayden White afirma que a ideologia, inerente ao ato de escrever, impede a pretensa neutralidade na organização narrativa ou na descrição de qualquer evento – real ou imaginário. Ele atenta para o fato de que o próprio uso, de

¹² BARTHES, ROLAND. *S/Z*. Uma análise da novela sarrasine, de Honoré de Balzac. RJ: Nova Fronteira, 1970, p. 85-86.

¹³ BARTHES, ROLAND. *Op. cit.*, p. 85.

¹⁴ BURKE, Peter. *A escrita da história* - Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

modo geral, da linguagem sugere uma tomada de posição com relação ao mundo, a qual, é ética, ideológica ou política *não apenas toda interpretação, mas também toda linguagem é contaminada politicamente.*¹⁵ No ato de fazer da história uma representação do real, o historiador estabelece critérios próprios de seleção de dados, organizando, de forma lógica e plausível, a reconstrução do acontecimento. Hayden White sintetiza bem suas posições, ao afirmar que *tem havido uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartidas na literatura que na ciência.*¹⁶

O estudo de uma obra literária não tem significado satisfatório sem se considerar as séries vizinhas¹⁷. O mesmo ocorre com o historiador se, ao construir a sua história, não considerar essa correlação. O estudo isolado de uma obra literária não permite um estudo cabal de sua gênese, de sua construção. O que vai permitir esse estudo é a correlação que esta obra tenha com elementos semelhantes que pertencem a outras séries. Tynianov afirma que a relação entre a vida social e a literatura dá-se através da linguagem:

A vida social tem muitos componentes com muitas faces, e apenas a função de suas faces é específica para ela. A vida social *correlaciona-se com a literatura antes de tudo por seu aspecto verbal*. O mesmo ocorre com as séries literárias correlacionadas com a vida social. Essa correlação entre a série literária e a social se estabelece através da atividade lingüística, a literatura tem uma função verbal em relação à vida social.¹⁸

Por conseguinte, ficção e história correlacionam-se, através do aspecto verbal, à vida social. Importa, pois, o vínculo que se estabelece entre a história em si, tanto a literária quanto a factual, e os acontecimentos que ocorrem nos demais

¹⁵ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura, São Paulo: Edusp, 1994. p. 58.

¹⁶ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. Trad. José Loureiro de Melo. São Paulo: Edusp, 1992, p. 21.

¹⁷ Conceito postulado por Tynianov in: EIKHENBAUM, Boris et. Alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1972.

¹⁸ Idem, 114.

segmentos de uma sociedade. Walter Benjamin¹⁹ põe em evidência a relação entre conhecimento e narração, ressaltando a relação narrador-narrativa, num todo constituído como sujeito e linguagem. Segundo o autor, *a narrativa mergulha a coisa narrada na vida do narrador, para, em seguida, tirá-la dela. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso*²⁰. Há, nesse caso, um processo de apropriação do conhecimento em que o narrador-autor e narrativa apresentam uma unidade discursiva carregada de multiplicidades sociais.

Luiz Antônio de Assis Brasil²¹ observa que a literatura possui um traço bem distinto: a ambigüidade. Esse recurso é utilizado para a ativação do imaginário do leitor. O mesmo não acontece com a história, que necessita de uma razão integralizadora, já que seu texto prescinde do respaldo da coletividade.

Maria Teresa de Freitas²² postula que na segunda metade do século XIX, sob a influência do Positivismo²³, e conseqüentemente com um maior contato com os documentos e sua utilização, a História passa a ter um tratamento mais científico, sendo definida como uma “ciência autêntica”, e procura conquistar sua especificidade e sua independência em relação à Literatura, preocupando-se com a objetividade e veracidade da pesquisa histórica em oposição à produção literária. Em contrapartida, a Literatura também busca uma afirmação no âmbito da ciência, e, também sob a influência da escola positivista, a obra literária passa a ser vista como uma espécie de manifestação prática das teorias científicas: *ela [a literatura] se erige sobre documentos, e visa atingir a “realidade objetiva” [...]. Realidade estética e*

¹⁹ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

²⁰ BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 220.

²¹ ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. História e literatura. In: __MAZINA, Lea e APPEL, Mirna (orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000.

²² FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história*. O romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986, p.1.

²³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1371. “Conjunto de doutrinas de Augusto Comte, filósofo francês (1790-1857), caracterizado sobretudo pelo impulso que deu ao desenvolvimento de uma orientação cientificista do pensamento filosófico, atribuindo à constituição e ao processo da ciência positiva importância capital para o progresso de qualquer província do conhecimento.”

*realidade científica se confundem então; como a história, a literatura se dá por objetivo reproduzir os acontecimentos da forma como eles “realmente” ocorreram.*²⁴

No entanto, conforme a autora, essa compreensão limitada da História, que tem por objetivo a precisão e a fidelidade para recuperar o passado, revelou-se insuficiente. No começo do século XX, alguns estudiosos se levantaram contra a teoria positivista, combatendo principalmente o isolamento imposto à História. A autora cita Gustave Lanson, que afirma:

[...] a História está muito mais próxima da Literatura do que da ciência pura; por um lado, os documentos e testemunhos sobre os quais ela se apóia são suscetíveis de uma infinidade de interpretações, e o historiador, tendo que formar concepções a partir de indícios, põe muito de si mesmo em seu discurso; por outro lado, ao tentar descobrir os segredos da vida do passado, captar sua essência, ela sai da Ciência e entra na Literatura.²⁵

Maria Teresa de Freitas afirma que, na atualidade, sendo a História o núcleo sobre o qual as narrativas se organizam, a literatura não apenas se sobrepõe aos fatos históricos, como também se entrecruza com eles. Dessa maneira, freqüentemente a ficção se apropria da história e vice-versa. Segundo Freitas, independentemente do caráter documental e da importância fidedigna do discurso histórico, em toda sua dimensão sócio-histórica, *a História se dilui na ficção, transformando-se em aventura romanesca e assumindo a forma narrativa literária.*²⁶

Em contrapartida, a autora acolhe a idéia de que também a ficção manipula a realidade histórica: *há também infração, ou seja, elementos históricos deformados, deslocados ou simplesmente negligenciados pela ficção.*²⁷ Freitas chama a atenção para o fato de que essas infrações se tornam significativas, permitindo captar um movimento contrário na medida em que as informações históricas se situam entre o real e o imaginário por motivos estéticos, ideológicos ou pragmáticos e que o fato histórico é adaptado às razões estéticas do escritor: ela

²⁴ FREITAS, Maria Teresa de. Op. cit., p. 2.

²⁵ FREITAS, Maria Teresa de. Op. cit., p. 2.

²⁶ Idem, p. 48.

²⁷ Idem, p. 48.

*perde então seu estatuto de referencial autônomo, e se torna elemento constitutivo do universo interno do romance de ficção.*²⁸ Segundo Freitas, na representação literária, os episódios históricos adquirem o grau imaginário da ficção, interpenetrando-se na organização narrativa da obra literária: *o texto retorna então àquilo que ele nunca deixou de ser enquanto discurso: nada além da simples imagem de uma realidade forçosamente ausente, já que, seja qual for sua natureza, ela emana do discurso.*²⁹

Paul Veyne, em seu ensaio *Como se escreve a história*, define a história através de sua relação com o romance: *A história é uma narrativa de eventos: [...] é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, [...] tampouco o faz o romance; o vivido [...] é uma narração. [...] Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza.*³⁰ Ao comentar a relação entre história e ficção, Veyne acaba por problematizar a história vista como ciência pura e objetiva. Se história e ficção têm como eixo comum a narratividade, tanto o historiador como o romancista possuem recursos muito semelhantes, visto que ambos se apropriam de episódios (reais ou imaginários) para dar-lhes significados, com o objetivo de envolver o leitor. Dessa maneira, a subjetividade inerente à história vem à tona revelando suas estratégias de seleção, organização e produção de fatos. Segundo o autor, *a história tem uma propensão natural à narrativa e à literatura, sugerindo que o historiador, no seu ofício, agiria como o literato, tomado pela trama e pelo enredo urdido subjetivamente.*³¹

De acordo com Paul Veyne, o historiador apodera-se da trama ficcional – elemento inerente da literatura – para alcançar um completo entendimento do episódio histórico. Assim como o narrador – que é o agente que põe na berlinda os fatos históricos tentando dar veracidade à narrativa ficcional -, o historiador, por sua vez, não deixa de inventar já que ao escolher os fatos que receberão destaque, está contribuindo na construção da história.

²⁸ Idem, p. 50.

²⁹ FREITAS, Maria Teresa de. Op. cit., p. 52.

³⁰ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 1998, p. 18.

³¹ Idem, p. 22.

José Saramago³² salienta que os estudiosos, ao analisarem textos historiográficos, perceberam uma grande utilização de recursos da ficção e até da poesia. O autor afirma ser possível uma “convivência harmônica” entre Literatura e História, visto que o romancista, ao selecionar para sua narrativa os fatos históricos, toma duas atitudes possíveis para a construção do texto: ou uma atitude discreta e respeitosa; ou uma atitude ousada. A primeira consiste em reproduzir fielmente os episódios históricos, colocando a ficção como retrato fidedigno da realidade; a outra é justamente subverter a história, utilizando-a somente como pano de fundo da narrativa. Conforme o autor, mesmo sendo as primeiras vistas inconciliáveis, tanto o mundo das verdades históricas quanto o das verdades ficcionais podem vir a ser harmonizados na instância narradora. O fato de entender que a literatura possibilita registrar o movimento do homem dentro de sua própria história, permite ao historiador assumir o ficcional como campo de investigação. Assim, os romancistas ao produzirem suas narrativas – mesmo sem o compromisso com a realidade factual –, constroem um mundo imaginário em oposição ao real. O leitor recupera imagens através da forma individual de ler os elementos que constituem uma determinada realidade.

Para Paul Ricoeur *a história se serve, de algum modo, da ficção para refigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo*³³. O autor declara que toda a ficção é quase histórica uma vez que a história, ao ser narrada, já pertence ao passado; *podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quando a história é quase fictícia*³⁴. Conforme Ricoeur, a história é quase fictícia porque, ao ser apresentada através de uma narrativa animada, faz com que a questão da *passadidade do passado* seja esquecida, já a narrativa ficcional é tida como quase histórica, ou seja, a história se torna quase ficcional pela necessidade que o autor tem de colocá-la em um contexto presente através de uma narrativa que se torne viva para o leitor, à medida que os acontecimentos por ela narrados são feitos passados para a voz narrativa e considerados presentes para o leitor.

³² SARAMAGO, José. História e ficção. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: s/e, 1990, p. 7.

³³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papyrus, 1994, p. 317.

³⁴ RICOEUR, Paul. apud HANCIAU, Núbia Jacques. Ensaio: Confluências entre os discursos histórico e ficcional. IN: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre, CAMPELLO, Eliane Amaral (orgs.). *Cadernos literários, Volume 5*. Rio Grande: FURG, 2000, p. 77.

Paul Ricoeur afirma *o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal.*³⁵ Dessa maneira, historiografia e narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo em sua temporalidade, que permitem contestar tanto as noções puramente estéticas da literatura quanto a idéia da escrita da história como discurso científico de natureza oposta à narrativa. Paul Ricoeur salienta:

[...] o entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que convencionou chamar de tempo humano, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo.³⁶

Segundo o referido autor, tanto os efeitos da ficção como os da revelação e os da transformação são essencialmente os do ato de leitura, do que se conclui que é justamente o leitor que aporta suas contribuições e experiências e o seu tempo presente, dando sua significação aos fatos.

Jacques Leenhardt³⁷, ao distinguir as polaridades existentes entre Literatura e História, posiciona-se no sentido de que, de forma implícita, a História pretende que os fatos históricos sejam uma representação da figuração histórica do tempo, enquanto que a Literatura, não menos implicitamente, tem como objetivo fazer com que esses mesmos episódios - não nomeados pelo autor como históricos, e sim como fictícios - simbolizem a figuração da temporalidade decorrida. Leenhardt considera que esses dois tipos de narrativas, pelo fato de serem áreas que inerentemente estão permeadas pela história e pela ideologia, são espaços que possuem determinados níveis de interação, tanto lingüísticos como sociológicos.

³⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papyrus, 1994, p. 15.

³⁶ *Idem*, p. 332.

³⁷ LEENHARDT, Jacques. Leituras de fronteiras. Modelos de leitura, história e valores. In: AGUIAR, Flávio e alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 281.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento³⁸ explica que a questão da ideologia está centrada em uma visão global de mundo e de sociedade, localizada em um determinado tempo, representando assim os valores incidentes e preponderantes nesta sociedade, de acordo com o poder social vigente. Pesavento defende o significado de ideologia como sendo um conjunto de conceitos acerca *do mundo e da sociedade, que correspondem a interesses, aspirações ou idéias de uma classe num contexto social dado, que guia e justifica o comportamento dos homens de acordo com estes interesses, aspirações ou idéias.*³⁹

Segundo a autora, o papel da ideologia é fazer com que sejam selecionados os valores pertinentes à classe dominante, acomodando os demais segmentos a esta visão edificada de mundo. A historiadora afirma que esse fenômeno acontece devido ao elemento de ligação entre esses dois segmentos, que é o intelectual. No que diz respeito à Revolução Farroupilha, Sandra Pesavento enfatiza que esse episódio bélico pode ser entendido e contemplado através do olhar dos interesses das duas partes envolvidas, haja vista que de um lado a classe dominante do Brasil exigia a submissão da província do Rio Grande do Sul em função da economia central; por outro, o Rio Grande do Sul sentia-se oprimido pelo Império e explorado pelo governo central, vislumbrando uma possível independência política e territorial.

Na opinião da historiadora, no Rio Grande do Sul do século XIX não era tão acentuada a diferença de classes entre os peões e os estancieiros. Ambos partilhavam um mesmo ideal – a exaltação do amor à terra – que, de certa maneira, impulsionava esse sentimento regionalista e de unificação do Rio Grande do Sul. Conforme Pesavento, devido ao seu caráter altaneiro, o gaúcho nunca admitiu a superioridade de classes ou de raças: *A democracia e a liberdade são necessidades*

³⁸PESAVENTO, Sandra Jatahy. Historiografia e ideologia. In: FREITAS, Décio [et al.] (org.). DACANAL, José H.; GONZAGA, Sergius. *RS: cultura & ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

³⁹VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez apud PESAVENTO, Sandra Jatahy. Historiografia e ideologia. In: FREITAS, Décio [et al.] (org.). DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius. *RS: cultura & ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996, p. 61.

vitais [...].⁴⁰ Esse sentimento regionalista e igualitário, segundo a autora, foi o que gerou a chamada “União pelo Rio Grande”, na Revolução Farroupilha.

Ao analisar que tanto o ficcionista como o historiador relatam suas histórias a partir de suas respectivas perspectivas, a diferenciação entre eles está justamente na forma como as fontes são absorvidas e expostas na construção do texto narrativo. O ponto de vista da conformação do que é ficção ou história está intimamente relacionado à questão da veracidade. O romancista não tem comprometimento com a verdade, empiricamente comprovável, ficando ao juízo do leitor decidir criticamente o que ele próprio considera real ou não. Luiz Costa Lima argumenta que no caso da história existem regras que a diferem do discurso ficcional e cita Collingwood que afirma:

O quadro traçado pelo historiador deve ser localizado no espaço e no tempo; o do artista não. Essencialmente, as coisas que ele imagina não precisam se prender a lugar ou tempo algum; em segundo lugar, toda história deve ser consistente com ela mesma. Os mundos puramente imaginários não podem colidir e não necessitam concordar; cada um é um mundo em si. Mas há sempre um mundo histórico. [...]; por último, o quadro do historiador está em uma relação peculiar com algo chamado evidência. [...] e evidencia tudo que o historiador pode usar como evidência.⁴¹

Segundo Lima, com base no pensamento de Collingwood, um relato histórico pode tornar-se ficcional e vice-versa; contudo, isso não ocorre sem que haja uma transformação interna que modifique a sua proposta de conhecimento. A própria diferença entre ficção e história é apenas histórica e, portanto, passível de modificações no transcorrer do tempo.

⁴⁰ GOULART, Jorge Sallis apud PESAVENTO, Sandra Jatayh. *Historiografia e Ideologia*. In: FREITAS, Décio [et al.] (org.). DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius. *RS: cultura & ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996, p. 73.

⁴¹ COLLINGWOOD, R.G. apud LIMA, Luiz Costa. *Aguarrás do Tempo*. Estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 110.

O período intelectual dos anos que sucederam 1968 privilegia as “revoluções”⁴² da História com o deslocamento de seus princípios constitutivos e aproximação da mesma com a Antropologia, a Psicologia e a Literatura. No século XX, conforme Lawrence Stone⁴³, observam-se três grandes tradições: a marxista dos anos 30-50, marcada pelo método dialético; a tradição francesa, através da Escola dos *Annales*, nos anos de 50-70, com ênfase na geografia e na demografia, e usos de uma metodologia quantitativa. E a tradição norte-americana dos anos 70, marcada pelo emprego da Matemática, com ênfase na Economia e na Política. Numa análise comparativa entre essas três tradições, observa-se certa crença na busca de solução para os grandes problemas históricos, embora todos reforcem a visão hierárquica compartimentalizada da história. No afã de encontrar as soluções, o historiador busca então compreender as formas como as pessoas pensavam e viviam, recuperando os eventos como a expansão de um determinado sistema social.

A partir desse conjunto de valores, tomado em seu conteúdo cultural na tentativa de recuperar o estilo na história, chega-se ao debate contemporâneo sobre o ressurgimento da narrativa. Cabe destacar que essa “volta” da narrativa devolve a possibilidade das diferentes interpretações do passado: *o cronista que se põe a contar os acontecimentos sem distinguir pequenos e grandes, presta tributo à verdade de que nada do que alguma vez tenha acontecido pode ser considerado perdido para a história.*⁴⁴ Benjamin, ao pensar na promoção de uma nova narratividade, sustenta a “Teoria da obra aberta”, cuja conformidade dá-se de acordo com o movimento aleatório da memória, na recuperação do infinito das existências individuais. O acontecimento lembrado, segundo Benjamin, corresponde ao acontecimento sem limites, pois se soma infinita e sucessivamente a outros.

Benjamin, ao estudar a questão do cronista como narrador de história, afirma que o historiador busca explicar os episódios com que lida, e o cronista visa

⁴² Entende-se por revolução os questionamentos recentes do pensamento histórico voltado mais para a crônica histórica e menos para os paradigmas da ciência, com a promoção do indivíduo e da cotidianidade.

⁴³ STONE, Lawrence. In: DELACAPRA, Dominique; HOBESBAWN et alii. *Revista de História*. Campinas, 2 de maio de 1991.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. In: KOTH, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p. 155.

a representá-los como modelos da história do mundo, ou seja, o historiador explica, e o cronista narra. A narração proposta por Benjamin na atualidade está em extinção. A busca de um novo conceito de história faz com que Benjamin discuta o significado das determinações da lógica burguesa, presentes no historicismo e na lógica inerente ao capital, presentes no marxismo; porém busca, sobretudo, o encontro do passado com todas as experiências que possam estar presentes nesse tempo. A historiografia oficial, na atualidade, não recupera as antigas formas históricas que se apoiavam no nexo da causalidade dos acontecimentos, mas sim objetiva aliar a análise da história com a descrição das mais variadas fontes. No sentido postulado por Lawrence Stone, a narrativa corresponde à *organização do material numa seqüência cronológica e à focalização do conteúdo numa única e coerente história, mas não obstante, com subtramas.*⁴⁵

Dessa forma, contrariando o arranjo analítico da história estrutural, o arranjo proposto é descritivo e o homem é o foco central. Stone, ao analisar as correntes historiográficas e o ressurgimento da narrativa, considera que seu estudo não contempla grande parte dos historiadores. Surgem, então, as contribuições de Jürgen Kocka e Hayden White. Jürgen Kocka, ao discutir o retorno à narração, considera as dificuldades de produção de um texto de história que seja acessível ao grande público, que tenha uma produção altamente especializada e que difunda de fato a história do cotidiano. Seus estudos encaminham-se ao reconhecimento dos limites de uma ciência extremamente estrutural e do renovado prestígio da narração histórica. A narração é vista como uma forma de investigação. O autor aponta que à medida que a história deixa de lado suas anteriores ambições sócio-políticas e privilegia a identidade individual ou coletiva, passa a atrair o interesse do leitor comum, abrindo, dessa forma, um novo mercado ávido por mais narrativas.

Jürgen Kocka evidencia, dessa forma, o empobrecimento da história quando esta se prende unicamente às estruturas e se esquece das experiências. Conforme o autor, o reconhecimento da unilateralidade da história das estruturas é um aviso para outra possível unilateralidade da história das experiências. Dessa

⁴⁵ STONE, Lawrence. Op. cit., p. 3.

forma, o retorno à narração não significa o enterro da estrutura, permanecendo a argumentação histórica, sem apostar demais na narração. A esse respeito, Hayden White, com base em Roland Barthes, lembra que a narrativa é trans-histórica e trans-cultural; portanto sendo *a narrativa uma forma de representação tão presente na consciência do homem, tão ligada à fala diária e ao discurso comum, que seu emprego num campo de conhecimento que pretenda ser ciência deve ser questionado.*⁴⁶

Hayden White, com base no texto “O discurso da história”, de Roland Barthes, 1967, sustenta a negação da objetividade da historiografia tradicional e afirma que tanto a história quanto a ficção, moldadas pelo discurso narrativo, possuem como função a produção de espetáculo, estreitando a relação entre história e literatura sem maiores constrangimentos. As diferenças estão no conteúdo e não na forma, já que ambas são gêneros que compõem sistemas de produção de sentido nas mais diversas experiências históricas. White, com base em Paul Ricoeur, afirma que a narrativa conduz mais à compreensão que à explicação dos acontecimentos, passando o texto histórico a representar fatos sem perder a perspectiva mais ampla que lhe assegura real sentido. O autor finaliza reconhecendo que o debate sobre o discurso histórico acaba remetendo à teoria do verdadeiro conteúdo da história.

Desses debates, sobram duas constatações: a de que o debate teórico –crítico da historiografia expõe as divergentes noções de história, e a de que a discussão sobre a narrativa também apresenta a mesma rede de ambigüidades. A narrativa é encontrada tanto nas culturas históricas quanto nas apoiadas numa cosmovisão mítica; na literatura e na história. Conforme White, todas essas reflexões acabam por remeter a duas questões básicas: como as representações produzem o real? Qual a função da imaginação na produção da verdade do homem? Enquanto todos buscam transmitir a “verdade” em suas obras, Aristóteles, em sua obra *A poética clássica*, apresenta-nos a diferença: *a poesia é mais filosófica e um gênero mais nobre que a história, pois que a poesia se eleva até o geral, enquanto a*

⁴⁶ WHITE, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Madrid: Paidós, 1992.

*história não é senão a ciência do particular.*⁴⁷ Diante do debate acerca da narrativa histórica *versus* ficcional, convém ressaltar Peter Burke⁴⁸, que sustenta ser tanto a ficção quanto a história um conjunto de opções narrativas e não-narrativas ao longo de uma série contínua e seu respectivo relacionamento entre acontecimentos e estruturas. Burke destaca que o historiador e o romancista podem apresentar suas histórias sob diferentes perspectivas e ao mesmo tempo reconhecer um ponto de vista particular.

Dessa forma, percebe-se que a narrativa toma uma nova forma ao considerar a experiência com o passado como uma perspectiva de construção de um novo presente. Conforme Walter Benjamin, do passado, há apenas fragmentos que não permitem reconhecê-lo em toda sua inteligibilidade. Reabri-lo significa retomar seus fragmentos interpretando-os conforme o presente. Nota-se, dessa forma, que o autor recupera o passado numa tentativa de transformá-lo em um novo passado. Nesse sentido, o pensamento benjaminiano vem dar corpo ao debate da teoria da história. Não para discutir meta-história ou pós-história, mas, sim, para pensar o sentido da história num tempo de “agoras”.

Diante de tantas abstrações teóricas, a verdade é que história e literatura são velhas conhecidas, uma vez que a forma narrativa empresta à história um efeito ficcional, enquanto que os fatos históricos garantem à arte do relato um estatuto de verdade. Assim, o problema é a demarcação de fronteiras entre o discurso do real e o discurso ficcional.

O diálogo entre Literatura e História vê-se mais fielmente retratado no gênero narrativo – romance histórico – que estabelece uma fronteira tênue entre a ficção e a história, justamente por colocar em evidência um momento histórico não apenas contextual, como nos outros gêneros; mas, sobretudo, por apresentar essa época de forma bem mais detalhada e amparadas em documentos oficiais escritos.

⁴⁷ ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1987. p. 195.

⁴⁸ BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. *A escrita da história: Novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 327-348.

Daí, faz-se necessária a recuperação da origem do romance histórico desde o século XIX até o seu redimensionamento como novo romance histórico.

1.1 A história retratada no romance histórico tradicional e no novo romance histórico

Numa época em que os vínculos e as organizações mais antigas que unem internamente as sociedades pré-modernas estavam começando a ceder, e aumentavam as pressões sociais de administrar numerosos territórios ultramarinos e grandes e recentes eleitorados nacionais, as elites dirigentes da Europa sentiram claramente a necessidade de projetar seu poder sobre o passado, dando-lhe uma história e uma legitimidade que só podiam advir da tradição e da longevidade.

Edward W. Said

1.1.1 Romance histórico tradicional

Ao pensar em romance histórico é sobremaneira importante proceder a uma breve revisão do gênero, suas origens, e de como está inserido no contexto literário da atualidade. Para este estudo é de fundamental importância que se recuperem algumas breves informações a respeito desse gênero, no qual o romance *A casa das sete mulheres* se insere.

Esse gênero caiu no gosto pessoal da maioria dos escritores rio-grandenses, constituindo uma marca regional afiançada por autores como: Oliveira Belo, Apolinário Porto Alegre, Erico Verissimo, Josué Guimarães, Luís Antônio de Assis Brasil, entre outros. Encontra-se nesse gênero o romance de Lúcia Wierzchowski, *A casa das sete mulheres*, que conta a saga dessas mulheres pampeanas durante o decênio 1835-1945, período da Revolução Farroupilha, e narra as conseqüências desse episódio bélico na vida dessas mulheres, que permaneceram confinadas por 10 anos na Estância da Barra, à espera de seus irmãos, pais e maridos, que participaram da guerra.

Ao definir romance histórico, é necessário uma retomada da obra que originou os conceitos inerentes a este gênero: *La novela histórica*, de Georg Lukács⁴⁹. Para o autor, o romance histórico tradicional surgiu no início do século XIX, com Walter Scott⁵⁰, mas se tem conhecimento de alguns precursores desse gênero nos séculos XVII e XVIII, que abrange a História Antiga e os mitos da Idade Média. Alguns escritores do século XVIII desenvolveram seus romances em lugares e tempo indeterminados, mas com a identificação da situação histórica da época.

O romance histórico surgiu embasado ideológica e socialmente no Iluminismo, movimento surgido no século XVIII, que impunha o reinado da razão frente à fé. A finalidade da maioria dos romancistas, ao escrever um romance histórico, era a de contribuir para a criação de uma consciência nacional, enfocando determinadas épocas, com seus respectivos acontecimentos, e, obedecendo a uma temporalidade cronológica, a fim de marcar um fato histórico específico e relevante para certa região.

O romance histórico, conforme Lukács, consiste em apresentar um texto narrativo cujo objetivo é a reconstrução do episódio histórico, em que o autor abdica de seu tempo e torna-se apenas uma testemunha dos fatos, procurando pensar e agir conforme pensariam e agiriam os personagens históricos. Dessa maneira, o papel do escritor seria semelhante ao do historiador, uma vez se assumiria uma atitude distanciada em relação ao episódio histórico, objeto de reconstituição.

⁴⁹ LUKÁCS, Georg. La forma clásica de la novela histórica. In: *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966. p.15-102.

⁵⁰ Coleção *Obras Primas*. São Paulo: Nova Cultural, 2003. p. 795-96. Walter Scott (Edimburgo, 1771-Abbotsford, Reino Unido, 1832) Romancista, poeta e editor britânico. “O romance histórico tem em Walter Scott seu mais influente representante. Scott estabeleceu-se no cânone do romance histórico, tal como este viria a desenvolver-se no século XX. Mestre do diálogo e da descrição, possuidor de um estilo vigoroso e poético, influenciou aos romancistas de sua época. [...] Os personagens de Scott são nobres e cavaleiros. [...] Um ponto é comum a todos os romances: a ação se desenrola necessariamente no passado, seja ele remoto, seja recente. Na ânsia de afastar-se do presente, o Romantismo – e especialmente o Romance Histórico – refugia-se no passado, em particular no passado medieval. Essa preferência pela Idade Média decorria do inflamado nacionalismo romântico; nos tempos medievais situam-se a fundação dos reinos, as raízes das nações européias, os heróis que os escritores românticos desejavam exaltar. Tendo em mente tal objetivo, em 1820, Scott elaborou *Ivanhoé*.”

De acordo com Georg Lukács, é somente a partir da revolução burguesa e da dominação napoleônica que o sentimento nacional se torna propriedade das massas. Com a Revolução Francesa, houve uma transformação na consciência do ser humano. Esses fatos foram os responsáveis pelos embasamentos da criação do romance histórico tradicional. A grande contribuição desse gênero foi um novo papel da representação do ser humano na história representativa da humanidade.

Lukács aponta como característica principal do gênero a representação humana quase real dos tipos histórico-sociais que se revelam claramente nas grandes correntes históricas e que ainda não haviam sido criadas com tanta grandeza, nitidez e precisão.

A popularidade do romance histórico tradicional manifesta-se justamente porque os protagonistas de suas obras se entrelaçam de forma imediata com a vida do povo, adquirindo uma grandeza histórica ainda mais impactante do que a dos heróis da História. A genialidade histórica desse gênero exprime-se na maneira como coloca as qualidades individuais de seus protagonistas, não excetuando nenhum aspecto tanto positivo quanto negativo, conseguindo, dessa forma, conjugar as condições do homem cotidiano como resultado de uma crise histórica que culmina na captação desse momento histórico na vida rotineira de uma população.

O romance histórico tradicional teve seu apogeu no período do Romantismo⁵¹ e, portanto, com a definição das nacionalidades européias e americanas. Vários romances históricos do século XIX tinham um viés nacionalista, e essa ocorrência adicionava um tom melodramático ao texto, ao mesmo tempo em que proporcionava um enquadramento informativo. Esse tipo de romance na

⁵¹ D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental*. São Paulo: Ática, 2002, p. 327-328. "Movimento surgido na Alemanha e na Inglaterra, entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX, em defesa da liberdade de sentir, de viver, e de expressar, apregoando a derrocada de qualquer forma de absolutismo [...] estético, contra as regras do classicismo e a favor de uma total liberdade de expressão artística".

América Latina, além das influências de Walter Scott, também foi inspirado pelas crônicas coloniais e, em alguns casos, pelo Teatro do Século de Ouro Espanhol⁵².

O escritor, conforme Lukács, tenta reconstruir o espírito de uma época ou de um fato histórico, respeitando a linha temporal da narrativa. Ele não tem a intenção de resgatar a epopéia⁵³, mas, sim, de dar veracidade e autenticidade ao relato. As figuras históricas são meras coadjuvantes; o fato histórico serve de pano de fundo, conferindo, assim, à narrativa o caráter de verdade, tornando a história incontestável; e, por fim, a narração é feita geralmente em terceira pessoa, caracterizando a falsa imparcialidade e o almejado distanciamento do discurso da história, visando a solidificar a construção identitária de uma determinada comunidade.

A concentração e a dramaticidade dos acontecimentos no romance histórico consiste no fato de este descrever as causas, que provocam os feitos históricos, repletos de caracteres humanos, o que geralmente não é apontado pelos historiadores. No romance histórico pouco interessa a relação dos grandes acontecimentos históricos, prevalece nele a posição dos seres humanos em meio a esses fatos. O importante é procurar representar a vivência dos movimentos sociais e individuais nos quais as pessoas pensaram, sentiram e agiram conforme a sua realidade histórica.

A característica do romance histórico consiste em saber eleger e transformar os episódios da história de modo a expressar com extrema precisão, todo o ambiente existente na época em que o fato aconteceu. Em outras palavras, o romance histórico objetiva mostrar, através da linguagem literária, as circunstâncias históricas e a influência dessas nos indivíduos. Segundo Lukács, esse gênero

⁵² LÁZARO, Fernando & TUSÓN, Vicente. *Literatura Española 2 – Bachillerato*. Madrid: Anaya, 1995, p. 252. Segundo os autores, o chamado “Siglo de Oro”, é o mais importante da literatura espanhola. Durante este século barroco tornou-se um fenômeno cultural que invadiu campo das artes.

⁵³ D’ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1. Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2001, p. 115. “Narração épica, além de verter sobre um fato bélico grandioso, historicamente acontecido, mas idealizado pela imaginação coletiva criadora de mitos e de lendas, está diretamente relacionada com o surgimento ou o progresso de uma nacionalidade.”

consiste na estruturação do amplo fundamento dos feitos históricos e no seu entrelaçamento com os vários efeitos provocados nas pessoas atuantes: *La diferencia entre los individuos “conservadores” y los “histórico-universales” se manifiesta justamente en este vívido nexos con el fundamento antológico de los acontecimientos.*⁵⁴

Percebe-se, então, que o romance histórico mostra as grandes transformações da história como transformações da vida do povo. Seu ponto de partida é a exposição da vida cotidiana de uma população e a apresentação das mudanças materiais e psíquicas provocadas pelos feitos históricos. Partindo dessa base, o gênero elabora as correntes da ideologia, da política e da moral, que surgem em função dessas transformações. Com efeito, constata-se que o processo de transformação das características humanas, em meio aos acontecimentos históricos, é fator primordial no romance histórico, cujos argumentos ou temas são reais; porém, na época do enunciado, esses fatos pertencem ao passado.

Maria Teresa de Freitas⁵⁵ observa que o romance histórico tradicional sempre foi objeto de discussões, no que tange às linhas limítrofes entre ficção e história, visto que alguns historiadores consideram que a história é uma “ciência”, enquanto que outros a têm como um elemento fornecedor do conhecimento humano e, para tanto, extremamente próxima do que se vê em uma narrativa literária.

De acordo com as características já vistas, o objetivo desse gênero é apropriar-se dos episódios históricos, com a finalidade de reconstituir uma fase histórica de determinada sociedade. Desde a publicação de *A divina pastora*⁵⁶, em 1847, de Caldre e Fião⁵⁷, é que a Revolução Farroupilha serve de pano de fundo para a Literatura sul-rio-grandense. Oliveira Belo também se apropria dessa temática

⁵⁴ LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 46-53.

⁵⁵ FREITAS, Maria Teresa de. Op. cit., 1986.

⁵⁶ ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (orgs.). *Pequeno Dicionário da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999, p. 44.

⁵⁷ Considerado o criador do romance no Rio Grande do Sul, segundo Guilhermino César in: CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 141.

para escrever *Os farrapos*⁵⁸, onde narra o drama amoroso entre o campeiro Juca Silva e Anita, o qual se incorpora às tropas rebeldes. Nesse romance aparecem as figuras históricas de Bento Gonçalves e Garibaldi. Oliveira Belo, nesse romance, mantém uma postura crítica em relação aos contemporâneos que sempre tratavam a Revolução sob o olhar dos heróis e de sua bravura. Maria Eunice Moreira, ao analisar *Os farrapos*, aponta que Oliveira Belo já mantinha uma posição contrária à dos autores da época, pois considerava catastrófica a Revolução, o que é evidenciado dentro da sua narrativa: *houve na revolução [...] duas paixões pleiteando em pró da mesma causa, cada uma a seu modo [...] e houve, também a paixão do assolamento, [...] explorando a subversão, como os corvos o desastre, para pastar os sangrentos destroços que ela deixa.*⁵⁹ Em *Os farrapos*, Oliveira Belo, apresenta o lado obscuro da Revolução, o que demonstra a sua posição diante da guerra.

Cláudio Gabiatti, a respeito do romance histórico, afirma que *Os farrapos*, de Oliveira Belo, é sem dúvida, um exemplo do gênero, pois mostra um grande panorama da Revolução, reafirmando as virtudes e defeitos dos revolucionários. Gabiatti afirma que, *como acontece em quase toda a literatura - não só a brasileira, mas também latino-americana, - arrebatada da História a própria verdade histórica.*⁶⁰ O autor destaca que Oliveira Belo aproveita o drama individual de Juca Silva para demonstrar o lado negro da Revolução. *Os farrapos*, segundo Gabiatti, apresenta, embora num plano secundário, os personagens históricos da Revolução e destaca que esses líderes são mostrados muitas vezes despidos de bravura e heroísmo, haja vista que em vários trechos da obra, são vistos como simples combatentes. Oliveira Belo, conforme o citado autor, valoriza os homens de frente do exército farroupilha e coloca os chefes comandantes num patamar inferior. Oliveira Belo reforça, na narrativa, a vida cotidiana da Revolução, utilizando diálogos curtos, incisivos e uma linguagem coloquial, inclusive nos trechos em que há apenas descrições.

⁵⁸ BELO, Oliveira. *Os farrapos*. Rio Grande: FURG, 1985.

⁵⁹ BELO, Luis Alves Leite de Oliveira apud MOREIRA, Maria Eunice. Ensaio: Uma literatura de guerra. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; MOREIRA, Maria Eunice. *Literatura sul-rio-grandense: ensaios*. Rio Grande: FURG, 2000, p. 161.

⁶⁰ GABIATTI, Cláudio In: BELO, Oliveira. *Os farrapos*. Rio Grande: FURG, 1985, p. 09.

Walter Spalding, citado por Gabiatti, a respeito de *Os farrapos* assegura: *É um ensaio de romance histórico, original e bastante movimentado e bem feito. Oliveira Belo foi o seguidor de Caldre e Fião, podendo-se considerá-lo, cronologicamente, o segundo grande romancista gaúcho de cunho tipicamente regional.*⁶¹ Além disso, o romance apresenta a Revolução Farroupilha como centro do relato, obedecendo à linha cronológica dos fatos históricos, cuja veracidade é confirmada através de dados e detalhes históricos, apresentados sob o viés de um pretense distanciamento e uma almejada imparcialidade ao utilizar um narrador em terceira pessoa.

1.1.2 Novo romance histórico: uma redimensão

Durante o século XX, o romance sofre profundas modificações, a partir da incorporação de novas técnicas de narrar, sendo redimensionado em vários de seus aspectos. Nesse âmbito, o romance histórico também é atingido, passando a preocupar-se com a exploração dos estados psicológicos e com a mentalidade relativa às épocas passadas. A partir de 1979, novas características são conferidas ao romance histórico tradicional, e este é denominado, a partir de então, de “novo romance histórico”⁶². No entanto, Seymour Menton⁶³ observa que foram publicados dois romances com as características do novo romance histórico em data anterior a 1979: *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos e *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes.

Esses dois romances, conforme o autor, podem ser considerados paradigmáticos na representação da história e da ficção; entretanto destaca que as características do novo romance histórico já se faziam presentes na obra *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, de 1949. Menton salienta que indiferente ao ano oficial de nascimento desse novo gênero, é necessário apontar que o mesmo foi

⁶¹ SPALDING, Walter apud GABIATTI, Cláudio IN: BELO, Oliveira. *Os farrapos*. Rio Grande: FURG, 1985, p.11.

⁶² Segundo Seymour Menton, a terminologia “novo romance histórico” foi utilizada por primeira vez pelo uruguaio Ángel Rama em 1981, e popularizada pelo mexicano Juan José Barrientos em 1983, pelo venezuelano Aléxis Rodrigues em 1984 e pelo mexicano José Emilio Pacheco em 1985.

⁶³ MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

engendrado principalmente por Carpentier, sendo, logo após, seguido por Jorge Luiz Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos. Menton atenta para o fato de que, grosso modo, todo romance é histórico, pois capta em menor ou maior grau o ambiente social de suas personagens.

No chamado *novo romance histórico*, não há a necessidade de abdicar de seu tempo para tentar reconstruir, através da ficção, o episódio histórico de uma determinada sociedade humana. O que importa é a liberdade para reinterpretar a história, permitindo ao autor comentar, fazer projeções, deformar, criar ou suprimir fatos materiais históricos, uma vez que o olhar lançado sobre a história é subjetivo e ideológico com vistas à produção literária e não à documentária. Menton declara que Fernando Aínsa publicou um ensaio intitulado “La nueva novela histórica” em 1991, que reconhece a existência de uma nova dimensão do romance histórico e identifica dez características principais, sem, no entanto, defini-lo como um subgênero do romance histórico tradicional.

O novo romance histórico tem como um de seus objetivos apresentar uma perspectiva nova da narrativa histórica. Esse redimensionamento é o primeiro intento de constituir uma narrativa que tem como objetivo a construção de uma versão do fato histórico, identificada com a realidade. Essa visão sobre o romance histórico é seguida por muitos outros romancistas que através da liberdade de criação, escrevem várias narrativas que relativizam a concepção histórica no ocidente moderno. Esse redimensionamento originou uma literatura que revisou o passado histórico no seu devido espaço e tempo, objetivando reinterpretá-lo. Essa forma de tomada de consciência está relacionada ao reconhecimento de que a história se faz como discurso, em que a capacidade de construção de imagens através da narração é um importante mecanismo de construção da história, e, conseqüentemente, da construção das identidades.

Segundo Menton, o novo romance histórico busca trabalhar com a múltipla variedade temporal que caracteriza a sociedade humana, pondo em xeque o discurso oficial a fim de contemplar a realidade multifacetada do mundo. Ao invés

do tempo cronológico, o novo romance histórico trabalha com o tempo circular, ou seja, o tempo fictício se mistura com as várias concepções de tempo, na busca de um discurso anti-histórico. Dessa forma, as verdades históricas consideradas absolutas e universais sofrem uma relativização de acordo com o olhar do escritor sobre a história oficial. O novo romance histórico possui a capacidade de romper conceitos e verdades consideradas absolutas e de oferecer uma multiplicidade de significações históricas conforme o ângulo de visão do narrador.

O novo romance histórico aproveita-se da real impossibilidade de conhecer o passado e do ceticismo frente às verdades absolutas para transformá-lo em uma fonte temática para a ficção, dando ênfase à vida cotidiana dos personagens históricos que, nessa perspectiva, mostram-se mais humanos e menos idealizados. O surgimento do novo romance histórico⁶⁴ advém de uma necessidade de fazer uma releitura da história, visando a mudar a mentalidade perpetuada pelas elites sociais e pela história oficial.

Conforme Seymour Menton⁶⁵, como a reprodução mimética do período histórico está sujeita à apresentação de algumas idéias filosóficas, à impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou à realidade, ao caráter cíclico da história, o novo romance histórico apresenta alguns traços distintivos. Entre esses, salientam-se: a intenção consciente de alterar o sentido da história mediante omissões, exageros e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricos como protagonistas da narrativa; a significativa presença do narrador em primeira pessoa; a metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação; e o conceito de intertextualidade, difundido por Genette e Kristeva⁶⁶; os conceitos bakhtinianos de

⁶⁴ Termo utilizado pelo escritor uruguaio Ángel Rama em 1981, e pelo mexicano Juan José Barrientos em 1983, o venezuelano Aléxis Márquez Rodríguez em 1984, e o mexicano José Emilio Pacheco em 1985. Entretanto, convém ressaltar que, trinta anos antes, já havia registro desse gênero com o romance *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier – obra que privilegia a questão filosófica sobre a luta da independência do Haiti. Carpentier mostra o movimento revolucionário que ocorreu nesse país, culminando com sua independência, iniciada no ano de 1790. In: MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁶⁵ MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁶⁶ MENTON, Seymour. Op. cit., p. 44.

dialogismo, carnavalização e paródia existentes nas várias interpretações dos acontecimentos, dos personagens e da visão de mundo.

A diferença fundamental que o novo romance histórico apresenta em relação ao romance histórico tradicional consiste no fato de o escritor, ao relembrar o fato histórico, não abre mão de critérios atuais. O romancista, não tendo compromisso com a história, pode criar ou suprimir episódios, haja vista que a sua preocupação é, via de regra, essencialmente estética.

Pedro Brum Santos⁶⁷ faz referência a Seymour Menton, que adverte sobre o fato de que a característica fundamental do novo romance histórico não é exatamente a de reproduzir feitos oriundos da História, mas, sim, a de localizar esses feitos no passado, ou seja, o novo romance histórico visa a reconstruir o conhecimento histórico através de um conjunto de princípios filosóficos e estilísticos que torna os sentidos e os conceitos do discurso oficial relativos e múltiplos, enquanto que o romance histórico tradicional busca reconstituir positivamente o passado.

Dentro da conjuntura do novo romance histórico, *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, apresenta uma narradora que não renuncia a seu próprio tempo, já que não desempenha um papel passivo de simples observadora, nem tenta reconstruir a história da mesma forma que um historiador o faria. Nessa obra, a narradora apenas rememora o fato histórico, contextualizando a história de uma personagem que não é um herói da história factual, relegando, assim, a um segundo patamar a história oficial. Na obra de Letícia Wierzchowski, o principal personagem histórico – Bento Gonçalves da Silva – apresenta características humanas e não apenas míticas como no romance histórico tradicional. Isso pode ser constatado, por exemplo, na seguinte transcrição: [...] *sentindo muito frio, inquebrantável [...]. – ando mui cansado de tudo isso [...]. Mas agora ele não tinha energias. Queria uns dias de paz. Fazia tempo por demás que*

⁶⁷ SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance*. Relações entre ficção e história. Santa Maria: UFSM, 1996, p. 62-3.

*não era ele mesmo, apenas um homem, com apetites e pequenos sonhos de miudezas, como qualquer outra criatura*⁶⁸.

Por outro lado, a narradora/protagonista Manuela é descrita como uma personagem muito distante de toda a glória atribuída aos grandes heróis revolucionários, como se observa na passagem em que ela chega à Estância da Barra:

Manuela, mais moça, abraçou a tia com sincero afeto. Estava um tanto descabelada, pois tirara o chapéu a meio caminho. [...] Usava um vestido amarelo com peito de rendas que lhe acentuava a graça. (p. 24)

Vamos todas, com nossos vestidos rendados e nossas angústias. Mas é preciso. Pisar o chão com a leveza que de nós esperam, sorrir um sorriso primaveril e estar feliz, principalmente, estar feliz como a mais tola das criaturas. (p.37)

Ao analisar a relação Literatura e História, é necessário firmar a questão do romance histórico como representação de uma realidade em uma determinada época. Baumgarten⁶⁹, ao propor que todo ato da escritura é sempre um processo histórico, afiança que o romance histórico foi fundamental na formação da nossa identidade. Conforme o autor, todo romance é um produto histórico porque tem por objetivo apropriar-se de determinados episódios históricos de uma sociedade para compor a sua narrativa. O romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. Segundo o autor, o romance histórico auxiliou na construção das identidades que se afirmavam pela alteridade. A observação feita pelo pesquisador demonstra que, apesar do entrecruzamento entre história e literatura, é preciso diferenciar história como ciência e a história como obra de ficção. Sob esse aspecto, é necessário definir “romance histórico” como gênero literário. De acordo com Carlos Alexandre Baumgarten, o romance histórico tem por fim promover uma apropriação de

⁶⁸ WIERZCHOWSKI, Letícia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 412-3. Todas as citações da obra de Letícia Wierzchowski pertencem a essa edição.

⁶⁹ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Galvez, Imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro*. *Artexto*. V. 10. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

determinados fatos históricos constantes na história, incluindo a formação e a afirmação identitária. Através da história, a humanidade demonstrou suas ações de formas diversas. E o papel da história e da literatura é revelar essa realidade através da confluência entre ciência e arte.

Na obra de Wierzchowski, desfilam os elementos típicos da Região Sul: o pampa, o gaúcho, o mito, as batalhas e os heróis, tudo isso enxertado na narrativa da visão pessoal e cotidiana das mulheres que ficam confinadas a Revolução. Wierzchowski, combinando literatura e história, faz com que a própria história explique a narrativa. Daí a necessidade de analisar-se o contexto histórico da época da Revolução Farroupilha.

2. A REVOLUÇÃO FARROUPILHA NA VISÃO DA HISTÓRIA

“Camaradas! Nós, que compomos a primeira Brigada do exército liberal, devemos ser os primeiros a proclamar, como proclamamos a independência dessa província, a qual fica desligada das demais do Império e forma um Estado livre e independente, com o título de República Rio-Grandense, e cujo manifesto às nações civilizadas se fará oportunamente. Camaradas! Gritemos pela primeira vez: Viva a República Rio-Grandense! Viva a Independência! Viva o exército republicano rio-grandense!”.

Antônio de Souza Netto

A obra de Letícia Wierzchowski, *A casa das sete mulheres*, auxilia na composição do painel histórico da época da Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul. Sob muitos aspectos, esse painel explica a literatura, assim como a literatura explica a história. A obra apresenta um retrato do Rio Grande do Sul, na primeira metade do século XIX, onde ficção e história se misturam sem que haja uma divisão entre o imaginário e o real, mesclando o passado com o presente.

A história factual contida na obra *A casa das sete mulheres*, objeto desta dissertação, é a época compreendida entre 1835 a 1845 – período em que se desenvolveu em solo rio-grandense um de seus mais importantes conflitos bélicos – a Revolução Farroupilha. Dessa forma, faz-se necessária uma pequena análise desse período. Em 1835, eclode a Revolução Farroupilha no continente de São Pedro do Rio Grande. O objetivo oficial da Revolução era a diminuição do imposto

sobre charque, que vinha sendo taxado desproporcionalmente em relação ao produto oriundo dos países do Prata.

Essa questão é contemplada na obra nos seguintes trechos:

[Bento Gonçalves] *O irmão começava uma guerra contra o Império, [...] contra os altos preços do charque e o imposto do sal. Bento começava uma guerra contra um rei, e isso a enchia de aflição e orgulho.* (p.19)

Os revolucionários exigiam [...] e uma política para o charque nacional que vinha sendo taxado pelo governo, ao mesmo tempo em que era reduzida a tarifa de importação do produto. (p. 9).

Alguns deles querem apenas um regente que lhes dê ouvidos, outros [...] numa república e no fim da escravidão [...] Bento Gonçalves quer apenas um presidente [...] que reconheça os direitos dos estancieiros e as suas exigências. (p. 71)

Nas citações nota-se que, além da taxaçoão do charque, a Revolução Farroupilha tinha outros interesses como a libertação dos escravos e a implementação de uma República Sul-rio-grandense.

Conforme o historiador Amyr Fortes⁷⁰, havia uma insatisfação generalizada dos rio-grandenses devido aos pesados impostos cobrados sobre o charque, os quais tanto oneravam a economia da Província, que resistia economicamente, mesmo com a reduzida taxa de importação do charque dos Países do Prata. O constante recrutamento de homens para as fileiras do Exército Nacional, aliado às idéias republicanas oriundas dos países vizinhos, foram os motivos propulsores da Revolução Farroupilha. Ademais, havia a clara intenção do Império em relegar a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul a simples provedora de alimentos, de cavalos e, principalmente, de soldados para a demarcação das fronteiras ao sul do Brasil. Destaca-se que o Rio Grande do Sul supria todas essas necessidades nacionais sem que recebesse nenhuma recompensa pelos danos sofridos ao longo da história.

⁷⁰ FORTES, Amyr. *Compêndio de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sulina, 1976.

Na obra de Letícia Wierzchowski, a freqüência das lutas empreendidas no Rio Grande do Sul pode ser verificada nas seguintes transcrições:

Bento nascera para as guerras.[...] Bento tinha estado nas guerras quase a maior parte de sua vida, e sempre voltara. (p.19)

[...] Devia estar pensando em Bento [...] desafiando as espadas, as carabinas e as adagas, conduzindo seus homens e seus sonhos [...] mas amar a Bento era conviver com essa sina, e Caetana sempre soubera disso. (p. 21-22).

Sim, pois não havia uma mulher que não tivesse passado pela espera de uma guerra [...] Sua mãe conhecera a angústia de espera e antes dela sua vó e sua bisavó[...] (p. 28)

No Rio Grande[...] a fronteira quase nunca tinha paz [...] ela recordou sua velha mãe [...] não a vira chorar nem quando enterrava os filhos [...] o outro já moço, ferido de bala num batalha que um nome deixara para lembrança. (p. 31)

Na volta [...] tropas imperiais. Tinham arrebanhado um cavalo. Confiscaram simplesmente, disse. (p. 88)

Alguns soldados [...] atacaram e roubaram víveres de uma estância, e por isso houve um conselho de guerra. Eram quatro os infratores, e todos foram fuzilados como exemplo, na frente da tropa. (p. 92)

Percebe-se, pelas transcrições, que a autora se esforçou em montar um painel histórico ficcional semelhante ao da historiografia, preservando não apenas a história do episódio bélico, mas também denunciando a situação da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul como suporte logístico para o resto do país.

Na noite de 19 de setembro de 1835, sob a liderança do então coronel Bento Gonçalves da Silva e comandados por José Gomes de Vasconcelos Jardim e Onofre Pires da Silveira Canto, os farroupilhas surpreenderam um piquete de cavalaria da Guarda Nacional, composto de dezesseis homens e comandados pelo Major e Visconde de Camamu, na antiga Ponte da Azenha, repelindo-o para dentro da cidade, onde outras tropas se declararam solidárias com os revolucionários. Na manhã do dia 21 de setembro, o coronel Bento Gonçalves ocupa a capital e empossa o vice-presidente Dr. Marciano Pereira Ribeiro na vaga de Presidente da Província. A seguir, os revolucionários ocuparam o município de Rio Grande, obrigando o Presidente Fernandes Braga, que havia se refugiado na cidade, a

embarcar apressadamente em direção ao Rio de Janeiro e, logo após, tomam a vila de Pelotas e o povoado de São José do Norte.

Com a retirada de Fernandes Braga, o General Sebastião Barreto abandonou a província permitindo que Bento Gonçalves considerasse completa a vitória do movimento. Para o cargo de presidente do Rio Grande é nomeado o Dr. José de Araújo Ribeiro, rio-grandense deputado, mas que não gozava da confiança dos liberais, permanecendo no cargo apenas um mês, dirigindo-se após para Porto Alegre, onde desempenhou a função de presidente. Esse episódio aparece assim retratado na obra *A casa das sete mulheres*, no trecho onde Bento Gonçalves escreve à sua esposa Caetana: *Escrevo estas linhas breves do gabinete do antigo presidente desta nossa província, Antônio Rodrigues Fernandes Braga, que, provando a sua total incapacidade e falta de coragem, fugiu de Porto Alegre.[...] Entramos na cidade ainda nesta madrugada.* (p. 43) Mais uma vez, constata-se que Wierzchowski apresenta uma preocupação em aproximar o máximo possível a narrativa ficcional da narrativa histórica.

Segundo Amyr Fortes, como na capital já se pregava abertamente a República e até mesmo a separação do Rio Grande do Sul do resto do Brasil, Araújo Ribeiro, apoiado por alguns antigos chefes revolucionários, que, diante dessas novas idéias haviam abandonado os farroupilhas, instalou a sede do governo da Província novamente na Vila de Rio Grande. Entre os chefes militares que o apoiavam se encontrava o Coronel Bento Manoel Ribeiro, que fora designado para as funções de Comandante das Armas. Em Porto Alegre, entretanto, os ânimos continuavam exaltados e resolveram os chefes farrapos instituir um novo Presidente para o Rio Grande – o Dr. Américo Cabral de Melo. Dessa forma, a Província do Rio Grande ficou com dois presidentes: um, legalista, instalado na Vila de Rio Grande; outro, revolucionário, em Porto Alegre. Reabre-se, desse modo, o movimento revolucionário.

Em junho de 1836, conforme o autor, durante violentas batalhas, os legalistas permitiram ao Dr. Araújo Ribeiro restaurar, em Porto Alegre, a sede do

governo da Província. Esse acontecimento se encontra registrado, no seguinte trecho da obra: *Ontem chegou [...] carta de Bento Gonçalves. [...] contava [...] que o novo presidente da província indicado pelo regente do imperador, chegara no dia anterior ao Rio Grande, vindo do Rio de Janeiro [...] José Araújo Ribeiro, filho de uma família daqui, um rio-grandense contra outros.* (p. 56) Nessa transcrição, a autora preocupou-se em apontar a falta de comunicabilidade entre as pessoas que se encontravam distantes do episódio bélico, porém procurou manter a versão historiográfica, mesmo que a notícia apresentasse intermediários no processo da comunicação.

Segundo o historiador Moacyr Flores, a partir da vitória de Neto contra as forças de Silva Tavares na coxilha do Seival, a Revolução entra em uma nova fase. Segundo Flores, os liberais moderados das duas facções – monarquista e republicana – pretendiam depor as armas, já que o Presidente Araújo Braga fora deposto e o novo Presidente oferecia aos revoltosos a anistia. Conforme Flores, *Aparentemente não havia razões para continuar a luta, [...] os demais brasileiros não participaram da luta pela federação. Os liberais exaltados, ou farroupilhas, [...] anarquistas levantarão a bandeira tricolor da república, continuando o movimento revolucionário.*⁷¹

Inicia-se a segunda fase da Revolução Farroupilha com a Proclamação da República Rio-Grandense. Entre os combates, trava-se o da ilha do Fanfa, no Rio Taquari, no qual o próprio chefe da Revolução – General Bento Gonçalves – é feito prisioneiro, sendo enviado para o Rio de Janeiro e, de lá, para a Bahia, onde foi encarcerado no Forte do Mar.

Apesar desse contratempo, os chefes farroupilhas concentram suas tropas em Piratini. Em 11 de setembro de 1836, aproveitando a euforia da vitória na coxilha do Seival, o General Antônio de Souza Neto proclama a República Rio-Grandense, cuja presidência é entregue a José de Vasconcelos Jardim. Esse episódio repercutiu fortemente no Império, que então determina novas ordens contra

⁷¹ FLORES, Moacyr. *A Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: UFRGS, 1990, p. 50.

os revolucionários, substituindo Araújo Ribeiro pelo Marechal Antero de Brito. Os farroupilhas, nesse momento, devido à prisão de Bento Gonçalves, estão sob o comando do General Antônio de Souza Neto, homem experiente e grande conhecedor da campanha rio-grandense: *A voz [...] deixou um rastro de silêncio atrás de si. O silêncio durou poucos segundos. [...] O general Netto desembainhou sua espada e ergueu-a bem alto, gritando: - Viva a República! Viva a Independência! Viva o Exército Republicano!* (p. 119) Nesse fragmento, observa-se que a reconstrução do episódio histórico sofre um processo de subjetivação, que dá à narrativa um caráter de ficção.

No final de 1837, Bento Gonçalves foge da prisão e volta ao Rio Grande do Sul, onde assume a Presidência da República e o comando das forças revolucionárias. Observe-se esse episódio na obra de Wierzchowski :

Pedro contou tudo o que acontecera. Numa noite, um grupo de homens pôs em prática um plano já havia muito arquitetado – [...] Num barco atravessaram a Baía de Guanabara, em direção ao forte onde estava Bento Gonçalves, o primeiro a ser libertado. Quando tiveram consigo o general, iriam até a fortaleza de Santa Cruz buscar Onofre Pires e os outros. (p. 156)

Nesse trecho, a história narrada é relatada através de vários pontos de vista, uma vez que a mesma tem vários intérpretes até encontrar o seu destino. Tem-se, então, a reconstrução de um determinado fato histórico, mostrando a subjetividade de cada um que repassa o acontecimento.

Sob o comando de David Canabarro e Giuseppe Garibaldi, em 1839, os líderes farroupilhas mandaram uma expedição a Santa Catarina com o objetivo de dispor de um porto de mar, já que o porto da cidade de Rio Grande estava sob poder dos legalistas, tendo essa operação logrado êxito em 24 de julho com a ocupação da cidade de Laguna, então denominada República Juliana: *No princípio de setembro, chegaram mais notícias sobre Laguna e sobre os republicanos [...] Davi Canabarro, Teixeira Nunes e Giuseppe Garibaldi foram recebidos como heróis. [...] Todo esforço tinha valido a pena: [...] Canabarro, condecorado general. [...]* (p.

286-287) Essa transcrição da obra de Letícia revela a presença da mesma ideologia encontrada no discurso da história oficial sobre a Revolução Farroupilha. Essa visão de mundo atinge não apenas a parte da obra que privilegia a narração da Revolução, como também os capítulos referentes aos Cadernos de Manuela.

Essa república, entretanto, dura pouco, já que os revoltosos são obrigados a se retirarem para o Rio Grande. Em 1840, prossegue a luta na Província. No dia 3 de maio, as forças imperiais impõem uma derrota contra os revoltosos no Combate do Taquari. Nessa época, o Presidente da Província é substituído pelo Marechal Soares de Andréia e o governo central promove novas tentativas de entendimento com os farroupilhas; entretanto, nada modifica a situação de guerra.

Luiz Alves de Lima e Silva, Barão de Caxias, toma o comando das forças imperiais em 1842. Começa, então, o declínio da Revolução Farroupilha, com sucessivas derrotas como, por exemplo, a de Poncho Verde, em 26 de maio de 1843. Por fim, em novembro de 1844, em uma conferência realizada na cidade de Bagé, os chefes republicanos chegam a um acordo com o chefe legalista do Ministério da República – Antônio Vicente da Fontoura – que, após esse ato, parte para o Rio de Janeiro com o intuito de promover a pacificação junto ao Governo Imperial.

Moacyr Flores⁷² classifica o movimento farroupilha como revolução, porque houve uma mudança na forma de governo, conforme o conceito liberal da época⁷³, já que pela primeira vez no Brasil instituiu-se um governo republicano – 1836 a 1845. Segundo o autor, os liberais não admitiam mais o absolutismo do monarca e acreditavam que a Constituição era a única forma de garantia da liberdade e da propriedade.

⁷² FLORES, Moacyr. Op. cit.

⁷³ *A Revolução Farroupilha*, p. 23. “O liberalismo é a concepção de uma ordem política, baseada na liberdade individual dentro da lei, iniciada na Inglaterra no século dezessete e continuando até o século dezenove, que inspirou os movimentos revolucionários europeus e se transformou em base da tradição política norte-americana”. In: FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 23.

Os liberais sul-rio-grandenses, de acordo com Flores, tinham como premissa o princípio de que as leis brasileiras se baseavam no arbítrio das autoridades e que, portanto, somente uma revolução permitiria uma mudança desse quadro despotista. Os revoltosos queriam eleger os presidentes das províncias através de um governo republicano e não pela simples nomeação do imperador. Com as guerras da Cisplatina e Argentina, que sacrificaram inutilmente os sul-rio-grandenses, aumentou a impopularidade da política externa do imperador.

O autor chama a atenção para o fato de a facção republicana ter como membros de seu movimento pessoas com vínculo familiar com os da facção legalista, o que demonstra que a Revolução, de fato, nada mais foi do que uma desavença familiar. Para tal, basta exemplificar que a figura heróica de Bento Gonçalves pertencia a uma poderosa família. Seu pai, na década de 1771, conquistou um grande território entre os Rios Jacuí e Camaquã – estâncias dos sete povos – recebendo sesmarias e distribuindo-as entre amigos e parentes. Na obra de Wierzchowski aparece o caráter separatista da Revolução Farroupilha: *A Província de São Pedro do Rio Grande divide-se, de um momento para o outro, em imperiais e revolucionários*. (p. 87) Bento Gonçalves iniciou sua vida como tropeiro e chegou a exercer o posto de Coronel do Exército Imperial e Comandante-Geral da Guarda Nacional.

Após o Presidente Fernandes Braga haver deixado o governo de Porto Alegre, Bento Gonçalves assumiu o comando da capital da província demitindo funcionários e enchendo as repartições públicas com seus apaniguados. Como o juiz Pedro Fernando Chaves, irmão de Braga, havia solicitado dois cargos para correligionários, sendo um deles o de chefe de polícia, e como Bento Gonçalves não atendeu o que era solicitado, houve a ruptura entre o Presidente Braga e Bento Gonçalves. Essas desavenças influíram no desencadeamento da Revolução.

De acordo com Moacyr Flores, a Revolução Farroupilha foi um movimento liberal que visava à liberdade garantida pelas leis, à Federação com autonomia da Província e do município e ao controle do poder do Estado pelos

representantes do povo. Em fins do século XIX, o sentido da Revolução foi modificado pelos historiadores republicanos e pelos positivistas que apoiavam a ditadura do poder executivo que contrariava o liberalismo dos Farrapos, cuja pretensão era a soberania do poder legislativo. *Teoricamente os farroupilhas queriam eleições de suas autoridades e não a nomeação de parentes e amigos de governante, que nada entendiam de leis ou administração, governando em proveito próprio.*⁷⁴ A luta entre os poderes executivo e legislativo, iniciada em 1823, atingiu seu apogeu com as reformas do Ato Adicional de 1834⁷⁵, o que fez explodir a Revolução Farroupilha em 20 de setembro de 1835. Moacyr Flores dividiu a Revolução Farroupilha em duas fases: a primeira, de 1835 a 1836 e a segunda, de 1836 até 1845.

A primeira fase do movimento caracterizou-se pela deposição do Presidente Fernandes Braga e pela tomada de Porto Alegre. Moacyr Flores destaca que *os historiadores Dante de Laytano, Olyntho Sanmartin, Souza Docca, Otelô Rosa, Walter Spalding e Assis Brasil classificam o 20 de setembro como uma luta pela liberdade e pelo nativismo, pois a República só foi proclamada quase um ano depois.*⁷⁶ A segunda fase da Revolução inicia com a proclamação da República Rio-grandense, em 1836 e termina em 1º de março de 1845 com a assinatura do Tratado de Paz. Segundo o autor, Antônio de Souza Neto, chefe farroupilha, aproveitando a vitória no Seival, proclama a República em 11 de setembro de 1836; entretanto, o historiador Dante de Laytano⁷⁷ destaca que, para evitar a retirada dos revolucionários de Piratini da Revolução, Neto obrigou-se não apenas a mudar a bandeira do nacionalismo – dos imperiais para os republicanos – como também proclamou a República a pedido do presidente do Uruguai com o fim de unificar o movimento e posteriormente formar um bloco cisplatino para enfrentar o Império do Brasil.

⁷⁴ FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 31.

⁷⁵ (As reformas do Ato Adicional de 1834) “transformavam as juntas provinciais em Assembléias Legislativas. Os deputados passavam a elaborar leis, que antes era atribuições do governante provincial e do poder central”. IN: FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 32.

⁷⁶ FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 38.

⁷⁷ LAYTANO, Dante de. *História da República Rio-grandense (1835-1845)*. Porto Alegre: Sulina, 1983, p. 51.

Olyntho Sanmartin⁷⁸ declara que o 20 de setembro *foi uma luta de homens e não de idéias*, já que Bento Gonçalves não era republicano e os farroupilhas defendiam a liberdade e eram contrários às arbitrariedades do governo central. *Para Sanmartin a república foi em decorrência da revolução e nunca a revolução uma consequência imposta pelos ideais republicanos*⁷⁹. Já Joaquim Francisco de Assis Brasil considera que a separação e a República em 20 de setembro nunca foram o objetivo dos revolucionários. Segundo Assis Brasil, *restavam dois caminhos: a submissão ou a separação*.⁸⁰ Diante desses fatos, conclui-se que, na prática, a Revolução de 20 de setembro agregava diversas correntes, entre elas a republicana.

O combate do Farroupilha foi decisivo para estimular a organização da República. Bento Gonçalves, ao hastejar a bandeira branca, fez com que os farroupilhas remanescentes organizassem a República Rio-Grandense sob a orientação de Domingos José de Almeida. Quando os liberais farroupilhas chefiaram a Revolução proclamando a República separatista, os dissidentes formaram o Partido Caramuru, passando para o lado legalista. Ao elegerem Bento Gonçalves da Silva como presidente da recém proclamada República, os farroupilhas procuraram manter a Guarda Nacional e, com o objetivo de equilibrar o poder de Bento, os farroupilhas elegeram os vice-presidentes e referendaram dois ou três ministros da República Rio-Grandense.

Conforme Moacyr Flores, na obra anteriormente citada, o primeiro ato da República Rio-Grandense foi aumentar o imposto sobre o charque, o que derruba a afirmação de alguns historiadores de ser o alto imposto sobre o charque a causa da Revolução Farroupilha. Enquanto a política econômica do governo central estava voltada para a exportação do café, o Rio Grande do Sul, ao invés de se adaptar à nova situação econômica nacional, levantou protestos contra o poder central argumentando que a província estava abandonada, entretanto o comércio rio-

⁷⁸ SANMARTIN, Olyntho. Apud FLORES, Moacyr. *A Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: UFRGS, 1990, p. 52.

⁷⁹ Idem, p. 52.

⁸⁰ ASSIS BRASIL, Joaquim Francisco de. Apud FLORES, Moacyr. *A Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: UFRGS, 1990, p. 52.

grandense aplicava seus recursos no tráfico de escravos, o que era improdutivo para a província, mas compensador para o estancieiro, não havendo, dessa forma desenvolvimento em outros setores econômicos. Verifica-se, pois, que o desenvolvimento da província não era fator preponderante para a classe dominante vigente. Pela primeira vez, no Brasil, foi organizada uma república independente pelos liberais rio-grandenses. Essa república funcionou de 1836 a 1845, com presidente, ministérios, repartições públicas, exército e corpo policial.

A partir de novembro de 1836, os oficiais farroupilhas dividiram o exército em quatro brigadas, sob o comando de Antônio de Souza Neto, João Antônio da Silveira, José Mariano de Matos e Domingos Crescêncio de Carvalho. Bento Gonçalves da Silva, na data da proclamação da República Rio-Grandense, encontrava-se preso, no Rio de Janeiro, dando posse então provisoriamente para José Gomes de Vasconcelos Jardim. A Vasconcelos Jardim foi atribuído o encargo de organizar os ministérios, as repartições públicas, criar o escudo e o tope nacional. O presidente, além de outros decretos, ordenou o seqüestro dos bens de súditos brasileiros e o não pagamento das dívidas ao Império do Brasil. Vasconcelos Jardim governou até a fuga de Bento Gonçalves do Forte do Mar, assumindo a presidência em 16 de dezembro de 1837.

Dante de Laytano⁸¹ afirma que Bento Gonçalves convocou o Conselho de procuradores gerais, por estar impossibilitado de convocar a Assembléia Legislativa e necessitar criar decretos. Segundo o projeto de constituição da nova república, a responsabilidade pela assinatura de decretos ou de ordens era dos ministros republicanos, mas uma resolução escrita ou verbal do Presidente não eximia os ministros de suas responsabilidades, uma vez que era através dos ministros que Bento transmitia suas ordens às demais autoridades.

O ministério republicano estava constituído de no máximo três ministros, distribuídos em seis ministérios: Domingos José de Almeida, Ministro do Interior e da Fazenda; José Mariano de Matos, Ministro da Marinha e da Guerra; e

⁸¹ LAYTANO, Dante de. Op. cit., p. 241.

José Pinheiro de Ulhoa Cintra, Ministro da Justiça e Exterior. Segundo Flores⁸², o Ministério da Guerra foi o que mais publicou decretos e ordens, tendo como principais funções: organizar o exército, determinar promoções, disciplinar os militares e apoiar o governo. O autor destaca o fato de os farroupilhas pecaram em não libertar os escravos, visto que os libertando e concedendo cidadania a todos, formariam um grande exército com condições de derrotar o exército imperialista. Segundo Flores, o fato de a República Rio-grandense possuir bandeira, hino e escudo de armas tornava-a separatista, pois estes elementos não eram os do Império do Brasil. Salienta Flores que Domingos José de Almeida, Bento Gonçalves, Antônio de Souza Neto e Mariano Matos, em suas correspondências, sempre destacaram o ato de fundação de uma nova nação, considerando como estrangeiros os brasileiros de outras províncias.

A base da economia da República Rio-Grandense continuou atrelada à exportação do gado, couro e sebo para Montevideu ou para as charqueadas ao longo do Rio Jacuí, do Guaíba e do Pelotas. Um dos pontos da economia que favoreceu a corrupção e o descrédito dos administradores da nova república foi o fato de que o governo passou a comprar a crédito e a emitir conhecimentos sem ter meios de saldá-los, contribuindo, assim, para o descrédito da República que se formava. Surge, nesse contexto, a figura de Giuseppe Garibaldi, amigo de Tito Lívio Zambeccari. Bento Gonçalves, preso na fortaleza de Lage, no Rio de Janeiro, conhece Garibaldi e concede-lhe uma carta de corso, convidando-o para participar da Revolução.

A importância de Garibaldi deve-se ao fato de ele já haver trabalhado com navegação de cabotagem, o que foi bastante benéfico quando construiu os lanchões Seival e Rio Pardo para chegar a Laguna, já que umas das grandes preocupações dos generais farroupilhas era a necessidade de possuírem um porto marítimo, pois o porto de Montevideu fora fechado para transações comerciais com a República Rio-Grandense, por decisão do governo uruguaio após ser pressionado pelo Império do Brasil.

⁸² FLORES, Moacyr. Op. cit.

Um dos grandes atos da Revolução foi a tomada da cidade de Lages, em Santa Catarina, a qual foi ponto estratégico para o comércio exterior da República Rio-Grandense. Segundo Flores, Bento Gonçalves cometeu alguns erros táticos, como: sitiou Porto Alegre, em 15 de junho de 1838, sem ter artilharia e embarcações adequadas, ao invés de tomar Rio Grande e São José do Norte, já que eram pontos estratégicos da Regência e onde estava localizado o restante do Exército Imperial. O autor ilustra: *Em julho os imperiais receberam mais de 700 homens de reforço, que no fim do ano chegaram a 2.000, através do porto de Rio Grande.*⁸³

Em março de 1838, na cidade de Piratini – sede do governo farroupilha – de acordo com o autor, através da Sociedade Vigilância da Pátria, foi designada uma comissão coordenada por Afonso Corte Real para redigir o manifesto com os motivos que levaram a Província do Rio Grande do Sul a levantar as armas e a desligar-se do Império. Em 29 de agosto de 1838, cinco meses depois, Bento Gonçalves assina o longo manifesto e o publica em 5 de setembro, no órgão oficial da República: *O Povo*.

Conforme Flores, *Historiadores e biógrafos exaltaram Bento Gonçalves atribuindo-lhe erroneamente a autoria do manifesto, redigido de acordo com as idéias liberais e assinado a contragosto, conforme observou Corte Real.*⁸⁴ O conteúdo do manifesto declara que o povo rio-grandense ao se separar do Império, reassumiria sua liberdade e constituiria uma República independente *para defender sua honra, felicidade e existência, ameaçadas por um governo opressor, inexorável e tirano.*⁸⁵ O manifesto segue enumerando as opressões que o povo brasileiro sofria tais como: altas taxas de impostos, falta de zelo pelo dinheiro público, alta dívida externa, contrabando, leis sem utilidade pública, desperdício do dinheiro público, desleixo com as riquezas naturais, arbitrariedade na administração das províncias, impunidade, tráfico, uso da máquina pública para proveito pessoal, entre outras.

⁸³ FLORES, Moacyr. Op. cit., p.186.

⁸⁴ Idem, p. 69.

⁸⁵ Idem, p. 69.

O documento aponta Fernandes Braga como sendo um administrador incoerente que demitia funcionários públicos, substituindo-os por *inimigos da Constituição*⁸⁶. O documento ressalta que José de Araújo Ribeiro assume a presidência da Província sem informar a Assembléia. Ao término, o documento recorda a traição da convenção da Ilha do Fanfa, como um dos motivos para romper com o Império e proclamar a República.

Quatro anos depois, a oposição farroupilha utilizou-se desse mesmo argumento para manifestar-se contra a ditadura de Bento Gonçalves. Sobre esse assunto, Flores declara que *A história é a memória coletiva e todo o povo que esquece seu passado, passa a repetir os mesmos fatos, experiências e caminhos, porque, embora os tempos sejam diferentes, os seres humanos são iguais na sua essência.*⁸⁷ Em 21 de janeiro de 1839, Bento Gonçalves ordenou a mudança da capital farroupilha de Piratini para Caçapava – ponto mais estratégico para as intervenções militares. Conforme documento republicano da época, o governo, ao transladar-se a Caçapava, não despertou grandes manifestações populares. Episódio que merece destaque dentro da República Rio-Grandense é a tomada de Laguna, em 22 de julho de 1839, pelo General David Canabarro, a qual passou a se chamar *República Juliana*. No dia 29 de julho, a República Catarinense foi proclamada.

Moacyr Flores atenta para o fato de que o General Bento Gonçalves não era um bom estrategista, o que é provado pela descoberta tardia da importância de controlar a Barra. O autor baseia-se no episódio ocorrido na noite de 16 de julho de 1840 para justificar tal afirmativa. Nessa data, durante forte tempestade, Bento Gonçalves *ataca as trincheiras legalistas, derrubando todas as baterias, exceto a 6ª, que Garibaldi não conseguiu conquistar com 100 soldados.*⁸⁸ Após a tomada de São José do Norte, os farrapos abandonaram seus postos, saqueando, violentando as mulheres e embriagando-se. Os imperiais, aproveitando-se desse deslize,

⁸⁶ FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 69

⁸⁷ Idem, p. 70.

⁸⁸ Idem, p. 74.

agruparam-se e contra-atacaram. Essa derrota de Bento Gonçalves foi o começo do fim da República Rio-Grandense.

Nessa época, o Rio Grande do Sul passava por uma grande crise. Leão Próspero Chastan denunciou a Domingos José de Almeida o caos administrativo em que se encontrava a província, relatando o contrabando de gado e os privilégios do presidente, ministros e generais da República. José Pinheiro de Ulhoa Cintra também denunciou: *nos diversos pontos da campanha é o povo vítima das violências e caprichosas arbitrariedades de alguns chefes políticos.*⁸⁹ Segundo o autor, Bento Manuel Ribeiro e Antônio de Souza Neto tinham permissão do governo para sacarem dinheiro, nas coletorias, para as necessidades das tropas. Entretanto, Moacyr Flores salienta que também foram delegados poderes de saques a outros oficiais que, muitas vezes, utilizavam esse recurso para outros fins, inclusive particulares.

Segundo Ulhoa Cintra, citado por Flores, os rio-grandenses *viviam debaixo de uma ditadura militar pesada, ou por melhor dizer, debaixo de uma oligarquia militar*⁹⁰. Ulhoa Cintra declara que o Presidente Bento Gonçalves da Silva era a causa da impunidade já que [...] *tinha a criminosa condescendência de temporizar a até mesmo de pactuar com a malvadez destes homens por pensar que eles são necessários à causa da República; daqui nasce a impunidade, [...] com que eles se julgam senhores absolutos do País.*⁹¹

Esses fatores, entre outros, contribuíram para a derrocada da República Rio-Grandense. David Canabarro, em sua proclamação de 28 de fevereiro de 1845, diz *que a cadeia de sucesso por que passam todas as revoluções tem transviado o fim político a que nos dirigíamos...*⁹² O intuito dos revolucionários era a liberdade, o cumprimento das leis, a soberania do poder legislativo o respeito à propriedade e o direito de escolher seus governantes. Segundo Flores, os princípios

⁸⁹ FLORES, Moacyr. Op. cit., p. 78.

⁹⁰ Idem, p. 79.

⁹¹ Idem, p. 79.

⁹² Idem, p. 79.

liberais pelos quais os farroupilhas lutaram foram substituídos pela ditadura militar. Outro fator que contribuiu para o declínio da República Rio-Grandense, conforme o autor, foi o fato de Francisco Pedro Abreu, a mando de Caxias e com a conivência de David Canabarro, ter atacado o acampamento da infantaria republicana no dia 14 de novembro de 1844, em Porongos. Esse destacamento era constituído unicamente de negros, pois o Império não queria incluí-los como libertos na anistia negociada por Caxias. Nesse ponto, a Revolução começou a esvaziar-se, indo mais de mil republicanos buscarem junto a Caxias o indulto imperial.

Em 28 de fevereiro de 1845, David Canabarro, em Poncho Verde, município de Dom Pedrito, assinou o Tratado de Paz e, em 1º de março do mesmo ano, Caxias declarou a paz na província, através de um tratado que continha doze artigos para a pacificação. Conforme Moacyr Flores, os artigos propostos pelos republicanos não encontraram barreiras em relação à anistia concedida pelo Império do Brasil; entretanto o artigo quarto – que considerava livres todos os cativos que serviram à Revolução – foi o item mais controverso para os republicanos, já que pela anistia imperial os soldados negros, depois de libertados e levados ao Rio de Janeiro, seriam vendidos como escravos, o que gerou descontentamento nas tropas republicanas. De acordo com Flores, os historiadores eruditos deturparam o verdadeiro sentido da Revolução Farroupilha, cujo objetivo fundamental foi a luta pelos princípios liberais contra o autoritarismo político, inclusive dentro da própria República Rio-Grandense.

Na historiografia oficial, os heróis farroupilhas foram glorificados durante os dez anos de duração da Revolução. Em nenhum momento, tem-se conhecimento do cotidiano das pessoas e das mazelas causadas pela guerra. Isso mostra a questão ideológica dos historiadores na medida em que marginalizam tudo o que ocorre paralelamente aos *grandes feitos* ou aos *grandes homens*. Essa forma de contar a história exclui a produção do homem comum e reduz o acontecimento aos heróis e aos eventos bélicos. Assim, a escrita da história fica restrita. Falta a *história daqueles que sofreram, trabalharam, definharam e morreram sem ter a*

*possibilidade de descrever seus sofrimentos.*⁹³ E é a partir dessa premissa que será abordada, no próximo capítulo, a visão de Leticia Wierzchowski sobre a Revolução Farroupilha.

⁹³ MICHELET. In: LE GOFF, Jacques. (org.) *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 154.

3. A Revolução Farroupilha vista em *A casa das sete mulheres*

[...] Uno hace con sus manos lo que vio hacer a las manos anteriores. Por generaciones, las manos de las mujeres del campo han frotado la tierra y han lavado en la artesa. Las de la ciudad han picado la cebolla y han acarreado la bolsa de la feria. Ambas han dejado sus huellas en la maza del pan, en la madera de la escoba. Otras en los palillos y en las agujas. Y hubo algunas que tomaron un lápiz, escribieron cartas, apuntaron diarios, en libros..., de esas manos vienen las mías.

Marcela Serrano, em *Para que no me olvides*

É importante que se tenha em mente como se vivia na região do Rio Grande do Sul na época da Revolução para que se possa situar, dentro desse modo de vida, a obra *A casa de sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski. Apesar do caráter guerreiro atribuído ao tipo sul-rio-grandense pelas populações das demais províncias, o povo local conseguiu organizar-se de forma tranqüila, mesmo que a monotonia da espera por notícias e pelo retorno dos combatentes fosse devastadora: *Acordei [...], lá estava a bruma cobrindo tudo [...] e também um silêncio aterrador, um silêncio digno da pior espera. [...] Não tivemos ainda qualquer noticia, e tudo la fora parece aguardar, até os pássaros piam menos [...].* (p. 36)

A questão da religiosidade encontra eco na necessidade de mitigar as angústias e as dores provocadas pela guerra, principalmente com relação às

mulheres que buscavam consolo para suas aflições nas orações e na devoção aos santos e a Deus: *Um pequeno e inquieto silêncio se fez [...] costume na casa, D. Ana juntou as mãos em oração e pediu “pelos nossos maridos e filhos [...]”*. A voz das mulheres respondeu em coro um amém. (p. 29) *Que Deus o ajude. Desde então, minha irmã ora por suas tropas. O pequeno altar de Nossa Senhora, no corredor, nunca esteve tão repleto de velas. O cheiro de cera se espalha por tudo.* (p. 132).

Além da religiosidade, os familiares, cujos parentes lutavam na Revolução, preocupavam-se em arrumar a casa, preparar comidas, agasalhos, e cuidar dos animais para recepcionar os combatentes no regresso a casa. Esses revolucionários eram considerados heróis não só pela família, como também pela comunidade. Essa valorização das idas e vindas dos soldados aparece claramente descrita na obra de Letícia: *Amanhã, Bento Gonçalves chega à estância. As mulheres estão em polvorosa. D. Ana foi pessoalmente fazer a pessegada [...] e as negras não param [...] areando a prataria, arrumando a casa [...] trocando as toalhas [...]. Até os cavalos foram escovados [...] como se fosse Natal.* (p. 58) Dessa forma, as pessoas se limitavam a aguardar os acontecimentos da guerra, a efetuar esses afazeres e a esperar: *Sim, pois ela sabe [...] ficaremos aqui muito tempo. Mais tempo do que qualquer uma de nós possa imaginar. Ficaremos aqui esperando, esperando, esperando.* (p. 36) *E é dentro desse contexto que a obra se insere.*

Inicia a obra por uma nota que anuncia que no dia 19 de setembro de 1835 eclodira a Revolução Farroupilha no continente de São Pedro do Rio Grande. Estava instalada a guerra que duraria dez anos. A família de Bento Gonçalves se refugia numa estância na beira do Rio Camaquã. Nessa estância, as sete mulheres Ana Joaquina, Caetana, Maria Manuela, Mariana, Manuela, Rosário, Perpétua, irmãs, esposa e sobrinhas de Bento Gonçalves e seus quatro filhos pequenos, vão se abrigar até o final da guerra. O centro na narração de *A casa das sete mulheres* é o universo sentimental/afetivo das mulheres que estão confinadas na Estância da Barra, motivadas pelas perdas e pelas longas esperas até o final da guerra. É através desse olhar que o leitor irá se deparar com a realidade dessas mulheres que tiveram suas vidas interrompidas pela Revolução e pela partida de seus pais,

esposos, irmãos, filhos e amantes. *A casa das sete mulheres* tem como centro da narrativa a história de amor entre Manuela, sobrinha de Bento Gonçalves, e o corsário Giuseppe Garibaldi. E é dentro desse contexto que surge o universo histórico no qual está inserida a narrativa.

Letícia Wierzchowski, ao escrever esse romance histórico, utiliza-se de uma escritura híbrida, mesclando duas vozes narrativas – primeira pessoa nos cadernos de Manuela e terceira pessoa nos capítulos intercalados; dentro da diegese resgata uma história esquecida pela historiografia. A história dessas sete mulheres é contada com o objetivo puro e simples de reviver um passado que não consta nos compêndios de História. Há a simples intenção de produzir, de forma simples, uma história escrita por mãos que não foram glorificadas no passado. A autora não tem compromisso com a veracidade dos fatos e, para tornar o romance verossímil, ela contextualiza a narrativa dentro da Revolução, montando um painel histórico que possibilita uma visão da Revolução, talvez, desprovida de compromisso histórico.

A autora não se afasta totalmente da história oficial; utiliza-a como pano de fundo para a narrativa, apropriando-se, algumas vezes, de episódios verídicos da Revolução. O romance começa justamente na noite de Ano-Novo – 31 de dezembro de 1834, nove meses antes do começo da revolução -, na estância do pai de Manuela, onde a família de Bento Gonçalves se encontra reunida. Nesse capítulo há a presença da guerra que já se anunciava: [...] *Havia no ar, fazia já algum tempo, um leve murmúrio de insatisfação, umas queixas contra o regente, [...] umas reuniões misteriosas que ora sucediam-se no escritório de meu pai.* (p. 12) Manuela baliza, nesse primeiro diário, uma marca significativa, pois tratará de contar todo o sofrimento das sete mulheres durante o decênio revolucionário.

A obra de Wierzchowski privilegia a primeira pessoa nos *Cadernos de Manuela* e utiliza um narrador em terceira para contar a história da Revolução Farroupilha. A autora, desse modo, ao construir sua narrativa, divide a obra em duas perspectivas. Nos diários de Manuela, tem-se um relato em primeira pessoa com o

predomínio da introspecção e da subjetividade, presentes principalmente na utilização de uma linguagem bastante metafórica; na narração da história factual, aparece o narrador em terceira pessoa com ênfase no uso da linguagem referencial, pretendendo almejar o distanciamento imposto pelo discurso da História. A autora, conscientemente, combina os dois focos narrativos com o fim de separar o ponto de vista de um personagem que não participa diretamente da Revolução e a perspectiva da própria história dos acontecimentos. Os esquemas a seguir mostram a referida divisão.

A história factual é apresentada em ordem cronológica dos acontecimentos, de acordo com esquema a seguir:

<p>1835</p>	<p>É descrita a chegada das sete mulheres à Estância da Barra. Caetana escreve a Bento pedindo notícias da tomada de Porto Alegre. Chega notícia da tomada através de carta de Bento Gonçalves. Rosário se enraivece por ter que estar confinada e se refugia na biblioteca do tio onde vê Esteban por primeira vez. Começa aí a loucura de Rosário. Ela avisa às demais de que <i>tem um moço lá no escritório, está muito ferido</i>. (p. 50) D. Ana vai se certificar e não vê ninguém. D. Ana manda vasculharem a estância em busca do castelhano. Bento Gonçalves e seus homens chegam à Estância da Barra. Bento apresenta o Conde Tito Lívio Zambecari à sua família. D. Antônia chega à Estância da Barra para ver o irmão Bento. Eles comentam o casamento de Manuela e Joaquim. Comentam seus <i>silêncios</i>. Rosário encontra-se com Esteban, na biblioteca. Esteban comenta que já encontrou com Bento Gonçalves na Guerra da Cisplatina.</p>
<p>1836</p>	<p>Bento escreve à Caetana descrevendo a passagem do ano e mencionando o quanto foi triste por estar sozinho sem a família; fala da adesão de Bento Manuel às tropas imperiais; comenta as notícias do movimento e que <i>[...] os homens aqui dizem que a guerra tem data certa</i>. (p. 76) Marco Antônio e Leão, filhos menores de Bento e Caetana, fogem da estância com o intuito de reunirem-se com as tropas farroupilhas. Viriata dá a notícia da fuga dos meninos e Zé Pedra lidera um grupo que sai à procura. Rosário se tranca no escritório com a esperança de encontrar Esteban. Os meninos são localizados. Caetana escreve a Bento contando a fuga dos filhos; fala do sofrimento que é imaginar as batalhas; fala do prazo, dado por Bento Gonçalves aos imperiais, que se esgota em pouco</p>

	<p>tempo. Após esgotar-se o prazo, Bento Gonçalves manda <i>um ofício intimando Araújo Ribeiro a abandonar o Rio Grande</i>. (p. 85) Bento e seus homens começam a organizar tropas e angariar fundos para a guerra. Manuel chega à estância com notícias do movimento. Rosário se arruma com capricho e Perpétua estranha o comportamento da prima. Esteban e Rosário se encontram no escritório. Perpétua vê, através da janela, Rosário conversando sozinha. D. Antônia recebe carta de Bento Gonçalves, que conta que os imperiais retomaram Porto Alegre. D. Antônia vai dar as notícias para as mulheres da Estância do Brejo e cruza com Inácio Oliveira Guimarães e sua esposa. Na estância as mulheres recebem a notícia com pesar pensando em seus familiares e nas batalhas que se sucederiam. D. Ana denuncia a chegada de seu esposo, Paulo. Bento Gonçalves lidera o cerco à cidade de Porto Alegre. Paulo, marido de D. Ana, encontra-se agonizante na Estância da Barra. Zé Pedra traz notícias do conflito, segue o cerco a Porto Alegre. Paulo morre e é enterrado na estância. Perpétua conhece Inácio. D. Ana recebe carta do irmão. Bento fala da perda de Paulo e dá notícias da guerra e da proclamação da República Rio-grandense, no Campo dos Menezes, por Antônio de Souza Neto. José, filho mais velho de D. Ana, chega à estância trazendo notícia da guerra; Inácio visita D. Ana. Perpétua se alegra. Bento escreve à Caetana dando notícias da Revolução. Tenente André dá a notícia da prisão de Bento Gonçalves na Ilha de Fanfa. D. Antônia recebe um telegrama que conta que Bento Gonçalves foi eleito presidente da República Rio-grandense em Piratini. Neto e Bento Manuel tentam negociar a paz, mas não obtêm resultado. Bento Filho e Caetano chegam à Estância da Barra. Caetana recebe carta de Bento dando notícias de sua situação na prisão. A família se reúne no natal.</p>
<p>1837</p>	<p>Comemoram a virada do ano. Inácio visita a família de Bento; Rosário se encontra com Esteban no escritório. Bento Filho decide acompanhar Antônio e é dissuadido por Caetana. Bento Gonçalves é transferido para a Fortaleza da Lage, no Rio de Janeiro. As mulheres comentam a guerra. Há a descrição de uma batalha sob a perspectiva de Antônio. Chega carta de Bento anunciando a chegada de Giuseppe Garibaldi que irá incorporar-se às tropas farroupilhas. Joaquim chega à estância trazendo notícias de Bento. Joaquim e Bento filho partem da estância para se encontrarem com as tropas de Mariano de Mattos. Rosário espera Esteban no escritório, ele se nega a conhecer a mãe de Rosário. Bento Gonçalves é transferido para o Forte do Mar, em Salvador. Bento Manoel passa outra vez para o lado dos farrapos. Caetana recebe carta de Bento Gonçalves, ele conta seus dias preso no Forte e de sua fuga frustrada da Fortaleza da Lage. Joaquim pensa no primo Pedro, ferido na batalha; pensa no seu casamento com</p>

	<p>Manuela depois que a guerra acabar. D. Antônia recebe carta de Joaquim comunicando a morte de Anselmo em uma emboscada. Joaquim, Bento Filho, Antônio José e Pedro vingam a morte de Anselmo. Inácio chega à Estância da Barra trazendo José ferido. Inácio conversa com Perpétua;</p>
<p>1838</p>	<p>Bento Gonçalves conversa com Onofre Pires sobre a situação da província. Bento conta a Joaquim os planos que tem e Joaquim pede que o pai mande lembranças para Manuela. Inácio visita a Estância da Barra depois da morte de Teresa. Inácio confessa à D. Ana o sentimento que nutre por Perpétua. É tratado casamento de Inácio com Perpétua. Mariana conversa com Rosário sobre a guerra e Rosário lhe conta a sua história amorosa com Esteban. Os farroupilhas conquistam Rio Pardo. Bento Gonçalves chega à Estância da Barra. Bento pede à Antônia consentimento para usar seu estaleiro. Começam os preparativos para o casamento de Inácio e Perpétua. John Griggs chega à Estância do Brejo para a construção dos lanchões. Joaquim escreve a Manuela confessando seu amor e pedindo que ela o espere. Perpétua casa-se com Inácio. Manuela dança com Joaquim. Rosário espera por Esteban no escritório, mas ele não aparece. Os homens voltam para a guerra. Caetano quer ir para a guerra. Giuseppe Garibaldi chega com seus homens à Estância da Barra. Garibaldi é apresentado a Manuela. Perpétua descobre que está grávida. Inácio é chamado por Domingos de Almeida para ir a Piratini. Perpétua hospeda-se na Estância da Barra. Na Estância do Brejo, os liderados por Garibaldi põem em prática o plano de construir os lanchões.</p>
<p>1839</p>	<p>O ano inicia com os lanchões farroupilhas entrando na água por primeira vez; Garibaldi diz a Manuela que irá pedir o consentimento de Bento Gonçalves para casar-se com ela; Caetana comenta com D. Ana sobre o amor de Manuela e Garibaldi; Mariana conhece a Ignácio Bilbao, marinheiro de Garibaldi; D. Antônia escreve a Bento Gonçalves contando-lhe as novidades da guerra e da família, conta a intenção de Garibaldi de casar-se com Manuela; Bento Gonçalves chega à Estância da Barra. Rosário chora por Esteban não aparecer. Após o baile Bento Gonçalves e Garibaldi vão ao estaleiro e no caminho conversam sobre Manuela. Garibaldi garante a Bento que ama Manuela e o General pede-lhe que a esqueça, pois <i>Os amores vem e vão [...] Só a honra é que vale.</i> (p. 225) Zé Pedra avisa Garibaldi que Moringue e seus homens estão nas redondezas. Moringue ataca o estaleiro. D. Ana é avisada do ataque. Procópio dá notícias dos mortos e feridos. Manuela se alegra porque Garibaldi está vivo. Nasce a filha de Perpétua e Inácio. Os homens preparam-se para partir do estaleiro levando os lanchões. Eles atravessam por terra os barcos republicanos. Rosário visita a filha de Perpétua e se pergunta por que está</p>

	<p>tão só. Joaquim escreve a Manuela declarando o seu amor e dando notícias da guerra, conta do naufrágio dos barcos republicanos. Mariana chora pela morte de Ignácio Bilbao no naufrágio. D. Antônia diz que é amor de divertimento e que passará. D. Ana conta a D. Antônia que Rosário tinha sido encontrada vagando pelo campo usando o vestido de noiva de Perpétua. Falam da saúde mental de Rosário. D. Antônia dá a notícia da tomada de Laguna através de uma carta de Bento Gonçalves. D. Ana recebe carta de José que conta como está a Republica Juliana e dos desmandos de David Canabarro, conta que Garibaldi se apaixonou por uma moça casada, <i>a tal moça de nome Anita</i>. (p. 290) D. Ana pensa como vai dar a noticia à sobrinha. D. Ana dá a carta de José para Manuela ler; Manuela reafirma seu amor por Garibaldi; Manuela chora e pensa em Garibaldi, pensa em suicidar-se, mas apenas corta o cabelo;. José escreve a D. Ana, conta da retomada de Laguna pelos imperiais. Bento Gonçalves e Joaquim chegam de surpresa para a ceia de Natal. Joaquim conversa com Manuela.</p>
<p>1840</p>	<p>Inácio volta para ver a esposa e a filha. Ele conta a D. Antônia sobre a prisão de Anita; Rosário tem um pesadelo com Esteban e acorda aos gritos. Decidem levar Rosário para um convento. Manuela se emociona com a morte de Regente, seu cãozinho de estimação. Caetano visita o pai no Palácio do Governo. Antônio escreve a Maria Manuela e conta notícias da guerra e consente que Rosário vá para um convento. A madre do convento vai buscar Rosário na Estância da Barra. Os chefes farroupilhas se reúnem para a batalha do dia três de maio, em que não houve vitoriosos. Garibaldi manda uma carta de adeus para Manuela. Rosário segue vendo Esteban no convento. D. Antônia fica sabendo das notícias da guerra, entre elas a do nascimento do filho de Garibaldi e Anita. Perpétua conta a Caetana que está grávida. Garibaldi conta a Anita da morte de Rossetti. Garibaldi decide deixar a Revolução. Bento Gonçalves tenta negociar a paz com Alvarez Machado, sem sucesso.</p>
<p>1841</p>	<p>Mariana encontra-se às escondidas com João Gutierrez. Joaquim escreve a Manuela contando notícias da guerra. Maria Manuela vai ao convento visitar Rosário. Bento Gonçalves recebe a visita de Garibaldi que comunica sua intenção de ir viver no Uruguai. Garibaldi parte do Rio Grande com seiscentas cabeças de gado dadas pela República Rio-grandense. D. Ana prevê a morte de Pedro. Recebem a notícia da morte de Pedro. Rosário relembra que matou o cão de Manuela – Regente – pois ele sentia a presença de Esteban. Rosário encontra-se com Esteban no cemitério do convento. Antônio chega à Estância da Barra. Mariana encontra-se com João Gutierrez. Caetana recebe carta de Bento Gonçalves que fala da decadência da República. Mariana conta a João Gutierrez que</p>

	<p>algo estranho está acontecendo com ela; conta que está grávida de João, e que tem medo de contar para a mãe, Maria Manuela. Ela descobre a gravidez de Mariana. Bento Gonçalves chega à Estância da Barra.</p>
1842	<p>Mariana é trancada no quarto por Maria Manuela, Bento não sabe da gravidez da sobrinha. João Gutierrez é mandado embora, Manuela entrega uma carta de Mariana para João Gutierrez. João Gutierrez incorpora-se às tropas farroupilhas. D. Antônia diz a Maria Manuela que a doença de Rosário é loucura e que vai levar Mariana para a Estância do Brejo. Bento Gonçalves é informado de que rebentam revoluções em São Paulo e Minas Gerais. Bento decide convocar o congresso e votar a constituição. Joaquim chega à Estância da Barra. Mariana fala na angústia de ter um filho sem pai. Manuela espera por Joaquim. Manuela não aceita o broche dado por Joaquim. Inácio é eleito deputado para a Assembléia Constituinte. Nasce o filho de Mariana e João Gutierrez. Rosário continua no convento. O Barão de Caxias assume as funções de presidente da província e comandante das tropas do império. A Assembléia Constituinte Farroupilha é instalada no dia 1º de dezembro de 1842.</p>
1843	<p>O Barão de Caxias planeja estratégias de guerra. João Gutierrez vai à Estância do Brejo ver Mariana e o filho, Matias. Bento Gonçalves reorganiza suas tropas. Manuela conversa com Caetana sobre Joaquim. Bento Manuel é atocaiado por Netto e seus soldados em Ponche Verde. Bento Manuel comunica ao Barão de Caxias a batalha. Bento Gonçalves abandona a presidência da República Rio-grandense. João Gutierrez perde a mão em uma batalha. Esteban visita Rosário no convento. João Gutierrez, ferido de guerra, chega à Estância do Brejo.</p>
1844	<p>Bento Gonçalves escreve a Caetana contando as dificuldades que a nova República enfrenta. Bento Gonçalves duela com seu primo Onofre Pires e acaba ferindo-o mortalmente. Maria Manuela visita o neto Matias na Estância do Brejo. Com o final da guerra se aproximando, Inácio busca Perpétua e as filhas para irem viver na Estância do Salso. Bento Gonçalves encontra-se com o Barão de Caxias para negociar a paz. O grupo liderado por Vicente da Fontoura, Lucas de Oliveira e David Canabarro cria empecilhos para a negociação de paz.</p>
1845	<p>Caetana volta para a Estância do Cristal. Rosário se suicida com uma espada no convento. A paz é assinada em Poncho Verde. Maria Manuela volta a Pelotas com Manuela.</p>

Os cadernos de Manuela estão assim divididos:

1º caderno	<p>Estância do pai de Manuela, na noite de 31 de dezembro de 1834.</p> <p>Apresenta a família na noite de Ano Novo e pressente o início da guerra e a vinda de Garibaldi. <i>E foi então que a vi, para as bandas do oriente, a estrela que descia num rastro de fogo vermelho.</i> (p. 14)</p> <p>Escreve com defasagem de tempo.</p>
2º caderno	<p>Estância da Barra: 21 de setembro de 1835</p> <p>Conta o primeiro dia na estância da Barra. Fala de Caetana e de Bento, do isolamento na estância e o tempo que deverão ficar esperando; fala também do silêncio da campanha, e da solidão, tem a certeza de que ficarão muito tempo na estância; fala da tomada de Porto Alegre no dia anterior, pensa na família que está lutando; fala das aparências que devem manter e fingir estar bem; como era de costume, a mulher deveria manter-se afastada dos assuntos bélicos.</p>
3º caderno	<p>Estância da Barra: 2 de dezembro de 1835</p> <p>Fala de Esteban, o suposto castelhano que havia ido falar com Rosário; usa o discurso direto, do exílio de Rosário no escritório do tio; aqui começa o processo de enlouquecimento de Rosário, Manuela começa a contar alguns acontecimentos da guerra que, por sua vez, foram contados a ela. Chega carta de Bento Gonçalves. Fala da lentidão do passar do tempo e do tipo do povo rio-grandense. Pega o cãozinho Regente. Há a previsão da chegada de Bento na estância “<i>amanhã</i>”.</p>
4º caderno	<p>Estância da Barra: 5 de dezembro de 1835.</p> <p>Conta a chegada e a volta de Bento para o campo de batalha e narra o breve período em que Bento esteve na estância acompanhado de soldados. Caetana segue com Bento para Pelotas, mas proíbe Perpétua de ir junto. Bento se irrita com a futilidade de Perpétua, que quer ir ao baile; falam sobre o Conde Zambecari. E fala também dos outros homens do Rio Grande que possuem o mesmo sonho de Bento; faz referência aos anseios dos farroupilhas. Antônio conta às irmãs o sonho da República, mas D. Ana pede que <i>não nos ensinam bobagens.</i> (p. 71) Aqui fica claro a submissão da mulher e a concessão de que assuntos bélicos não são de interesse feminino. Fala da opinião de D. Ana do ideal farroupilha e reconhece os direitos dos estancieiros. Maria Manuela fica alheia à conversa. Rosário pede informações sobre o Conde, e Antônio se nega à idéia de que <i>não é uma comadre alcoviteira.</i> (p. 71) Manuela escreve para si mesma, para não esquecer, não sabe por que escreve. Fala do papel da mulher dentro da sociedade da época, cuja missão era sempre</p>

	esperar a volta de seu homem.
5º caderno	<p>Estância da Barra: 23 de abril de 1836.</p> <p>Fala sobre as de notícias da guerra e as batalhas travadas, Maria se lamenta pela guerra, cujos motivos não entende. Fala da fragilidade da mãe. Chega carta de Bento, onde conta que Corte Real foi capturado por Bento Manuel. Manuela emite opinião sobre as mortes dos soldados;</p>
6º caderno	<p>Estância da Barra: 26 de agosto de 1836.</p> <p>Chega carta de Anselmo (pai). Comenta sobre Rosário e seu mundo particular. Manda notícias sobre o cerco de Porto Alegre e a tomada do Forte de São João, onde Paulo cai ferido nas mãos dos imperiais e é resgatado por José. Fala que Paulo está sendo levado à estância da Barra. Ana havia previsto a chegada de Paulo ainda vivo. Mariana começa a queixar-se do tédio e de saudades dos irmãos. Descreve, ainda, a chegada de Paulo ferido;</p>
7º caderno	<p>Estância da Barra: 7 de novembro de 1836.</p> <p>D. Antônia vai à estância da Barra, onde estão todas tristes com a morte de Paulo e a prisão de Bento. Fala da sina da mulher gaúcha de sofrer. D. Antônia fala da certa libertação de Bento. Caetana escreve aos filhos que estão no Rio de Janeiro. Manuela fala na noite de ano novo quando vê o rosto do estrangeiro, o homem que era <i>puro ouro</i>. Prevê sua chegada e fala da continuidade do dever da mulher, que é procriar e cuidar da casa; fala também do confinamento; Manuela completa 16 anos. Não vê o pai há um ano; volta a falar nos dias de angústia e espera e no silêncio; Comenta que Mariana anda alegre pelo Ten. André.</p>
8º caderno	<p>Pelotas, 30 de junho de 1867.</p> <p>Há uma defasagem de tempo de 30 anos, em relação ao último caderno. Escreve da mesma maneira, com os mesmos sentimentos, como se não sentisse a passagem do tempo. Usa da memória e reporta-se ao ano de 1837; quando D. Antônia estava na Barra com as outras sete mulheres. Fala dos planos de libertação de Bento e dos outros. Devido ao confinamento lhes é difícil entender a guerra. Fala nos primos, do tempo, e que já se haviam passado 2 anos. Fala sobre a espera da mulher. As mulheres da casa estão alegres com a fuga de Bento, que estava sendo planejada. Previam bailes e festas para comemorar a chegada. Manuela elogia a sabedoria das tias, que faziam de tudo para que elas esquecessem a guerra. Chegaram notícias sobre a fuga frustrada de Bento e de sua transferência para outra prisão ainda mais distante.</p>
9º caderno	<p>Pelotas, 11 de março de 1903.</p> <p>Há uma defasagem de tempo de 36 anos, em relação ao último caderno. Escreve da mesma maneira, com os mesmos sentimentos,</p>

	<p>como se não sentisse a passagem do tempo. Fala da chegada de Joaquim. Manuela pressentia a chegada de Garibaldi; ama-o muito antes de conhecê-lo. Fala do amor de Garibaldi, compara-o a um cometa por sua fugacidade. Voltando a 1837, relata a vinda de Garibaldi e descreve seu primeiro encontro com ele (1838).</p>
10º caderno	<p>Pelotas, 14 de agosto de 1883.</p> <p>Há uma defasagem de tempo, 20 anos antes do caderno anterior; a personagem reporta-se a 1837; fala da morte do pai e no tempo em que ficou longe, fala da tristeza da mãe com a morte do pai; que foi sentida de uma maneira anestesiada; fala da vingança do irmão e do primo pela morte de Anselmo; fala da volta de José, que se recuperava de um ferimento, para a guerra. Aparece Sr. Inácio, que se apaixona por Perpétua e é correspondido. Fala do amor de Rosário por Esteban. Chega a notícia da fuga de Bento Gonçalves. Bento chega ao Rio Grande. Comenta que bordava para esconder o medo e o tédio; o bordado era uma ação normal para as mulheres da época. Fala do tempo como algo relativo e palpável. Morre a esposa de Inácio.</p>
11º caderno	<p>Pelotas, 09 de setembro de 1883.</p> <p>Escreve um mês depois do outro caderno, mas com defasagem de tempo em relação ao ocorrido; Fala da história de amor por Garibaldi e reporta-se ao ano de 1838. Fala da chegada de Garibaldi em Piratini. Bento informa a Antônia que irão construir os barcos em um estaleiro na estância do Brejo.</p>
12º caderno	<p>Pelotas, 04 de setembro de 1880.</p> <p>Há defasagem de tempo. Escreve da mesma maneira, com os mesmos sentimentos, como se não sentisse a passagem do tempo. Fala do amor de Garibaldi e da construção dos barcos. Garibaldi se declara a Manuela.</p>
13º caderno	<p>Estância da Barra, 30 de junho de 1839.</p> <p>Volta a escrever em ordem cronológica; Fala do ataque de Moringue ao estaleiro e do medo de Garibaldi estar entre os mortos. Bento proíbe a união de Manuela e Garibaldi. Manuela fica doente. Garibaldi segue para Laguna. Mariana se apaixona por um espanhol.</p>
14º caderno	<p>Pelotas, 20 de dezembro de 1880.</p> <p>Escreve com defasagem de tempo, mas reporta-se a 1838. Recebe notícia sobre o naufrágio de um dos barcos comandados por Garibaldi e das mortes de seus companheiros. Fala da filha de Perpétua, mas não faz menção ao casamento de Perpétua e Inácio. Recebe notícias sobre a tomada de Laguna e fala na tristeza da mãe e em Rosário que fora encontrada uma noite, vagando vestida de noiva. Manuela cita Anita como se Giuseppe estivesse a um passo de conhecê-la. Manuela comenta os seus 19 anos e fala do amor que persegue</p>

	Garibaldi em Laguna.
15º caderno	<p>Pelotas, 04 de junho de 1900.</p> <p>Escreve com defasagem de tempo; reporta-se a 1840; Fala da doença de Rosário e de sua ida para um Convento. Manuela comenta que foi a última vez que a viu, já que Rosário morreu no convento, no último ano da Revolução. Fala da loucura de Rosário e segundo sua tia Antônia, <i>a loucura é contagiosa como a gripe</i>. (p. 328) Fala dos cabelos que voltavam a crescer, fala da gravidez de Anita e de sua fuga depois de haver sido capturada pelos imperialistas. Depois de saber da gravidez de Anita, Manuela rasga muitas páginas de seu diário, comenta não haver mais cabelos para cortar, mas, sim, os pulsos, os quais não teve coragem de “profanar”. Após rasgar o diário, queima as folhas no fogão, é interceptada por Mariana que guarda os cadernos. Algum tempo depois recomeça a escrever. Quando termina a guerra, Mariana devolve a Manuela seus cadernos. Tem-se a impressão de que está refazendo os cadernos quando há uma defasagem de tempo.</p>
16º caderno	<p>Pelotas, 14 de abril de 1900.</p> <p>Escreve com defasagem de tempo em relação ao ocorrido. Descreve a tomada de São José do Norte com muita riqueza de detalhes, como se estivesse presente na cena.</p>
17º caderno	<p>Pelotas, 14 de maio de 1848.</p> <p>Escreve com defasagem de tempo em relação ao ocorrido; reporta-se a 1841, com a morte de seu primo Pedro, e a chegada de José. Fala do nascimento da segunda filha de Perpétua e Inácio. Inácio conta a Manuela que Garibaldi fora embora para o Uruguai, abandonando a Revolução.</p>
18º caderno	<p>Estância da Barra, 15 de março de 1842.</p> <p>Volta a escrever com certa ordem cronológica; fala da gravidez de Mariana e de seu confinamento em seu quarto, por ordem de D. Maria Manuela; relembra as mortes da família, a loucura de Rosário, seu amor perdido por Garibaldi. Comenta que o amor de Mariana por João Gutierrez lhe dói, porque é intenso e retribuído; lamenta não ter tido um filho com Garibaldi e diz que será sua noiva eterna.</p>
19º caderno	<p>Pelotas, 12 de janeiro de 1860.</p> <p>Escreve com defasagem de tempo, reporta-se ao ano de 1843, onde conta que no começo do mês de janeiro, um capataz traz a notícia de que Barão de Caxias vem rumo ao Camaquã, se aproximando da Estância da Barra; as mulheres decidem fechar a casa por alguns dias; cita o pequeno Matias, filho de Mariana e João Gutierrez, que agora vivem com D. Antônia na Estância do Brejo; comenta que o Barão atravessou o Rio Camaquã sem passar pela estância.</p>

20º caderno	Pelotas, 25 de junho de 1890. Escreve com defasagem de tempo, reportando-se ao verão de 1843; fala na renúncia de Bento e de que o sonho da Revolução estava terminando. Fala do sonho da revolução em libertar os escravos. Fala de seu tio Bento e de seus sonhos revolucionários, da doença de Bento. As mulheres anseiam pelo final da guerra; Manuela não tem planos para o futuro com o término da guerra; Mariana devolve a Manuela seus cadernos; o último foi devolvido alguns dias antes da assinatura o tratado de paz; Manuela não consegue se ver nos cadernos, sente que foram escritos por outra mulher; Manuela se diz velha o bastante para contar a revolução, e que é feita de lembranças, é apontada na rua como a “noiva de Garibaldi”; soube do falecimento de Garibaldi oito anos atrás; e que ainda o espera.
21º caderno	Pelotas 30 de agosto de 1890. Escreve com defasagem de tempo. Último caderno de Manuela; fala do ataque de Moringue na madrugada de 14 de novembro de 1844, contra o Corpo dos Lanceiros Negros, liderados por Teixeira Nunes; fala da tristeza em haver perdido a guerra. Caetana prepara-se para partir com os filhos, e Bento a esperava no Cristal; Manuela continua ainda por alguns meses na Estância depois do término da guerra. Manuela relembra os anos da Revolução.

O romance divide-se em dois segmentos intercalados: os cadernos de Manuela, - narrativa em primeira pessoa, dividida em 21 inserções do discurso da personagem, cujas datas não obedecem a uma ordem cronológica -, e a narração da história como um todo, dividida em dez capítulos, onde cada capítulo corresponde, respectivamente, aos dez anos da guerra, narrados em tempo linear, privilegiando a história factual.

Os cadernos de Manuela não são escritos no tempo cronológico, a narradora é quem ordena de modo, às vezes, atemporal o que significa uma preocupação em demonstrar que pode inverter a ordem dos diários. Nos diários de Manuela verifica-se que a personagem utiliza esse tipo de escritura como forma de autodescobrimento, como se pode observar nos seguintes fragmentos:

Estranho, Caetana é minha tia, pois casou-se com meu tio Bento, e no entanto, mesmo a tendo conhecido assim, ao lado do meu tio, desde que nasci, não posso chamá-la de tia. Há uma dignidade estranha nela, em cada gesto seu, cada olhar. É mulher, apenas, e é claro. (p. 35)

Rosário deu as costas ao entardecer, já recuperava o seu senso, o sol se punha lá fora e era só isso: um sol morrendo, mais um dia [...] e ela ali, perdida no meio daquele pampa infinito, sob aquele céu imutável. (p. 4)

Essa notícia me feriu como uma lança, e corri para meu quarto. Pouco me interessava tudo o mais naquela guerra desgraçada... Peguei meus cadernos de memórias e rasguei muitas páginas do meu diário. Não tinha então mais cabelos para cortar, mas apenas esses pulsos finos, de sangue e de seiva, que quase de nada valiam e que não ousei profanar...(p. 329)

O uso da subjetividade na construção do relato faz com que a narrativa se desenvolva a partir do diário de Manuela, focalizando o mundo, dessa forma, sob um ponto de vista diferente do comumente apresentado. A autora, ao escrever a obra, utiliza-se de uma narração que privilegia a voz narrativa intimista – representada por Manuela – para retratar a vida e o sofrimento das sete mulheres durante o episódio bélico. A obra recupera o passado, materializando ficcionalmente essas personagens femininas, até então esquecidas pela história factual.

No que diz respeito ao relato factual dos episódios, a narradora apresenta a ordem cronológica dos acontecimentos. Esses acontecimentos vão influir nas relações humanas dos personagens e, principalmente, nas de Manuela. Assim sendo, os cadernos de Manuela vão estar impregnados de introspecção e subjetivismo. Nos capítulos em que a voz narrativa é a da referida protagonista, percebe-se que a personagem, apesar de emitir opiniões, e posicionar-se a respeito dos fatos e das idéias daquela sociedade, preocupa-se mais com o seu universo interior do que com os acontecimentos atinentes à realidade circundante e ao universo familiar.

Manuela, ao se reportar ao episódio da Revolução Farroupilha, o faz conforme a sua visão. Em 1835, tem-se a visão da menina de 15 anos; em 1867, a mesma referência é a da mulher de 47 anos. Essa diferença se percebe, inclusive, na linguagem: aos 15 anos, Manuela se restringe à subjetividade dos seus

sentimentos; aos 47, ela retrata o mesmo momento com uma linguagem bastante referencial. Repare-se no caderno datado de 21 de setembro de 1835:

[...] Mas ninguém terá coragem de formular a pergunta, a terrível pergunta, e os segundos passaram por nós com suas lâminas afiadas de tempo, sem que ninguém interrompa o bordado ou a leitura por mais um momento que seja, o momento imperceptível. A arte de sofrer e inconsciente... E é preciso fingir que se vive, é preciso. (p. 36)

No caderno de 30 de junho de 1867, – com uma defasagem de tempo de 30 anos em relação ao fato em si –, Manuela emite seus julgamentos em relação ao episódio bélico:

[...] Sabíamos que um visconde no Rio de Janeiro estava tramando, [...] uma operação para libertar o presidente da República Rio-grandense da Fortaleza de Lage. [...] Irineu Evangelista de Souza, o visconde de Mauá, estava na ponta de uma intrincada rede, [...] uma rede que ia muito além dos limites do Rio Grande, [...] e que ambicionava a república. Portanto, para eles, ajudar a causa rio-grandense era fundamental. (p. 154)

Wierzchowski, através dos relatos de Manuela, trama o intimismo do diário, com a história. A autora, dessa maneira, apresenta o diário como um documento histórico do cotidiano, conferindo-lhe um aspecto documental ao desvelar fatos que não estão contados na História oficial. Embora faça a divisão em capítulos, tenta mostrar o espaço da casa e o do campo de batalha como dois ambientes que não se tocam; o diário é o único recurso que lhe permite fazer a fusão entre ambos.

A história de *A casa das sete mulheres* é vista sob o filtro do tempo, ou seja, Letícia Wierzchowski escreve o romance com uma defasagem de aproximadamente 168 anos após o fato ter acontecido. Isso corrobora as palavras de Paul Veyne⁹⁴ ao afirmar que o passado está sempre em transformação, dependendo da interpretação dada a este passado. Assim sendo, dentro da narrativa de Wierzchowski, há o predomínio da subjetividade e a clara intenção de

⁹⁴ VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1987, p. 139.

desvendar a vida de personagens desprovidas de heroísmo e que tanto contribuíram para a história da Revolução Farroupilha. Essa maior ou menor aproximação da ficção com a história factual depende do grau de integração do autor e de seu tempo.

Na obra em questão, a autora tem o compromisso de resgatar a história pessoal de mulheres e homens que durante esse episódio bélico não fizeram “história”, mas que tiveram existência real. Segundo a visão de Wierzchowski, é esse relato de experiências individuais ou grupais que irá compor a trama ficcional, fazendo valer o papel desses grupos sociais dentro da sociedade da época. Wierzchowski descreve esses personagens de uma maneira um tanto idealizada, principalmente no que se refere às personagens femininas.

O historiador gaúcho Mário Maestri⁹⁵ questiona: como são as mulheres que Letícia recupera do passado, materializando-as ficcionalmente nos seus atos e sentimentos paradigmáticos? São mulheres lindas, deusas pastoris, belas na juventude e desejáveis na maturidade:

[...] São mulheres de olhos verdes como as matas e azuis como os céus, de cabelos negros como a noite e dourados como os trigais. Mulheres de pele alva cheirando a “rosas” que desejam e entregam-se [...], a másculos e belos guerreiros que abandonam os combates para mergulharem nos regaços amados.⁹⁶

Observe-se na obra a descrição feita no capítulo intitulado – 1835 –, de Caetana, esposa de Bento Gonçalves: [...] Viu a primeira charrete subindo a pequena estradinha de terra [...] *lá estavam D. Ana [...], Caetana, tão bela, mesmo de longe, com seus negros cabelos a brilharem sob o sol;* (p. 19) [...] *Caetana abriu um sorriso doce e algo cansado. Seus olhos verdes cintilavam uma luz que dava mágica ao seu rosto.* [...] (p. 23) Nesse fragmento é sob o olhar de Manuela, – em seu segundo caderno (21 de setembro de 1835) –, que é descrito o então Coronel

⁹⁵ MAESTRI, Mário. A casa das sete mulheres e as negras sem rosto. Leituras cotidianas n.º. 116, 22 de dezembro de 2004, p. 28.

⁹⁶ Idem, p. 29.

Bento Gonçalves da Silva: [...] *Meu tio bento também é um homem marcante, de força. Quando pisa no chão, é como se a madeira tremesse um tanto a mais* [...]. (p. 35)

Segundo o historiador, Leticia Wierzchowski constrói essas reproduções estereotipadas - intencionalmente ou não – em todos os aspectos, sem dar atenção à verdadeira figuração da mulher sulina, no século XIX, que habitava as estâncias do sul.

Maestri atenta para o fato de que José de Alencar, ao escrever *O gaúcho*, de 1870, cujo teor também é a Revolução Farroupilha, descreve as mulheres sulinas mais próximas da realidade da época: [...] *“Estavam no alpendre da casa duas mulheres. A mais idosa, viúva de quarenta e cinco anos [...] passaria por formosa se não fora a excessiva gordura.” Para o célebre romancista, a primeira maturidade feminina era quase sinônimo de obesidade!*⁹⁷.

O historiador aponta o fato de que Letícia Wierzchowski também idealiza os relacionamentos afetivos/amorosos desses personagens, os quais, via de regra, entregam-se a esse amor romântico que tem: *o casamento como desdobração [...] objetivação da atração e do prazer físico. [...] Maridos que se lançam nos braços de atraentes sinhás de meia idade.*⁹⁸ . Conclui-se que, segundo Maestri, Wierzchowski, ao invés de resgatar o passado, apresenta o presente como se fosse o resgate do passado, talvez com o intuito de fazer com que *acreditem e desejem fazer os espectadores contemporâneos.*⁹⁹

Ao estabelecer uma relação entre o ficcional e o factual, é necessário ter em mente a função que cada um desempenha dentro da obra *A casa das sete mulheres*. Tem-se, de um lado, o episódio histórico, a Revolução Farroupilha, cuja importância é incontestável para a formação da identidade do povo sulino, entre

⁹⁷ MAESTRI, Mário. Op. cit., p. 32.

⁹⁸ Idem, p. 30.

⁹⁹ Idem, p. 30.

outras coisas, e, de outro, tem o episódio ficcional cujo compromisso é puramente estético. Para tanto, Wierzchowski apropria-se do mundo afetivo de suas sete mulheres para fazer vir à tona o episódio histórico pertinente a essa narrativa.

Letícia Wierzchowski objetiva, ao compor seu romance, dar um caráter de veracidade à narrativa, haja vista que esse caráter é um dos pontos de contato entre ficção e história. Dentro do romance há um predomínio do enredo sobre a história factual. Para tanto, Letícia apropria-se dos Cadernos de Manuela para que seja o fio condutor da narrativa ficcional e expõe como balizador temporal a noite de 31 de dezembro de 1834, enquanto que, na narrativa em terceira pessoa, começa justamente no dia 19 de setembro de 1835, véspera da tomada da Ponte da Azenha, em Porto Alegre, que significou o início do movimento revolucionário em favor da República Rio-grandense.

A autora escolhe justamente esses dois começos, com uma defasagem de tempo de aproximadamente nove meses entre eles. Contudo, o final do romance obedece a uma sincronia, ou seja, ambas as narrativas, - em terceira e em primeira pessoa -, terminam com o final da Revolução e a volta das mulheres e seus familiares à sua rotina de vida anterior à guerra. Esse retorno encontra as sete mulheres modificadas – íntima e externamente: Caetana volta para a Estância do Cristal, com Bento e seus filhos; Maria Manuela e Manuela retornam a Pelotas; Mariana segue vivendo o seu grande amor com João Gutierrez e o filho Matias na Estância do Brejo, juntamente com sua tia Antônia; Perpétua volta para sua casa junto com o marido Inácio e suas filhas; D. Ana continua vivendo na estância do Cristal, e Rosário se suicida em sua cela, no convento. Durante a trajetória do decênio da Revolução Farroupilha, a vida dessas sete mulheres sofre uma mudança irreversível. Elas são obrigadas a conviver com o confinamento, as incertezas, as penas e os sofrimentos advindos de um conflito bélico. Abdicam de seus sonhos, de suas vidas pessoais em prol de um movimento que, na percepção delas, revela-se distanciado, já que as batalhas não ocorrem dentro de seu “habitat”.

Tanto os inícios como os finais de uma narrativa possuem um caráter arbitrário. Por onde começar a contar a história? – factual ou ficcional. Na narrativa factual é necessária certa linearidade temporal, haja vista o bom entendimento do leitor; já na ficcional, pode não ser exigida essa linearidade. Atente-se para o fato de que, devido às seleções feitas tanto pelo romancista como pelo historiador, haverá uma visão fragmentada da realidade. Por esse motivo é compreensível que não existam verdades nem mentiras absolutas no que tange à história, pois existirá uma intervenção clara daquele que narra como também a marcação subjetiva na maneira como faz suas escolhas. Nesse sentido, na obra de Wierzchowski tem-se uma das várias interpretações desse episódio histórico, a Revolução Farroupilha. A autora, ao narrar, não tem como compromisso de apresentar ou descrever o fato histórico e sim apresentar uma releitura, interagindo com seu imaginário subjetivo, para fazer essa possível representação da realidade.

Letícia Wierzchowski, ao fazer suas seleções na obra, posiciona-se ideologicamente, organizando sua narrativa: [A casa das sete mulheres] *Surgiu da leitura de "Os Varões Assinalados" do Tabajara Ruas que contava a guerra pelo ponto de vista dos grandes Caudilhos Republicanos. Aí pensei em olhar aquela história pelo seu avesso...*¹⁰⁰ Essa organização “pelo avesso” mostra o que não consta nos livros de história. Segundo Tabajara Ruas, [...] *Para contar essa história, Letícia transpõe todas as fronteiras. História e ficção, realidade e fantasia, o natural e o sobrenatural se interpenetram no cotidiano das sete mulheres, cada dia mais violento e sufocante e imutável [...]*¹⁰¹ É desse nível que Wierzchowski faz surgir e tomar corpo o universo histórico que embasa e motiva a narrativa.

Wierzchowski manipula com a realidade histórica. Ela comete algumas “infrações”, ora deslocando, ora deixando como secundários os elementos históricos. Na história factual, e de acordo com a moral dominante no século XIX, era praticamente impossível que uma mulher “de respeito” desse uma atenção mais

¹⁰⁰ Entrevista de Letícia Wierzchowski dada ao site w mulher, em 31 de janeiro de 2003, por Mariana Sayad. <http://www.bmsr.com.br/entrevista/textos/entrevista%20wierzchowski.htm>

¹⁰¹ Texto escrito por Tabajara Ruas, como orelha da edição de *A casa das sete mulheres*.

específica a qualquer homem que não fosse seu pai nem seu irmão, sendo elas rigidamente controladas e seus casamentos constituíam-se de acordos financeiros e patrimoniais. Até a primeira metade do século XX, as mulheres adotavam um comportamento mais recatado do que Letícia demonstra nas mulheres da obra: Manuela entrega-se ao amor de Garibaldi, mesmo estando prometida ao seu primo Joaquim; Perpétua apaixona-se por um homem casado, esperando a morte da esposa – Teresa – para concretizar esse amor; Mariana passeia despreocupada, e sozinha – em plena revolução – pelo bosque, toma banho de sanga e apaixona-se duas vezes: por Inácio Bilbao, espanhol e corsário, amigo de Garibaldi e saindo sorrateiramente no meio da noite para consumir seu amor pelo peão, e mestiço, João Gutierrez. Essa transgressão de Mariana culmina quando sua mãe Maria Manuela descobre que ela está grávida de João Gutierrez e a trancafia em seu quarto por alguns meses, ficando longe dos olhos dos outros. A intenção de Wierzchowski, ao cometer essas infrações, é situá-las entre o real e a ficção por motivos puramente estéticos.

Letícia Wierzchowski, ao lançar mão do discurso memorialístico para construir sua narrativa, vale-se da memória da narradora-personagem, já que vários cadernos estão escritos com certa defasagem de tempo. No primeiro caderno – sem data -, Manuela relembra a última vez que sua família esteve junta: *Mas a vida tinha lá seus mistérios e suas surpresas: nenhum de nós naquela casa voltaria a ser o mesmo de antes, nem os risos nunca mais soariam [...] nunca mais aquelas vozes todas reunidas na mesma sala, nunca mais.* (p. 14) Os seis cadernos subseqüentes seguem uma linha cronológica temporal, enquanto que, do oitavo ao décimo segundo existe uma defasagem de até 66 anos com relação ao ocorrido. A narradora escreve o décimo terceiro caderno em ordem cronológica, voltando a escrever com defasagem nos oito últimos cadernos.

Manuela evoca sua memória a fim de reconstruir sua história fragmentada. Escreve, como se seu diário fosse um meio pelo qual pudesse imprimir no mundo a sua existência; escreve, também, como forma de suportar a solidão e o confinamento. Paradoxalmente, sua irmã Rosário busca e encontra na loucura o meio pelo qual também sobreviverá. A memória de Manuela, diferentemente de

uma “memória oficial”, é seletiva, produz omissões, exclusões, ênfases, com a simples missão de atravessar o tempo e vencer a solidão e a morte. Manuela utiliza-se de suas lembranças para reconstruir o cenário do confinamento. Mesmo com a defasagem de tempo, lembranças perdidas, omissões voluntárias, Manuela narra com maestria. Segundo Ecléia Bosi, a lembrança pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida¹⁰². E é esse momento único, singular, que Manuela tenta resgatar através de suas lembranças, dando um novo tom à suas recordações. No próximo tópico será tratada a questão do narrador - primeira e terceira pessoa, no romance objeto dessa dissertação.

3.1 O narrador em *A casa das sete mulheres*

A casa das 7 mulheres, Letícia Wierzchowski, ao alternar dois pontos de vista da instância da narração, aponta para a importância assumida pelo narrador no seu processo de construção. Nessa perspectiva faz-se necessário a análise do papel do narrador para a compreensão da obra.

Bóris Uspenski, na obra *A poética da composição*¹⁰³, apresenta uma teoria que se constitui em uma tipologia do narrador, demonstrando que a composição de uma obra literária pode ser determinada por padrões estabelecidos pela voz narrativa. Nessa composição importam ficção e história, voz narrativa, espaço e tempo como elementos que se combinam e que apontam para aspectos distintos veiculados no romance, inclusive (e, talvez, principalmente) no seu nível ideológico. Uspenski afirma que o ponto de vista, determinado pela voz do narrador, conduz o leitor à compreensão do modo como a narrativa é construída. Segundo o autor, o ponto de vista está associado a dois planos: o da expressão e o do

¹⁰² BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 49.

¹⁰³ USPENSKY, Boris. *A poética da composição*. Estrutura do texto narrativo e tipologia das formas compositivas. Porto Alegre, 1981. [Tradução de Maria da Graça Bordini e Marta Hirsch. Texto mimeografado].

conteúdo (a representação e o que é representado). Uspenski declara que toda obra de arte, literária ou não, é regida por padrões de composição e estruturação fundamentais para uma análise estética.

A narração em primeira pessoa, a cargo de Manuela, aponta para um tempo que é posterior ao próprio acontecimento narrado, já que os registros de Manuela ocorrem após o final da Revolução, quando a mesma já não se encontrava no confinamento da Estância da Barra, mas na cidade de Pelotas.

Manuela estava sentada ao seu lado, silenciosa e ereta. Observava a cidade com olhos desinteressados. [...] Manuela viu a casa branca, plantada na esquina. Tinha uma camarinha. Antes da guerra, ela gostava de sentar-se sozinha, lá em cima para ler seus romances. Agora as paredes estavam descascadas, [...]. A casa da sua infância mostrava também as misérias que a revolução lhe tinha imposto. (p. 510)

No que diz respeito á narração em terceira pessoa, o tempo da história corresponde ao período compreendido entre 1835/1845, época da revolução Farroupilha. Nele, o espaço da narração situa-se na Estância da Barra:

A Estância da Barra era de propriedade de D. Ana Joaquina da Silva Santos [...] A Estância da Barra ficava na ribeira do Arroio Grande, às margens do Camaquã, a doze léguas da Estância do Brejo, esta de propriedade de D. Antônia, irmã mais velha de Bento. [...] Naquela mesma tarde, chegariam para longa estada as sete mulheres da família. [...] (p. 17)

No caso da narração em primeira pessoa, privilegia-se a subjetividade da narradora-personagem, enquanto que o discurso em terceira pessoa, reproduzindo procedimentos semelhante ao encontrado nos registros da história, reveste-se de uma pretensa objetividade. Através do recurso da analepse¹⁰⁴, a narradora-protagonista trabalha o tempo com inversão, pois é por intermédio da retrospectão, do fluxo de consciência, que ela mistura o presente e o passado:

¹⁰⁴ REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990, p.26. “[...] entende-se por analepse todo movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da acção e mesmo, nalguns casos anteriores ao seu início.”

Pelotas, 12 de janeiro de 1860. [...] Aquela guerra teve muitos e longos verões. [...]. Porém, o principio do ano de 1843 foi assustador. No começo daquele mês de janeiro, Manuel, o capataz, irrompeu na sala [...] Trazia notícias de que o Barão de Caxias [...] vinha rumo a Camaquã. [...] noites de vigília como a que narrei me marcaram a vida. [...] nessas esperas, os minutos escoavam com lerdeza [...] Envelhecia-se assim. (p. 449-451)

As fronteiras do passado e do presente são abolidas. O passado, ao ser lembrado, torna-se presente e as experiências entre os tempos impossibilitam a recuperação na integridade do passado. Assim, o que é narrado são apenas vestígios de uma representação da realidade contada. A narrativa contempla as experiências vividas por Manuela e pelas mulheres, durante o período revolucionário, não se confundindo com o episódio histórico da Revolução.

Toda a história relacionada aos diários de Manuela é contada pelo ponto de vista da narradora-protagonista; acerca das figuras masculinas pouco ou nada se conhece: não se sabe o que eles pensam ou sentem. Toda a informação que se tem a respeito deles é fornecida, geralmente, através da perspectiva de Manuela. Observem-se os trechos que ilustram essa constatação:

(...) Meu tio Bento também é um homem marcante, de força. Quando pisa no chão, é como se a madeira tremesse um tanto a mais, mas não por seu peso, nem que pise forte, é que tem nos olhos, nas carnes, no corpo todo um poder e uma calma dos quais não se pode escapar. Meu tio, mesmo não estando entre nós, marca-nos a cada uma com a força de seus gestos: é por um ideal seu que estamos aqui, esperando, divididas entre o medo e a euforia. (p. 34)

Como a narrativa apresenta uma defasagem temporal, considerando uma possível reescrita dos cadernos de Manuela (ver diagrama, caderno 15º), pode-se pensar que essa nova escritura, por estar distanciada no tempo, abre espaço para uma reconfiguração idealizada dos fatos narrados. Acredita-se que, pelo fato de o relato ser narrado com defasagem de tempo e com uma possível interpretação dos fatos, a história contada por Manuela seja uma mescla de lembranças e de esquecimentos, formando um novo olhar do acontecimento em si.

Não há dúvida de que, em uma narrativa, a visão a partir da qual será conduzida a história é fundamental para a significação textual. Essa escolha, conforme Uspenki, define as posições da voz narrativa no plano ideológico, sintagmático, espaço-temporal e psicológico.

Uspenski examina o ponto de vista sob um aspecto fundamental, que é, segundo o autor: *aquela que se manifesta em um nível que podemos designar como ideológico ou avaliativo.*¹⁰⁵ Um dos maiores questionamentos do autor com relação ao plano ideológico é saber que ponto de vista assume o autor quando avalia e percebe ideologicamente o mundo que descreve. O ponto de vista em questão pode estar restrito ao autor, narrador ou pode também pertencer a um dos personagens.

Uspenski declara: *[...] Quando os vários pontos de vista não se subordinam, mas aparecem como vozes ideológicas essencialmente iguais, teremos uma narração polifônica.*¹⁰⁶ Na obra em questão, um ponto de vista está subordinado a outro, como, por exemplo, na descrição da Revolução, em que tanto o narrador em 1ª pessoa quanto o narrador em 3ª pessoa estão subordinados à mesma ideologia, não se configurando, portanto, a presença do relato polifônico.

O autor comenta a idéia de que no plano ideológico, o personagem central pode funcionar como instrumento para uma avaliação ideológica, sendo o mundo apresentado sob suas percepções e avaliações. Segundo Uspenski, o personagem pode, inclusive, não estar presente na ação, e, portanto, não terá como avaliar os acontecimentos descritos enquanto ocorrem.

No que diz respeito ao ponto de vista no plano espaço-temporal, Boris Uspenski afirma que o ponto de vista do narrador pode estar explicitado em termos de tempo ou de espaço, possibilitando definir as coordenadas espaço-temporais, pontos a partir dos quais a narrativa será conduzida. O autor ressalta que a posição

¹⁰⁵ USPENSKI, Boris. Op. cit., p. 12.

¹⁰⁶ Idem, p. 14.

do narrador poderá concordar com a de um personagem, como se a narrativa fosse concebida a partir do ponto onde este está situado. Um dos aspectos a ser discutido é a coincidência entre a posição espacial do narrador e de um personagem, ou seja, o narrador aparece interligado com o personagem, ocupando a mesma posição espacial que a personagem. Observe-se o que consta na obra:

[...] Em seu quarto, Caetana olhava o teto, [...] Ergueu-se da cama após alguns minutos de inquietação. Era uma alcova simples: Cama larga, de madeira escura, um rosário preso à parede, sobre a cabeceira, janelas altas com cortinas de veludo azul, um pequeno toucador com as coisas de higiene, a jarra de cristal com bela moldura de prata escalavrada. Um armário pesado, de duas portas, ficava assentado em frente à cama. [...] no outro canto do quarto, perto da janela, uma pequena mesinha segurava um maço de folhas, pena de metal e tinteiro. Caetana puxou a cadeira e sentou. Tomou a pena, mergulhando-a no líquido negro do tinteiro de cristal [...]. (p. 32-33)

Como se pode observar, a visão do narrador encontra-se conectada à da personagem, como se o narrador fosse os olhos de Caetana a passear pelo quarto. Nesse caso, segundo Uspenski, o narrador poderá confundir-se com a personagem, assumindo seus sistemas (ideológico, sintagmático e psicológico) e fazendo com que seu ponto de vista se manifeste nos planos correspondentes.

Conforme o autor, algumas vezes o ponto de vista do narrador desloca-se seqüencialmente de um personagem a outro, de um detalhe para outro, cabendo ao leitor reunir as informações em um quadro coerente: [...] *O movimento do ponto de vista do autor aqui é semelhante aos da câmara em um filme, os quais propiciam uma visão seqüencial de uma determinada cena.*¹⁰⁷ Na obra de Wierzchowski, no primeiro caderno de Manuela, datado de 31 de dezembro de 1834, o narrador move-se em seqüência de uma para outra das pessoas sentadas à mesa, resultando em uma descrição única da cena; assim, o narrador liga-se a um ou outro personagem, o que, segundo Uspenski, confere ao fato descrito um efeito de aceleração temporal. Observe-se a descrição:

¹⁰⁷ USPENSKI, Boris. Op. cit., p. 95.

[...] Minha mãe, em seu vestido de rendas, os cabelos presos na nuca, bonita e correta como sempre, começou a servir a família [...] A mesa iluminada por ricos candelabros estava farta e repleta da família: minhas duas irmãs, Antônio, meu irmão mais velho, o pai, a mãe, D. Ana, minha tia, acompanhada de seu marido e dos dois filhos, [...] meu tio, Bento Gonçalves, sua mulher de lindos olhos verdes, Caetana, a prima Perpétua e meus três primos mais velhos, Bento Filho, Caetano e, à minha frente, olhando-me de soslaio de quando em quando [...], Joaquim, a quem eu fora prometida ainda menina [...]. (p. 12)

A descrição da mesa na casa de Manuela, com seus tios e primos, parece imitar a visão de alguém que observa a cena.

Uspenski afirma que dentro de uma narrativa existe uma *multiplicidade de posições temporais por diferentes meios e combinação variadas*.¹⁰⁸ Segundo o autor, a narrativa pode ser conduzida a partir da perspectiva temporal de um ou mais personagens que participam da ação, juntamente com a visão do autor. Uspenski atenta para o fato de que em uma narrativa o ponto de vista temporal do autor é diferente do dos personagens, visto que ela já tem conhecimento de como a narrativa terminará. O autor alerta para o fato de que é dessa perspectiva dupla que se origina o duplo posicionamento do narrador, sendo o ponto de vista do autor e do personagem internos à narrativa temporal. Quando o autor permanece de fora dos personagens, em sua própria época, irá adotar um ponto de vista retrospectivo. Segundo Uspenski, ele sabe o que o personagem não pode saber, sendo o seu ponto de vista exterior à narração.

Uspenski declara que sob o ponto de vista do plano psicológico, o autor, ao construir sua narrativa, geralmente, tem duas opções. Segundo o autor, [...] *pode estruturar os eventos e as personagens da narrativa através do ponto de vista deliberadamente subjetivo da consciência de um determinado indivíduo [...], ou pode descrever os eventos de forma tão objetiva quanto possível*.¹⁰⁹ Conforme o autor é possível fazer diversas combinações dessas duas técnicas, ora empregando-os alternadamente, ora aliando-as de várias maneiras. Na narrativa de Wierzchowski, notam-se essas duas estruturações: o ponto de vista subjetivo de Manuela com

¹⁰⁸ USPENSKI, Boris. Op. cit., p. 103.

¹⁰⁹ Idem, p. 128.

relação à escritura dos cadernos e aos fatos da Revolução, e a narração em terceira pessoa que conta os episódios de forma objetiva e impessoal.

Conforme Uspenski, no plano psicológico, esses dois processos de composição são típicos na narração de fatos e histórias, pois, ao testemunhar um episódio, pode-se fazer uma observação direta – reconstrução fidedigna do evento – ou reconstruir subjetivamente o estado de ânimo das personagens envolvidas evidenciando quais motivos determinaram essas ações, ainda que sejam inacessíveis ao observador. Observa-se, no texto de Wierzchowski, ambas as opções: a descrição *subjetiva* – com o uso de certa percepção visual - e a descrição *objetiva de um episódio*. No primeiro fragmento tem-se o relato de Bento Gonçalves informando a sua irmã Ana, da Proclamação da República Rio-Grandense; e, na página seguinte, a mesma cena é descrita de um ponto de vista diferente, na transcrição do discurso de Antônio de Souza Netto, ao proclamar a República:

[...] Mas, Ana, essa carta tem outras notícias a dar. Ontem, fui acordado com a novidade de que Netto proclamou a República no Campo do Seival. Agora é general, patente que também a mim foi atribuída. [...] Pela voz de Netto, demos um grito sem volta, que nos há de separar ainda mais do Império. (p. 118)

[...] Nós, que compomos a 1ª Brigada do Exército Liberal, devemos ser os primeiros a proclamar, como proclamamos, a independência desta província, a qual fica desligada das demais do Império e forma um estado livre e independente, com o título de República Rio-grandense, e cujo manifesto às nações civilizadas se fará competentemente. (p. 119)

Esse evento é relatado de duas formas fundamentalmente diferentes. No primeiro fragmento, tem-se uma visão subjetiva do acontecimento, inclusive com Bento Gonçalves emitindo seu juízo de valor com relação à Proclamação da República. No segundo fragmento, no entanto, o episódio é descrito sob uma posição objetiva, citando, inclusive, o trecho da própria Proclamação.

Concluindo este capítulo, a obra desnuda o processo da sua própria composição, fazendo-a não verdade absoluta, mas estimulando o leitor a refletir

sobre essa construção, reconhecendo que aquilo que foi dito no nível do enunciado poderia ter sido construído de forma distinta da que foi apresentada. Assim, o questionamento estético está ligado diretamente ao questionamento da conjuntura social. Dessa forma, ressalta-se que o princípio da metanarrativa é a dialética do olhar, que se direciona tanto para a ficção quanto para fora dela, levando o leitor a perceber a obra não como uma reprodução do real, mas, como o resultado de uma das possíveis interpretações do discurso como acerca do real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Abierta hacia el futuro, la novela exige, para serlo plenamente, idéntica apertura hacia el pasado. No hay futuro vivo con un pasado muerto. Pues el pasado no es la tradición rígida, sagrada, intocable invocada por los ayatolás para condenar a Salman Rushdie. Todo lo contrario: la tradición y el pasado sólo son reales cuando son tocados - y a veces avasallados - por la imaginación poética del presente.*¹¹⁰

Carlos Fuentes

No século XX, o romance histórico ocupa um posto privilegiado dentro da produção literária brasileira, haja vista o grande número de narrativas que se debruçaram sobre a história brasileira e em seus diferentes momentos.

O gênero, redimensionado em suas características principais, dá lugar ao surgimento do chamado novo romance histórico.

¹¹⁰ Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispano-americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p.34. Tradução Livre: Aberto para o futuro, o romance exige, para ser pleno, idéntica abertura até o passado. Não há um futuro vivo com um passado morto, pois o passado não é a tradição rígida, sagrada, intocável, invocada pelos aiatolás para condenar Salman Rushdie. Ao contrário: a tradição e o passado somente são reais quando tocados – e às vezes avassalados pela imaginação poética do presente.¹¹⁰

A obra de Letícia Wierzchowski auxilia na composição do painel histórico da época da Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul; sob muitos aspectos, esse painel explica a Literatura, assim como a Literatura explica a História, ao pôr em relevo as circunstâncias vividas por personagens periféricas ao episódio bélico, focalizando-o.

A casa das sete mulheres apresenta uma espécie de radiografia da História Rio-grandense, em que emergem personagens, acontecimentos, batalhas, sem que haja uma nítida divisão entre o real e a fantasia. Através dessas imagens pitorescas e vivas aparecem o pampa, o gaúcho, o herói/heroína, o “centauro das coxilhas”, imersos na narrativa da vida pessoal das sete mulheres. A autora, assim, mistura literatura e história, em que a História explica a própria narrativa e vice-versa. A relação literatura e história se estabelece dentro da obra por abranger um grande período histórico da Província do Rio Grande do Sul, o qual deu origem aos conflitos que geraram a história da obra em questão.

Nesse romance, o motivo principal é o episódio da Revolução Farroupilha sob a perspectiva de uma personagem “não-heróica” – em contraponto aos guerreiros do movimento farroupilha. Esse aspecto faz com que a narrativa tenha um olhar diferenciado daquele visto até então por grande parte dos autores que escreveram sobre esse episódio bélico, uma vez que a percepção da história não é a do “herói” consagrado pelo relato factual, mas a de uma personagem que apenas sofre as influências do acontecimento e que não pretende narrar o episódio tal como o faria em uma narrativa documental. Essa nova mirada no conflito bélico redimensiona a história factual, apresentando uma versão que redireciona a realidade vivida da perspectiva dos dominadores para a das pessoas que sofreram as mazelas causadas pelo episódio. Tem-se, dessa forma, uma outra história, um outro juízo de valor e, conseqüentemente, uma outra “verdade”, agora relativizada por um outro olhar.

Como se pode perceber, a história factual perde então seu *status* de verdade absoluta ao ser relativizada por esse outro relato, tornando-se objeto de investigação não só por historiadores como também por literatos. A obra *A casa das sete mulheres* trabalha com a multiplicidade temporal, própria da espécie humana, e investiga o discurso oficial como um relato retalhado do episódio, em que alguns aspectos são destacados em detrimento de outros que, por sua vez, são relegados. O romance mistura as várias noções de tempo, ao fundir os cadernos de Manuela e os episódios relatados nos dez anos de Revolução. Não se percebe nessa obra a busca do discurso anti-histórico, porém não é a visão histórica que prevalece e sim o aspecto introspectivo da personagem que é levada pela Revolução a situações emocionais conflituosas. Nesse sentido, pode-se considerar a obra como novo romance histórico, já que a mesma rompe com a questão da glória da guerra ao oferecer uma significação histórica sob o ponto de vista das personagens.

A obra de Leticia enfatiza a vida das mulheres dentro da guerra, fazendo uma outra leitura da história factual; entretanto, a obra apresenta uma tentativa de reconstrução do episódio histórico com uma pretensa abdicação de tempo e tentativa de testemunho de um fato na parte em que o romance coloca cronologicamente os dez anos da Revolução Farroupilha de forma similar a de um historiador. Por outro lado, os personagens históricos não são os principais da narrativa, e o fato histórico serve apenas de pano de fundo para o desenvolvimento da história das sete mulheres confinadas na Estância da Barra. A narrativa desse período de dez anos da Revolução é feita na terceira pessoa, caracterizando a falsa imparcialidade do narrador e o almejado distanciamento do discurso da história. Nesse sentido, a narrativa aproxima-se do modelo do romance histórico tradicional.

O romance não privilegia o episódio bélico, mas sim a posição das mulheres em meio a esse fato, destacando os aspectos emocionais desses seres que vivenciaram o momento histórico, ou seja, a obra retrata a influência do acontecimento na vida das personagens que não participaram no campo de batalha, mas que sofreram as conseqüências do ocorrido. Assim, pode-se concluir que o romance apresenta características do romance histórico tradicional, como também

possui elementos do novo romance histórico, num processo híbrido de composição narrativa.

Com relação à voz narrativa em *A casa das sete mulheres*, tomando por base os pressupostos de Boris Uspenski, que aponta para a combinação de elementos narrativos na composição de uma obra literária, a obra em questão, quanto ao ponto de vista ideológico, apresenta uma visão da ideologia do discurso histórico oficial sobre a Revolução Farroupilha, não havendo discrepância entre os objetivos da rebelião, de forma oficial e de forma ficcional: [...] *mas agora estava lá, assim como Bento, desafiando o Regente e tudo o que ele significava, com a arma em punho contra tudo que sempre conhecera. Nos últimos tempos, a coisa andava brava para os estancieiros [...].* (p. 27)

Dessa forma, constata-se que o romance apresenta um ponto de vista ideológico que se aproxima daquele afirmado pelo discurso oficial da história. O ponto de vista apresentado é o das personagens femininas e também o dos heróis farroupilhas, apesar de a obra apresentar o relato da história factual com um narrador em terceira pessoa, ao mesmo tempo em que narra a história da vida das sete mulheres em primeira pessoa, numa perspectiva totalmente subjetiva.

Verifica-se também que Manuela, não estando presente na ação bélica, não consegue discernir adequadamente sobre os acontecimentos da guerra, recebendo informações sobre as quais não pode verificar a veracidade, ficando à mercê das opiniões daqueles que trazem as notícias: [...] *A notícia da guerra chegou à Estância da Barra na noite do dia vinte e seis de fevereiro. [...] Zé pedra, pedindo licença e sempre com os olhos fitos no chão, aproximou-se por ali.* (p. 87)

No plano psicológico, no texto de Wierzchowski há tanto a descrição *subjetiva* – com o uso de certa percepção visual –, quanto à descrição *objetiva* de um episódio, como se pode observar no fragmento cujo relato acerca da Proclamação da República Sul-Rio-Grandense é apresentado sob dois vieses distintos: o de Bento Gonçalves, e o de Antônio de Souza Netto. No relato de Bento Gonçalves

tem-se uma visão subjetiva do acontecimento, enquanto que, na narrativa de Antônio de Souza Netto, a visão do episódio é apresentada de forma objetiva.

Esta dissertação, ao realizar a leitura da obra de Letícia Wierzchowski, pôde, de um lado, constatar sua inserção no âmbito da tradição literária sul-rio-grandense, uma vez que a autora, como a maioria dos escritores sulinos, construiu *A casa das sete mulheres* valendo-se de episódio da história regional; de outro, identificar na narrativa traços do romance histórico tradicional, tal como o estudou Georg Lukács, e marcas típicas do novo romance histórico, segundo o estabelecido por Seymour Menton, em seus estudos sobre o novo romance histórico na América Latina. As constatações registradas sugerem a existência, na literatura sulina, de um fecundo intercâmbio entre os discursos da História e da Literatura, além de caracterizarem o romance de Letícia Wierzchowski como uma narrativa que transita entre os dois modelos de romance histórico: o tradicional e o novo.

O presente trabalho, longe de pretender esgotar as possibilidades de leitura de *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, objetivou colocar em discussão questões julgadas importantes para a compreensão do sistema literário regional: de um lado, as relativas ao entrecruzamento entre os discursos da História e da Literatura; de outro, aquelas referentes ao gênero romance histórico, igualmente marcante na configuração da produção literária sul-rio-grandense. Nessa perspectiva, a presente dissertação configura-se, fundamentalmente, como a abertura de um caminho a partir do qual se possa refletir acerca de tópicos significativos o estudo da narrativa sulina.

Referências e obras consultadas:

Fontes primárias

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Fontes Secundárias

AGUIAR, Flávio et alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1987.

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. História e Literatura. In: MAZINA, Lea e APPEL, Mirna (orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot, 1984.

BARTHES, Roland. *Racine*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

____. *S/Z – Uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Galvez, Imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro*. *Artexto*. V. 10. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

____. & CAMPELLO, Eliane Amaral (orgs.). *Cadernos literários*, Volume 5. Rio Grande: FURG, 2000.

____. & MOREIRA, Maria Eunice. *Literatura sul-rio-grandense: ensaios*. Rio Grande: Editora da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2000.

BELO, Oliveira. *Os farrapos*. Rio Grande: Editora da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETANCUR, Paulo (org.). *Grandes personagens da literatura gaúcha*. Porto Alegre: Plural Comunicação, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CAMPUZANO, Luisa (coord.). *Mujeres latinoamericanas del siglo XX*. Historia y cultura. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa/Habana: Casa de las Américas, 1998. Tomo I.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002,

CHEVALIER, Jean, GHEERBERANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

Coleção *Obras Primas*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? In: AGUIAR, Flávio e alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1994.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Teoria do texto 1. Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

EIKHENBAUM, Boris et. alii. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1972.

FACHEL, José Plínio Guimarães. *Revolução Farroupilha*. Pelotas: EGUFPel, 2002.

FERRÉ, Rosario. El diario como forma femenina. IN: _____. CAMPUZANO, Luisa (coord.). *Mujeres latinoamericanas del siglo XX*. Historia y cultura. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa/Habana: Casa de las Américas, 1998. Tomo I.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLORES, Moacyr. *A Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990.

_____. *O modelo político dos farrapos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.

FORTES, Amyr Fortes. *Compêndio de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sulina, 1976.

FREITAS, Décio [et al.] (org.). DACANAL, José; GONZAGA, Sergius. *RS: cultura & ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

FREITAS, Marcelo Cezar. *Historiografia em perspectiva*. São Paulo: Contexto/Universidade São Francisco, 1998.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história*. O romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispano-americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KOTHE, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

LAYTANO, Dante de. *História da República Rio-grandense (1835-1845)*. Porto Alegre: Sulina, 1983.

LÁZARO, Fernando & TUSÓN, Vicente. *Literatura Española 2 – Bachillerato*. Madrid: Anaya, 1995,

LEENHART, Jacques. Leituras de fronteiras. Modelos de leitura, história e valores. In: AGUIAR, Flávio e alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

LE GOFF, Jacques. (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LOBO, Luiza. Literatura e história: uma intertextualidade importante. In: ____. *Gênero e representação: teoria, história e crítica/* Constância Lima Duarte; Eduardo de Assis; Kátia da Costa Bezerra (org.). Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Aguarrás do Tempo*. Estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUKÁCS, Georg. La forma clásica de la novela histórica. In: __. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.

MAESTRI, Mário. A casa das sete mulheres e as negras sem rosto. Leituras cotidianas nº.116, 22 de dezembro de 2004.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3 n.1, mar. 1999. Série Traduções.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A Revolução Farroupilha*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1990.

RICOUER, Paul. O entrecruzamento da história e da ficção. In: ____ *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Papyrus, 1995.

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

SARAMAGO, José. História e ficção. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: s/e, 1990.

SPALDING, Walter. *A epopéia farroupilha*. Porto Alegre: Ed. da Biblioteca do Exército, 1963.

STONE, Lawrence. In: DELACAPRA, Dominique; HOBESBAWN et alii. *Revista de História*. Campinas, 2 de maio de 1991.

SYLVAS, Graciela Aletta de. TALETI, Antonia Beatriz. Entre retales: el diario íntimo y la memoria colectiva. IN: __CAMPUZANO, Luisa (coord.). *Mujeres latinoamericanas del siglo XX*. Historia y cultura. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa/Habana: Casa de las Américas, 1998. Tomo I.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1970.

USPENSKY, Boris. *A poética da composição*. Estrutura do texto narrativo e tipologia das formas compositivas. Porto Alegre, 1981. [Tradução de Maria da Graça Bordini e Marta Hirsch. Texto mimeografado].

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 1998.

_____. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1987.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1962.

WHITE, Hayden: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Madrid: Paidós, 1992.

_____. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. Trad. José Loureiro de Melo. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

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

http://www.feranet21.com.br/fatos_historia/fatos/a_revolucao_farroupilha.htm O Rio Acessado em 28 de maio de 2005.

<http://www.popa.com.br/docs/cronicas/farrapos/> Acessado em 17 de julho de 2004.

<http://marfaber.vilabol.uol.com.br/univerzo/gaucho.htm> : Acessado em 10 de fevereiro de 2005.

<http://www.bmsr.com.br/entrevista/textos/entrevista%20wierzchovski.htm> : Acessado em 03 de outubro de 2004.

<http://www.paginadogaicho.com.br//down/> Acessado em 20 de setembro de 2004.

<http://www.consciencia.net/2003/09/20/maestri1.html> Acessado em 10 de dezembro de 2004.

APÊNDICE

Bibliografia de Leticia Wierzchowski

Obras

EU @ TE AMO.COM.BR (1998, L&PM)

ANUÁRIO DOS AMORES (1998, Artes e Ofícios)

PRATA DO TEMPO (1999, L&PM)

O ANJO E O RESTO DE NÓS (2001, Record)

A CASA DAS SETE MULHERES (2002, Record)

O PINTOR QUE ESCREVIA (2003, Record)

UM FAROL NO PAMPA (2004, Record)

Edições Estrangeiras

Espanha / LA CASA E LAS SIETE MUJERES (2004, Ediciones B)

Espanha / LA CASA E LAS SIETE MUJERES - edição pocket (2005, Byblos)

Espanha / O PINTOR QUE ESCREVIA (no prelo, Ediciones B)

Espanha / UM FAROL NO PAMPA (no prelo, Ediciones B)

Itália / LA CASA DELLE SETTE DONNE (2004, Sonzogno Editore)

Iugoslávia / A CASA DAS SETE MULHERES (no prelo, Alfa Narodna)

Portugal / A CASA DAS SETE MULHERES (2003, Ambar)