

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO



**SOB O SIGNO DA MELANCOLIA E DO SAUDOSISMO:
UMA VISÃO SOCIOLÓGICA DA OBRA ROMANESCA
DE LAURY MACIEL**

JARBAS SANTOS DA SILVA

Porto Alegre, junho de 2004.

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE LITERATURA BRASILEIRA

**SOB O SIGNO DA MELANCOLIA E DO SAUDOSISMO:
UMA VISÃO SOCIOLÓGICA DA OBRA ROMANESCA
DE LAURY MACIEL**

Dissertação submetida como requisito
parcial para a obtenção do grau de
MESTRE EM LITERATURA BRASILEIRA

JARBAS SANTOS DA SILVA

Prof. Orientador: Doutor Luís Augusto Fischer
Aluno: Jarbas Santos da Silva

Porto Alegre, junho de 2004.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Para Clarisse e Henrique, pelas razões que só eles sabem.

Para meus pais, Balduino e Ressi, que sempre batalharam muito.

A Adayr Tesche, iluminador de caminhos.

A Luís Augusto Fischer, pela atenciosa sabedoria.

À memória de Laury Maciel – saudades do leitor e amigo.

SINOPSE

Este estudo pretende analisar a obra romanesca de Laury Maciel, constituída por *Noites no Sobrado*(1986) e *Rosas de Papel Crepom*(1992), baseado em aspectos como melancolia, saudosismo, ironia e pessimismo, sob a ótica da Sociologia do Romance e da *Teoria do Romance*, de Georg Lukács, que apresenta o conceito de herói problemático e sua busca pela totalidade. Além disso, procura situar a obra do autor no conjunto da produção literária sul-rio-grandense dos anos 70 e 80, especialmente do gênero romance.

ABSTRACT

This paper has the purpose of analyzing the novels by Laury Maciel, *Noites no Sobrado*(1986) and *Rosas de Papel Crepom* (1992), pointing aspects like melancholy, nostalgia, irony and pessimism, under the Novel Sociology approach and through *The Novel theory*, by Georg Lukács, who presents concepts as the troublesome hero and his search for totality. Besides, it intends to qualify the author's work in the Rio Grande do Sul literary production group in the 1970s and 1980s, specially in terms of the novel genre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1 DESTAQUES DO ARRANJO NARRATIVO	14
1.1 Enredo realista tradicional	14
1.2 O elemento novo como gerador de conflito	16
1.3 Digressões – suas razões estruturais	26
1.4 O processo de deterioração psicológica	28
1.5 Os limites superados pelas transgressões	35
2 PERSONAGENS E SUAS MAZELAS	36
2.1 Fantasmas e anacronismos	36
2.2 O conceito do herói problemático na obra de Laury Maciel	46
2.3 Tabus e pecado: o sagrado e o profano	57
2.4 O pendor saudosista como obstáculo	65
3 ATMOSFERA E LINGUAGEM	72
3.1 A pequena urbe: espaço de confronto de ideologias	72
3.2 Olhares indiscretos na madrugada	84
3.3 A força dos elementos naturais	93
3.4 Linguagem e modo de narrar	102
4 ENTRE IRONIA E CONFORMISMO	119
4.1 Bruxas à solta	120
4.2 Um leve sorriso irônico do narrador	126
4.3 Frêmitos e resquícios naturalistas	135
4.4 O conceito de carnavalização na obra de Laury Maciel	141
5 INVENTÁRIO DO FRACASSO	149
5.1 O fim melancólico de uma era	149
5.2 Dessacralização das instituições	156
5.3 As débeis relações de favor	160
5.4 Perspectivas sobre um mundo morto	165

CONCLUSÃO 167

BIBLIOGRAFIA..... 178

INTRODUÇÃO

A obra literária de Laury Maciel, embora restrita a poucos volumes, apresenta traços peculiares dignos de atenção. Autor de contos e romances, tendo publicado seu primeiro livro de contos em 1977, *Corpo e Sombra*, pela Editora Movimento, Laury sempre procurou entregar ao público, conforme suas próprias palavras, aquele texto que, depois de muita labuta, tendo passado por várias versões, chegava ao seu limite. Além de ter participado de algumas antologias, Laury continuou escrevendo e publicando. Lançou, em 1983, o volume *O homem que amava cavalos*, também pela Editora Movimento, histórias ambientadas em localidades interioranas. Em 1986, surge seu primeiro romance, *Noites no Sobrado* (Ed. Mercado Aberto), que recebeu boa aceitação de crítica e de público. Em 1989, lança, pela Editora Tchê!, o livro de contos *A noite do Homem-Mosca*, cujo texto que dá título ao livro é a continuação de seu primeiro romance, já que traz a personagem Ana como protagonista. Em 1992, publica *Rosas de Papel Crepom*, pela Editora Mercado Aberto, que dá continuidade ao projeto romanesco iniciado em 1986.

Noites no Sobrado narra a história de decadência da pequena localidade de Santa Cristina do Pinhal, durante os anos 30, e da família do Major Danga Pedroso.

A trama começa com a chegada do Padre Baltazar à localidade, o que é muito esperado, pois a cidade estava sem padre havia anos. Paralelamente a isso, o leitor vai descobrindo as rixas políticas entre Major Danga e o Coronel Jacob Bremen, atual prefeito; o primeiro, representante das velhas oligarquias, e o segundo, filho de imigrantes alemães, aliado da nova ordem política instituída no país após a Revolução de 1930. A história gira em torno da inconformidade do Major com o novo momento histórico que vive, quando não encontra compradores para a farinha de mandioca, produto que lhe rendia dinheiro. Além disso, mostra a paixão crescente entre Padre Baltazar e Daimar, esposa do Major. Existe ainda a possibilidade de a sede do município ser transferida para Mundo Novo, do outro lado do rio dos Sinos, onde seria construída uma estrada de ferro que ligaria a região a Porto Alegre. Isso tudo intriga o Major, que, aliado ao comunista Lucas Parreira, trama a greve dos cubeiros, que provoca um caos na cidade por dias, já que os funcionários encarregados de recolher os cabungos (recipientes em que as pessoas defecavam) desapareceram. A greve, cujo objetivo era forçar o prefeito a desistir da transferência da sede do município, não logra êxito. Nesse meio tempo, surge na cidade um jornalzinho intitulado *Pau-na-nuca*, que provoca o deleite e a raiva dos leitores, pois ridiculariza as figuras públicas da cidade. Enquanto isso, o Major Danga, resistindo às mudanças no rumo político e econômico do país, alimenta a idéia de que sua avó, Maruca da Guarda, estaria viva, já que seu corpo nunca havia sido encontrado após ter caído no rio, durante uma procissão fluvial. Essa possibilidade torna-se uma obsessão do Major, cuja mulher, Daimar, envolve-se com Padre Baltazar, enquanto os filhos, Ana e Carlos, mantêm entre si uma estranha relação que beira o incesto. A situação de Danga piora cada vez mais, pois ele não tira da cabeça a idéia de trazer

de volta Maruca da Guarda, para restituir o poder perdido. Passado um tempo, Carlos morre no rio, Ana fica muito triste, solitária, e Daimar entrega-se a Padre Baltazar. A cidade assiste ao movimento fracassado da Aliança Libertadora Nacional, liderado por Lucas Parreira, e à ascensão do movimento dos camisas-verdes, seguidores do Integralismo. Por último, descobrem-se, no asseio público, fetos dentro dos cubos, e para eles os cubeiros constroem até um cemitério. A sede do município é transferida para Mundo Novo, e o Major Danga, no auge de seu delírio, apresenta à cidade uma velha que ele acredita ser Maruca da Guarda. Daimar e Baltazar, na calada da noite, fogem para viverem longe dali seu amor proibido.

Rosas de Papel Crepom tem como protagonista Ana, filha do Major Danga, que vai para Mundo Novo em busca de uma vida nova. Lá, hospeda-se na casa das primas de seu pai, as duas Rosas da Guarda, solteironas, que também abrigam na casa o folhetinista Severino Cascata, filho de uma prostituta que morrera há tempo. Ana, após certo tempo, decide casar-se com Arthur Bayer, comerciante, que sofre de tuberculose. A atitude da moça surpreende a todos; na noite de núpcias, Arthur tem uma crise respiratória que o impede de ter relações com sua mulher. Ela, com medo da contaminação, vai protelando isso por bom tempo. Até que, certo dia, chega à cidade o Homem-Mosca, Esteban Ivanovich, o que provoca grande alvoroço em Mundo Novo. Ana o conhece, apaixona-se por ele, e vive pensando no viajante. Enquanto isso, seu marido continua pressionando-a, mas ela hesita. Arthur decide viajar para se curar da moléstia, e, numa dessas viagens, Ana entrega-se ao Homem-Mosca. Todos esses movimentos são acompanhados pelo faro indiscreto de Severino Cascata, leitor de folhetins, cujo grande amor é Maria Pia, prostituta da cidade.

Enquanto isso, ocorrem movimentações políticas na cidade, devido às eleições municipais que estão marcadas para breve. Candidatos debatem, comícios são realizados, o Coronel Jacob Bremen, atual prefeito nomeado, acredita na eleição. Enquanto isso, no casarão das duas Rosas, Umbelina, mulher de cinquenta anos, surpreende a cidade ao começar a atrair para seus aposentos homens que possam saciar-lhe seus desejos. Isso torna-se motivo de desgosto para a irmã, Mathilde, que morre tempos depois. Nesse ínterim, o Coronel Jacob Bremen é deposto do cargo, por forças militares do Estado Novo, que institui regime militar no país. Após certo tempo, Arthur volta para Mundo Novo, supostamente curado, e cobra da mulher seus direitos de marido. Certa noite, ele, ao ter relações com Ana, notando que ela não é mais virgem, se enfurece e a espanca. Ela vai para casa de Umbelina, separa-se do marido, que se suicida dias depois. Ana está livre para viver seu amor com Esteban, para correr mundo com ele. Numa dessas viagens, Esteban reencontra um antigo amor, Olga, e com ela decide ficar. Ana volta para Mundo Novo, desolada, e decide tornar-se prostituta no cabaré aberto por Umbelina, o que surpreende a todos, inclusive Severino Cascata.

O universo ficcional de Laury Maciel é marcado pela recriação de cenários e atmosferas interioranas, especificamente da região de Taquara e arredores, em um período histórico delimitado entre os anos 20 e 40 do século XX. Seus personagens vivem dramas existenciais de caráter universal, como o amor, a morte, a perda da identidade, a busca do tempo perdido, entre outros. Seus textos, escritos em linguagem realista, refletem conflitos individuais em consonância com problemas de ordem social. No livro de contos *Corpo e Sombra*, 1977, retrata seres em luta contra

a repressão, tendo como pano de fundo a ditadura militar. Adotando linguagem alegórica, os contos retratam o clima de opressão e censura da época por meio de mensagens cifradas. Em *O homem que amava cavalos*, 1983, os contos são ambientados em sua maioria em localidades do interior, mostrando conflitos que envolvem paixão, incesto, loucura. *Noites no Sobrado*, 1986, ambientado em Santa Cristina, já define um rumo da ficção romanesca do autor, em que figura a decadente família Pedroso. *A noite do Homem-Mosca*, 1989, é constituído de contos mais densos, a maioria deles narrados em primeira pessoa, em que estão presentes temas como a irreversibilidade do tempo, o medo de amar, o saudosismo e o pessimismo em relação à vida, além da morte e da solidão. O conto que dá título ao livro é o primeiro capítulo de *Rosas de Papel Crepom*, que acentua o tratamento de temas anteriormente abordados e amplia-os de forma contundente, ao mesmo tempo que fornece um painel histórico do final dos anos 30. Em todos, parece haver uma tônica do autor: a literatura serve como meio de exorcizar demônios, trazendo-os à tona. O autor, para tanto, baseado em um processo de recordação de suas vivências, transforma essa subjetividade em discurso literário, em que avultam certos traços peculiares de sua produção, bem como outros, representativos de importante vertente da literatura sul-rio-grandense. Nessa vertente, identificamos, para tentar situar a obra do autor numa geração de escritores com características parecidas, as obras romanescas de Luiz Antonio de Assis Brasil, Josué Guimarães, Charles Kiefer, Tabajara Ruas, que parecem seguir o caminho trilhado por Erico Verissimo, Cyro Martins e Dyonélio Machado, autores que escreveram ficção realista e ou de temática histórica.

Laury Maciel nasceu em 1924, em Taquara, onde viveu até os 21 anos de idade. Descendente de colonizadores luso-brasileiros, seus pais eram Trajano Maciel e Luiza Gonzaga Maciel. Na época, conforme as próprias palavras do autor, a cidade possuía três mil habitantes, e Laury criou-se atrás de um balcão de armazém. Estudou no Colégio Santa Terezinha, onde fez o curso primário, e no Colégio Elementar, ambos em Taquara. O pai morreu quando ele tinha onze anos de idade; sua mãe casou-se tempos depois. Durante algum tempo do período em que estudou nos colégios, Laury editou um jornalzinho intitulado *A Pátria*, inspirado, segundo o autor, pelo clima do Estado Novo, além de alimentar gosto por histórias em quadrinhos. Em 1945, transferiu-se para Porto Alegre, onde começou a trabalhar no antigo Banco Porto-Alegrense S.A. Continuou trabalhando como bancário e casou-se com Joice Cruz no ano de 1951. No ano seguinte, nasceu seu único filho, Luiz Antonio Cruz Maciel. Alguns anos depois, Laury realizou o Curso Clássico, prestou vestibular para Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, formando-se em 1964. Laury trabalhou no Unibanco, fusão do banco onde trabalhava com outro, até aposentar-se, em 1976.

Em 1971, participou da antologia de contos *Porto Alegre, Ontem e Hoje*, organizada por Carlos Jorge Appel, ao mesmo tempo em que ingressava na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras (FAPA), como professor de literatura portuguesa. No mesmo ano, Laury começou a colaborar para o Caderno de Sábado. Em 1977, publicou outro conto em antologia, no volume *Histórias Ordinárias*, e lançou seu primeiro livro de contos, *Corpo e Sombra*, pela Editora Movimento. Em 1979, obteve o título de Mestre em Letras, pela Pontifícia

Universidade Católica do RS, com a dissertação “O Universo degradado de Naziazeno Barbosa”, sobre o romance *Os Ratos*, de Dyonélio Machado. Em 1983, publicou o volume de contos *O Homem que amava Cavalos*, também pela Editora Movimento. Participou da antologia *Rodízio de Contos*, pela Editora Mercado Aberto, organizada por ele, Charles Kiefer e Arnaldo Campos. Seu primeiro romance, *Noites no Sobrado*, surgiu em 1986; publicou, em 1989, o volume de contos *A noite do Homem-Mosca*, pela Editora Tchê!. Em 1992, lançou *Rosas de Papel Crepom*, continuação de seu romance anterior. Entre 1993 e 1994, Laury dirigiu a Biblioteca Pública do Estado, ao mesmo tempo em que participava de encontros do Projeto Autor Presente do Instituto Estadual do Livro. A Editora Mercado Aberto lançou, em 1997, na Série Pequenas Grandes Obras, o volume *Quarto de Pensão*, a partir de conto já publicado em 1989. Laury morreu em 2002, aos 78 anos de idade.

Meu contato com a obra de Laury Maciel deu-se quando da leitura de *Noites no Sobrado*, em 1992, quando terminava o atual Ensino Médio. A professora de literatura, Anilza da Silva, grande incentivadora de leitura, sempre levava e mostrava livros para a turma, preferencialmente de autores gaúchos, até porque muitos deles foram à Escola por meio do Projeto Autor Presente, do Instituto Estadual do Livro. Certo dia, ela comentou sobre a história daquele livrinho de capa bege, de desenho provocante. Pedi-lhe então o livro emprestado e comecei a lê-lo, li-o e reli várias vezes. Desde então, nunca mais me esqueci da história. Li outros livros do escritor, me interessei pela vida dele, li o fascículo *Autores Gaúchos* do IEL (o de Laury Maciel é o último, de 1990). Na Feira do Livro do mesmo ano, comprei o

lançamento da época, *Rosas de Papel Crepom*, e, surpresa, quando me dei conta, estava na frente do escritor Laury Maciel. Abordei-o, pedi-lhe um autógrafo, conversei com ele sobre o livro, fiquei fascinado, coisa de tiete literário. Tinha na época 17 anos e queria ser escritor, professor de literatura, enfim, minha vida era literatura. Perguntei se Laury gostaria de visitar nossa Escola e ele foi lá, no mês seguinte. Fiz de tudo para que ele fosse, mobilizei a professora, colegas, outros professores, enfim, eu era um “chato de galochas”. Mas aquilo era a realização de um sonho: levar ao Rubén Darío, minha escola de segundo grau, o Laury Maciel, aquele sujeito simpático que tinha escrito o livro de que eu havia gostado tanto.

Depois disso, no curso de Letras, na Unisinos, sempre alimentei o sonho de fazer, na monografia de conclusão do curso, um estudo sobre *Noites no Sobrado*. Nesse meio tempo, em 1995, convidei Laury Maciel a visitar a escola onde até hoje trabalho, o Colégio Coração de Maria, em Esteio. Cerca de 200 alunos leram vários textos do autor, que gostou muito do encontro. Visitei Laury Maciel algumas vezes, conversando com ele sobre literatura, pedindo-lhe algumas dicas de como escrever melhor, ao mesmo tempo em que conhecia mais o homem Laury, sempre gentil e atencioso. Levei-lhe, no final de 1997, uma cópia da minha monografia de conclusão sobre seu romance.

Agora, ao ter a oportunidade de defender esta dissertação no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, penso ter aprofundado algumas questões que ainda ficaram pendentes no estudo de graduação. Uma distância da leitura apaixonada dos romances, feita no auge da minha adolescência, parece me permitir enxergar melhor os movimentos da ficção de Laury Maciel, mais como um escritor

com suas limitações do que um mestre absoluto, cuja obra me inspirou certo fascínio. O tempo me fez ver que a abordagem realmente crítica de uma obra só é enriquecida quanto mais volume de leitura vamos adquirindo, bem como o manuseio de textos críticos sobre literatura, o que um curso de pós-graduação como o da UFRGS oferece substancialmente. Nesse sentido, ao ver que a obra de Laury Maciel, especialmente os romances, situam-se num universo muito maior que apenas o dele retratado, é que consigo enxergar melhor a dimensão de seu projeto literário e de sua visão de mundo.

Sob a luz da Sociologia da Literatura, especialmente da Sociologia do Romance, pretendi nortear minha análise baseada em conceitos operacionais como o do herói problemático, de Georg Lukács. Tento aproximar alguns personagens complexos a algumas idéias esboçadas pelo teórico, principalmente quanto à busca da totalidade e de um sentido para a miséria da existência. Além disso, outros componentes romanescos, como atmosfera e linguagem, e o estudo mais detido de aspectos como ironia, saudosismo e decadência, completam esse recorte de caráter sociológico sobre a obra de Laury. Cabem, ainda, referências ao movimento histórico e social subjacente à estrutura dos romances, que são as transformações ocorridas no mundo e no Brasil nos anos 30, quando se verifica, na região de Taquara, a ascensão dos imigrantes alemães, que emergem no plano municipal e regional, ocupando posição de destaque na sociedade, em substituição à elite luso-brasileira estabelecida no poder ao longo de dois séculos. Além disso, procurei situar a obra do autor no sistema literário sul-rio-grandense, especialmente do gênero romance, em relação ao conjunto da produção literária dos anos 70 e 80.

Para concretizar isso, organizei meu estudo da seguinte forma: no primeiro capítulo, ressalto alguns detalhes peculiares da constituição do enredo do romance, ao que intitulei “Destaques do arranjo narrativo”, chamando a atenção para a formação do enredo, subcapítulo que denominei de “Enredo realista tradicional”; depois, vêm os itens “O elemento novo como gerador de conflito”, “Digressões – suas razões estruturais”, “O processo de derrocada psicológica” e o último subcapítulo, intitulado “Os limites superados pelas transgressões”. Assim, tive como objetivo realizar um inventário da forma como o autor organiza seu projeto romanesco, destacando principalmente as semelhanças entre os romances, seus movimentos, recuos e seqüências narrativas.

No segundo capítulo, “Personagens e suas mazelas”, ainda realizando um recenseamento dos elementos constituintes da obra, detive-me no aspecto mais específico dos personagens, procurando demonstrar como os fatos contribuem para a formação de caráter dos protagonistas, aproximando alguns deles ao conceito do herói problemático de Lukács. Para isso, os subcapítulos foram assim dispostos: “Fantasmas e anacronismos”, em que tento demonstrar a influência exercida pela personagem Maruca da Guarda sobre seus descendentes e o pano de fundo histórico que dá sustentação à ideologia ainda reinante na mente de Major Danga. Em seguida, vem “O conceito de herói problemático na obra de Laury Maciel”, em que aproximei o conceito lukacsiano aos movimentos efetuados principalmente pelo Major Danga e Severino Cascata, discutindo as possíveis relações entre eles. No terceiro subcapítulo, intitulado “Pecados e tabus: o sagrado e o profano”, discuto os aspectos

ligados à religiosidade, ao pecado, bem como a dialética entre sagrado e profano na obra do autor. Por último, sublinho a dimensão que a postura saudosista ganha ao longo dos romances, em relevo especial na mente de alguns personagens, no item “O pendor saudosista como obstáculo”.

Como última parte do levantamento de dados sobre os romances, destaco, no terceiro capítulo, “Atmosfera e linguagem”, os elementos que parecem ser bastante significativos para se realizar uma leitura mais aprofundada da obra. Por isso, no primeiro item, “A pequena urbe: espaço de confronto de ideologias”, procuro discutir como a pequena urbe, ligada à região de minifúndios, especialmente a partir do final do século XIX – já que historicamente os colonizadores luso-brasileiros se caracterizaram pela grande propriedade rural –, torna-se o espaço propício para o confronto direto de ideologias, ainda mais na época de ânimos acirrados quando as histórias são ambientadas, época em que os ventos da modernidade começam a mudar os rumos da História. No mesmo caminho, no item “Olhares indiscretos na madrugada”, tentei investigar como ocorre o processo de recíproca vigilância entre os moradores dessas pequenas localidades do interior gaúcho dos anos 30. Convém sublinhar aqui os vários ângulos de que os personagens vêem e são vistos, revelando por vezes seus mais secretos sentimentos. Não há como esquecer de referir o subcapítulo “A força dos elementos naturais”, como o vento, o clima quente e opressor, além das chuvas miúdas do inverno, na função de auxiliares da formação do cenário das obras. Por fim, destaco como o narrador se expressa para reconstituir esse universo, por meio de expressões interioranas e alegóricas, no item “Linguagem e modo de narrar”.

No quarto capítulo, a que denominei de “Entre ironia e conformismo”, tentei aprofundar mais alguns conceitos operacionais utilizados na análise sociológica: entre eles, destaco o aspecto das crenças e superstições, que são responsáveis pela manutenção de ideologias – o título é “Bruxas à solta”; nesse sentido, no subcapítulo “Um leve sorriso irônico do narrador”, procurei vislumbrar movimentos levemente irônicos do narrador, que parece ficar de espreita, observando tudo, mas não se envolvendo com os fatos narrados. Esse mesmo narrador aproveita recursos do Realismo/Naturalismo na expressão de seu ponto de vista sobre alguns pontos da trama, e para isso escrevi o item “Frêmitos e resquícios naturalistas”. Ao final, tentei aproximar e questionar a funcionalidade do conceito bakhtiniano de carnavalização na obra de Laury Maciel, no subcapítulo “O conceito de carnavalização na obra de Laury Maciel”, e procurei atribuir um viés sociológico para os eventos narrados.

No último capítulo, “O inventário do fracasso”, como que formulando uma equação, ainda que precária, do projeto romanesco do autor, procurei resgatar outros elementos já comentados e discutidos, como forma de encontrar subsídios teóricos para as últimas idéias sobre a obra, destacando os itens: “O fim melancólico de uma era”, ao qual se soma o item “Dessacralização das instituições”, além de evidenciar o que parece ser um caminho norteador de uma ideologia do autor, em que as perspectivas individuais se sobrepõem às sociais. Para isso, escrevi os itens “As débeis relações de favor” e questiono em “Perspectivas sobre esse mundo morto” se

ainda restam esperanças nesse universo ficcional composto pelo autor, à luz da Sociologia do Romance.

Na conclusão, acrescento algumas informações laterais que dão sustentação às considerações sobre a obra do autor, sempre tentando estabelecer uma interpretação equilibrada dos aspectos abordados durante a análise. Para isso, essas afirmações são restritas à visão que tenho da obra hoje, mas creio que podem ser um pequeno fecho de luz ao leitor dos romances analisados, para que assim ele, munido de sua visão e de outras ferramentas, possa tirar suas próprias conclusões.

1 DESTAQUES DO ARRANJO NARRATIVO

1.1 Enredo realista tradicional

Laury Maciel, ao escrever seus romances, demonstra preferência pela forma realista. A estrutura das obras, a divisão por capítulos curtos e médios, além da linguagem empregada, as aproxima dos padrões do romance europeu do século XIX. A vertente seguida pelo autor é seguramente uma mais exploradas pela literatura brasileira nos séculos XIX e XX, especialmente no chamado Modernismo da Segunda Fase ou “romance de 30”. No Rio Grande do Sul, de acordo com a tradição das narrativas episódicas, dos contos de procedência oral, elevadas a um plano superior na literatura de João Simões Lopes Neto, observamos igualmente a adoção do chamado “romance realista”, que tem como princípio refratar o real, ser dele uma espécie de espelho, ou como quer Oscar Tacca, uma “miragem”, já que a narrativa é um “mistério”.¹

A reincidência da adoção do gênero romance pelos autores gaúchos, na maior parte da produção em prosa, ao longo dos tempos, não é nenhuma novidade. Não sem considerar a forma conto, que assume, vez por outra, papel preponderante, mormente nos anos 70, época em que o texto curto mais se adequava às demandas históricas, já que era por meio da imprensa que o gênero poderia desenvolver, em poucas páginas, a carga de denúncia da opressão vivida, usando, para isso, uma linguagem alegórica, aglutinadora, cifrada até. No entanto, nas décadas de 70 e 80,

¹ TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983. p.14.

ressurgem, na literatura sul-rio-grandense, narrativas de maior fôlego, especialmente romances cuja temática em muito se aproxima daquela do neo-realismo de 30, representado no Estado por expoentes como Erico Verissimo, Cyro Martins e Dyonélio Machado. Contemporaneamente, são vários os autores que percorrem esse caminho: Luiz Antonio de Assis Brasil, Josué Guimarães, Charles Kiefer, Tabajara Ruas, entre outros, como Sergio Faraco e Aldyr Schlee, estes no gênero conto. Sobre a produção literária desses autores, a propósito, Luis Augusto Fischer, em interessante estudo, já observava a semelhança entre seus projetos temáticos e traços estilísticos, principalmente no tocante à recuperação do gênero romance de temática histórica.² Laury Maciel, nesse contexto, alterna-se entre o texto curto, publicou três coletâneas de contos, *Corpo e Sombra* (1977), *O Homem que amava cavalos* (1983) e *A noite do Homem-Mosca* (1989) e os romances *Noites no Sobrado* (1986) e *Rosas de Papel Crepom* (1992).

No tocante a Laury, cabe investigar a forma como seus narradores procedem na formação do enredo de seus romances. A propósito, Sergius Gonzaga já havia constatado quando da publicação de *Noites no Sobrado*:

Para reconstruir o quadro do declínio, Laury Maciel valeu-se de uma técnica e de uma linguagem realistas. A linearidade, a objetividade narrativa, a tipificação explícita e a ausência de “desvios” inscrevem o texto na tradição novelística do século XIX, do romance de 1930 no Brasil e da ficção histórica em geral. (É

² FISCHER, Luis Augusto. “Desenho de uma geração” In: *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

*quase impossível restaurar literariamente um mundo morto sem procedimentos realistas.)*³

A última afirmativa chama a atenção para o seguinte aspecto: como a autor procede à restauração desse “mundo morto”? Há traços peculiares das obras, como a organização dos enredos de *Noites no Sobrado* e *Rosas de Papel Crepom*, que constituem elemento importante para se realizar uma leitura mais apurada da obra do autor? É o que tentaremos esmiuçar.

1.2 O elemento novo como gerador de conflito

Chama a atenção como o elemento novo provoca conflitos numa estrutura social e narrativa, digamos, estável. Em *Noites no Sobrado*, por exemplo, a chegada do Padre Baltazar à cidade – assim como no romance *Rosas de Papel Crepom* com a visita do Homem-Mosca –introduz o novo na vida dos povoados, sinalizando a abertura de uma nova perspectiva na condução do enredo. Nos romances, ocorre a chegada de um forasteiro, o que constitui o mote da trama. Para ambos os personagens, ocorrem grandes festejos de recepção, conforme as passagens:

A torre da Igreja de Santa Cristina começou a se desenhar, enfumaçada, sobranceira. Padre Baltazar fitou-a longamente, os pensamentos no Senhor, os olhos umedecendo. Sabia que muitas almas o esperavam, sentia o peso da responsabilidade. (NS, p.12)

³ GONZAGA, Sergius. Prefácio. In: MACIEL, Laury. *Noites no Sobrado*, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p.5

Novidade. Essa palavra assume um sentido especial, para Padre Baltazar, que, recém-egresso do seminário, onde se sentia mais protegido, teria de enfrentar as adversidades do mundo, numa pequena cidade do interior, que estava sem padre há muito tempo, e, por isso, depositava naquele novo sacerdote a esperança de dias melhores.

Consideremos o seguinte: Santa Cristina do Pinhal, hoje um distrito do município de Parobé, era, nos anos 30, uma pequena vila situada às margens do Rio dos Sinos, com aproximadamente dois mil habitantes, que vivia basicamente da produção agrícola de subsistência, como a produção de farinha de mandioca, retratada no romance *Noites no Sobrado*. Região periférica, ligada, ao norte, à Serra do Nordeste, entre a Serra do Mar, e ao sul, limítrofe à região da Depressão Central, dos vales do Rio dos Sinos, Caí, Jacuí e Gravataí. A comunicação entre esse lugar e a capital, por exemplo, dava-se pelo rio, de acordo com cenas do romance, em embarcações fluviais, que, devido ao assoreamento dos rios, provocado pelo desmatamento, tinham grandes dificuldades para fazer o percurso de, aproximadamente, 100 quilômetros.

Pode-se entender o que significava a ida de um novo padre para uma comunidade como aquela, de forte tradição católica, já que os primeiros colonizadores eram, em sua maioria, de origem açoriana, portuguesa, e chegaram às terras da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul nos idos de 1750, navegando pela Lagoa dos Patos, povoando a região de Viamão, Porto Alegre e, posteriormente, subindo para localidades como Gravataí, Santo Antônio da Patrulha, São Francisco

de Paula e imediações, próximas à vila de Santa Cristina. O padre era a referência espiritual de um lugar esquecido por Deus e pelos homens.

Já em *Rosas de Papel Crepom*, o Homem-Mosca, artista cujo número consiste em equilibrar-se num arame suspenso, é recebido com pompa e reverência pelos moradores da localidade. Antes de sua chegada, o assunto principal da pequena vila de Mundo Novo era a demolição do “galpão preto”, que a matriarca Maruca da Guarda, ex-chefe política da região, mandara construir para “abrigar os desvalidos da sorte” (RPC, p.11). Esse lugar prosaico, simplório por vezes, é justamente o ambiente em que vai brilhar o astro representado pela figura do Homem-Mosca, que, ao chegar em Mundo Novo, nota um enorme alvoroço da comunidade em torno de si:

Mas, com a vinda do Homem-Mosca, ninguém mais falou no galpão preto. Às vésperas, já havia pessoas rondando a estação; e, no dia da chegada, uma ruidosa multidão o esperava. Quando ele desembarcou do trem, palmas e foguetes o saudaram, e o doutor Monteiro das Neves, juiz da Comarca aposentado, fingindo que passava por ali casualmente, ameaçou discursar. Chegou a limpar a goela e aprumar o corpo mas, não despertando atenção, recuou. O Homem-Mosca recordaria aquele acontecimento pelo resto da vida, nenhuma cidade o acolhera de modo tão comovente. (RPC, p.12)

O que podem simbolizar esses rituais de chegada? Estaria, por detrás disso, o objetivo de apresentar àqueles mundos prosaicos, insípidos e monótonos um agente catalisador de esperança e fascínio, representado nas figuras de Padre Baltazar e Esteban? Parece provável, já que ambos trazem a novidade, sugerem a imagem do estranho, desconhecido. Por outro lado, atuam como elemento complicador do

enredo, que desestabiliza a vida daqueles povoados parados no tempo. A novidade, assim, parece ser um ingrediente fundamental para a constituição do enredo. A partir da chegada dos personagens, a vida dos demais personagens sofre alterações irreversíveis, gerando sofrimento, angústia e disputas.

A situação inicial do enredo dos romances obedece ao mesmo procedimento: um elemento externo vai se inserir inevitavelmente na vida social, causar transtornos na vida afetiva de alguns personagens, bem como contribuir para a estrutura da obra, como personagem provocador de conflito. Há uma semelhança entre os personagens recém-chegados: jovens, meia idade, em torno de 30 anos, criados em ambientes distantes dali, ambos de culturas fechadas. Um é padre, criado com privações e que, quando precisa cumprir sua missão, sente medo da vida mundana. Esteban, o Homem-Mosca, nasce num acampamento cigano, provém igualmente de uma criação rígida e, após transgredir o código de honra da comunidade, é expulso, vai “correr mundo”, vira artista, fugindo da vida monótona que levava. Santa Cristina do Pinhal, para Padre Baltazar, e Mundo Novo, para Esteban, seriam os locais onde poderiam se realizar, depois de tantas privações por que passaram. Ali poderia ser o ambiente da afirmação (ou não) de suas personalidades.

Assim que Esteban chega a Mundo Novo, conhece Ana, por quem se apaixona. A personagem, filha do Major Danga, muda-se para Mundo Novo, em busca de melhores dias. Casa-se com um homem doente, Arthur Bayer, descendente de imigrantes alemães, e com ele não consegue se realizar. Surge-lhe uma oportunidade para tentar sua afirmação afetiva: o forasteiro, o novo, o estranho, o

artista, que se equilibra por sobre um arame? Estaria aí uma possibilidade para Ana e para Esteban, que se sente atraído por ela. Atentamos para o seguinte detalhe: o malabarista sempre correu mundo. Como sujeito nômade, nunca fixou residência, nunca teve um lar. Pode surgir a comparação ao leitor: Capitão Rodrigo Cambará, em *O Continente*, de Erico Verissimo. Guerreiro, mulherengo, de temperamento inquieto, assim como Esteban, vive solto pelo mundo, sem destino certo. Mas, ao chegar em Santa Fé, conhece Bibiana e tem a certeza de que ali, embora mal-recebido, poderá aquietar-se. Já com Esteban o processo é um pouco diverso: sua vida é marcada pelo conflito gerado pela exclusão do grupo a que pertencia. A partir daí, parece estar fadado a, literalmente, “caminhar por um fio”, uma espécie de herói errante, sem destino, a exemplo do herói problemático, de Georg Lukács. Nota-se, na opção do ofício do personagem, a metáfora de o sujeito ter que se alçar sobre um fio de arame para poder se afirmar como homem. No entanto, agora surge-lhe a oportunidade de interromper esse percurso. Ana, após tê-lo conhecido, espera longamente por Esteban, numa ânsia atroz.

No caso de *Rosas de Papel Crepom*, esses movimentos, em que se sucedem encontros e desencontros entre Ana e Esteban, constituem-se como um dos focos centrais do romance. Para o casal de amantes, parece só restar o sofrimento e o desejo da realização amorosa. Nesse sentido, o ficcionista, ao adotar mote folhetinesco, parece reforçar, a cada capítulo, o suspense. Provoca no leitor perguntas como: ficarão juntos? conseguirão viver seu amor? o que acontece depois? E se o marido de Ana, Arthur, que também ausenta-se por um tempo, para tentar se curar da tuberculose, descobrir tudo? Esse clima de mistério é o que alimenta a curiosidade do

leitor e regula o destino dos personagens. O novo, simbolicamente incorporado na figura de Esteban, o forasteiro, vem desarrumar a casa organizada de Ana. As conseqüências de sua passagem serão irreversíveis. Disso tem certeza o leitor. O narrador, num procedimento inteligente, vai revelando tudo aos poucos. Conforme Ronaldo Costa Fernandes, isso constitui um elemento peculiar do narrador:

*Victor Hugo dizia que nada causa mais interesse do que uma história que se desenrole atrás de um muro. É lícito que o narrador utilize todos os seus recursos para criar um clima de tensão ou “estiramentos” narrativos. Se pensamos o ato de narração como uma linha estendida que, frouxa, faz cair o grau de atenção da leitura e, tensa, aguça a curiosidade do leitor, o ‘estiramento’ é propósito de todo autor.*⁴

Para aguçar a curiosidade do leitor, o narrador focaliza Padre Baltazar, que, ao se misturar com as “coisas do mundo”, consideradas por ele como “agrestes”, começa a se sentir atraído pela mulher do ex-líder político de Santa Cristina (Major Danga, neto de Maruca da Guarda) e passa a viver um dilema: respeitar o celibato ou viver paixão desenfreada com a mulher desejada. A cena em que ele reza sua primeira missa, quando Daimar entra na igreja, ilustra a perturbação que a mulher, num primeiro contato, provoca no sacerdote:

Foi então que a mulher do Major Danga Pedroso entrou na igreja. Padre Baltazar se preparava para retomar o sermão. Pedras e espinhos. A silhueta de Daimar sob a porta. Acabara de molhar os dedos na água benta e fazer o sinal da cruz. O toc-toc das pisadas foi-se prolongando lentamente, chamou a atenção das pessoas, algumas se virando para olhá-la. Metida em elegante vestido, por onde passava ia deixando um rastro de perfume. “Pouca vergonha” – cochichavam entre si as beatas. Padre

⁴ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1996. p. 31.

Baltazar esforçava-se, para não perder o fio do sermão. Pedras e espinhos. O toc-toc do calçado, aquela caminhada não terminava nunca. Lembrou-se de tê-la visto na chegada a Santa Cristina, o marido fizera a apresentação, cumprimentou-a.

Agora ela se acomodava ao lado do Major Danga Pedroso. A mulher, que saíra com a criança, estava voltando. O fio da meada. Pedras e espinhos. Sim, finalmente, a outra parte das sementes caiu na terra boa e deu frutos. Como a palavra de Deus nos corações abertos. O povo de Santa Cristina tinha corações abertos à palavra do Senhor. Tinha certeza de que sua tarefa seria fácil. (NS, p.20)

A presença de Daimar na missa é um desafio para Baltazar, que tenta se manter firme na pregação da palavra de Deus. Ocorre a comparação entre o trecho da “Parábola do Semeador”, do episódio das sementes caindo nos espinhos, que simboliza as dificuldades da vida. Embora pretendesse ficar alheio às quizílias políticas entre Major Danga e o Coronel Jacob Bremen (prefeito da cidade), o padre sabia que aí residiriam seus “espinhos”. No entanto, quando da entrada de Daimar, ele desloca sua atenção para a mulher, sintoma de uma possível identificação com a figura materna. Há ainda a referência de que ela “acabara de molhar os dedos na água benta”, o que reforça a idéia de uma pretensa “purificação”, para assim poder entrar na casa de Deus. O desfecho da cena, após receber conforto (a presença de Daimar), o padre sente que “sua tarefa seria fácil”.

À medida que a trama avança, Daimar sentindo-se sozinha, aproxima-se do padre, insinua-se, tentando-o ao pecado. Ora, Baltazar acreditava que, com o apoio de Daimar, que se oferecera para comandar uma comissão para as obras de reforma da igreja, poderia superar os obstáculos que se interpunham. Esse conforto afetivo, além da proximidade com o novo, são importantes para se compreender a simbologia do novo para Baltazar. Sim, porque Daimar representa duplamente o novo para ele:

uma mulher estranha, bonita, atraente, carente, na flor da idade, sedenta de amor e carinho, ligada às “coisas do mundo”, malvista pelas outras mulheres e abandonada pelo marido. Além disso, como é celibatário, Baltazar, reprimido sexualmente, sente seus hormônios aflorarem, à medida que nota o assédio da mulher, mais velha do que ele, mais experiente em relação à vida sexual, com ar sedutor e provocante. O novo representa, para Baltazar, elemento de desestabilização de sua vida tranqüila, fiel aos preceitos da Igreja Católica e aos da criação conservadora que recebeu, principalmente de sua mãe:

A mãe invocava o céu, para que fizesse de Baltazar um servo de Deus. Queria aquele chamamento. Um filho padre, a resgatar almas mundo afora. Submissa, pedia para o marido não desviar o menino do caminho do Senhor. O pai queria pô-lo no comércio, fazê-lo guarda-livros. Imagine um filho padre. A mulher a meter coisas na cabeça de Baltazar. Era preciso desentocar o rapaz, soltá-lo, deixar as beatices de lado. Fosse namorar. A mãe não discutia, mas, longe do marido, empurrava Baltazar para o Seminário.(NS, pp.9-10)

Isso tudo reforça a idéia que apresentamos: o novo torna-se um elemento desestabilizador na vida dos povoados de Santa Cristina e Mundo Novo, bem como na vida íntima de alguns personagens. No caso de Baltazar, seu conflito parece representar um processo de dessacralização dos ritos religiosos, uma vez que ele incorpora a igreja (e o próprio celibato), além de representar motivo de esperança para uma cidade que está prestes a afundar, conseqüência de uma história marcada pelo autoritarismo (representado na figura de Maruca da Guarda) e por uma forte tradição católica e portuguesa, como é a região da encosta inferior da Serra do Nordeste no Rio Grande do Sul, onde também convivem elementos de colonização alemã, que, após chegarem a São Leopoldo, na Feitoria do Linho Cânhamo, em

1824, começaram a povoar as regiões da encosta, estabelecendo-se mais tarde em regiões do Vale do Paranhama e dos Sinos, onde hoje estão os municípios de Três Coroas, Igrejinha, Nova Hartz, Parobé, Taquara, o que, no plano histórico, representou o começo das transformações socioeconômicas da região, cujos descendentes de alemães implantaram, ao longo dos anos, indústrias de transformação de matérias-primas em bens de consumo, como a coureiro-calçadista, substituindo, aos poucos, a tradição de agricultura de subsistência dos latifúndios, que viraram minifúndios produtivos e prósperos.

Estabelecendo uma comparação com a carga de expectativa atribuída ao Padre Baltazar, analisamos a religiosidade presente no local, onde dá-se a vigência de um catolicismo conservador e ideologicamente impregnado, que se estende às outras atividades humanas, como a economia, a política e à cultura, de forma geral. Segundo a formulação apresentada por José Hildebrando Dacanal, predomina naquele povoado de Santa Cristina, condenado ao desaparecimento, uma espécie de consciência mítico-sacral:

Para uma consciência de estruturas mítico-sacrais (...) o fenômeno pode carregar um sentido, uma mensagem que ultrapassa sua realidade empírica ou lógica. Assim, um raio pode ser o mensageiro de um poder transcendente, um gesto pode possuir e até transmitir um valor ou um não-valor(exemplo clássico: os ritos religiosos).⁵

Todos os problemas do povoado são atribuídos à maldição de um velho padre que morreu afogado no rio há anos. Além disso, à medida que se aproxima a

⁵ DACANAL, José Hildebrando. *A nova narrativa épica no Brasil*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p.42.

transferência da sede do município de Santa Cristina do Pinhal para Mundo Novo, Major Danga, num gesto de desespero, lembra-se de sua avó, que caíra no rio havia anos, e cujo corpo jamais foi encontrado. O homem acredita que Maruca da Guarda pode estar viva, morando pelo interior do município, possivelmente tendo perdido a memória. Esse pensamento povoa a mentalidade de muitos moradores, o que reforça a idéia de que esse estágio de consciência a que nos referimos é sintomática no local, submetendo-o a uma condição de descompasso com as transformações ocorridas no mundo naquela época.

A época, vale referir, é a década de 30, quando o Brasil, sob a égide de um Estado centralizador e nacionalista, comandado por Getúlio Vargas, visava modernizar o país, baseado na “implantação definitiva de um estilo político e de um modelo econômico baseado num capitalismo nacional visando a substituição de importações.”⁶

Entre vários detalhes a se considerar, as complicações advindas da chegada dos homens geram o *leitmotiv* das duas obras; ou seja, assim como na estrutura do romance folhetinesco, um caso de amor mal-resolvido será o mote dos dois textos, em torno do que girarão conflitos de ordem social, que funcionam como um “pano de fundo para que o romancista acompanhe a trajetória de suas personagens, que têm aprofundados seus dramas individuais”, como afirma Baumgarten.⁷

⁶ LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil Contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p.69. Mais comentários sobre o contexto político e social, que servem de cenário histórico para os romances, vamos tecê-los em outro momento.

⁷ BAUMGARTEM, Carlos Alexandre. “O universo ficcional de Laury Maciel” In: MACIEL, Laury. *Autores Gaúchos*, vol. 30. Porto Alegre, IEL, 1989. p.17.

1.3 As digressões – suas razões estruturais

Outros elementos ganham destaque na formação da estrutura narrativa de *Noites no Sobrado* e *Rosas de Papel Crepom*, como a linearidade, interrompida, certas vezes, por desvios (que servem para explicar a origem do personagem, sua infância, e fatos anteriores à narração). Isso é visível em vários momentos, o que serve para diminuir a velocidade dos fatos narrados e alternar a narração de ações do presente com as do passado.

Nos romances, ocorre a conservação de procedimentos tradicionais da estrutura romanesca realista, como as apresentações de abertura de capítulos, intercaladas por narrações anteriores, os recuos, *flash-backs*, avanços, a sobreposição de sumários e cenas. Esses recursos (tão triviais nos romances de feição realista e naturalista do século XIX) têm a função de justificar as ações futuras dos personagens, como ocorre com Severino Cascata, de *Rosas de Papel Crepom*.

Após o leitor já conhecer algumas atitudes de Severino, saberá um pouco de sua história. É assim, por exemplo, que começa o capítulo IV de *Rosas de Papel Crepom*:

Severino Cascata tinha um treze anos, quando sua mãe adoeceu. Morava, no começo da estrada que ia para Santa Cristina, num enorme chalé de quatro águas, sustentado por pilares de tijolos, o tempo descascando a pintura e comendo a madeira. Ali também viviam algumas mulheres, de sorte que a casa era conhecida como o cabaré de Genny Cascata ou simplesmente o cabaré da Genny. Mundo Novo ainda era vila, as casas iluminadas a lâmpadas de querosene, as ruas intransitáveis nos dias de chuva. O comércio modesto, e funileiros, ferreiros, seleiros, tanoeiros e marceneiros mal respiravam. Bem mesmo, apenas o cabaré da Genny. Nas noites de Sábado a população não dormia tal a algazarra das mulheres e dos fregueses. Gente de toda parte: de

Santa Cristina, de São Leopoldo, de Santo Antônio da Patrulha. Era tanta a fama que os viajantes e mascates espalhavam da casa que, algumas vezes, vinham pessoas até de Porto Alegre, e, naquele início de século, era comum automóveis atolados pelas estradas, os passageiros ávidos por conhecer as peruas de Genny. (RPC, p.67)

As informações do parágrafo, além de outras que seguem, constituem um painel, a partir do qual o leitor pode compreender as ações do personagem, que sempre viveu entre mulheres. No presente, Severino, órfão de mãe, torna-se um agregado das duas Rosas da Guarda, primas de Ana, filha do Major Danga, que, após perder sua família, vai para Mundo Novo em busca das parentes. A casa, como se vê, é um recanto de agregados, assim como a casa de Bentinho em *Dom Casmurro*, onde moram, além dele e a mãe, José Dias, prima Justina e Tio Cosme.

Em *Noites no Sobrado*, o primeiro personagem a ser focalizado é Padre Baltazar. A ação de sua chegada é intercalada por uma breve narração de sua trajetória, não muito longa, até ali:

Padre Baltazar tentou retomar a leitura, os pensamentos a se intrometerem. Tudo tão recente ainda, tinha sido ontem. Aquele fascínio pelas coisas de Deus, a aversão pelas coisas do mundo. Fervor nas orações, culto de virtudes. A mãe invocava o céu, para que fizesse de Baltazar um servo de Deus. (NS, p.9)

Esse desvio narrativo “explica” a postura arredia de Padre Baltazar, que parte para um local desconhecido, como lhe é de resto o mundo.

Mais retrocessos narrativos ocorrem em *Rosas de Papel Crepom*, quando o Homem-Mosca, depois de ser recebido pela cidade, vai até o armazém de Arthur

Bayer vender cotas de seu número. Nesse momento, o leitor conhece Ana, por quem o forasteiro sente uma atração à primeira vista (conforme a estrutura folhetinesca). Após o episódio, o narrador apresenta Ana de “corpo inteiro”, informando de onde viera e como chegara ali:

Ana Vaz Pedroso chegara em Mundo Novo numa tarde de julho, a chuva provocando lamaçal nas ruas, as últimas folhas amareladas desprendendo-se dos plátanos, os sapos num melodioso clamor pelos banhados, a cidade mergulhada numa tonalidade cinza. O de seu vinha dentro de uma mala, que o mais havia perdido: família, bens, tudo. A mãe morrera, ela ainda era criança; o pai terminara os dias vagando pelas ruas de Santa Cristina, delirando com a volta da avó Maruca da Guarda; o irmão Carlos afogara-se no rio; a madrasta – que outras coisas não fizera na vida senão manchar o nome de seu pai, o Major Danga Pedroso, que perdera as terras, a atafona, a Casa Commercial, o barco, a honra, tudo, enfim – fugira com um padre. (RPC, p.15)

Em ambos os casos, ocorre a opção do narrador em reconstituir a história pregressa dos personagens para o leitor. O passado é o lugar de onde eles buscam a razão dos problemas e dos fracassos da vida presente. Os desvios narrativos parecem justificar o presente, condicionando os personagens a um destino inevitável, conforme procedimento anteriormente ensaiado na literatura brasileira em romances naturalistas.

1.4 O processo de deterioração psicológica

Outro fator notável, nos romances, é a deterioração psicológica dos personagens principais do enredo. É o caso, por exemplo, do Major Danga, cujo poder político vai sendo enfraquecido ao longo de *Noites no Sobrado*. Passado algum

tempo, Major Danga começa a alimentar a esperança de, um dia, reencontrar sua avó. Enquanto isso, sua esposa, Daimar, começa a ter um caso com Padre Baltazar. Os filhos, Ana (protagonista de *Rosas de Papel Crepom*) e Carlos, mantêm entre si uma relação de paixão reprimida e silenciosa.

Diante desse quadro, o Major sonha com o passado e tenta revivê-lo, já que ele está vivendo numa época de grandes transformações políticas no mundo e no Brasil. Ante seu inevitável fim, restaurar o passado, trazendo de volta Maruca da Guarda, parece ser a única saída para o Major. O personagem, preocupado com o preço da farinha de mandioca, principal produto econômico da região, que inclusive era exportado, reclama de sua situação, pragueja contra o governo de Getúlio Vargas e a crise.

Nessa época, o mundo sofria os efeitos de uma terrível recessão, consequência da quebra da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, que provocou desemprego, falência de empresas e uma das mais avassaladoras crises econômicas mundiais. Frente a isso, Danga, com sua farinha entulhada, sem ter para quem vendê-la, reage agressivamente ao ser enquadrado pelo jornal *Pau-na-nuca*, que satiriza as principais figuras públicas da cidade:

O Major fazia força para engolir aquilo. Em todos os números, era submetido ao ridículo por aquele jornaleco, transportado em seu vapor. (...) Como as coisas tinham mudado. No tempo de Maruca da Guarda ninguém se atrevia a tanto. Pois sim. O jornal podia até aparecer em Santa Cristina, mas era apenas uma vez. Ela ordenava ao Delegado as providências necessárias e ai dele se o jornal aparecesse de novo.(NS, pp.27-8)

A indignação do personagem condiz com sua condição de inferioridade no plano político de Santa Cristina. Como Danga era representante do borgismo (linhagem política criada por Borges de Medeiros, presidente do Estado de 1898 a 1928, com um pequeno intervalo político, de tradição republicana-conservadora), acreditava poder restituir no município o poder exercido no passado por sua avó, Maruca da Guarda, cujo nome ele constantemente invoca. Nesse sentido, ela é o símbolo do autoritarismo, tão em voga à época da República Velha no Brasil (1889-1930). Figura típica das regiões interioranas distantes das cidades grandes, o coronel era a referência econômica e política para os moradores do local, geralmente agregados e criados de suas casas, ex-escravos e seus filhos, que, não tendo para onde ir, após a Abolição (1888), submetiam-se às condições impostas pelos mandatários locais, trabalhando na lavoura cafeeira, caso do Sudeste do país, especialmente São Paulo, ou em atividades agrícolas, como as plantações de subsistência, como feijão, milho, e farinha de mandioca, caso específico do Rio Grande do Sul, na região de forte colonização luso-brasileira, em pequenos minifúndios situados em regiões montanhosas, como Santa Cristina do Pinhal. Alguns desses trabalhadores simplesmente restringiam-se às tarefas domésticas, como cuidar dos celeiros, estábulos, realizar a limpeza dos acessórios para montaria ou tratar com os animais. As mulheres, essas cuidavam dos afazeres do interior da casa, como a negra Ti-Eva, empregada da família do Major Danga Pedroso.

O Major, em outra passagem, refletindo sobre seu poder político, reconhece “dedo do Coronel Jacob Bremen e do governo do estado, que tinham interesse em acabar com a liderança que ele exercia em Santa Cristina” (NS, p.33). No entanto,

sua liderança está ameaçada, principalmente pela proximidade da transferência da sede do município para Mundo Novo, do outro lado do rio. Existe, segundo passagens do texto, a promessa de que na nova sede seria construída uma estrada de ferro, que ligaria a localidade a Porto Alegre. Embora não haja referência direta no texto, a ambientação de *Noite no Sobrado* ocorre na década de 30, governo de Getúlio Vargas, no plano federal, e de Flores da Cunha, no Rio Grande do Sul.

Face a esse quadro de deterioração do poder político e de seu potencial econômico (materializado no estoque da farinha de mandioca sem compradores), ocorre uma reflexão saudosista por parte do Major:

O relógio que pertencera a sua avó, ponteiros marcando os tempos de Santa Cristina. Os primeiros tempos, as origens à beira do rio: casas se agrupando em torno do porto exportador de farinha de mandioca, a construção da igreja, sob a invocação de Santa Cristina, no terreno doado por Maruca da Guarda. O sobrado de Maruca da Guarda, o núcleo crescendo à sombra de seu prestígio, a farinha alcançando altos preços.(NS, p.29)

O desejo do Major pela volta de Maruca da Guarda torna-se uma obsessão. Diversas vezes diz para si mesmo que sua avó está viva, que não morrerá. Essa possibilidade de trazê-la de volta, para retomar o poder, constitui-se numa fantasia arquitetada paulatinamente por Danga, que vai encontrar eco em alguns oportunistas de plantão, como Antoninho Bilontra, fotógrafo do jornal *Gazeta de Santa Cristina*. Após algumas buscas pelo interior do município, este último alimenta as esperanças de Danga, que acredita poder assim recuperar o poder político de Santa Cristina.

À medida que o Major empreende essa busca, sua família vive no mais completo abandono. Seu filho, Carlos, que detestava aquela vida insípida e desejava sair dali, correr mundo, acompanhar o circo de burlantim, sente uma atração pela irmã, Ana. Escreve-lhe versos, não consegue se realizar afetivamente com outras mulheres e acaba morrendo afogado no rio. Daimar entrega-se ao padre, e, quando a sede do município é transferida para Mundo Novo, ambos fogem da cidade ironicamente na gasolina do Major, à qual deu o nome da esposa. Além disso, Danga ensaia protestos contra o Coronel e a transferência da sede do município. A cidadezinha assiste a tudo isso de forma passiva. Nada mais resta ao Major, a não ser a fantasia:

Na frente da prefeitura, o Major Danga Pedroso iniciou um longo discurso, desancando o Coronel Jacob Bremen. Fez um histórico do município, desde a fundação por sua avó, ali presente. Falou a mais não poder, terminando por advertir o Coronel acerca da nova era que se iniciava com a volta de Maruca da Guarda. (NS, p.231)

Nessa altura da história, todas as autoridades já se transferiram para Mundo Novo, e, na seqüência, o Major e seu ajudante Antoninho Bilontra (que, como sabemos, alude a idéia de “espertalhão, patife, velhaco”, conforme Dicionário Larousse) realizam uma procissão pelas ruas de Santa Cristina, ostentando uma anciã, caduca e débil, como Maruca da Guarda, que voltara das profundezas do rio para assumir seu posto de mandatária eterna daquele local decadente.

Em *Rosas de Papel Crepom*, a estrutura narrativa mostra o processo de deterioração psicológica de alguns personagens, especialmente Ana, filha do Major

Danga. Após a fragmentação de sua família, vai para Mundo Novo, onde é recebida pelas duas Rosas da Guarda, primas de seu pai, que moram num casarão construído por Maruca da Guarda (outra vez a presença desse fantasma, que assombra os destinos dos personagens do romances). Certa noite, Ana, após uma crise de Arthur, saindo para buscar alguém que pudesse atender o marido, vive essa situação:

Na praça, movimentação de pessoas, murmúrios, as lâmpadas e os dois grandes focos luminosos por instantes apagaram, apenas o luar banhava o último número do Homem-Mosca. Ana voltou-se no momento em que as luzes acenderam, um estranho caminho luminoso estabeleceu-se entre ela e Esteban, que a olhava lá de cima, resplandecente, ignorando a estrepitosa ovação pelo final do espetáculo, enquanto Ana, paralisada, tinha a nítida impressão de estar ouvindo outra vez a cantiga do galo no terreiro das duas Rosas.(RPC, p.29)

O que mais chama a atenção é a lembrança da personagem, num momento de fascinação, em que o novo se revela para ela. Amor e desgraça se misturam, como se a transgressão para a realização amorosa tivesse que implicar necessariamente infortúnio. Tudo isso, lido assim, retoma a comparação com os motes folhetinescos, típicos dos romances europeus do século XIX., como a prosa de Eça de Queirós, autor português de grande expressão, que escreveu importantes romances como *O primo Basílio*, *Os Maias* e *A Relíquia*, por exemplo. Laury Maciel, a propósito, era leitor confesso do escritor lusitano, o que nos suscita especular sobre possíveis influências ecianas em sua obra. Por isso, Ana parece a Luísa de *O primo Basílio*, que tem medo do pecado, mas tudo faz para saciar seu desejo, tornando-se depois vítima de sua própria transgressão. A propósito disso, Severino Cascata, leitor ávido de folhetins, observa as atitudes infieis de Ana e posteriormente assume a função do

escritor, escrevendo um folhetim intitulado *Os Amores Secretos de Elvira*, cujo enredo em muito se aproxima do drama vivido pela personagem da vida real.

Entre outras passagens, selecionamos uma que sintetiza o sentimento de Ana em relação às perdas que vai tendo ao longo de sua vida:

Ana segurava um lenço e, de vez em quando, enxugava as lágrimas. Tanta desgraça!... A morte do irmão, do pai, o abandono em Santa Cristina. Se não fossem as primas, o que seria dela? Recordava os momentos felizes no casarão, as primas foram duas mães para ela. (RPC, p.154)

Além desses sentimentos saudosistas, Ana vive um dilema: está apaixonada por Esteban, evita o marido, e teme que este descubra que já se entregara ao outro. O desfecho já é previsível: Arthur descobre sua infidelidade, ela sai de casa, o marido pede-lhe que volte, mas ela rejeita seu pedido, e, algum tempo depois, ele se suicida. Ana, pensando estar livre para viver seu amor com Esteban, tem uma decepção, porque ele reencontra um antigo amor, Olga, e com ela decide viver. Após ter perdido seus familiares, seu marido, seu grande amor folhetinesco, enfim, suas ilusões e sua dignidade, fica deprimida e entrega-se à solidão.

Esse processo de desintegração psicológica, vivido pelos personagens, é sintomático para a constituição do enredo, que mostra a trajetória decadente de um povoado, onde esses seres tornam-se heróis problemáticos de suas próprias tragédias pessoais, conforme o conceito lukaesiano, já que, adotando uma postura saudosista e melancólica diante da vida e das adversidades, parecem estar em permanente busca do sentido da existência.

1.5 Os limites superados pelas transgressões

Destacamos a forma como o autor encerra o enredo dos dois romances. Em ambos, ocorre a transgressão dos personagens em relação ao meio hostil em que vivem. Daimar e Padre Baltazar, não podendo assumir publicamente seu romance, fogem, de forma discreta, para viverem, longe dali, seu amor, já que Santa Cristina, simbolicamente, é um local morto. Assim é narrado o desfecho do destino dos personagens:

Abandonou o romance outra vez, pegou a carta. Quantas vezes a lera? Padre Baltazar se queixava, o Doutor Leivas Fortes já fora embora, mas a mágoa, apagando votos e juramentos, ficara. Dolorosas palavras a traduzirem sentimentos dolorosos. Até um soneto de Camões, em que o poeta começava dizendo que o “Amor é fogo que arde sem se ver”, a carta transcrevia. (...)

Daimar acelerava os preparativos, à noite observava a janela iluminada da Casa Paroquial. A pasmaceira dos dias, as noites mortas. Uma madrugada, o tuque-tuque do Daimar acordou alguns moradores. O barco partindo numa hora daquelas? O tuque-tuque durou algum tempo. Depois foi morrendo, morrendo. (NS, p.234)

O final, sugestivo, indica que somente, à noite, quando os ordeiros habitantes do povoado dormiam, é que seria possível se realizar o ato proibido.

Em *Rosas de Papel Crepom*, ocorre procedimento semelhante na conclusão do folhetim: Ana, como passando a limpo sua vida, renega o passado, e, num gesto de transgressão à religiosidade possivelmente inculcada nela, vira uma dançarina do bordel constituído por Umbelina Rosa, que, depois dos cinquenta anos, transformou-se numa mulher insaciável. Adotando uma atitude rebelde, contrariando a ética folhetinesca, resolve libertar-se de tabus e preconceitos. Nesta cena, Ana, desprovida

de qualquer pudor, ao som de um tango, música de traço melancólico, vai arrebatando a atenção dos presentes:

Ela enlaçou-o no exato momento em que o bandôion, num langoroso ímpeto, ia deixar o solo para o violino. (...) Até que, finalmente exaustos, as roupas cobertas de suor, pararam, a orquestra silenciou, ela não agüentando mais o calor, tirou o casaquinho, jogando-o para trás, a esmo, os machos numa feroz disputa por aquela peça, pedindo outra, mais íntima... Alguém gritou champanha! No casarão não havia aquela bebida, mas, em segundos, apareceu meia dúzia de garrafas, estouros seguidos de gritos, todo aquele líquido começou a ser derramado no corpo da dançarina, no colo, o dono do Café Paris lhe arrancou o sutiã, encharcou-lhe os seios, outros a agarraram, a ampararam no ar, a saia também foi arrancada, minúscula calcinha preta de renda foi o que sobrou.

Passados os primeiros momentos de perplexidade, Severino, abatido, convidou Maria Pia e retiraram-se. O que temia, acontecera, ele não pôde evitar, aquela mulher era decidida demais. Caía, levantava-se. Arthur Bayer, Esteban, agora a rainha da noite em Mundo Novo. Conseguiria reerguer-se?(RPC, p.271)

Severino, leitor de folhetins, surpreende-se com as atitudes da personagem. Isso tudo só vem confirmar que tanto no desfecho de *Noites no Sobrado* como de *Rosas de Papel Crepom* sobrevém como prêmio, após tantos desgostos, uma perspectiva diferente para os personagens. Face aos problemas que os perseguiam, coube a eles ultrapassarem as barreiras da normalidade para, assim, tentar sua realização afetiva, já que provinham de situações completamente adversas.

2 PERSONAGENS E SUAS MAZELAS

2.1 Fantasmas e anacronismos

Personagens que, mesmo mortos, exercem influência sobre a vida de outras pessoas não constituem elemento novo na literatura. Exemplo clássico disso é a peça *Hamlet, o Príncipe da Dinamarca*, de William Shakespeare. O filho, após a morte do pai por seu tio, começa a ter visões do fantasma de seu pai, invocando-o e jurando vingá-lo. Em obras da literatura brasileira, podemos lembrar o caso de Quincas Borba, que, embora não figure como um espectro onipresente, sempre ativa a memória de seu herdeiro, Rubião, a quem cabe a tarefa de cuidar do cachorro homônimo ao dono. Na literatura sul-rio-grandense, forçando um pouco a comparação, vêm-nos à mente as figuras lendárias de Capitão Rodrigo Cambará e Ana Terra, personagens de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, que continuam a exercer certa fascinação sobre seus descendentes. O mesmo fenômeno ocorre em obras de autores recentes da literatura gaúcha, como Luiz Antonio de Assis Brasil, que recupera a influência de ícones das velhas oligarquias rurais do Estado, como o Coronel Trajano, de *Bacia das Almas*, e o Doutor Olímpio, da série *Um Castelo no Pampa*.

Na obra de Laury Maciel, especialmente nos romances, há a influência que Maruca da Guarda exerce sobre os personagens, mormente seu neto, Major Danga, protagonista de *Noites no Sobrado*. A caracterização dessa matriarca em muito se assemelha à de um homem: figura autoritária, viril, corajosa.

Maruca da Guarda, quando saía de Santa Cristina, a cavalo, vestia-se de homem (as pessoas se escandalizavam de vê-la assim, mas ninguém ousava dizer nada, para fiscalizar a fazenda, amarrava um lenço verde no pescoço. (...) E as rixas, as intrigas e, muitas vezes, a morte, porque, além do lenço, o chimite na cintura. Maruca da Guarda não saía sem o seu, quando montava a cavalo. Um 38, cano longo, que ela manejava com habilidade. Diziam que não errava tiro, o que era testemunhado pelas cruzeiras na beira das estradas. (NS, p.16)

Flávio Kothe, em sua síntese *O herói*⁸, apresenta várias categorias de heróis, ao longo da história da literatura. Em relação ao herói clássico, que pratica o que ele chama de “ações elevadas”, segundo as quais teria como missão defender os interesses coletivos, Maruca jamais poderia ser enquadrada nessa tipologia. Ela realiza o que Kothe classifica como “ações baixas”, uma vez que suas ações são veladas, escamoteadas, embora ocupe papel de destaque na comunidade, exercendo a função de “protetora” daquele local. Depois de morta, sua figura parece ser beatificada, tamanha é a carga de respeito e adoração que alguns moradores atribuem a ela. O fantasma de Maruca continua rondando Santa Cristina do Pinhal, como um obstáculo para o progresso daquele local.

Esse anacronismo da comunidade é visível na figura do Major Danga, que não aceita ter perdido o poder e o prestígio conquistados ao longo de anos por sua família. Herdeiro de uma tradição oligárquica, por meio da qual o dinheiro e a força física tornam-se moedas de troca para o estabelecimento do status quo, Danga invoca o fantasma de Maruca, olhando para o retrato dela, orientando sua vida pelos ponteiros do velho relógio que pertencera a sua avó.

⁸ KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

O fantasma de Maruca paira sobre o sobrado, erigido por ela nos tempos de fartura e de ordem, conforme denomina Danga. O espectro desse coronel regula os destinos do neto, que vê na ressurreição da matriarca a única forma de recuperar o poder perdido. Os tempos de Maruca são outros, mas seu neto não consegue discernir isso. Maruca teria vivido provavelmente entre a segunda metade do século XIX e o começo do século XX, quando ainda imperava no Brasil os princípios da República Velha, cujas diretrizes políticas embasavam-se na concentração de terras e de renda, voto a descoberto, em que os eleitores tinham que declarar seu voto, o que tornava as eleições uma fraude. É a época dos coronéis, dos currais eleitorais, do voto a cabresto.

Nesse sentido, Lopez nos dá subsídios para entender o fenômeno do coronelismo no Brasil:

O termo aplicado para definir o mandonismo local vigente na República Velha é “coronelismo”, que é derivado de “coronel”, um dos postos honoríficos da Guarda Nacional dos tempos do império. Não há dúvida de que o coronelismo abriu um campo muito grande para o arbítrio, na medida em que era um poder que se exercia a partir do voluntarismo pessoal do latifundiário. Nas eleições, ele manipulava livremente o voto e ninguém dizia nada. A fraude campeava.⁹

Procedendo dessa forma, na pequena vila de Santa Cristina, à época da República Velha no Brasil e no Rio Grande do Sul, Maruca se notabiliza por sua força e influência política. Figura respeitada, cuja autoridade foi construída ao longo

⁹ LOPEZ, Luiz Roberto. *Op. cit.* p.45.

de anos e cujo legado cedeu às gerações seguintes prestígio, dinheiro e poder. O trecho abaixo ilustra bem isso:

Ah, os tempos de Maruca da Guarda, a soberania da família Vaz Pedroso! Depois de sua morte, tudo começou a entortar. Os preços da farinha caíam, os negócios paralisavam, a política se tornou agitada. Com dificuldade, o Coronel Pompeu Osório Vaz Pedroso ainda conseguia manter aquela imagem. Chefe político respeitado, seu Partido sempre ganhava as eleições em Santa Cristina. Os adversários protestavam alegando fraude, ele os enfrentava, altivo, conservando o poder. (NS, p.61)

Analisando o texto, pode-se perceber como os vocábulos remetem para uma idéia de declínio do poder anteriormente instituído pela família. A frase “a política se tornou agitada” refere-se à época de irreversíveis transformações que começaram a se processar no país após a Revolução de 1930, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas. Essas mudanças, a propósito, já haviam ocorrido na Europa e nos Estados Unidos, especialmente nas duas primeiras décadas do século XX. O eurocentrismo vigorava a todo o vapor. No apagar das luzes do século XIX, a Europa vive um período de grande efervescência:

Estava-se no auge da Segunda Revolução Industrial – a revolução do aço, da eletricidade e do petróleo. Vigorava a crença no progresso ininterrupto e do petróleo. A técnica e o capitalismo tinham posto a natureza nas mãos do homem e feito a Europa dominar todos os continentes.¹⁰

Entretanto, a mesma Europa assiste, a partir dos anos de 1890, a uma sucessão de acontecimentos que geraram conflitos e guerras localizadas, como a

¹⁰ LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Século XX*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p.9.

disputa da Alsácia-Lorena, por exemplo, entre Alemanha e França, que culminariam na Primeira Guerra Mundial (1914-18). A conseqüência de tantas batalhas foi a crise da burguesia européia e do poder exercido pelo continente ao longo de séculos. Em texto crítico de Dacanal encontramos algumas informações sobre isso:

É exatamente por volta do início da última década do século XIX que começa a erosão da hegemonia européia na política mundial. O declínio foi lento mas em menos de 70 anos chegou ao ponto em que hoje se encontra. A Europa propriamente dita, ou seja, os países entre o Mediterrâneo e o mar do Norte, não têm, na atualidade [1970], a mínima influência dos grandes acontecimentos mundiais. (...)

Um segundo ponto importante a destacar é que os grandes impérios coloniais europeus- em particular a Inglaterra e a França – ao se expandirem pela Ásia e pela África graças aos meios fornecidos pela Segunda revolução industrial, estavam, ironicamente, apenas apressando o fim da era européia na política internacional.¹¹

A descentralização do poder econômico e político da Europa para os Estados Unidos ocasionou mudanças nos rumos da política mundial. A reconstrução do continente europeu, e ainda os ressentimentos decorrentes da Primeira Guerra, como o caso da Alemanha, por exemplo, que teve de assinar o Tratado de Versalhes e se submeter a determinações humilhantes dos outros países, como ceder suas colônias na África e indenizar outras nações por ter deflagrado a guerra, gerou, aos poucos, a consolidação de uma nova ordem política e econômica, baseada no nacionalismo, papel forte e controlador do Estado, formando, a partir disso, a ideologia fascista e autoritária, como ocorreria, mais tarde, na Itália, de Benito Mussolini, e na Alemanha nazista, de Adolf Hitler.

No Brasil, a decadência das oligarquias rurais de São Paulo e Minas Gerais, a famosa República do Café com Leite, como era chamada, prenunciava o fim de uma era marcada por forte autoritarismo, conservação dos privilégios, fraudes eleitorais, economia predominantemente agrária e quase absoluta monocultura do café. Os ventos vindos da Europa e dos Estados Unidos já anunciavam o início de uma nova era, em que o país teria que se adaptar às novas tecnologias e às novas formas de produção, baseadas na produção em larga escala (industrial) para poder competir no mercado internacional e substituir as importações. Para agravar a crise, o café, no final da década de 20, principal produto de exportação do Brasil, tem seu preço arrasado, milhões de sacas começam a apodrecer nos galpões das fazendas, e Getúlio Vargas, no começo da década de 30, indeniza os produtores.

Nesse contexto, Danga assume postura audosista e anacrônica, pois se sente ameaçado pelas mudanças. Tudo que ele relembra remete a uma época áurea, de fartura. Interessa-nos, sobretudo, é o entendimento de que a figura lendária de Maruca torna-se elemento fundamental na análise estrutural da obra romanesca do autor. A partir de sua figura e do poder que dela emana que está sedimentada a base estrutural do projeto literário romanesco de Laury Maciel. Os povoados de Santa Cristina e Mundo Novo existiram ou existem, ficcionalmente falando, pela força e obra desta matriarca. Ela carrega consigo o sentido mítico-fundador, assim como ocorre com os Buendía, de *Cem Anos de Solidão*. Como elemento pioneiro e centralizador, Maruca agrega em torno de si traços que a aproximam de um herói, do fundador de um clã.

¹¹ DACANAL, José Hildebrando. "O romance europeu e o romance brasileiro do Modernismo" In: *Ensaio Escolhidos*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002. pp. 53-55.

No romance que dá continuidade a *Noites no Sobrado*, nas primeiras cenas, há um breve sumário das bens de Maruca:

Como é que o coronel Jacob Bremen teve a coragem de pôr abaixo um galpão construído por Maruca da Guarda para abrigar desvalidos da sorte?(RPC, p.11)

O caráter paternalista da personagem o aproxima, segundo Lopez, dos governos populistas:

A dominação social do latifundiário se exercia por uma combinação de coerção e consenso: ele tinha a propriedade e era visto como um protetor por parte do camponês. É claro que tal visão ajudou a criar na mentalidade brasileira a idéia de que o político é o pai do povo e não o seu representante.¹²

O poder exercido por Maruca torna-se, assim, o sustentáculo da família e de seus descendentes. Continua a habitar suas vidas o espectro dessa matriarca, num processo semelhante ao que ocorre em outras obras romanescas dos anos 70 e 80 do século XX, no Rio Grande do Sul, como já afirmamos no capítulo anterior. Essa figura heróica parece enfraquecer as atitudes de seu neto, que, no presente, não suporta as mudanças e os infortúnios. Insatisfeito, Danga, perante qualquer dificuldade, apela para o passado, que corresponde ao lugar de seu conforto, quando a presença da Grande Mãe permitia o estabelecimento dos valores que defende:

Tempo bom aquele em que o presidente do estado se hospedava na casa de sua avó, quando vinha a Santa Cristina. Naquela época, o município elegia até deputado. Maruca da Guarda escolhia o candidato, o partido homologava, ele era eleito.

¹² LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil Contemporâneo*. 8ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p.40

Havia ordem, todos obedeciam, os transgressores eram punidos.
(NS, p.61)

O que cabe ao homem do momento histórico presente, decadente, infeliz, que insiste em se lamentar e invocar o passado? Resta-lhe a inconformidade, o deslocamento em um mundo novo que se lhe apresenta, ironicamente o nome cunhado para o local que receberá a sede do município de Santa Cristina. Agonia, depressão, agressividade, esses elementos são os mais utilizados pelo personagem, para conseguir se afirmar. O narrador, ao longo do romance, traça a trajetória de decadente da família Pedroso: quando começa a trama de *Noites no Sobrado*, o Major já não mais ocupa o poder; o Coronel Jacob Bremen é prefeito e alinhava planos para a transferência da sede do município. Danga esbraveja contra seu oponente, perfazendo igualmente planos para contra-atacar. O principal expediente utilizado pela remanescente oposição constituída por Danga é uma greve dos funcionários do asseio público, encarregados de recolher os cubos, recipientes em que eram depositados os excrementos das pessoas, que, na época, não usufruíam de sanitários. Lucas Parreira, advogado e jornalista da cidade, articula ações para promover a paralisação, ao mesmo tempo em que está envolvido com pessoas ligadas à Aliança Nacional Libertadora, um movimento que ocorreu no Brasil em 1935, organizado por setores considerados subversivos pelo Governo de Vargas. A propósito, cabe citar aqui alguns dados sobre esse importante episódio da História Contemporânea do Brasil:

O programa da ANL colocava alguns pontos que, longe de terem sido atendidos e solucionados, permanecem como metas inatingidas, à espera de melhores tempos. Começava pregando a necessidade de “governo popular, orientado somente pelos

interesses do povo brasileiro” e do “gozo das mais amplas liberdades populares”, que deveriam ser conquistadas “custe o que custar”. As medidas que apresentava como indispensáveis ao desenvolvimento do país eram radicais: “suspensão definitiva do pagamento das dívidas imperialista” e “nacionalização imediata de todas as empresas imperialistas”. Almejava, ainda, a proteção aos pequenos proprietários e lavradores, “com a entrega das terras dos grandes proprietários aos camponeses e trabalhadores rurais que as cultivam”.¹³

Apesar de Danga pertencer a uma débil oligarquia local, une-se a Lucas Parreira, editor de *A Gazeta de Santa Cristina*, para concretizar seus intentos. O resultado da greve é desastroso: algum tempo depois, os cubeiros, considerados como grevistas, são capturados no interior do município e presos. Eles alegam que foram seqüestrados e levados para longe dali. Apesar de tanto esforço, o desfecho dessa greve contraria os desejos de seus idealizadores, já que a sede do município, no final da trama, é transferida para Mundo Novo.

Vivendo sob a égide de uma nova ordem política, econômica e social, Major Danga não consegue transpor os obstáculos, sente-se impotente diante das adversidades e investe contra a evolução dos tempos. O detalhe é curioso: não há como negar esse movimento. O país e o Estado vivem uma época de grande ebulição política, as transformações promovidas pelo Governo Vargas afetam diretamente a estrutura social do país. O capitalismo industrial gera riquezas, proporciona o crescimento das grandes cidades, que atraem mão-de-obra camponesa. O meio rural se esvazia, o que já havia sido denunciado na literatura por autores famosos, como Monteiro Lobato. O mais pungente, nisso tudo, é a simultaneidade entre a morte e

¹³ WERNECK SODRÉ, Nelson. *A intentona comunista de 1935*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p.33

desaparecimento da pequena vila e a desintegração psicológica, moral e ética de personagens que poderiam incorporar uma postura heróica, mesmo que demente, como é o caso do Major Danga, o que será nosso objeto de estudo do próximo capítulo.

2.2 O conceito de herói problemático na obra de Laury Maciel

Tomando por base o conceito formulado por Georg Lukács, em sua célebre obra *A teoria do romance*, ensaiaremos uma tentativa de aproximar traços do herói problemático, situado num mundo degradado, e elementos dos romances em análise. Para tal, cabe primeiro recuperar dados dessa conceituação, apoiá-la em outros argumentos, para que possamos situar o problema que parece estar evidente na obra romanesca de Laury Maciel.

Pensemos primeiro na expressão “herói problemático”. O que ela significa? Que idéias estão embutidas no conceito lukacsiano? Esse herói pode ser encontrado nos romances em análise? O herói é, no fundo, o indivíduo, que, situado historicamente num contexto caótico, procura algo que possa lhe dar sentido à existência? Vamos recorrer às palavras de Lukács para tentar esclarecer alguns pontos:

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades que se condicionam uma à outra. Quando o indivíduo não é problemático, os seus fins são-lhe dados numa evidência imediata e o mundo cujo edifício foi construído por esses mesmos fins pode opor-lhes dificuldades e obstáculos no caminho de sua realização, mas nunca sem o ameaçar com um sério perigo interior. O perigo

*só aparece a partir do momento em que o mundo exterior perdeu contacto com as idéias, a partir do momento em que essas idéias se tornam no homem fatos psíquicos subjectivos: ideais. A partir do momento em que as idéias são apresentadas como inacessíveis e se tornam, empiricamente falando, irreais, a partir do momento em que são mudadas em ideais, a individualidade perde o carácter imediatamente orgânico que fazia dela uma realidade não problemática.*¹⁴

Reflitamos um pouco sobre as palavras do autor. Ele toca, nesse trecho, num ponto-chave para a compreensão do conceito, que são os fatos psíquicos subjetivos, ou seja, os ideais, ou a busca do indivíduo por eles, criando-se assim uma realidade problematizada, a partir do que ele chama de “perigo interior”. Esse indivíduo, estando em falta de algo, apela para a realidade externa, como se ali encontrasse uma resposta para seus problemas. A combinação desses elementos, somada à crise do sujeito num universo complexo, cada vez mais fragmentado e desprovido de qualquer referência de valores, nos permite ensaiar uma possível equação das palavras de Lukács: o mundo em crise é o terreno fértil para brotarem realidade e herói problemáticos.

Aproximando essa equação, um tanto quanto simplificada, é verdade, das idéias de Lukács à obra de Laury Maciel, teremos, como exemplo dessa realidade problemática, o personagem Major Danga Pedroso. Sabemos que ele, por não conseguir, no plano real, concretizar seus objetivos, busca, na realidade externa, a expectativa de resolver seus conflitos interiores. Nesse sentido, a demência, que culmina na crença de uma farsa, encerra o processo de detetorização psíquica do personagem, ponto culminante da dissociação entre mundo exterior (hostil, melancólico) e a euforia experimentada pela idéia (como um princípio de negação)

¹⁴ LUKÁCS, Goergy. *A Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962. p 78.

do personagem. Prova notória disso ocorre quando, ao final da trama, Danga acredita que uma velha anciã, encontrada no interior do município por Antoninho Bilontra, é realmente Maruca da Guarda. No auge do delírio, quando a cidade está quase abandonada, o neto, inconformado com a derrota, exhibe sua suposta avó para os incautos, que exultam com a volta da Grande Mãe. Buscando aprofundar essa questão, pensemos no contexto histórico presente nas formulações de Lukács e que podem ser úteis para a análise das atitudes dos personagens de *Noites no Sobrado*.

Começemos pelas revoluções e transformações que se processaram, por exemplo, na concepção de arte nos tempos modernos. As mudanças impostas pela modernidade –a produção industrial em série, a concentração das grandes metrópoles, a crise de valores da burguesia européia pós-Primeira Guerra Mundial, entre outras - impeliram a arte a transformações radicais em sua ontologia e forma. Walter Benjamin, teórico alemão, usa essas palavras, resenhadas por Kothe (1978), sobre a “destruição da aura” da obra de arte:

(...) Benjamin afirma que, com a reprodução técnica, o aqui e o agora característicos da obra de arte desaparecem ou, no mínimo, se desvalorizam, destruindo-se assim o que ele denominou de “aura”. O aqui e o agora (hic et nunc), além de implicarem na duração material da obra e na sua capacidade de testemunho histórico, constituem a sua legitimidade e originalidade. A reprodutibilidade técnica acarreta outro tipo de percepção, por um lado atrofiadora da diferença e, por outro, dessacralizadora.¹⁵

Essa referência à “destruição da aura” parece-nos essencial para compreender o processo de dessacralização que ocorre na arte moderna, como no gênero romance

¹⁵ KOTHE, Flavio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978. p.36. (Coleção Ensaio, vol. 46)

como um todo, em especial o romance moderno, de feição realista, com características críticas e irônicas, do qual, considerando as marcas encontradas, os romances de Laury Maciel parecem se aproximar. E por que ensaiamos essa afirmação? Sem dúvida, há uma série de atitudes, comportamentos e traços de alguns personagens, como já foi analisado anteriormente, que realizam trajetórias errantes muito assemelhadas à trajetória do herói problemático, referida por Lukács.

Voltemos ao teórico, para aprofundar essa questão:

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um plano acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelo mais tolos. A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra.¹⁶

Que lugar ocupa, então, o herói do romance, nesse novo contexto? Como ele se posiciona diante da busca de algo que não sabe o que é? Ou, se sabe, como buscar? Será isso possível? Vamos tentar responder a essas perguntas.

¹⁶ LUKÁCS, Georg. *Op.cit.* pp.66-7.

De acordo com a categoria de Lukács, o personagem que nos parece mais marcante nesse sentido, em *Noites no Sobrado*, é Major Danga Pedroso. Há outros que também mereceriam atenção, como o Padre Baltazar, Daimar, Ana e Carlos. Porém, escolhemos ele, por ele ser o sujeito em busca da afirmação de suas ações, respaldadas por um passado glorioso. Danga procura resgatar o poder de seu clã, inoperante no presente. Dessa insatisfação com o presente, nasce a busca furiosa da glória, do ressurgimento do “mundo mítico”, do princípio, da origem do povoado, quando havia ordem e progresso.

Os valores defendidos por Danga remetem a uma época distante, mágica, em que o poder era estabelecido pelos princípios econômicos ditados por grandes latifundiários. No fundo, essa ordem parece representar o mundo uno, centrado, que apresentava referenciais sólidos, força mítica e totalitária da épica grega. Essa busca da totalidade se dissipa diante da complexidade do mundo do herói problemático. Lucien Goldman, em seu *Sociologia do romance*, resenha algumas idéias sobre os teóricos que examinaram com mais propriedade esta questão:

Tentemos agora esclarecer um ponto essencial em que Lukács e Girard estão em desacordo fundamental. História de uma pesquisa degradada de valores autênticos em um mundo inautêntico, o romance é, necessariamente, biografia e crônica social, ao mesmo tempo; fato sobretudo importante, a situação do escritor em relação ao universo que ele criou é, no romance, diferente da sua situação em relação ao universo de todas as outras formas literárias. A essa situação particular chama Girard humor; Lukács, ironia. Ambos estão de acordo em que o romancista deve ultrapassar a consciência de seus heróis e que essa superação (humor ou ironia) é esteticamente constitutiva da criação romanesca. Mas os dois divergem sobre a natureza dessa superação e, nesse ponto, é a posição de Lukács que nos parece aceitável, e não a de Girard.(...) [para] a estética de Lukács toda a

forma literária (e toda a grande forma artística, em geral) nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial. Se a degradação romanesca fosse verdadeiramente ultrapassada pelo escritor, e mesmo pela conversão final de certo número de heróis, a história dessa degradação não seria mais que a de um incidente fortuito, e sua expressão teria, no máximo, o caráter de uma narrativa ou relato mais ou menos divertido.”¹⁷

Essa confrontação de idéias e o caminho escolhido por Goldman nos apontam uma possível direção: como situar o herói problemático Major Danga nesse contexto? O conteúdo essencial de que fala o autor parece constituir-se na motivação maior que impele o personagem a partir em busca de sua afirmação. Essa é a necessidade do herói romanesco, um indivíduo que deseja sempre superar os obstáculos, por mais íngremes que sejam, para se ratificar como sujeito histórico. O ideal, sobre o qual já falamos antes, é o combustível para a jornada do herói problemático. Em busca dele ele parte, se arrisca, sofre, mas com ele sonha, porque deseja a totalidade, pois, realizando essa peregrinação rumo a si mesmo, está “rumo ao claro autoconhecimento”, conforme palavras de Lukács. Além disso, observa o autor, a conquista desse autoconhecimento, que lhe traz certo sentido para a vida, ainda que efêmero, é, em si mesmo, a razão da busca, como “a única coisa pela qual luta essa luta vale a pena”.

Qual a estratégia do romancista, nesse sentido, para situar esse indivíduo problemático? Por meio da ironia, termo usado na teoria romanesca por Lukács, que defende a idéia de que, num mundo sem deuses, só resta ao artista exorcizar os demônios que povoam a alma dos personagens e proceder a uma descrição e análise de sua trajetória, é oportuno verificar que Major Danga percorre um caminho de

¹⁷ GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1964. pp. 12-3.

degradação, similar ao mundo em que vive e ao qual ele deita um olhar displicente. A constante imprecação contra o preço da farinha, bem como sua raiva dirigida aos mandatários atuais do município, são sintomas de sua crise, de sua visão inconformada frente às mudanças. Conforme a classificação exposta por Goldman, percebemos, na leitura de *Noites no Sobrado*, a tendência a atitude levemente irônica do autor perante o destino trágico e, por vezes, cômico do personagem:

Num entardecer do fim de outono o Major Danga Pedroso, pálido, a barba crescida, a roupa em desalinho, voltou da fazendola pra Santa Cristina. Difícil reconhecê-lo a uma certa distância. Os que passavam por ele o cumprimentavam, ele os olhava como se fossem estranhos. Imaginavam-no, então, demente, para olhá-lo daquela maneira.(...)

Ao entrar em casa, o olhar penetrante de Maruca da Guarda, acompanhando-o por toda a parte. Parou, fitando o enorme retrato dela na parede.

-Ela está viva – disse em voz alta.

Por um tempo que não saberia contar, permaneceu na frente do quadro, era como se ela estivesse viva. E estava, custasse o que custasse haveria de encontrá-la. Voltariam os tempos de vassalagem, das festas esplendorosas, do dinheiro fácil rolando nas mesas do cabaré, cobertas de garrafas. Altos preços pela farinha de mandioca, gente se espremendo na Casa Commercial, o Daimar quase submergindo de tanta carga...(...)

Certa manhã, o Major pegou o chapéu e saiu apressado. Daimar quis saber onde o marido ia, ele nem a ouviu.

Antoninho Bilontra ainda dormia. Tirou-o da cama, precisavam conversar. O fotógrafo imaginou que era sobre a Gazeta, o Major Danga provavelmente queria reabri-la.

O Major iniciou uma longa conversa sobre sua família. O brasão dos Vaz Pedroso registrado nos anais...

-Brasão?

-Ela confirmará a existência do brasão, quando voltar...

-Ela? Quem?

-Maruca da Guarda...

-Dona Maruca?

-Por isso é que estou aqui.

Antoninho Bilontra, que estava em pé, sentou-se. O Major falava com naturalidade, mas, com todos os diabos, devia estar brincando. Não tinha sentido imaginar que Maruca da Guarda estivesse viva.

-Major... – murmurou o fotógrafo.

-Quando encontrar minha avó, tudo voltará a ser...

-Mas Major...

-Ninguém melhor que tu pra encontrá-la, com esse teu faro de repórter. Ainda tenho um dinheirinho no banco, posso te pagar...(...)

O Major saiu, Antoninho Bilontra acompanhou-o com o olhar, viu-o dobrar a esquina e entrar na Rua Grande. Coçou a cabeça, algumas rugas sulcando a testa. Depois, um começo de sorriso nos lábios. O dinheirinho do Major, fácil de ganhar...(NS, pp.120-1)

A ironia, implícita principalmente na caracterização do personagem, é o recurso usado pelo narrador para dar indícios da perturbação de Danga. Além disso, presa fácil de aproveitadores, outros se valem de seu estado para locupletar-se, como Antoninho Bilontra. O olhar do narrador, “vendo” o Major pela lente de seus pares, reforça a atitude irônica: “Imaginavam-no, então, demente, para olhá-los daquela maneira.” O olhar de Danga é filtrado pela atitude onipresente do narrador, que parece ora compadecer-se da sina do personagem, ora lançar-lhe um olhar irônico. Como o narrador sabe o que vai ocorrer, conhece a trajetória de seus personagens, assume uma atitude demiúrgica em relação aos fatos narrados, acompanha o destino dos personagens, acrescenta indícios de que as atitudes de outros personagens contribuirão para um fim inevitável. Isso está presente nas reticências do final da citação. A atitude irônica do narrador antecipa uma provável ação desonesta de Antoninho em relação a Danga.

O que cabe salientar, novamente, é a situação do herói problemático, que vive uma crise de valores, em busca de algo que possa lhe trazer alento, numa época de valores degradados. Pelo trecho, a degradação maior está presente na corrupção das relações humanas, na falta de confiança entre as pessoas, bem como em atitudes

reacionárias às mudanças, enfim, a vivência da crise e da inadequação do indivíduo às demandas do mundo moderno, um mundo sem referenciais, conforme escreveu Octavio Paz, em seu ensaio “Os signos em rotação”:

O fenômeno moderno da incomunicação não depende tanto da pluralidade de sujeitos quanto do desaparecimento do tu como elemento constitutivo da consciência. Não falamos com os outros porque não podemos falar conosco mesmos. Mas a multiplicidade cancerosa do eu não é a origem e sim o resultado da perda da imagem do mundo. Ao sentir-se só no mundo, o homem antigo descobria seu próprio eu e, assim, o dos outros. Hoje não estamos sós no mundo: não há mundo. Cada lugar é o mesmo lugar e nenhuma parte está em todas as partes. A conversão do eu em tu – imagem que compreende todas as imagens poéticas – não pode ser realizada sem que antes o mundo reapareça.¹⁸

Chama a atenção para a frase em que escreve que não “há mundo”. Não há mais o mundo centrado, uno, total. O mundo, na atualidade, é a fragmentação do indivíduo diante da complexidade e da efemeridade dos valores que davam sustentação àquele mundo da totalidade épica. O autor atribui isso ao fenômeno da modernidade e suas mazelas, assim como “as construções da técnica – fábricas, aeroportos, planos de energia e outros conjuntos grandiosos – são absolutamente reais, mas não são presenças; não representam: são signos da ação e não imagens do mundo.”¹⁹ É contra esse mundo, em que falta representação, que o personagem Danga parece se rebelar. O mundo concebido por ele é representativo, ou seja, existe o universo dos grandes ícones, da referência simbólica. Maruca, nesse sentido, é o “norte” de Danga. É em busca desse norte que ele parte. Poderíamos esperar, no final, conforme a tradição romanesca da totalidade, o triunfo do herói: Danga

¹⁸ PAZ, Octávio. “Os signos em rotação” In: *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p.319.

encontraria sua avó e retomaria o poder de Santa Cristina. Sim, isso seria o esperado. E é o que ocorre, mas de uma forma subvertida à tradição romanesca, pois a volta de Maruca da Guarda é acompanhada de um séquito muito curioso:

Muitos homens e mulheres, à passagem dela, sussurravam preces, derramavam lágrimas. Desmaios, histeria. Os cabelos do Major Danga Pedroso alcançavam a nuca, tapavam as orelhas, a barba cobria-lhe quase todo o rosto. (...) Feliz, girava o rosto para todos os lados.

Antoninho Bilontra, como um escudeiro, a exercer, vida afora, seu papel de alferes da bandeira. Seus trajes não eram menos rotos do que os do Major. O olhar mole e os gestos pareciam traduzir timidez, mas, na verdade, davam a impressão de esconder a figura de um grande espertalhão. (...)

Na frente da prefeitura, o Major Danga Pedroso iniciou um longo discurso, desancando o Coronel Jacob Bremen. Fez um histórico do município, desde a fundação por sua avó, ali presente. Falou a mais não poder, terminando o Coronel acerca da nova era que se iniciava com a volta de Maruca da Guarda. (NS, pp. 230-1)

O percurso do herói problemático é sintoma da crise de valores por que passa a humanidade, nos tempos modernos. A questão do herói parece-nos fundamental para compreender o paralelo que se pode estabelecer entre passado e presente. Não querendo forçar uma tipologização, o importante não é a classe a que pertence Danga, mas sim os movimentos ensaiados por esse personagem fundamental na estrutura do romance. Além disso, procuramos interpretar as motivações que geram suas ações e procurar compreender o quadro histórico que está operando por trás das aparências. Diante disso, à inevitável velocidade da História, só resta a esse ente sonhar com o passado e reconfortar-se com a ilusão de que o poder e toda a simbologia que dele emana podem retornar para suas mãos.

¹⁹ Idem, p.321.

Em *Rosas de Papel Crepom*, o personagem Severino Cascata parece ser o que mais se aproxima da crise de valores vivida pelo herói problemático. Filho de prostitua, com um passado degradado moralmente, adotado pelas duas Rosas da Guarda, torna-se, quando adulto, um sujeito que andarilha pela cidade, espalhando notícias sobre os últimos eventos ocorridos na cidade, no Estado, no Brasil e no mundo. Esse caráter público do personagem, somadas às suas observações à vida alheia, parecem ratificar sua individualidade problemática. Ao contrário de Danga, Severino não sonha com um passado glorioso que tenta recuperar, tampouco projeta um futuro áureo. O que vale para o folhetinista é o seu papel de testemunha, de cronista dos fatos. Sua trajetória errante evidencia-se no caso de amor mal-resolvido com Maria Pia, no desejo de escrever os fascículos para publicar o folhetim *Os amores secretos de Elvira* e, quando do episódio do golpe militar de 1937, na defesa, com unhas e dentes, do Coronel Jacob Bremen, não tanto por convicção política ou ideológica – até porque, confessa o próprio Severino, nem sabe o que é isso e nem lhe importa, bem ao contrário de Danga. Severino é até preso por participar da resistência à invasão das tropas do Exército e faz disso uma façanha folhetinesca, heróica. Embora não exerça nenhuma função econômica, Severino representa o artista burguês e mercenário, pois o Coronel Jacob promete, a pedido do folhetinista, patrocinar os fascículos.

Outro personagem que merece atenção especial, em *Rosas de Papel Crepom*, no sentido da crise de valores do herói problemático, é o Homem-Mosca. Sujeito errante, conforme já escrevemos, sua luta para se afirmar está nas exibições por sobre o fio da arame. Como transgrediu o código de honra de seu grupo, os ciganos, coube a ele procurar meios de, longe do grupo, firmar sua individualidade. Sua realidade é

problemática: é nômade e, por isso, reservado, arisco ao convívio social, atrai o fascínio e ódio por onde passa, arrebatando corações das mulheres, que, como Maria Sylvia e Ana, largaram tudo para viver com ele, mas parece nunca estar feliz, já que a distância do grupo o torna um sujeito sem referenciais, sem sentido para a existência. Parece que só vai isso quando reencontra Olga, um antigo amor de infância.

Essas foram, portanto, as possíveis aproximações que ensaiamos entre o conceito lukacsiano e os personagens que julgamos importantes na obra romanesca do autor.

2.3 Tabus e o pecado: o sagrado e o profano

Na obra de Laury Maciel, ocorre a recorrência de alguns temas que são as “obsessões” do autor. O medo, a incerteza e até a superação dos limites constituem pontos problemáticos na elaboração psíquica dos principais personagens da trama. Como discutir essas relações e seu funcionamento nos romances é tarefa a que nos propomos agora.

Padre Baltazar, de *Noites no Sobrado*, exemplifica o medo da tentação e do pecado, em função de sua condição de celibatário. No começo da trama, assume um caráter austero, superior até – pela “aversão às coisas do mundo”, conforme a citação de NS (p.9). O fato de ele não se envolver com a política local demonstra bem isso, embora o leitor saberá mais adiante que ele até tinha ordens superiores para

apoiar discretamente o Coronel Jacob Bremen, governante da situação. No entanto, o sacerdote procura sublimar as adversidades. Vive por diversas vezes situações desagradáveis, é instado pelos fiéis e por outros, como o rábula Lucas Parreira, a tomar partido em algumas quizílias locais. Embora superando isso tudo, é no terreno amoroso que Baltazar encontrará os maiores obstáculos.

A presença de Daimar durante as missas, incomoda o padre e o faz “desviar-se das coisas de Deus”. Antonio Hohlfeldt, em crítica a *Noites no Sobrado*, atenta para o caráter simbólico do anagrama de Daimar: D. Maria, a virgem, a pura.²⁰ Cabe a Padre Baltazar Pádua da Luz, que carrega no nome forte potencial simbólico, a tarefa de resgatar “as almas que andam pelo mundo desgarradas do Senhor”, como dissera certa vez ao Coronel. O curioso é a escolha do personagem para cumprir tão áspera missão: Baltazar é jovem, tem em torno de trinta anos, demonstra ser um sujeito inseguro e muito devoto de sua vocação. Vez por outra, lhe vêm à mente as palavras da mãe, figura determinante no alento de seus problemas quando adolescente, por exemplo. Vale ressaltar, ainda, a distância que esse filho tem do pai, a quem considerava uma pessoa do mundo, comerciante, representante da vida material e econômica. O aumento dos conflitos sociais, de que o Padre tenta manter-se distante, bem como a insegurança, a incerteza e a tentação sexual são sentimentos que, juntos, começam a atormentá-lo.

A presença de Daimar na missa é o fator que mudará o destino de Padre Baltazar em Santa Cristina. Ali era o primeiro local em que exerceria o sacerdócio e

²⁰ HOHLFELDT, Antonio. “Passagem de um contista para o primeiro romance” Porto Alegre: Diário do Sul, Porto Alegre, 11 nov. 1986.

onde ironicamente encontraria a primeira mulher de sua vida. A convergência desses motivos tornam o conflito do personagem interessante de exame: estabelecem-se os ritos de iniciação vocacional e sexual, nessa ordem. As constantes reuniões entre ele e Daimar – pois ela é responsável por obras de caridade da paróquia – aproximam-nos, num movimento sinuoso e crescente. Em busca de satisfazer seu desejo, Baltazar aventura-se a escapadas à noite, sendo flagrado por outras pessoas, como o jornalzinho *Pau-na-nuca*. Ronda o sobrado, onde mora Daimar, sozinha, abandonada pelo marido, que corre em busca de sua avó. Odiombar Rodrigues, num estudo sobre a obra de Laury, observa:

*A relação Padre Baltazar e Daimar ocorre num processo de liberação da repressão a que as personagens estão submetidas. O padre, pela sua condição, sente-se proibido de desfrutar do amor, estabelecendo-se um conflito entre seu desejo e a proibição religiosa.*²¹

Esse conflito só será superado quando da renúncia do Padre pela carreira religiosa e a fuga com Daimar. Enfim, como essas situações não podem ser conciliadas, o personagem terá de escolher. Numa análise de fundo do romance, cabe observar os seguintes dados. Santa Cristina está praticamente vazia, pois a sede do município fora transferida. Major Danga acredita ter reencontrado Maruca da Guarda. Padre Baltazar e Daimar fogem, às escondidas. O mundo morto retratado nas últimas páginas repele-os, porque ali não há mais espaço para a realização amorosa. Parece haver aí o inverso da história bíblica, em que Adão e Eva, expulsos do paraíso, estariam livres das convenções sociais para viverem seu romance. Por

²¹ RODRIGUES, Odiombar. “Uma leitura semiológica da obra de Laury Maciel” In: MACIEL, Laury. *A noite do Homem-Mosca*. Porto Alegre: Tchê!, 1989. p. 90.

último, o local da fuga é o rio, espaço simbólico importante na compreensão do objetivo dos amantes: não deixar rastros, pois a água os leva, assim como os ressentimentos do passado.

Não é somente ao aspecto do celibato, porém, que nos atemos. Outro núcleo temático da obra é a relação estranha dos irmãos Carlos e Ana, filhos do Major Danga, de *Noites no Sobrado*. Ambos foram criados sem mãe, que morreu quando crianças. A madastra mantém-se alheia a suas vidas, e o pai vive em delírio constante. Os jovens são descritos pelo narrador como pessoas introvertidas, tímidas e problemáticas. Possuem um zelo mútuo e vigilante. Carlos não consegue se realizar com outras mulheres – pois sempre pensa na irmã como a mulher ideal. Escreve versos em que a figura feminina redonda sempre em Ana. Culpado, ele reluta em reconhecer a atração incestuosa. Ana mantém-se próxima, sempre o rondando, e se julga infeliz por estar prometida em casamento a Lucas Parreira, amigo do pai.

Segundo o estudo já referido de Odiobar Rodrigues sobre a obra do autor, a atração de Carlos pela irmã tem uma explicação psicanalítica, baseada na obra freudiana *Totem e Tabu*:

Carlos se criou sem a presença da mãe, o que o obrigou a uma transferência para a irmã. Porém a sua evolução não tem continuidade e por isso, fixando-se na irmã, não consegue encontrar uma mulher que lhe satisfaça plenamente. A sua relação com Marina é conflituosa na medida em que esta é apenas uma substituta de Ana.

No desenvolvimento da sexualidade de Carlos ocorre que, devido à interdição de seu amor por Ana, a busca de uma figura

*substitutiva recai sobre uma prostituta, pois a defesa contra esta fixação na irmã e a degradação do objeto de amor.*²²

Esse argumento ajuda para a compreensão de elementos importantes da obra em análise. Primeiro, porque a obsessão do pecado que atormenta os personagens torna-se uma barreira para sua realização afetiva. Segundo, a transgressão das convenções sociais, morais e religiosas tem como resultado a renúncia de um status quo estabelecido. Terceiro, e é o mais contundente: força os personagens a uma terrível luta contra a infelicidade, ao fim da qual parece haver dois caminhos viáveis, o suplício ou a morte. A batalha contra as amarras sociais parece ser invencível, já que muitos personagens dos romances pagam um preço muito alto por aquilo que seria sua realização. Carlos, por exemplo, não podendo se realizar, morre afogado, no rio, novamente este espaço simbólico. Sua irmã se sente culpada por isso e carrega esse fardo pela vida toda. Em *Rosas de papel crepom*, ocorre novamente a referência à morte do irmão. Quando se sente infeliz, lembra-se dos bons momentos de sua infância e da convivência com Carlos, por quem parecia sentir um amor puro.

Tudo isso, numa análise mais profunda, parece remeter a traços da literatura romântica. Tanto Padre Baltazar como Carlos nutrem sentimentos idealizados em relação às figuras femininas. Em ambos, há uma forte conotação de carência maternal em suas relações afetivas. O sacerdote, quando se sente ameaçado, várias vezes invoca a lembrança materna; Carlos, mesmo estando com outras mulheres, lembra-se de Ana. Detalhe: os dois expressam seus sentimentos em forma de poesia, o que denota seu caráter sensível, artístico, contrário ao estereótipo masculino,

²² RODRIGUES, Odiobar. *Op. cit.* p.90.

machista. A propósito disso, os pais de ambos criticam seus filhos pela aversão aos negócios e a preferência por fazer versos, como ocorre com o filho do Major. “Versos eram a atafona”, como esbraveja certo dia Major Danga a Carlos, quando este não demonstra interesse pelas atividades comerciais do pai. A recorrência desses dados reforça a idéia de que a renúncia de certos personagens àquilo que seria o normal para a sociedade capitalista, patriarcal, rural, de que consideram-se excluídos, impele-os ao sofrimento ou à fuga como forma de resolver seus conflitos. Paga-se um preço muito alto pela exclusão, assim como o herói romanesco, folhetinesco. No entanto, sua redenção é o preço a pagar, mesmo que isso o leve à morte. A mensagem que fica parece enveredar por esse caminho.

Existe ainda a dicotomia que se estabelece ao se realizar uma leitura mais aprofundada da obra. O sagrado (entendido aqui como elemento místico e institucional), incorporado na figura do padre Baltazar e da Igreja Católica, bem como da cultura luso-brasileira, de forte tradição católica, torna-se presente no fundamento de todo o texto, principalmente em *Noites no Sobrado*. O padre que chega à Santa Cristina carrega consigo a árdua tarefa de resgatar a espiritualidade num local simbolicamente morto. Convivem ali a força do novo (representado pelo Coronel Jacob Bremen e a nova ordem política brasileira, após a ascensão do Getúlio Vargas ao poder), do conservadorismo católico e da ameaça do protestantismo (já que os imigrantes alemães eram, em sua maioria, luteranos). A Igreja, portanto, lança mão de um representante jovem, motivado, para conseguir manter o poder sobre seus fiéis. Por outro lado, existe na cidade a expectativa da volta da mãe boa. Esse retorno em muito se assemelha ao mito do Rei D. Sebastião em Portugal e ao episódio de

Inês de Castro, da obra *Os Lusíadas*, de Luiz Vaz de Camões. Inês, depois de morta, assume o posto de Rainha, tornando-se figura lendária da cultura portuguesa. Isso só reforça o poder instituído e impregnado da cultura e religião católicas no povoado de Santa Cristina do Pinhal, constituído sob a égide de Maruca da Guarda.

Entretanto, embora ocorra esse poder que beira, em certo momentos, o sagrado, divino, também é possível se estabelecer o contraponto. O profano assume um papel determinante para o entendimento da dessacralização dos mitos a que procede o narrador. Se não, vejamos: é por meio das descrições da própria figura “mítica” de Maruca que vai se saber de atitudes suas que a aproximam de um coronel, passível de falhas e pecados, muitos por sinal. Sua relação com o poder nada tem de nobre, já que a manutenção desse ocorria pela força e coação, regados de muito prestígio das elites locais e beneficiados por um conturbado contexto histórico e político brasileiro. Além disso, a herança do poder conferida a Danga no presente é repleta de sobressaltos e atitudes expúrias, como a greve dos cubeiros. Além disso, há outros elementos que se constituem como focos dessa transição entre o sagrado e profano, como o relógio de Maruca da Guarda, por exemplo, que fica na sala principal do sobrado. Para Danga, aquele é o relógio que marcava os “bons tempos de Santa Cristina”. Por isso, o olha com adoração, parece que conta, em suas elucubrações, a hora da volta de Maruca. Sobre essa dicotomia entre sagrado e profano, Mircea Eliade esclarece:

Lembremo-nos das implicações da primeira: a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, e permite, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, o “fundar o mundo” e viver realmente. Pelo contrário, a experiência

*profana mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um Universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda a existência integrada numa sociedade industrial.*²³

É justamente esse caráter fragmentário do profano que chama atenção quanto à importância atribuída por Danga aos objetos de sua avó, como o relógio, e ao próprio sobrado, construído por Maruca, símbolo da riqueza e da ostentação, sede do poder oligárquico, que, no presente, ou seja, o mundo moderno, a sociedade industrial, é o local da realização das paixões, como a de Daimar e Baltazar. Nesse mesmo local tido como sagrado, o profano toma lugar, pois é para ali que a mulher do todo-poderoso Danga atrai seus amantes e onde que, a certa altura do romance, quando descobre estar grávida, provoca um aborto e manda jogar o feto no cubo da latrina.

Por isso tudo, cabe salientar a importância de antagonismos na obra romanesca do autor. Mais do que isso: as forças contraditórias de conceitos, a debilidade de seu crédito e a aplicação nem sempre honesta deles na vida prática dos personagens. Esses conflitos parecem revelar a existência de uma briga interna na constituição psíquica dos personagens, o que pode redundar em dificuldades que vão se revelar no transcurso das narrativas.

²³ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, s/d. pp. 37-8.

2.4 O pendor saudosista como obstáculo

O saudosismo, como traço da cultura lusitana, está presente na obra de Laury Maciel e torna-se elemento importante para a interpretação da obra. Major Danga em *Noites no Sobrado* e Ana, em *Rosas de Papel Crepom*, são os personagens que mais evidenciam o que chamamos de “pendor saudosista”.

Major Danga quer ressuscitar a avó e restituir o poder perdido. O momento histórico vivido por sua avó, é importante lembrar, remete à época do II Império e da República Velha (1889-1930), quando detinham o poder os coronéis, políticos conservadores das oligarquias rurais. A figura do mandatário local era respeitada e temida. Não se podiam questionar suas ações, tamanho o poder de coerção que ele exercia. O voto a descoberto constituía-se numa prática eleitoral viciada e que garantia a manutenção do poder de seus aliados. Além disso, o coronel mantinha estreitas ligações com os intendentess e presidentes de estado, conforme a passagem de NS:

[A prefeitura] era um edifício construído nos fins do século passado, pelo intendente da época, indicado por Maruca da Guarda. Um engenheiro da capital foi contratado, e o resultado foi aquele palácio de três andares, em estilo neoclássico. Um diz-que-diz-que começou a circular em Santa Cristina: parte do material destinado ao prédio fora desviado e, quando o palácio municipal foi inaugurado, o intendente também se mudou para uma casa nova... O boato chegou aos ouvidos do presidente do estado, e não foi fácil para Maruca da Guarda, chamada a palácio, defender seu protegido perante aquele homem extremamente magro, bigodes densos, basta cabeleira e de austera formação positivista, numa audiência precedida de vários dias de espera. Somente o

prestígio político da velha matriarca, correligionária do governante, salvou a cabeça do intendente de Santa Cristina.(NS, p.14-15)

A descrição evidencia as estreitas relações entre Maruca e o Presidente do Estado, no início do século XX, Borges de Medeiros. Esse quadro de poder acima de qualquer contestação é objeto de desejo do Major Danga, que, no presente (anos 30), sente-se impotente e invoca o passado como forma de compensar seu fracasso. No começo do romance, as lembranças da avó já lhe vêm ao pensamento:

Os tempos eram outros, desaparecera o manto benfazejo de Maruca da Guarda. O poder dele declinava, a luta pra evitar a mudança talvez fosse a última cartada. Ah, se sua vó ainda estivesse viva! Lembrava-se bem dela, era gurizote quando ela morrera. Morte trágica que abalara Santa Cristina, os municípios vizinhos, repercutindo até em Porto Alegre. O Correio do Povo dera destaque ao fato, o presidente do estado, o velho chimango, mandara telegrama com condolências. Luto de oito dias, choro e soluço nas ruas, o desespero de todos por não poderem sepultar aquele corpo. O relógio de Maruca da Guarda começara, desde então, a marcar os tempos ruins de Santa Cristina.(NS, p.40)

O martírio de Danga se estende até que consegue reencontrar sua avó, incorporada na figura da débil Perereca, que Antoninho Bilontra, fotógrafo da cidade encarregado pelo Major de procurar por Maruca no interior do município, traz para Santa Cristina. Quando consegue atingir seu objetivo, Danga sente-se reconfortado, crente de que poderá mudar a situação, restabelecendo o poder e por consequência os tempos d'antanho. Na cena em que é retratada a procissão comemorando a volta de Maruca, o narrador descreve assim o personagem Danga:

Muitos homens e mulheres, à passagem dela, sussurravam preces, derramavam lágrimas. Desmaios, histeria. Os cabelos do Major Danga Pedroso alcançavam a nuca, tapavam as orelhas, a barba cobria-lhe quase todo o rosto. O chapéu começava a furar nas dobras, um enorme casaco acentuava-lhe a magreza, as calças perdiam-se dentro de botas secas, descascadas. Olhos encovados, a falta de dois dentes na frente mostravam um riso ainda mais aparvalhado. Feliz, girava o rosto para todos os lados. (NS, p.230)

A figura quixotesca do Major elucida sua desgastante trajetória em busca da afirmação, que só poderia ser concretizada no retorno da Grande Mãe. O narrador reforça a imagem decadente do Major, assinalando, no entanto, sua felicidade. Seu sonho estaria realizado, nessa altura do romance. O poder (ou a ilusão) de tê-lo novamente é o seu conforto, mesmo que a sede do município já tenha sido transferida para Mundo Novo e sua família esteja à deriva, sofrendo os efeitos do abandono.

O saudosismo atinge sua apoteose quando do discurso do Major em frente à prefeitura:

Na frente da prefeitura, o Major Danga Pedroso iniciou um longo discurso, desancando o Coronel Jacob Bremen. Fez um histórico do município, desde a fundação por sua avó, ali presente. Falou a mais não poder, terminando por advertir o Coronel acerca da nova era que se iniciava com a volta de Maruca da Guarda. (NS, p.231)

A postura do personagem (“fez um histórico do município”) confirma sua atitude saudosista diante do mundo, embora advirta o seu adversário (que nem o estava ouvindo) de que uma “nova era se iniciava”, o que historicamente parece constituir um absurdo, pois Danga não consegue discernir o momento histórico em que vive daqueles tempos áureos de sua avó.

No plano afetivo, Ana, protagonista de *Rosas de Papel Crepom*, também incide nessa veia saudosista, que parece uma herança do pai. Diante das dificuldades que se lhe apresentam, apela para o passado, principalmente relembrando sua infância. Se isso fosse citado apenas uma vez, não chamaria a atenção. A recorrência dessas digressões saudosistas da personagem torna-se, por isso, elemento passível de análise.

Já quando de sua chegada a Mundo Novo observa-se a recordação da morte do irmão:

A morte de Carlos foi a sua própria morte. Nem a loucura do pai nem a vida mundana da madastra a abalaram tanto. O suicídio foi o primeiro pensamento. Até escolhera o local: o túmulo dele. Uma dose de cianureto, e ela tombaria feliz, para sempre, sobre os restos mortais de Carlos. Chegou a ir ao cemitério com o veneno do bolso do vestido, esteve a ponto de levá-lo à boca, faltou-lhe coragem. (RPC, p.15)

O desafio para a personagem é ter de mudar de Santa Cristina, onde fora criada. Apesar da falta da mãe, contava com a companhia do irmão, Carlos. Depois da dissolução familiar, só lhe restava encontrar conforto com suas primas, as duas Rosas da Guarda, Mathilde e Umbelina, que moravam num casarão em Mundo Novo, mandado construir por Maruca da Guarda. Passado algum tempo, Ana começa uma vida nova e casa-se com Arthur Bayer. Depois, chega a Mundo Novo Esteban Ivanovich, o Homem-Mosca, que, ao conhecer Ana, desperta nela uma paixão incontrolável. As andanças de Esteban pelo interior do Estado assolam Ana, que leva uma vida medíocre. O marido, doente, vai para a Serra procurar melhores ares para aplacar o sofrimento provocado pela doença. Sozinha, atendendo no balcão do

armazém, ela apenas se alegra com a chegada de um jornal noticiando as proezas de seu amado por outras paragens. Enfim, esse é o quadro que se arrasta por mais de 100 páginas, até que, certo dia, enquanto o marido descansa na serra, Esteban volta, fica um tempo pela cidade, e os dois se amam. Algum tempo depois, o forasteiro volta a viajar, Ana se sente sozinha, até que o marido, certo dia, após parecer recuperado da moléstia, exige o cumprimento de seus direitos de marido. Ana hesita, alega ainda estar preocupada com o estado de saúde de Arthur, mas acaba cedendo. Quando vão ter relações sexuais, ele, constatando que ela não é mais virgem, cobra-lhe o sangue do rompimento do hímen. Ana inventa uma desculpa de que teria sido violentada quando adolescente. O marido não se conforma e associa isso aos comentários que vinha ouvindo na cidade sobre a longa permanência de Esteban em Mundo Novo. Em meio a isso tudo, Ana sofre por não poder ficar com seu amado, sofre porque o marido, após saber de tudo, a espanca, ela vai para casa das duas Rosas da Guarda, onde se sente mais protegida. Vez por outra, entretanto, quando da morte de Mathilde, ocorre-lhe a lembrança da infância, conforme a passagem a seguir:

Mais tarde, ao redor do caixão, Arthur e Ana, sentados lado a lado, contemplavam o rosto sumido de tia Mathilde. Ana segurava um lenço e, de vez em quando, enxugava as lágrimas. Tanta desgraça!... A morte do irmão, o abandono em que ficara em Santa Cristina. Se não fossem as primas, o que seria dela? Recordava os momentos felizes no casarão, as primas foram duas mães para ela. Enxugou outra vez as lágrimas, o pequenino rosto de tia Mathilde avultou à sua frente. Minha mãe! – balbuciou, chorando. (RPC, p.154)

O destino de Ana assim se resume: após morrer-lhe o marido, Esteban a abandona por outra, um antigo amor de infância. Ela fica deprimida, vivendo

somente com Umbelina – a outra, prima, Mathilde, morreu, parece de desgosto pela vida desregrada da irmã, que, a certa altura da trama, começa a atrair homens para sua cama, o que se torna público e motivo de escândalo na cidade. Ana sofre, lembra-se de seus bons momentos na infância, parece que deseja restituir aquela vida idílica, confortável, como forma de compensar as agruras da fase adulta. Talvez por influência de Umbelina – que transforma a casa das Rosas da Guarda num cabaré –, Ana decide superar suas dificuldades e torna-se uma prostituta, atraindo a atenção e surpreendendo os homens da cidade, inclusive Severino, por cujo ângulo vamos ver o *grand finale* da heroína de *Rosas de Papel Crepom*.

Enfim, embora os destinos de Danga e Ana sejam diferentes, parece ficar evidente a dificuldade que ambos apresentam, durante o decorrer das histórias, em superar os desafios que se lhe interpõem. Perante eles, sua atitude é monocórdia: lamentar, queixar-se, praguejar contra os outros, como o Major Danga, alternando momentos de depressão e euforia e adotando atitudes esquizofrênicas. Ou, no caso de Ana, sofrer, calada, sonhando com a volta do príncipe encantado, postergar decisões, sonhar com uma vida diferente, menos aborrecida e mais emocionante, como assim o retrata o folhetinista Severino Cascata, com seu *Os amores secretos de Elvira*. Além disso, nota-se claramente, conforme a passagem anteriormente transcrita, a intensidade da carência afetiva da personagem, que se criou sem a mãe, perdeu o irmão, o pai, e encontra nas primas um consolo quando chega a Mundo Novo. Mais forte ainda é a identificação sua com a figura materna em Mathilde, depois de morta, o que já não ocorre com Umbelina. A primeira sempre demonstrou ser mais reservada, cuidadosa, discreta, atendendo os afazeres da casa e eventualmente

reprimia atitudes escandalosas da irmã, que, pelo contrário, era uma mulher inquieta. A projeção de Ana se dá justamente por isso: Mathilde sempre foi mais parecida com uma “mãe”, inspirava confiança, proteção. A dignidade de Mathilde era tal, que, quando Umbelina começou a levar homens para dentro de seus aposentos, a irmã sentia enorme desgosto, tanto que parece ter morrido disso.

Por último, cabe destacar a atitude fugaz de Ana ao passado, como no célebre poema “Meus oito anos”, do poeta romântico Casimiro de Abreu, que reforça uma tendência já antes assinalada em outro capítulo: muitos personagens dos relatos freqüentemente adotam atitudes escapistas em relação às adversidades da vida. Os personagens analisados ficam muito atrelados a um passado que lhes dá sustentação. Esse passado, nem sempre o seu passado, como ocorre com Danga, funciona como depositário de suas esperanças por tudo o que representa, conforme o poder aureolar de Maruca da Guarda, por exemplo, assim como serve de consolo para aplacar o sofrimento vivido por Ana, protagonista de *Rosas de Papel Crepom*.

Tanto Danga (no plano social e individual) como Ana (no plano afetivo) realizam uma trajetória errante, ao fim da qual parecem ter como referência o caos, a ilusão, ou a fuga de suas realidades, adversas, por sinal. No fundo, novamente reforçamos o caráter problemático de suas personagens, conforme o conceito de Lukács. É a busca da Mãe simbólica, a busca do encontro com eles mesmos, num embate feroz, que só lhes permitirá encontrar breves paliativos para suas dores, jamais a resposta, porque ela não existe no plano real, só ideal, o que talvez explique o argumento principal desse subcapítulo.

3 ATMOSFERA E LINGUAGEM

3.1 A pequena urbe: o confronto de ideologias

Os cenários escolhidos pelo narrador para os romances são pequenas vilas, se assim podemos utilizar o termo. Santa Cristina do Pinhal, na época possuindo cerca de 2 mil habitantes, hoje um distrito de Parobé, era, conforme retratado no romance, a sede do município no início dos anos 30. Ali se desenvolvem as ações da trama de *Noites no Sobrado*. Em função das mudanças macroestruturais no plano político e econômico (ascensão de regimes totalitários na Europa, Grande Depressão nos Estados Unidos, Governo Provisório de Vargas no Brasil), que já foram analisadas, a sede seria e foi transferida para Mundo Novo, que dá origem a Taquara do Mundo Novo, onde hoje se encontra a região central do município.

Em *Rosas de Papel Crepom*, conhecemos alguns detalhes da fundação do município, como por exemplo o galpão preto, mandado construir por Maruca da Guarda, fundadora do clã, cuja sede ficava “do outro lado do rio”, e aí já temos um indício geográfico: o Rio dos Sinos, à cuja margem esquerda ficava Santa Cristina, e, à direita, Taquara. Na trama de *Noites no Sobrado*, sabemos que o principal argumento para a transferência da sede é a construção de uma estrada de ferro que ligaria Mundo Novo a Porto Alegre, já que a navegação fluvial estava defasada. Além disso, havia interesses políticos por trás dessa decisão. Santa Cristina era um reduto ainda dos familiares de Maruca da Guarda, lá havia o Major João Vaz Pedroso – vulgo Danga – atormentando a vida dos homens públicos, representados na figura do Coronel Jacob Bremen, de origem alemã, que subiu ao poder em 1932. Além

disso, Jacob é homem de confiança do Governador nomeado Flores da Cunha, aliado de Getúlio Vargas, presidente da República. Enfim, nada melhor, na visão dos governantes, do que eliminar qualquer resquício de poder que ainda poderia despertar o interesse dos opositores. Mas ele vem à tona, pois o Major Danga deseja recuperar o poder a qualquer custo. No entanto, não é somente no aspecto político que Major Danga encontra-se em desvantagem. Herdeiro de uma tradição econômica, que Segius Gonzaga denomina “de formas pré-capitalistas de produção – as atafonas”, Danga possui um grande estoque de farinha de mandioca para o qual não encontra compradores. Isso ocorre porque, em primeiro lugar, o preço do quilo do produto baixou – desde o início do romance o personagem reclama dessa baixa; em segundo, o País vive uma recessão econômica gravíssima, que vem no embalo da Quebra da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, o que gerou a Grande Depressão nos Estados Unidos, cujos efeitos repercutiram pelo mundo todo. Interessante estabelecer a comparação: o excedente da produção de Danga, numa pequena colônia do Nordeste do Rio Grande do Sul, corresponde, no plano nacional, à produção excedente do café nas lavouras das fazendas paulistas.

Entre os vários produtos de exportação do Rio Grande do Sul (entre eles, o principal era charque) na década de 20 e 30, a farinha de mandioca ocupava lugar de destaque, principalmente por ser cultivada em uma área agrícola mista, de minifúndios, situados à beira da Encosta Inferior do Nordeste, de terras férteis e montanhosas, de solo úmido e propício ao cultivo de hortaliças, tubérculos e demais produtos de fácil manejo. Adotando técnicas emprestadas dos imigrantes alemães e italianos – que habitaram aquela região a partir da segunda metade do século XIX –,

os agricultores brasileiros cultivaram o solo, estabelecendo rodízios de culturas. Os que assim não procederam se submeteram à monocultura – parece ser esse o caso de Major Danga, cujas terras, pelo que consta no romance, só produziam mandioca, transformando-a em farinha, para ser vendida a compradores de fora do Estado. Decorrente dessa fonte de renda, Danga consolidou um razoável patrimônio: possuía uma casa comercial, mantinha o sobrado da família – ícone do poder e prestígio -, além da embarcação de nome *Daimar*, que transportava pessoas e cargas pelo rio. Verificando o lastro patrimonial de Danga, veremos que sua situação econômica não era de todo mal. Entretanto, à medida em que o tempo passa e seus resultados não são bons, a economia pouco se desenvolve, o Major começa a reclamar inclusive dos gastos de sua família – em certa passagem do romance, num pensamento, chega a dizer que “Daimar sozinha sustentava a costureira”, tamanha era a ostentação mantida pela esposa. Além disso, indigna-se com a situação dos filhos – Carlos, a quem chama de “desmiolado”, que só ficava “trancado no quarto, fazendo versos”, e a filha, Ana, que não se decidia em casar, pois, casando, se tornaria “uma boca a menos”.

Esse é o cenário pintado em *Noites no Sobrado*. O que chama a atenção também é o embate de ideologias antagônicas, como o confronto entre o velho e o novo – representados nas figuras públicas de Major Danga e Coronel Jacob Bremen. No jogo político, o Coronel – representante de uma parcela significativa da população, de origem alemã, detentora de tecnologia e potencial intelectual – é o atual vencedor, o que revolta o Major, cuja família era “dona” do local. No trecho a seguir, vamos conhecer a origem dos conflitos entre os dois.

Aquela quizília vinha de longe. A bem dizer, desde os tempos em que os lenços verdes e encarnados assinalavam as idéias dos homens. Maruca da Guarda, quando saía de Santa Cristina, a cavalo, vestida de homem (as pessoas se escandalizavam de vê-la assim, mas ninguém ousava dizer nada), para fiscalizar a fazenda, amarrava um lenço verde no pescoço. Por muito tempo a cor dos lenços era a o verde ou o encarnado. Quem não usava o lenço de uma cor, usava de outra. E as rixas, as intrigas e, muitas vezes, a morte, porque, além do lenço, o chimite na cintura. Maruca da Guarda não saía sem o seu, quando montava a cavalo. Um 38, cano longo, que ela manejava com habilidade. Diziam que não errava tiro, o que era testemunhado pelas cruzeiras na beira das estradas. O Coronel Pompeu Osório Vaz Pedroso, seu filho, herdou-lhe o lenço verde que foi parar nas mãos do Major Danga, que ainda o usou. Já o Coronel Jacob Bremen tinha orgulho da cor vermelha. Fazia campanha política pelas colônias, discursando em alemão, o enorme lenço encarnado atado ao pescoço, o tope despendendo duas pontas. Com o movimento de 30, veio a reconciliação, desaparecendo as cores. Os acontecimentos de 32 os dividiram de novo, feridas antigas começaram a sangrar para nunca mais cicatrizar. Quando podiam, se debicavam, algumas vezes chegaram a estar de revólveres arrancados, a intervenção de terceiros evitando sempre uma desgraça maior. O Coronel Jacob assumiu o cargo de prefeito e o Major nunca mais entrou na prefeitura. (NS, p.15-6)

No trecho acima, estão presentes elementos fortes da cultura gaúcha: a bipolaridade do poder, que é um traço cultural e político de nosso Estado; as brigas criadas por diferentes orientações partidárias e o caráter viril, machista das pessoas que, influenciadas por fatores históricos, andavam sempre armadas, num gesto de defesa em meio à selva, em defesa da “lei do mais forte”, já que nas pequenas localidades interioranas do Rio Grande do Sul quem fazia a própria lei eram seus habitantes, defendidos por um código de conduta restrito, imposto geralmente pelos coronéis. Isso está bem presente na referência às atitudes de Maruca da Guarda. Como escreve o narrador, ela saía “vestida de homem”, ao que, logo a seguir, vem um comentário (“as pessoas se escandalizavam de vê-la assim, mas ninguém ousava

dizer nada”). Maruca é figura incontestável; por sua força mítica, política e econômica, inspira respeito, que se converte em temor. O fato de ela andar armada e “as cruzeiras na beira das estradas” reforçam o cenário pré-civilizado em que vivia, e, por isso, afirmava-se como sujeito dele. Nos tempos de Maruca, tudo parecia ser mais adequado ao estilo de líder político que ela representava. O que o Major tem dificuldade para discernir é que, nos tempos dele, o autoritarismo de sua avó não funciona mais. Ele assumiu outros matizes, é orientado por uma nova ordem, ligado ao capitalismo industrial moderno, cujo ícone no município é o Coronel Jacob Bremen.

Essa embate de ideologias que se trava ao longo de *Noites no Sobrado* não se restringe apenas à disputa do poder local. A década de 30 caracterizou-se pelo confronto de antagonismos, principalmente entre comunistas e integralistas, que se acirrou no Brasil, de 1934 em diante, após a tentativa fracassada da Aliança Nacional Libertadora de tomar o poder. Essa “ameaça vermelha” leva os integralistas brasileiros – inspirados pelos ideais nazi-fascistas – a formar a Ação Integralista Brasileira, AIB, liderada nacionalmente por Plínio Salgado.

Em Santa Cristina, há duas figuras exponenciais dos dois movimentos: Lucas Parreira, advogado, de 30 anos, editor da *Gazeta de Santa Cristina*, jornal local que divulga seus ideais revolucionários; o promotor Leivas Fortes, simpático às idéias da AIB, ao longo da trama vai se revelando como importante representante desse movimento na pequena vila, contrariando atitudes subversivas, que, no seu entender

e do povo, são obra de Lucas Parreira. Sobre este, aliás, no começo de *Noites no Sobrado*, vemos-lo abordar Padre Baltazar antes de realizar sua primeira missa:

Aquele homem à sua frente falando de coisas terrenas. O pão, o teto, as vestes. Capaz que estivesse ouvindo mal. O calor, o cansaço da viagem, a sensação de fome. A missão da Igreja não era temporal, o homem estava enganado. Ela cuidava das almas. (...)

O homem insistia, chegando a atribuir um papel importante à Igreja. Ela deveria ficar ao lado dos famintos, dos que não tinham teto, dos que andavam nus. Alguém interrompeu o discurso gritando muito bem, Doutor Lucas. E Lucas Parreira terminou, exortando Padre Baltazar a escolher o lado dos desprotegidos da sorte. (NS, p.18)

Nesse trecho fica resumido o quadro programático da Aliança Nacional Libertadora, que pretendia contar com o apoio da igreja, forte aliada para a concretização do intento, por causa de sua influência junto às massas. No entanto, Padre Baltazar tenta se manter alheio a essas movimentações políticas que ocorrem na cidade. Novamente, a tradição política do Rio Grande do Sul fica cristalizada na cena acima. O Padre, segundo Lucas, “deveria ficar ao lado dos famintos”, ou seja, tinha de tomar posição, não poderia ficar em cima do muro. Isso sem considerar o conflito entre comunistas e integralistas, que se desenhava no plano nacional e cujos reflexos são visíveis em Santa Cristina, na pequena urbe, espaço privilegiado dos embates ideológicos.

Paralelamente a isso, surge na cidade o pasquim, intitulado *Pau-na-nuca*, de origem desconhecida, que vem transportado no barco do Major Danga. O jornal, sem editorial, tinha como objetivo “assestar farpas contra aqueles que atentassem contra

a moral e os bons costumes”, o que gera ambigüidade, pois apresenta charges que ridicularizam figuras públicas do município:

Já na frente, ocupando toda a primeira página, uma charge em que o Major e o Coronel duelavam a facção, para decidir a transferência da sede do município de Santa Cristina para Mundo Novo. (NS, p.27)

Essa presença - incômoda para alguns, interessante para outros - do jornal na vida da cidade constitui-se em um dos mistérios do romance, o que aponta em várias direções, mas cujo objetivo principal parece justamente gerar dúvida e apreensão.

O clima de mistério continua, à medida em que o jornalzinho continua chegando à cidade, de forma secreta, no meio da noite, embora o Major tenha proibido Mestre Mané, embarcadiço, de transportar o *Pau-na-nuca*. Aliado a isso, Lucas Parreira, imbuído de seus ideais comunistas, convence Major Danga a promoverem uma greve que forçaria o prefeito a repensar a transferência da sede: a inusitada greve de cubeiros. O Major reluta, a princípio, em aceitar essa absurda proposta, mas concorda em colaborar. Para isso, segundo o rábula, teriam de seqüestrar os cubeiros e divulgar que eles estariam em greve por melhores salários e condições de trabalho. A consequência disso é inevitável: não tendo pessoas para executarem o serviço, a cidade fica empestada, as pessoas têm recorrer ao mato para evacuar, o que gera transtornos e mal-estar. O movimento é atribuído, logicamente, a Lucas Pareria, considerado na cidade como “agitador, ligado a organizações extremistas” (p.47). Depois de muitos dias, os cubeiros foram reencontrados no interior do município e tudo parecia voltar à normalidade.

Contudo, mais um fato misterioso agita a cidade: a colocação de uma faixa com a expressão “Liberdade ou Morte”, em letras vermelhas, na torre da igreja. Há alguns dias, durante a greve, já circularam panfletos pedindo desculpas ao povo pelos transtornos e convocando o povo “a manter-se atento e unido, porque era chegada a hora da libertação” (p.83). Os movimentos secretos de Lucas, entretanto, encontraram resistência e protesto por parte de moradores, conforme a cena:

A Gazeta, desdobrada em páginas, estava afixada num quadro preso na parede do prédio onde ela funcionava, defronte à praça, no fim da Rua Grande. Curiosos liam as notícias, detendo-se na manchete. Lucas Parreira escutava os comentários que dividiam opiniões:

-O Major tá esperneando. A Gazeta...

-Coitado...

-Coitado por quê? Basta de oligarquia, eles vêm mandando desde os tempos de Maruca da Guarda.

-É, mas...

-Ainda mais com o apoio desse comunista.

-Que comunista?

-Esse Lucas Parreira...

-Comunista é o Pau-na-nuca – interveio um homem grisalho – que nem a Igreja escapa. Então se justifica esse ataque ao Padre Baltazar?

Daquele meio de vozes e pessoas, abrindo alas, surgiu um jovem, resmungando em alemão e, aproximando-se do jornal, escreveu sobre ele, em grandes letras, a palavra comunista.(NS, p.71)

O diálogo revela um pouco do perfil dos moradores da cidade: há pessoas indignadas com o poderio das oligarquias; outros, hesitam, ficam lamentando (“coitado”), contemplativas, parecem não querer se envolver; um senhor “grisalho” defende o padre, numa atitude conservadora. Curiosa é a determinação do jovem alemão, que nada fala, até porque resmunga em alemão – os outros não entendem – e “escreve” a palavra comunista sobre o jornal. Esse ato sinaliza o começo de um

movimento contrário às manifestações comunistas, o que vai culminar na ação dos integralistas, ou “camisas-verdes”, como eram conhecidos os militantes da AIB.

Tudo isso não foge à lente mordaz do pasquim *Pau-na-nuca*. Em certa edição, está estampada uma charge do Doutor Leivas Fortes:

O Pau-na-nuca chegou naquela noite com o dobro de páginas. No rosto do pasquim, logo abaixo do nome, num enorme desenho, o Doutor Leivas Fortes, de bigodinho preto, cabelo caído na testa, camisa verde com o sigma na manga, gravata parda, o braço estendido pra frente, exclamando: Anauê! (NS, p.181)

Parece inevitável a semelhança e a associação da figura de Leivas Fortes ao líder nazista Adolf Hitler. Vivendo sob forte ditadura imposta pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, no Brasil os inimigos do poder eram os comunistas, que ameaçam a ordem instituída e eram objeto de perseguição política e intelectual. Escritores famosos, como Jorge Amado (deputado federal pelo PCB por São Paulo), Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz foram cassados e presos pela prática das idéias comunistas. Nesse sentido, Santa Cristina do Pinhal, como um microcosmo representando a saga da família Vaz Pedroso, não se furta de retratar esse importante momento da História do Brasil.

Em *Rosas de Papel Crepom*, o conflito de interesses ideológicos ocorre de forma menos intensa. O momento político retratado no romance antecede o golpe do Estado Novo (1937). Parece, pelas referências do texto, estar nos anos de 35 e 36, aproximadamente. Porém, a agitação política ocorre em torno das eleições municipais, que seriam realizadas em breve, conforme passagem:

O espetáculo foi vendido numa semana, um ou outro armazém mais fraco deixou de colaborar (o de Ana ficou fora, Esteban não voltaria mais lá), mas o resto do comércio as repartições públicas contribuíram; e a Prefeitura, o Coronel Jacob pensando nas eleições, além do dinheiro, montou, na praça, as instalações necessárias à exibição do Homem-Mosca, o prefeito em pessoa ia todos os dias inspecionar os trabalhos, o pleito municipal se aproximava, era preciso agradar o povo. (RPC, p.112)

Embora Coronel Jacob seja o representante de uma nova ordem política, seus interesses eleitoreiros em muito se assemelhavam aos de caráter paternalista das velhas oligarquias. O prefeito de Mundo Novo gozava de respaldo no plano estadual e federal. Por isso, instituiu na cidade ações que visavam modernizar a cidade, como ajudou a promover a construção da estrada de ferro, por exemplo, o que estava prometido pelo governo estadual se a sede do município fosse transferida para Mundo Novo. Basta lembrar que o Homem-Mosca chega de trem à cidade.

O aparente clima de tranquilidade do município, contudo, começa a diluir-se com a proximidade das eleições. Há rumores de que não haveria eleição. O momento histórico é a preparação do golpe do Estado Novo, que ocorreu em novembro de 1937, quando Getúlio Vargas, num decreto, fechou o Congresso e implantou uma política totalitária em defesa dos interesses soberanos nacionais. A presença dos provisórios em Mundo Novo, por exemplo, exemplifica esse clima de tensão existente em todo o País:

Passaram-se meses. Os corpos provisórios movimentavam-se por todo o Estado. Seguidamente, o Correio do Povo noticiava a transferência de batalhões de uma cidade para outra. Mas não eram só os provisórios que se movimentavam: unidades da

Brigada Militar deslocavam-se freqüentemente, ocupando lugares estratégicos nos municípios do interior. Os boatos fervilhavam. “Não vai haver eleição – diziam muitos – o golpe está em marcha”. Prendiam-se comunistas pelo país afora, para deleite dos camisas-verdes que, com o sorriso nos lábios, desfilavam, superiores, cada vez mais numerosos. (RPC, p.149)

Novamente aparece o confronto entre os comunistas e os camisas-verdes, conforme a referência feita em *Noites no Sobrado*. O contexto da época era realmente balizado por esse confronto de ideologias. O Governo de Vargas, representante da burguesia industrial de classe média alta, defendia interesses de grandes latifundiários, simpatizantes às idéias nazi-fascistas, como resposta à ameaça comunista, que poderia instituir o “caos”. O Presidente defendia o país de ameaças desse tipo. A atitude autoritária foi aplaudida, pois somente ela garantiria a segurança nacional.

As idas e vindas do autoritarismo, pintado com cores diferentes, mas iguais no conteúdo. Em certo trecho de *Rosas de Papel Crepom*, fica clara a oposição entre os velhos e os novos caudilhos, que se encontram em um contexto histórico-político peculiar:

O Coronel Jacob! Severino o conhecia, desde que ele, prefeito nomeado, viera para Mundo Novo. Na eleição, votara nele porque era o candidato do Flores, a quem admirava pela firmeza de suas decisões e pela valentia que demonstrava, peleando nas coxilhas. Sabia do combate no Ibirapuitã, da rendição de Honório Lemos no Caverá, do assalto ao Quartel-General, na rua da Praia, em 30. Flores era um herói, como o eram Lampião, Adão Rockembach, Osório Maciel, Homero Rocha e tantos outros. Por isso, votara no coronel Jacob, contrariando a vontade das tias, que preferiam o doutor Fortunato D’Avila, borgista de quatro costados, como Maruca da Guarda, que fora amiga e correligionária do velho Chimango.(RPC, p.167)

No pensamento de Severino Cascata, rapaz de personalidade sensível, afeito à literatura folhetinesca (e talvez justamente por isso), Flores da Cunha é encarado como um “herói”, por sua “firmeza” e “valentia”, o que só vem reforçar o gosto pela figura centralizadora, autoritária, como era Maruca da Guarda, nos tempos da República Velha. O interessante é isso ser visto da ótica de um jovem, que assume uma atitude conservadora dos valores tradicionais da política, embora contrarie a vontade das tias (que defendiam a política das oligarquias de sua avó). Estaria, nessa leitura, o povo novamente em busca de um “grande pai”, do velho coronel, da referência do passado, da figura mítica, carismática e protetora?

No romance, há a clara referência ao episódio do Estado Novo:

Outubro chegava ao fim, a romaria ao cemitério, pelos finados, assumia proporções dramáticas. Velas, preces aos mortos na rebelião, todos queriam homenageá-los, não importava o lado pelo qual haviam lutado, eram filhos de Mundo Novo. Os pais não continham o desespero, impossível consolá-los, perder entes queridos, daquela maneira, era uma injustiça de Deus.

As patrulhas, aos poucos, iam afrouxando a vigilância, os inquéritos encerravam-se, o Oitavo, depois de um mês acantonado em Mundo Novo, preparava-se para regressar ao quartel. O comandante substituiu as autoridades, e o doutor Fortunato D’Avila foi nomeado prefeito, provisoriamente...

O pesadelo, apesar de tudo, foi ficando para trás. Reiniciaram-se as rodinhas no Café Paris, o doutor Leivas Fortes sorria...

Mas, à noitinha do dia dez de novembro, a notícia quase explodiu o Café: o presidente da República fechara o Congresso e instaurara uma nova ordem no país. Entre a cautela de alguns e o entusiasmo de outros, ouviram-se foguetes pela cidade, e o doutor Leivas Fortes, cercado de garrafas, ria, ria...

O Oitavo, concluída a missão, embarcava no dia seguinte, levando os prisioneiros, entre eles o coronel Jacob e Severino Cascata. (RPC, pp.183-4)

Os reflexos políticos dessa “nova ordem” são visíveis no município: o coronel, nomeado, em 1932, agora é deposto pelo exército e preso. O Estado Novo pretendia restabelecer a segurança nacional, cancelando as eleições e nomeando interventores municipais. A cena de Leivas Fortes rindo, feliz, é sintomática do golpe que se aproximava e que pegou todos de surpresa, principalmente quando o Coronel, entricheirando-se na prefeitura, resistiu à intervenção militar, o que resultou na morte de muitos recrutas municipais.

Enfim, é no espaço dessas pequenas urbes, Santa Cristina e Mundo Novo, que se movimentam os homens públicos, que discutem política, entre outras coisas, decidem o rumo da economia local, além de se tornarem referências culturais, como o Doutor Monteiro das Neves, ex-juiz, que estava escrevendo um tratado de oratória, fruto de tamanha vontade de discursar em público. Esse espaço agitado é o palco de vários embates ideológicos, resultantes de um contexto maior cujos reflexos modificam a vida de pequenas cidades e municípios. Além disso, reforçam traços culturais específicos do Rio Grande do Sul, como a bipolarização ideológica e o forte autoritarismo dos líderes políticos.

3.2 Olhares indiscretos na madrugada

Com o passar dos tempos, os grupos humanos, atraídos pelas luzes da cidade, começaram a migrar do campo para vilas, que se transformaram em grandes metrópoles, como ocorreu na Europa do século XVIII, quando do advento da

Primeira Revolução Industrial. O espaço urbano, marcado pela concentração, foi se tornando igualmente cenário preferido de muitos criminosos, que, principalmente à noite, quando se criam condições para a ocorrência de delitos, encobertos pelo anonimato, esgueiravam-se por entre as sombras noturnas, espalhando medo e apreensão em quem se aventurasse a sair pelas ruas.

As tramas de *Noites no Sobrado* como *Rosas de Papel Crepom* se desenvolvem em espaços urbanos, pequenas vilas, é verdade, coladas a zonas rurais, constituídas por minifúndios. A vida desses locais é aparentemente tranquila, sem grande agitação, a não ser quando da chegada de alguém novo, ou quando ocorrem fatos estranhos, de origem desconhecida, que modificam a rotina da pequena urbe. Vamos tentar demonstrar como a ocorrência de episódios – vistos sob o ângulo de uma “câmera indiscreta” – tornam-se elementos importantes para interpretação das obras.

Nossa análise converge para cenas em que personagens são flagrados em situações suspeitas ou constrangedoras. Sob a proteção da noite e de possível anonimato, esses seres atuam de forma surpreendente. Nos romances de Laury Maciel, a noite parece assumir tom mágico, funcionando como agente liberador de todas as formas de repressão. Personagens que, ao longo do dia, mantêm-se austeros, recolhidos em suas funções sociais ou submersos em sua introversão, ganham a noite, partindo em busca da realização do desejo.

Em *Noites no Sobrado*, alguns personagens encontram na noite o momento de sua realização afetiva. Isso ocorre com Carlos, filho do Major Danga, que vive

enfurnado no quarto, escrevendo poemas. No início do romance, ele parece nutrir um sentimento muito forte pela irmã. Esse cuidado silencioso entre ambos é um dos núcleos temáticos do romance, que terá desfecho com a morte do jovem. Embora sinta um amor reprimido pela irmã, Carlos procura outras mulheres. À noite, no cabaré de Maria do Circo, busca encontrar uma mulher, digamos, ideal.

Carlos adormeceu com o poema na mão. A noite trouxera a Santa Cristina uma quietude de cemitério. A fraca iluminação conferia formas sinistras aos objetos. Uma aragem morna agitava as pontas das árvores. Na torre da igreja, um pio de coruja. Relâmpagos começavam a riscar o céu. Um vento mais quente soprou, varrendo do chão as folhas secas. Grossos pingos de chuva, num instante um cheiro de terra molhada. Carlos acordou com um relâmpago mais forte, o poema caído no chão, ao lado da cama. Esfregou os olhos, bocejou. Sons de sanfona começaram a vir dos lados do rio. Um cão uivou nas redondezas. Carlos percebeu que os sons vinham do bordel de Maria do Circo. Um desejo súbito de ir até lá. Juntou o poema, releu-o, teve vontade de rasgá-lo. A idéia de ir ao bordel arrefeceu um pouco. Olhou as horas: passava da meia-noite. A chuva parecia que fora embora, apenas um tamborilar fraco na vidraça. Finalmente se decidiu. Lá fora, pela trilha aberta pela música, insinuavam-se vozes, gritos de bêbados.

Carlos ocupou uma mesa num canto, pediu uma cerveja, observando como as coisas estavam mudando. Recordava suas primeiras noites de cabaré, a gente endinheirada que ali vinha esquecer o tédio que as consumia. Mesas apinhadas de garrafas, dinheiro rolando fácil. Agora, mesas vazias. O gaiteiro – um velho de setenta anos – acompanhava a melodia, batendo com o pé direito no chão. Alguns pares dançavam. De repente, como uma aparição, aquela mulher na frente dele:

-Paga uma bebida pra gente, bem.

-Ana – exclamou o rapaz, levantando-se, assustado.

-Meu nome é Marina...

Carlos afundou o corpo na cadeira, sem falar, derreado. Por instantes a imagem da irmã no rosto daquela mulher. O ar parecia faltar. A camisa umedeceu, começou a colar no corpo. Desabotou-a, sentiu-se melhor. O gaiteiro batia freneticamente com o pé direito no chão, os pares requebrando-se, colados. A mulher na frente dele, sem entender:

-Que é que foi, bem?

-Nada...

Carlos bebeu alguns goles de cerveja, reanimou-se, convidou-a a sentar-se. Contemplou os traços suaves do rosto de Marina, uns olhos grandes, nostálgicos, a contrastar com a boca pequena. Ana também tinha olhos grandes e a boca pequena – pensou. (NS, pp. 24-5)

Na madrugada, num ambiente profano, Carlos constata a decadência da cidade representada no fraco movimento do cabaré. Ali lhe surge a oportunidade de esquecer o tédio que também o consome, já que não pode expressar em palavras o que sente pela irmã. Apenas o faz por meio da literatura. Quando vê outra mulher, lembra-se de Ana, comparando-as. Por isso, vive infeliz, procurando algo que não encontrará. O narrador o flagra após adormecer com o poema na mão, resultado de sua luta contra as palavras, para poder concretizar a intenção afetiva. Depois, começa a chover e surge-lhe o desejo de sair, partir em busca de aventura, de distração, já que a vida real lhe é adversa.

Padre Baltazar é outro personagem que nos interessa quanto ao aspecto da vida noturna. Intrigante, já que é um padre e deveria se recolher cedo, para acordar no outro dia, antes que o gale cantasse. Mas não é o que ocorre. À medida que vai conhecendo melhor a realidade em que se encontra, Padre Baltazar começa a ter crises de insônia, como na cena:

Padre Baltazar não conseguia dormir. Não por causa do ar abafado da noite, nem pelos mosquitos que zumbiam pelo quarto. Sabia que não era por isso. O calor e os mosquitos nunca lhe haviam tirado o sono. Então, por que aquela insônia? Desde que chegara em Santa Cristina, vinha cumprindo bem sua missão. Examinava a consciência – sentia-se em paz com Deus e consigo mesmo. Cometia alguns deslizes, era verdade, quem nos cometia? Mas esforçava-se por não cometê-los mais. Buscava a perfeição, orava com fervor, invocava o Céu todos os dias, para iluminá-lo.

Então, por que não conseguia dormir? Seriam as lutas políticas pela mudança da sede do município? Não. Sabia manter-se alheio a elas. Mesmo com o apelo do Major Danga, não se meteria a favor de ninguém, a briga não era sua nem da Igreja. Sobre o pedido do Major a respeito do Pau-na-nuca, já tomara uma decisão: faria um apelo, do púlpito, veladamente, aos fiéis, para que evitassem ler qualquer tipo de literatura imoral, sensacionalista, não edificante. Teve medo de continuar investigando as causas de sua insônia. Mas por quê? – indagava baixinho. (NS, pp.36-7)

Ainda que não esteja expressa na cena, o leitor atento já suspeita da causa principal da insônia do Padre. A proximidade de Daimar impele o personagem a ter preocupação e sentir ansiedade, pois, em cenas anteriores, ele já demonstra se sentir “incomodado” pela presença da mulher de Major Danga, o qual, dias atrás, a propósito, maltratara-a em frente ao sacerdote.

Não é somente no plano afetivo que o ambiente noturno afeta a vida dos personagens da trama. Outros elementos, de ordem social, por exemplo, como as sucessivas chegadas do pasquim *Pau-na-nuca* a Santa Cristina também provocam transtornos na vida do Major Danga:

Do oco da noite o melodioso anúncio chegou até ele. Escutou, os sons eram mais próximos agora. Ergueu-se ligeiro, sentou na cama, apurou melhor o ouvido. Gritavam: “Olha o Pau-na-nuca, grande novidade Santa Cristina”. Com certeza, brincadeira de moleques, Mestre Mané não ia desrespeitar suas ordens. Por outro lado se lembrou que o Daimar estava, há dias, atracado no porto. Pulou da cama, abriu a janela, um menino se aproximava sobraçando jornais. Desceu a escada correndo, a porta da rua rangeu pesada. Chamou o menino, quase arrancou-lhe das mãos um exemplar do Pau-na-nuca. Na primeira página, em letras garrafais, a manchete: “Tempestade de fezes ameaça Santa Cristina”. (NS, p.53)

As farpas do jornalzinho atingem até Padre Baltazar, que foi alvo de uma charge em que era perseguido por uma mulher de formas diabólicas. Isso aumenta as noites de insônia do jovem sacerdote, que se sente acuado, temendo ser observado pelos outros quanto à crescente proximidade de Daimar. Esses fatos, somados à trapaça que ele promovera na escolha da festeira – escolhendo Daimar, com cartas marcadas – preocupam o Padre, que, em sonhos noturnos, começa a ver a figura da mulher povoar sua imaginação.

As noites de expectativa igualmente martirizam Carlos, que, insatisfeito com Marina, a procura, mas a trata com indiferença. Em certas passagens do romance, o narrador adjetiva o termo noite: “medonha” (p.100), “imensas”(p.115), “noites e noites em casa, sem sair” (p.115-6), “noites suaves de maio”(p.117). O efeito simbólico da palavra só reforça sua importância no contexto, e, pela lente de um narrador onisciente intruso, que tudo sabe e tudo vê, encontramos personagens agindo à noite, a fim de tentar concretizar seus objetivos. Após noites sem dormir, incomodado por sonhos esquisitos, Padre Baltazar decide sair à rua:

Precisava voltar pra casa o quanto antes, imagine o vexame se alguém o visse àquela hora da noite, encostado naquele poste. Teria que mentir, diria que fora aplicar extrema-unção num doente. Não, mentir era violentar-se. Além disso, nem maleta trazia. Olhou para um lado da rua, para o outro. Tudo vazio. Outra vez aquela aragem morna soprando dos lados do rio, pedaços de sons doloridos, vindos do bordel, acavalados nela. A janela iluminada, certamente Daimar, cansada de esperar o marido, adormecera, esquecendo-se de apagar as luzes. (...)

Uma sombra se mexeu na esquina da Rua do Fogo com a Rua Grande. Padre Baltazar escondeu-se no portal de um velho casarão. Encostado nele, abriu os braços, pendeu a cabeça para um lado, como Cristo na cruz. Esperou, passos descompassados se aproximavam. O vulto do Major Danga Pedroso, cambaleando,

aos resmungos, passou por ele. De vez em quando, parava para vomitar, chegando em casa com muita dificuldade. Em seguida, no sobrado, as luzes de cima se apagaram. (NS, p.119)

A lente do narrador acompanha os fatos do ângulo do Padre Baltazar, que, nessa cena, sai da casa paroquial a fim de se acalmar, distrair-se. Porém, à medida que o leitor vai seguindo seus passos, percebe que seu objetivo era rondar o sobrado, onde está Daimar, em seu quarto, cujas luzes, diz o narrador, por meio da visão do personagem, estão acesas. Outro detalhe: já há, no plano da enunciação, um juízo de valor de Baltazar sobre a vida da mulher: “certamente Daimar, cansada de esperar o marido, adormecera”, o que demonstra sua preocupação para com ela. O narrador continua acompanhando a tensão do personagem: “Uma sombra se mexeu na esquina da Rua do Fogo com a Rua Grande”. Essas sombras, esgueirando-se por entre os velhos casarões, tornam-se freqüentes no romance.

Os constantes passeios do Padre começam a se tornar perigosos, já que outros personagens que também andarilham pela noite ou pela madrugada surpreendem-no próximo ao sobrado do Major Danga, como Antoninho Bilontra, que, após chegar das andanças pelo interior do município em busca de Maruca da Guarda, vê que

A janela do sobrado do Major continuava iluminada. O Major no cabaré. Daimar só, bonita e cobiçada e, ainda por cima, quase a metade da idade do marido. Ele podia ser pai dela. Corriam boatos, o Doutor Leivas Fortes, o tal de Alfredinho que o Major deixara capenga com um tiro, o desenho do Pau-na-nuca...

Subitamente aquele vulto saindo de trás do poste sem lâmpada, a correr para um terreno baldio. Antoninho Bilontra firmou a vista, uma mulher de preto. Examinando melhor, viu que os gestos eram masculinos, o corpo de homem. O que fazia Padre Baltazar àquela hora defronte ao sobrado do Major Danga Pedroso? (NS, p.166)

Novamente o narrador dá a perspectiva dos fatos a um personagem – e por trás disso parece haver a intenção de tornar notório o interesse de Padre Baltazar por Daimar, o que provoca escândalo entre os moradores da cidade. Além disso, introjetando-se na mente do personagem Antoninho Bilontra, vamos saber de sua visão sobre a mulher do Major Danga, os rumores que há no município sobre seu casamento com o Major, enfim, elementos importantes para se entender a futura infidelidade de Daimar. Esse processo de abertura realizado pelo narrador permite ao leitor ter contato com vários enfoques sobre os personagens, conhecendo-os melhor, corroborando o conceito que Ronaldo Costa Fernandes denomina de “tridimensionalidade”:

A narrativa também trabalha com conceitos tridimensionais: a tridimensionalidade aqui às vezes se iguala à da física. São tridimensionais os personagens e os ambientes não só porque têm altura, largura e profundidade físicas, como – e aí são mais importantes – apresentam concretude, textura e, no caso do personagem, profundidade psicológica. São elementos que apresentam visualidade. O tempo, contudo, com toda a densidade que representa, por ser linear, é unidimensional. Diferenciamos o tempo real, da utilização que fez o narrador do tempo – regressos e avanços – e perceberemos que, apesar de toda a riqueza estilística que se pode retirar dele e do peso filosófico inerente a ele – o tempo no romance, enquanto duração, corre em um só sentido. Quando o personagem embaralha vários tempos, angustiando que está com o passado, nada mais faz a narrativa do que dar ao personagem tridimensionalidade.²⁴

Essas várias facetas dos personagens do romance, como Padre Baltazar, são conhecidas ao longo da trama, por meio de ações, lembranças, sentimentos, receios, angústias, expectativas. Decorrem daí transformações que vão se operando, a

²⁴ FERNANDES, Ronaldo Costa. *Op. cit.* pp.59-60.

complexidade psicológica que é fruto do envolvimento dos personagens com outros, e com situações adversas, como ocorre com Baltazar, que viera para Santa Cristina cumprir sua missão. No entanto, à medida que o tempo passa, o jovem padre se sente fortemente atraído por Daimar, que, num movimento simbólico, parece atraí-lo para seu recanto, obrigando-o a se submeter a situações constrangedoras e arriscadas. Nesse sentido, os olhares na madrugada, vistos de vários ângulos, parecem apontar caminhos e dizer algo mais do que os fatos.

Na trama de *Rosas de Papel Crepom*, surgem cenas noturnas, em que personagens são flagrados em situações constrangedoras, revelando-se. O caso mais notório é o de Umbelina, que, no meio da noite, não se agüentando, chama para dentro do casarão e de seu quarto, os homens de Mundo Novo dispostos a aplacarem-lhe o desejo sexual. Para isso, o doutor Leivas Fortes (o mesmo de *NS*), que sempre caminhava pela noite, aparece como o primeiro a invadir a privacidade das duas Rosas da Guarda:

A rua Júlio de Castilhos era comprida, seus pés arrastavam-se, estava cansado. No casarão das duas Rosas, luzes num dos quartos. Lembrou-se das opulentas ancas de Umbelina e concluiu que , se não pudesse saborear o corpo fresco de Maria Pia, o da velhota serviria... (...)

Nisto, outra vez o casarão das duas Rosas, luzes no mesmo quarto, como há poucos minutos atrás. Queria uma mulher, precisava de uma mulher. Sob o efeito da cerveja, aproximou a mão da janela e, no interior da peça, Umbelina, que se revirava na cama, exaltada, ouviu três batidas. Assustada, espiou por uma fresta, admirando-se ao ver ali o promotor. Hesitou, o doutor Leivas Fortes bateu de novo. Então, abriu a janela, ele pulou-a, co grande dificuldade, por causa da bebedeira.

A madrugada caminhava. Severino Cascata amanheceria contando as façanhas do Homem-Mosca, daquela noite, se Maria Pia não tivesse adormecido. Umbelina ensangüentava o promotor,

sua virgindade foi, enfim, para o beleléu, em lânguidos rugidos, que, certamente acordaram Mathilde. E Esteban, ah, esse dormiu, depois de uma hora de amor, nos doces braços de Ana Vaz Pedroso Bayer.(RPC, p.142)

Essas cenas parecem sintetizar a busca da realização afetiva e sexual dos principais personagens dos romances. A simultaneidade de movimentos, iniciados pelo assédio de Leivas Fortes a Umbelina, corresponde à visão onisciente do narrador, que focaliza sua câmera em várias direções. Primeiro, introjeta-se na mente e nas sensações do promotor, buscando traduzir por palavras, em estilo naturalista, sua fúria animalesca. O foco se desloca para Umbelina, que se sente surpresa pelo interesse do doutor. E assim o foco vai se movendo, imprimindo essa visão panorâmica do sucesso dos personagens, o que só poderia ter ocorrido à noite, espaço propício à liberação das repressões e das convenções sociais.

3.3 A força dos elementos naturais

O romance de caráter realista, para atingir a verossimilhança, recria atmosferas que parecem ser reais. Para isso, precisa lançar mão de recursos como a onisciência narrativa, além do enfoque dos personagens pelo narrador, que parece pintá-los num retrato em movimento. Nesse retrato, o ambiente, que ocupa papel importante na constituição do romance novecentista, ganha destaque nos romances de Laury Maciel.

Em relação a *Noites no Sobrado*, há dois termos que merecem atenção: a noite, o transcorrer dos dias e a força do vento, especialmente oriundo do rio.

Quando ocorre a chegada de Padre Baltazar, o narrador várias vezes refere-se ao calor abrasador que faz naquele dia. A força de suas descrições provoca realmente uma sensação desagradável, principalmente para personagens do relato, como o Padre Baltazar, que veste roupa grossa e preta. Além disso, há a forte presença da poeira levantada das ruas de saibro, areia, pavimentação das ruas da época. Nas cenas abaixo, isso fica bem claro:

O sol batia de chapa nas paredes brancas da igreja, a claridade intensa fazia as pessoas franzirem o rosto. As mulheres abriam sombrinhas; os homens protegiam os olhos, baixando mais a aba dos chapéus. Vozes se misturavam, um enxame de abelhas, a aumentar ainda mais a sensação de calor.

Nisto, o ruído do Ford modelo A arrancou a multidão daquela indolência. O automóvel deixara atrás de si uma nuvem de poeira. Muitos do que acompanhavam o trajeto a pé de vez em quando levavam o lenço ao nariz. (NS, p.16)

A sensação de indolência é várias vezes referida ao longo do romance. Por vezes, o narrador encontra sinônimos para se referir a uma mesma idéia, como nessa abertura do capítulo VI:

A Rua Grande estava deserta àquela hora. O comércio fechara ao meio-dia, como de costume. Apenas uma ou outra carreta, os animais assoledados. Vidraças reverberavam raios de sol. De vez em quando, um Ford modelo A passava, deixando atrás de si uma nuvem de poeira. A pasmaceira envolvia Santa Cristina. (NS, p.29)

Além desse clima de calor, opressivo, o advento da greve dos cubeiros provoca grande alvoroço na cidade, já que os cubos não estavam sendo recolhidos, o que gerou caos, pois, além das fezes transbordando nas patentes, as pessoas tinham de recorrer ao mato para fazerem suas necessidades, aumentando o mau cheiro. O narrador, em diversas ocasiões, refere-se ao “ar pestilento” que paira sobre Santa Cristina, como na cena em que o Coronel Jacob Bremen, não sabendo mais o que fazer, olha para a cidade:

Da janela de seu gabinete, o Coronel Jacob Bremen contemplava a cidade. As casas da Rua Grande fechadas, como se, naquele momento, passasse por ali um enterro. Indiferentes à tragédia, crianças brincavam nas calçadas. Das chaminés subiam tênues fios de fumaça que logo se dissolviam no ar pestilento. Um vento súbito empurrou o fedor pelas narinas do Coronel adentro. A náusea provocou-lhe tosse, um catarro pegajoso, difícil de expelir, formou-se em sua garganta. (NS, p.102)

Alternam-se, a esse caos, momentos de descrições idílicas, quando começa a noite ou durante a madrugada, como da cena do retorno dos cubeiros à cidade, depois de vários meses desaparecidos:

Uma madrugada, o minuano já fustigava Santa Cristina, uma lua muito grande prateava as águas dos rios, aquele bando de maltrapilhos penetrou na Rua Grande. Vinham encolhidos de frio, os dedos, duros, aparecendo pelos bolsos furados das calças. Caminhavam em silêncio, trôpegos. Entraram na Rua do Fogo, o cabaré da Maria do Circo às escuras. A certa altura, se dispersaram, desaparecendo por becos e ruelas. (NS, p.105)

A caracterização do cenário noturno não ocorre com muita frequência nessa altura do romance. Apenas há referência às saídas de Carlos e do Major Danga, que vão para o cabaré de Maria do Circo. A partir do momento em que Padre Baltazar

começa a caminhar à noite, rondando o sobrado, é que o narrador descreve a atmosfera, dando indícios misteriosos, soturnos, situando inclusive outros personagens nesse percurso, como o doutor Leivas Fortes, que também ensaia um assédio a Daimar.

O vento é, no entanto, um elemento que merece destaque especial, tanto em *Noites no Sobrado* como em *Rosas de Papel Crepom*. No primeiro, ele está sempre associado à proximidade com o rio, como nas cenas que seguem:

O calor de maio, à tardinha, ainda arrastava gente para o rio. Braçadas e mergulhos, vozes e murmúrios. Caiques descendo ou subindo, riscavam o dorso das águas. Águas mansas ou revoltas, límpidas ou barrentas, rasas ou profundas – imperscrutáveis, misteriosas – a exigir, de tempos em tempos, em holocausto, uma vida. Tragavam um corpo devolvendo-o, comido pelos peixes. O rio matava e fornecia atestado de óbito. A única morte sem atestado de que se tinha notícia era a de Maruca da Guarda. (NS, p.129)

Um vento quente soprava dos lados do rio, empurrando nuvens que ora encobriam a lua, ora a desnudavam. O grito dos meninos vinha de longe, invadia o silêncio estabelecido desde o anoitecer em Santa Cristina. (p. 155)

O vento norte subitamente começou a soprar uma tarde em Santa Cristina. Longínquos ruídos, sons de diferentes tonalidades. O ar pesado prenunciava chuva. (p.169)

Depois de muitos meses, fortes ventos prenunciando Finados. A polvadeira tomava conta das ruas, invadia as casas, sufocava as pessoas. Um pandemônio quando passava um automóvel. As casas viviam fechadas. À noite, o vento frio, vindos dos lados do rio, penetrava na Rua Grande, guasqueava as pessoas, obrigando-as a se enrolarem em capotes. No dia dos mortos, as ruas enchiam-se de carretas, cavalos, um ou outro automóvel, o que aumentava ainda mais as nuvens de poeira. Os que iam a pé ao cemitério acordavam cedo para se livrarem do pó. (p.195)

As cenas do rio, por exemplo, criam uma atmosfera de mistério, pois será ali que Carlos vai morrer, quando ele, sua irmã e sua madrasta estão tomando banho. Depois, há poucas referências ao rio, somente quando, certo dia, Padre Baltazar flagra Daimar trocando de roupa, atrás de um arbusto, e quando eles fogem, na gasolina do Major Danga. Os exemplos, portanto, evidenciam a recorrência de elementos naturais como o vento, as chuvas, o pó, que tornam o ambiente modorrento, para citar uma expressão usada por Laury Maciel em *Rosas de Papel Crepom*, em que voltam a aparecer elementos como o vento e as chuvas, criando atmosferas que, unidas às ações dos personagens, ajudam a constituir descrições perfeitamente realistas.

Em *Rosas de Papel Crepom*, na primeira cena do romance, há um esforço do narrador em caracterizar os hábitos dos moradores:

Quando o Homem-Mosca chegou em Mundo Novo, os trabalhadores estavam demolindo o galpão preto. A luminosidade dos dias já era maior nessa época do ano, e as andorinhas começavam a regressar do longo exílio a que as obrigara a estação invernososa. À noite, um vento ainda frio, enfiando-se pelas ruas, guasqueava os que se aventurassem a sair de casa; mas alguns, mais decididos, encapotavam-se até às orelhas, enterravam o chapéu na cabeça e, esgueirando-se por paredes e muros, invadiam o Club Commercial à procura do bilhar ou do pôquer; ou então, num trago espichado no Café Paris, buscavam as últimas novidades. (RPC, p.12)

O interessante, ao fazermos esse levantamento da ocorrência dos elementos naturais, é constatar as adjetivações: “Um sol faceiro despejava agora toda a sua luminosidade sobre Mundo Novo” (p.62) Ou: “Se os dias, para Arthur, eram de

fastio, as noites eram dolorosas.” (p.65). No entanto, à medida que a trama se desenvolve, o narrador começa a deitar outros olhares para a cidade:

Poucas pessoas nas ruas, lojas e armazéns fechados, o coronel Jacob baixara portaria obrigando o comércio a cerrar as portas no horário do meio-dia. (...)

Olhou para os lados, Mundo Novo parecia uma cidade abandonada, nas ruas uma ou outra criança, um ou outro cão.” (RPC, p.98)

Essa sensação de indolência, já constatada no primeiro romance, volta a ocorrer neste, como refletindo estado de alma da personagem:

Enormes rodas de ferro, esmigalhando o cascalho da rua, despertaram Ana da madorna por que passara. Pulou da cama, o corpo dolorido pela fadiga, enfiou um roupão e foi receber o padeiro. Um pardacento amanhecer acentuou-lhe mais ainda a apatia, e só um incontido júbilo pela possibilidade de ver Esteban não a fez chorar. (idem. p.111)

Essa fusão entre ambiente e personagem ganha destaque no decorrer da trama, o que coincide com o agravamento das situações advesas que os personagens vivenciam, como na passagem a seguir, quando Ana se surpreende ao ver Esteban entrando no armazém. Veja como o narrador organiza a cena:

Quando Ana viu o Homem-Mosca, gritou de espanto e os membros lhe tremeram. Tudo isso a emudeceu. Recuou o corpo, como se ali tivesse entrado um estranho e não o homem em quem depositou um beijo de amor, numa daquelas madrugadas frias. Decerto tivera consciência daquele gesto amoroso e agora, recuperado, vinha atrás dele.

- Ia passando, vi que me faltavam cigarros, entrei...

Um vento mais afoito meteu-se porta adentro, varreu os papéis de embrulho empilhados no balcão, as folhas voavam para todos os lados. Ana, às tontas, procurava juntá-los; Esteban correu a ajudá-la. Na confusão chocaram-se, Ana caiu sentada, olharam-se, riram desenxabidos. (RPC, p.132)

A cena, nos moldes de folhetim, registra a influência do elemento natural, o vento, na transformação ocorrida na vida de Ana. A força do vento parece representar a força do abalo que a presença de Esteban provoca em Ana, gerando, em seu desfecho, um lance cômico. A escolha do vento remete a outras referências literárias. Ocorre, por exemplo, com personagens femininas de Erico Verissimo, como Bibiana, que, quando já idosa, lembra-se da força da passagem do vento, refletindo sobre a condição das mulheres que esperam seus maridos voltarem das batalhas, enquanto ouvem o vento uivar lá fora. Essa comparação, embora não se aplique totalmente ao caso de Ana, permite-nos inferir que a incidência desse elemento, no romance em análise, apresenta uma forte simbologia, a ponto de o considerarmos um agente de transformação no destino dos personagens.

Entretanto, o vento não aparece sempre prenunciando boas novas na vida dos personagens. Ele assume, por vezes, caráter melancólico:

Mathilde não quis comer nada, sentia enjôo e uma opressão no peito. Assim, Umbelina e Severino almoçaram sozinhos, os primeiros minutos em silêncio, um vento soturno agitava as folhas das árvores num rumorejar lúgubre, sem fim. (RPC, p.136)

O vento lúgubre erguia poeira nas ruas, os raros transeuntes encolhiam-se em seus capotes, do céu cinzento caíam gotículas de chuva que, para muitos, eram neve.(p.137)

Essas atmosferas descritas no romance, usando a simbologia atribuída ao vento, servem para ilustrar cenas de amor, como ocorre com o folhetinista Severino Cascata, que vive um caso mal-resolvido com a prostituta Maria Pia, de quem julga

ser dono. A caracterização do ambiente, a propósito, parece traduzir os sentimentos dos personagens após uma noite de amor:

Um leve rumor de vento envolvia o chalé, a cantilena dos pardais, que tinham ninho no telhado das casas, embalava a manhã amorosa de Severino e Maria Pia. (RPC, p.161)

Embora no terreno amoroso o vento possa refletir o estado alma dos amantes, no aspecto social tudo parece realmente “enevoado”, pois o momento histórico por que passa o país, nessa altura da história do romance (passando da metade) é extremamente conturbado, pois se aproxima o dia em que o coronel Jacob Bremen, prevendo golpe de Estado, arquiteta estratégia para se defender dos militares que cercam Mundo Novo. O narrador já nos antecipa, em suas palavras, o que poderá acontecer, traduzindo as expectativas da gente do local. Além disso, é importante prestar atenção no vocabulário empregado na caracterização dos ambientes:

Algo pairava no ar, em Mundo Novo, naquela manhã brumosa de outubro. Desde cedo, madrugada ainda, as pessoas tinham o pressentimento de que alguma coisa estava para acontecer. O padeiro, ao fustigar o animal da carroça, depois da entrega do pão, berrara desconfianças para Arthur Bayer. (RPC, p.163)

O sol ameaçou dissipar o nevoeiro da manhã, indecisos raios de luz intrometeram-se por entre nuvens ralas, uma claridade momentânea acalentou esperanças de um radioso dia, mas, logo, a bruma cobriu outra vez a cidade. (p.165)

Não fosse a voz potente do alto-falante, abafando o murmúrio reinante na praça, Mundo Novo era uma cidade fantasma. A ausência do sol provocava uma aragem que, às vezes, se tornava mais forte, erguendo poeira nas ruas. (p.167)

Um tímido sol ameaçou romper a bruma, mas recuou, espessa camada de névoa encobria a cidade. (p.176)

O café Paris com meia folha de porta aberta; o resto – lojas, repartições, o Banco da Província – tudo fechado, inclusive o armazém de Arthur Bayer. Depois do almoço, ele e Ana recolheram-se. Do sol, nem sinal; ao contrário, o céu tornara-se mais cinzento ainda e não demorou muito uma chuvinha miúda começou a esfarinhar-se sobre Mundo Novo. (p.177)

Havia luz no quarto de Ana. Começo de uma tarde nevoenta, a chuva, que era quieta, tornara-se mais forte, e, por isso, um tom de penumbra dominava as peças da casa. (p.178)

Analisando os exemplos, podemos considerar que a representação dos elementos naturais – luz, noite, vento, chuva – remete ao aproveitamento de um recurso amplamente utilizado por autores românticos e realistas, como forma de ora representar o estado de alma dos personagens se projetando na natureza, como ocorre no Romantismo, ora estabelecer as relações de influência que o meio exerce sobre os indivíduos. Sobre isso, selecionamos um trecho elucidativo:

A revelação das personagens pelo meio ambiente é uma concepção presente em muitos romances importantes do século XIX, como um processo de caracterização entre outros ou como uma teoria de pretensões científicas. Retomando as concepções de Geoffroy Saint-Hilaire para quem “o animal é um princípio que adquire a sua forma exterior ou, para falar com maior exactidão, as diferenças de sua forma, nos meios onde é chamado a desenvolver-se”, Balzac, no prefácio de La Comédie Humaine, torna-as extensivas aos humanos: “A sociedade não faz do homem, consoante os meios onde se desenrola a sua acção, tantos homens diferentes quantas variedades há em zoologia?” Desta ideia faz Balzac o princípio director da Comédie Humaine e com ela justifica simultâneamente as longas descrições de cidade, de meio ambiente, de vestuários, de meio social, que “atravancam” os seus romances. (...)

O que explica a reacção que, nos fins do século XIX, consiste em não mais tratar as paisagens enquanto tais, mas em “deslocar

o traço descritivo” em “considerar implicitamente o meio como realidade apercebida e não como realidade determinante”(apud Michel Raimond, em *Le crise du roman*. Paris, 1966. p.306)²⁵

Nesse sentido, a obra de Laury Maciel, embora escrita no final do século XX, parece ainda conservar traços naturalistas quanto à descrição de ambientes. Podemos reconhecer, de forma não categórica, que o meio exerça papel determinante no destino dos personagens e da sociedade, mas convém salientar a preferência do autor em criar atmosferas representativas de momentos cruciais na vida de personagens. Isso pode, em última análise, ser sintoma da ratificação de comportamento melancólico e, por outro lado, funcionar como indício de fortes mudanças que poderão interferir na resolução de seus destinos.

3.4 Linguagem e modo de narrar

A prosa romanesca de Laury Maciel, guardadas as proporções, apresenta traços semelhantes à de Erico Verissimo, que, por memoráveis exemplos como *Olhais os Lírios do Campo*, *O Resto é Silêncio*, *O Tempo e o Vento* e *Incidente em Antares*, destacou-se sobretudo pelo talento inigualável de contar histórias. O texto de Laury, na forma, esboça um estilo razoavelmente sóbrio, cria tipos e personagens com razoável profundidade psicológica, além de caracterizar adequadamente atmosferas. Além disso, Laury parece adotar a postura do velho contador de histórias. Isso pode ser visto na organização dos enredos, nas antecipações aos fatos a

²⁵ BORNEUF, Roland. & OUELLET, Reál. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976, pp. 151-2.

serem narrados, em certos comentários laterais à narração. Podemos dizer, por isso, que Laury é um “contador de histórias”. Essa atitude narrativa é, a propósito, recorrente na literatura de nosso Estado, muito mais apegada à prosa anedótica do que à literatura intimista, de complexidade psicológica.

Três aspectos nos chamam a atenção ao realizar uma leitura mais detalhada da obra do autor: o emprego de uma linguagem recheada de regionalismos, ou expressões interioranas; a ocorrência de fortes adjetivações retóricas – usadas para aplicar cor aos ambientes; e os comentários tímidos (que revelam a presença de um narrador sequioso de se intrometer na história, como o narrador onisciente intruso de Machado ou Balzac, que evidenciam a figura do autor-narrador).

Tanto na voz do narrador como de personagens vamos identificar a presença de expressões verbais provenientes de substantivos, como “acoitar a vagabundagem”, que, no contexto, tem o sentido de proteger, e “chaleirando” (seguinte citação), sinônimo de paparicando. Observamos também o uso da segunda pessoa do singular, por meio dos pronomes, do emprego de verbos, além de certa coloquialidade, como a supressão da primeira sílaba do verbo estar:

Lá fora, pessoas se concentravam na praça, abrigando-se nas sombras das árvores. Haviam-se desgarrado da multidão, vindo até ali correr atrás do Ford, meio desorientadas pela brusca manobra do Coronel. O resto do povo se reuniu na frente da igreja, aguardando a chegada do padre. “Cínico – berrava o Major Danga, para todo o mundo ouvir – “nem católico é e chaleirando o padre dessa maneira”. “Te acalma, homem, as pessoas tão vendo”- suplicava Daimar, falando ao ouvido do marido. “Que me importa, é pra ouvirem mesmo”. (NS, p.15)

Além dessa, em outro trecho, brotam expressões como “chimite” (p.16), escrito dessa forma mesmo, que se refere à arma que Maruca da Guarda usa para impor respeito e defender-se. Curiosa é a grafia, que reproduz a maneira como provavelmente era pronunciada no local. O verbo “debicavam” na mesma página, referindo-se à briga entre o Major e o Coronel, alude à rinha de galos.

Por meio do discurso do narrador, flagramos a ocorrência de expressões figuradas, quando da indignação de Danga com o filho, que não se interessava pelos negócios do pai:

Versos, versos. Era só o que faltava. Por acaso isso dava camisa para alguém? A atafona precisando de gente e o idiota a fazer versos, a querer vagabundear mundo afora. Desculpa pra não trabalhar. Versos. Ora... (NS, p.23)

A expressão “dava camisa para alguém”, embora não seja de uso regional, aproxima-se da linguagem interiorana, muito afeita a comparações construídas a partir de elementos do mundo material. O verbo “vagabundear” também não é restrito ao Rio Grande do Sul, mas, no trecho, assume um tom coloquial que exprime o estado de alma do personagem em relação ao descaso demonstrado pelo filho, a quem ele considerava um herdeiro natural de suas atividades. Importante salientar, que, na maioria das vezes, o narrador parece se distanciar desse vocabulário mais grosseiro, que é empregado principalmente por personagens mais rudes, como o Major. Há ocorrências, no discurso do narrador, de palavras mais cultas, já que supostamente ele é um sujeito letrado. Apresenta seu discurso com palavras mais elaboradas e, vez por outra, parece apropriar-se de expressões ou palavras restritas ao uso interiorano e à época em que se passam as histórias:

Ultimamente, o Major Danga acordava fatigado. Saía da cama de manhã ou depois da sesta sem vontade pra nada, uma lassidão que custava a passar. A mulher aconselhara-o a consultar o médico, provavelmente era fraqueza. Ou, quem sabe, sífilis., pois ele vivia no bordel da Maria do Circo. Estremeceu ao pensar. E se fosse? Precisava acautelar-se, Deus te livre doença pegada. O melhor era consultar mesmo. Mas ele não foi. (NS,p.39)

Os vocábulos “fatigado”, “lassidão” e “acautelar-se” são do universo do narrador. Entretanto, apropriando-se no pensamento do personagem, o narrador reproduz uma expressão coloquial: “Deus te livre doença pegada”, que, atualmente, se designa para doença sexualmente transmissível (DST). Há diferenças, é evidente, mas o adjetivo “pegada” indica contágio. Continuando o inventário de expressões, logo após esse trecho, o Major refere-se aos filhos: “Ana e Carlos entocados como bichos” (p.40), que reforça comparações de caráter naturalista.

Convém destacar, ainda enfocando a figura do Major, a repetição de expressões vulgares, quando se indigna com alguém, como as palavras que se refere a Alzemiro Cacaca, chefe dos cubeiros e seu filho bastardo com uma prostituta:

O Major dispensava salamaleques. Imaginava que o interesse dele [Lucas Parreira] era muito mais agitar do que criar obstáculos à mudança do município. Cortou-lhe a palavra: “Que é que eu devo fazer?”

-A primeira coisa é procurar Alzemiro Cacaca e convencê-lo a fazer greve...

-Aquilo é um filho da puta, não gosta de mim. (NS, p.48)

A expressão “filho da puta” não é usada aqui apenas no sentido metafórico, percebe o leitor, não o personagem. Além disso, a frase “não gosta de mim”

evidencia ressentimento do Major em relação ao filho, uma espécie de defesa, pois tinha consciência de que abandonara o filho, criado no bordel da mãe, Maria do Circo.

As expressões pejorativas seguem. Vez por outra Danga brinda o coronel, seu oponente, com palavras pesadas, como “corno”, que “vivia acoitando a vagabundagem” (p.65). Ou então em: “Ele à mercê de um gerentezinho de merda. Ah, os tempos de Maruca da Guarda! Nem convinha pensar. Se ela fosse viva, acabaria num instante com os arreganhos dessa cachorrada, que o humilhava, obrigando-o a reduzir preços.” (p.69). Pode-se perceber, no vocabulário empregado pelo Major, sua empáfia frente às adversidades, uma vez que maltrata aqueles que não podem atender suas vontades; assim, como no presente está impotente, vale novamente invocar as atitudes corajosas da avó. Essa postura autoritária, herdada da tradição familiar, é que lhe permite ainda vociferar contra os outros, sem nada que lhe aconteça. E as expressões vulgares parecem ser sintoma de educação machista, grosseira, em que o coronel mandava e todos obedeciam, sem contestação. A educação que recebera, entretanto, não encontra eco em Carlos, que, no dizer do pai, é um “inútil, trancado no quarto, escrevendo asneiras.” Já Ana fica “alegando uma coisa e outra, para embromar o casamento” (p.69), o que demonstra a rebeldia dos filhos perante a vontade do pai, o que é um indício de que as tradições familiares não são respeitadas por esta nova geração, que está mais preocupada com seus conflitos íntimos.

As expressões vulgares também aparecem em *Rosas de Papel Crepom*. O ambiente do armazém de Arthur Bayer, reduto de bêbados, é farto desse linguajar.

Inclusive o narrador, quando realiza a descrição de personagens, também utiliza-se de termos da linguagem coloquial, como nas palavras de Oliveira Marimbau, figura típica da cidade, ex-combatente da revolução de 1893:

Desde o início, ficou clara sua rebeldia contra aquele ato dos homens da Prefeitura. Fazia provocações, agredia. Sua fama de degolador, em 93, amedrontava as pessoas, os demolidores do galpão intimidavam-se, a própria política tinha medo dele. De manhã, saía a esmolar. Arrastando os pés metidos em alpercatas remendadas, amparando-se em dois bastões de madeira, pedaços do corpo descobertos por causa das esfarrapadas roupas, um chapéu todo furado disfarçando a carapinha de algodão. A idade ninguém sabia, negro quando pinta tem três vezes trinta. E aí de quem lhe perguntasse quantos anos tinha. A resposta vinha pronta:

-Olha aqui, moço, idade só se pergunta pra égua do campo e pra puta de tua mãe...

-Não precisa se ofender, Tio Liveira...

- Safado! (RPC, p.31)

A reprodução dá-se, aqui, de forma direta, aludindo os fatos a elementos do mundo natural (égua do campo) e tentando conspurcar a honra da mãe de seu interlocutor. Até aí se entende a origem desse tipo de palavreado, já que Oliveira é um sujeito maltrapilho, mendigo, sem educação, atirado pela cidade, figura folclórica construída a partir de suas participações em batalhas campais do século XIX. Parece haver, até por seu estado lamentável e pela idade avançada, um certo ressentimento do personagem em relação à demolição do galpão preto, que Maruca da Guarda mandara construir para “abrigar os desvalidos da sorte”, e em cujo pátio seria construído um colégio, conforme promessa do governador.

No nível da narração, muitas vezes lemos expressões que chocam pelo caráter regional (sim, porque são expressões muito próximas de um dialeto interiorano

gaúcho), mas sobretudo naturalista, grosseiro, animalesco, como nesta cena em que o doutor Leivas Fortes deseja encontrar uma mulher para lhe satisfazer os desejos:

E já meio fora de si preparava-se para atravessar a rua, disposto a abordar a mulher de Arthur Bayer, quando ouviu vozes. Olhou para a direção de onde elas vinham e enxergou um grupo de rapazes que, certamente, vinha do Café Paris. Dobrou a primeira esquina, até eles passarem, e recebeu outro coice no coração, ao lembrar-se de Maria Sylvia. Sim, a filha do doutor Monteiro das Neves. Por que não? Ela não vivia por aí atirando marotos olhares para os homens, nas barbas do guampudo do noivo? (RPC, p.92)

A metáfora “coice no coração” mostra a força da presença do elemento natural na voz desse narrador, o que, aos poucos, contribui para a configuração de um estilo próprio, que muito conserva expressões de um dialeto interiorano, que voltam a aparecer em:

Os gemidos de Umbelina eram mais intensos agora. Quem a fazia gritar daquela maneira? O doutor Leivas Fortes? O capitão Silva? Coitada da tia Mathilde! Certamente, acordada, ouvindo tudo! Um trapo, só pele e osso, qualquer dia bateria com a cola na cerca. (RPC, p.152)

Novamente a referência ao mundo animal que aqui possui ingrediente cômico. Eis aí a opção do narrador, que lança mão de expressões pertencentes a vocabulário antigo para compor o imaginário de seus romances, parece que desejando estabelecer uma identificação do leitor com seus personagens. O discurso do narrador, ao selecionar personagens de cujo ângulo observa os fatos, parece muitas vezes estar “contaminado” de outros discursos, de outras vozes, conforme

assinala Mikhail Bakhtin no ensaio “O Plurilingüismo no Romance”.²⁶ Esse narrador absorve esse vocabulário, até para tornar sua obra mais verossímil.

Outro aspecto interessante a ressaltar é a forte adjetivação das sentenças dos romances, especialmente nas descrições, idílicas e românticas, embora o estilo do narrador (que utiliza frases curtas, contidas, restritas ao esquema sintático sujeito – verbo – complemento) se aproxime do Real-Naturalismo do século XIX.

Curiosamente, notamos que em *Noites no Sobrado* o estilo do narrador apresenta maior objetividade narrativa. No início do romance, por exemplo, há pouquíssimas adjetivações, os períodos, em sua maioria, são simples, e as orações, substantivadas: há muita seqüência de ação e reflexão, por meio do discurso indireto livre. Entretanto, quando há descrições de cenas românticas, explorando principalmente os conflitos entre Ana e Carlos, Padre Baltazar e Daimar, as frases parecem ganhar um contorno mais suave, surgem adjetivos, criam-se imagens, o texto fica mais plástico, como nas cenas:

Carlos bebeu alguns goles de cerveja, reanimou-se, convidou-a a sentar-se. Contemplou os traços suaves do rosto de Marina, uns olhos grandes, nostálgicos, a contrastar com a boca pequena. Ana também tinha olhos grandes e a boca pequena – pensou. Fez menção de tocá-la, recuou. Ela aproximou-se, segurou-lhe as mãos, falou com mansidão:

-Que é que há? Me diz...

Ele a examiná-la, vontade de dizer alguma coisa para aquela mulher parecida com Ana. (NS, p.25)

As pálpebras de Carlos escorregavam sobre os olhos vermelhos. Introduzia a caneta no tinteiro, retirava-a, apertando-a

²⁶ BAKHTIN, Mikhail. In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1990.

entre os dedos. A tinta secava, a palavra não vinha. Relia o poema repetidas vezes. Insatisfeito, quase se entregava ao desespero. No quarto de Ana, ainda havia luzes. Que estaria ela fazendo? Sempre aquela tristeza esmaecida vinda do fundo de seus olhos. Recusava-se a casar com Lucas Parreira, decidira devolver-lhe a aliança. Uma vontade muito grande de ajudá-la a libertar-se, trazê-la para mais perto de si ainda. Olhava a ponta da caneta, procurando as palavras para expressar aquele amor impossível. (idem, p.76)

Ainda de que forma tímida, os adjetivos dos trechos evidenciam os sentimentos de Carlos em relação à Ana – a caracterização de seu semblante, o detalhe dos traços, além da luta para compor o poema expressando seu amor pela irmã. A expressão verbal “trazê-la para mais perto de si ainda” reforça a idéia de conforto, proteção, proximidade, carregando o texto de tom lírico.

Padre Baltazar, à medida que se apaixona por Daimar, vai revelando seu encantamento pela esposa do Major. Como efeito disso, põe-se a meditar, parado, olhando ao redor, numa atitude reflexiva, como em:

Longo tempo Padre Baltazar ficou naquela cadeira, convencendo-se do acerto da decisão. Pensou depois nas noites sem fim rolando na cama. Por que perdia o sono? Embaraçava-se – era verdade – com a entrada de Daimar na igreja, o fracasso dos sermões repercutia entre os fiéis. Mas seria por isso que não dormia? As pálpebras pesaram, começaram a cair. Foi o toque da campainha que o despertou. Levantou-se da cadeira assustado, abriu a porta, o perfume de Daimar rapidamente o envolveu. Perturbou-se com a presença daquela mulher exuberante. Ofereceu-lhe, nervoso, uma cadeira. (NS, p. 57)

A sucessão de cenas em que ocorrem esses pensamentos cresce ao longo do relato. Há uma seqüência em que o Padre flagra Daimar dirigindo-se ao rio para se banhar:

Daimar ia pro banho. Padre Baltazar nunca vira as pernas de mulher nenhuma, a não ser as pernas das trapezistas. Agora, sem inocência dos tempos de circo, não imaginava o que sentiria ao vê-las. Uma noite viu Daimar, de longe, na janela iluminada do quarto dela, o corpo envolto numa camisola esvoaçante. (NS, p.186)

A imagem idílica de Daimar, construída a partir da visão de Padre Baltazar, parece “explicar” a ocorrência de adjetivos ou expressões verbais afins. É importante lembrar a relação que ele estabelece com a mulher, que representa o novo em sua vida. Atraído por isso, o juízo de valor que Baltazar atribui a Daimar corresponde à sua fascinação. Portanto, visto de modo idealizado sobre a vida, ratifica a transferência do amor materno para a mulher amada.

No entanto, é em *Rosas de Papel Crepom* que essas descrições idílicas ganham mais corpo, desde seu início, como nas cenas do casamento e da noite de núpcias de Ana com Arthur Bayer:

Num anoitecer de outono, Ana entrou na igreja vestida de noiva, ao som da Marcha Nupcial, pelo braço de Severino Cascata, que, com Umbelina Rosa, eram seus padrinhos, um sorriso discreto, mas firme, acompanhando-a até ao altar. (...)

Mergulhada nas águas tépidas e aromatizadas de uma banheira, enlevada até, considerava despropositado cogitar sobre a certeza de seu amor pelo marido. (RPC, p.19)

Além da superposição de adjetivos, a frase do narrador, neste romance, parece ter ficado mais solta, os períodos são maiores e intercalados, há uma melhor coesão entre eles. A segunda cena transcrita apresenta uma elipse “Mergulhada...”, seguida de detalhamento de informações sobre a condição do ambiente em que se

encontrava a personagem, criando um efeito plástico. Esse processo descritivo vai aumentando, como em:

Arthur Bayer adormeceu, o peito desferindo agudos assobios, o sono interrompido a espaços por débeis tossidas, a doença pouco a pouco comendo-lhe os pulmões, o cãozinho lá fora a latir. A poucos metros dali, Ana mergulhava seu corpo virgem nas águas cheirosas da banheira, e o cansaço, abrandando, dava-lhe uma sensação de bem-estar. Semicerrou os olhos, estranho calor a invadiu, os nervos tremeram, o acetinado da pele se tornou áspero, e os seios e as regiões mais íntimas de seu corpo intumesceram. Assustada, abriu os olhos, quis levantar-se, chegou a esboçar gestos, mas uma infinita languidez puxou-a, ainda mais, para dentro daquelas águas perfumadas e espumantes. (RPC, p.25)

A descrição de Ana, sensual, acentua o estilo romântico da frase. Para confirmar isso, basta contar o número de adjetivos antepostos e pospostos aos nomes, bem como verificar a ocorrência de adjetivos deslocados, no particípio, que salientam a importância do termo na caracterização, o que nem sempre corresponde a atributos positivos, revelando, por vezes, traços melancólicos:

A magreza de Ana sumia-se dentro de um vestido leve, mas seu rosto, ah, parecia até que o sofrimento, que tudo devasta, passara ao largo! Seus grandes olhos nostálgicos, que a leve miopia às vezes semicerrava, continham toda a ternura do mundo, e os desbotados lábios lhe acentuavam ainda mais a palidez. Severino considerou que a fisionomia de Elvira devesse ser assim: a dor acentuando os traços meigos de sua personagem, como convinha a um romance de folhetim. Isto realçaria o lânguido desmaio dela nos braços do amante, o adultério se transformaria num infortúnio poético, o suicídio do marido traído perdoado pelos leitores. (RPC, p.98)

Recordando a descrição de Ana em *Noites no Sobrado*, Carlos também vê a irmã que tem “olhos nostálgicos”, com uma leve “miopia”. No trecho, Severino, uma

espécie de irmão, igualmente lança um olhar idílico para Ana, que lhe transmite essa visão saudosista, frágil, romântica, típica de uma personagem folhetinesca. Ocorre aí mais uma semelhança entre os homens que contemplam Ana: Carlos e Severino apresentam inclinações literárias, possuem, teoricamente, uma visão sensível da vida e das pessoas.

Essa idealização ocorre no plano do narrador e dos personagens e suas vozes parecem mesclar-se, por meio do discurso indireto livre, que focaliza Ana, sozinha, levando uma vida entediante. Nesse trecho, encontra-se parada, refletindo sobre a vida:

Lá fora, vagos ruídos, a manhã arrastava-se indolente, o meio-dia ainda estava distante. Um freguês entrou no armazém, Ana fingiu não escutar os passos dele, as palavras de Esteban gastavam-se numa doce leitura. Ouviu batidas no balcão, mas deixou-se levar pelo arrebatamento, era como se tivesse havido uma pausa no tempo, e as desgraças empurradas, temporariamente, para longe. Reavivava a imagem do Homem-Mosca, via-o forte, a pele acobreada, os cabelos pretos, o jeito aciganado oferecendo-lhe o espetáculo lá de cima do arame, o estranho caminho luminoso em cuja extremidade, no alto, ele resplandecia.(RPC, p.88)

A personagem revela insatisfação quanto à vida; demonstra querer fugir da monotonia do armazém, da rotina de uma pequena cidade, onde nada acontece; além disso, sua atitude muito se aproxima à da evasão dos românticos, quando pensa que “as desgraças empurradas, temporariamente, para longe”. Para compensar seu sofrimento, lembra-se de Esteban, cuja imagem lhe traz conforto. A seqüência de adjetivos caracterizando o Homem-Mosca remetem à forma idealizada com que a

personagem vê seu amado, já que está apaixonada por ele, sofre por estar distante, em terras longínquas. Veja, a propósito, essa abertura de cena:

Enormes rodas de ferro, esmigalhando o cascalho da rua, despertaram Ana da madorna por que passara. Pulou da cama, o corpo dolorido pela fadiga, enfiou um roupão e foi receber o padeiro. Um pardacento amanhecer acentuou-lhe ainda mais a apatia, e só um incontido júbilo pela possibilidade de ver Esteban não a fez chorar. (RPC, p.111)

A frase começa com um adjetivo, criando uma imagem de movimento, provocando uma sensação auditiva forte. Mais ainda, a semelhança entre o estado de alma da personagens condiz com a tonalidade do dia. Nota-se, na última oração do trecho, certo rebuscamento de linguagem, que torna o texto artificial. Esse refino da linguagem se verifica em outras passagens, como:

E desatou a chorar baixinho, Maria Pia aproximou-se dele, tomou-lhe as mãos de novo, levou-as aos lábios como da primeira vez. Ele, ajeitando-se, aninhou o rosto molhado entre os seios da mulher, numa explosão de lágrimas que o foi acalmando. Um silêncio dulcíssimo estabeleceu-se entre eles, enquanto lá fora a madrugada sepultava Mundo Novo. (RPC, p.126)

Essa seqüência de ações, teatral, cria uma atmosfera favorável às ações dos personagens, que revelam seus sentimentos mais íntimos.

Por último, convém destacar os comentários laterais à narração que o narrador tece. Embora tímidos, eles parecem revelar, na maioria das vezes, o pensamento dos personagens. Entretanto, em *Rosas de Papel Crepom* percebe-se a

participação direta desse narrador, que conduz a narrativa por meio de observações, algumas entre parênteses, outras explícitas, demonstrando inclinação sobre os fatos:

O hoteleiro corria para todos os lados, berrava ordens, caprichava no sorriso para o forasteiro que entendia cada vez menos aqueles rapapés. O que desejava mesmo era descansar como o fazia nos hoteizinhos do interior. Inútil, não o deixavam em paz, a e a cidade esperava ansiosa a estréia dele, excelentes eram as referências a seu respeito. Tanto que Severino Cascata, acostumado a colecionar notícias de gestos heróicos e de façanhas extraordinárias (tinha um arquivo só das proezas de Lampião pelos sertões nordestinos), possuía pilhas de recortes sobre as andanças do Homem-Mosca Estado afora. Se o andarilho encontrasse número suficiente de patrocinadores (e ninguém disso tinha dúvidas) e, se o tempo ajudasse, dali a uma semana podia estrear. (RPC, p.13)

De quem é a voz situada entre parênteses? Do Homem-Mosca, de Severino Cascata? Não, a voz é do narrador, que apresenta ao leitor esses detalhes, pois conhece os personagens, movimenta-se por cima deles, como um demiurgo, narrador onisciente intruso, dá-lhes maior destaque ao longo do romance e pela ótica deles conhecemos detalhes de outros personagens. A presença do narrador em *Rosas de Papel Crepom* é evidente. Certas vezes, esse narrador parece distanciar-se dos fatos, adotando uma postura equidistante entre os personagens e o leitor, mas comentários sutis – ou nem tanto – acusam sua intromissão, como no sumário abaixo:

A casa que as duas Rosas da Guarda habitavam era, provavelmente, a mais antiga da cidade. Dizia-se que Maruca da Guarda a construira para agregados, mas maledicentes línguas afirmavam que a matriarca usava o prédio para abrigar seus machos. Sobre esta questão – já se vê – havia divergências, e as únicas que podiam elucidá-la eram Severino Cascata e Oliveira Marimbau. (RPC, p.47)

Primeiro, cabe apontar o uso do advérbio “provavelmente”, que indica sua incerteza dos fatos, que só poderiam ser comprovados por personagens que viveram ou vivem os acontecimentos, segundo informações ou experiências vividas. Segundo, o uso do impessoal “dizia-se” confere ao narrador certa impessoalidade, como se ele não tivesse responsabilidade sobre o que está sendo contado, pois apenas “colheu” as histórias, adotando o procedimento de alguém que “ouviu falar”, pois outro alguém lhe teria contado, e ele apenas registrou os fatos e os transformou em material literário. Contudo, o adendo – “já se vê” – denuncia a intromissão crítica, porém tímida, sobre a polêmica.

É por meio da adjetivação novamente que se revelam traços estilísticos do narrador, conforme o trecho:

Era um casarão, não pelo que media de fundos que ali as dimensões não eram grandes; mas pela frente que, com três portas almofadadas, cada uma com duas janelas de guilhotina ao lado, abrangia quase metade da quadra. As águas, em dias de chuva, escorrendo dos beirais debruçados sobre extensa cimalha, furavam as lajes da calçada; e as paredes descascadas, os tijolos expostos esfarinhando-se, a pintura fosca de tão velha, davam um aspecto desolador ao prédio. (RPC, pp. 47-8)

Além disso, as perguntas abertas, como se fossem dirigidas para o leitor(ouvinte) do contador de histórias, reforçam a atitude interativa:

Quem é que convencia Arthur Bayer a passar uns tempos na Serra?(RPC, p.59)

Mas por que é o nome de Genny Cascata, moradora num ermo que nem constava no mapa, era conhecida até na capital? (idem, p.67)

Em algumas ocasiões, o narrador, já conhecendo os fatos, realiza comentários sobre as expectativas e comportamentos dos personagens:

Imagine-se o rebuliço que a chegada dela [mademoiselle Frou Frou, prostituta] provocou em Mundo Novo. (p.69)

Uma chuva fininha fustigava de leve o telhado, mademoiselle, cansada, adormeceu. Os sapos, num doloroso queixume, pediam mais água, a vila de Mundo Novo era um sono só. Quando os primeiros galos começaram a cantar!... Nem é bom a gente recordar-se. (p.72)

No trecho acima, nota-se claramente a presença do narrador na exclamação e o uso do substantivo-pronome “a gente”, que demonstra pessoalidade na narração.

Outro aspecto que chama a atenção é o suspense na narração. Como o narrador conhece os fatos, cria sumários e cenas para apresentá-los ao leitor e procede, certas vezes, a antecipações, como na seqüência:

Iam as coisas neste pé, quando, subitamente, pelas dez horas, irrompeu, pelo alto-falante instalado na Prefeitura para transmitir os discursos do último sete de setembro, retumbante, marcial, os acordes de um dobrado. Imediatamente, as ruas encheram-se de gente e, em instantes, a praça estava tomada. Uma agitação incomum falava pelo rosto de todos, mas o silêncio era a nota dominante. Que se seguiria à música? O comunicado da renúncia do Coronel Jacob? Mas para isto não era necessário todo aquele aparato, bastava um simples ofício ao general-interventor recém-nomeado. A não ser que...

Foi isso mesmo que aconteceu. Findo o dobrado, os olhares se concentraram no alto-falante, como se fosse com os olhos que ouviriam a fala do prefeito. Pois era ele mesmo que, ao microfone, iria, como anunciou o locutor, fazer importante pronunciamento. E, da sacada, numa voz cheia de emoção, deu conhecimento ao povo do pedido que recebera, pela madrugada, para renunciar ao cargo de prefeito de Mundo Novo.(RPC, p.164)

Por último, cabe reforçar como traços de linguagem e procedimentos narrativos constituem-se em elemento importante da obra romanesca do autor, que se filia à tradição da narração realista, atitude comum de autores gaúchos, especialmente da geração de 30 e da produção literária de autores gaúchos a partir da década de 70, quando se verifica o ressurgimento do gênero romance de temática histórica e de forte tendência realista-naturalista.

4 ENTRE IRONIA E CONFORMISMO

Os elementos acima citados ganham importância à medida que vamos nos aprofundando na análise dos romances de Laury Maciel. Certas atitudes irônicas do narrador, visíveis no nível dos personagens, parecem se constituir em recurso estilístico do autor, cuja obra parece ter recebido nítida influência do realismo português (Eça de Queiroz), assim como de outros romancistas do século XIX. No entanto, a investigação de traços internos da obra permite-nos arriscar a hipótese de que o autor apresenta traços conservadores, que, por vezes, parecem entrar em conflito com um olhar mais aguçado (próximo da ironia), ao mesmo tempo em que se abriga sob uma atitude contemplativa, solidária aos personagens, como quem os olha, convive com eles, compreende suas angústias, medos, sonhos e frustrações. Esse mesmo assume, no entanto, postura superior e eventualmente distanciada dos fatos, como não querendo se envolver, já que os eventos narrados, ficção, constituem-se como matéria-prima de representação da vida, conforme as palavras dos autores :

O segundo e importante ponto sugerido pela teoria da imitação é que a vida está sendo imitada no sentido de ser reinterpretada e recriada. Neste caso, a ênfase principal parece recair sobre o modo como a vida é imitada – que tipo de simulação ou de figuração, para usar os termos de Sidney, será escolhido ou que espécie de espelho será usado para refletir as experiências humanas. Esta concepção coloca-nos mais perto de um dos fatos essenciais sobre a literatura, a saber, que matéria-prima é remodelada e até transformada na obra literária.²⁷

²⁷ DANZIGER, Marlies K. & JOHNSON, W. Stacy *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974. pp.20-1.

É neste sentido que fixamos nosso ponto de investigação: o modo de contar como a vida é imitada, transformada em obra literária. Cabe destacar, além disso, a motivação que parte da leitura de Lukács, na *Teoria do romance*, especialmente quando trata da ironia como uma das atitudes possíveis do criador que narra os fatos; a “atitude irônica” de que fala o autor remete-nos justamente para essa visão crítica num mundo sem referências que é a modernidade, “sem deuses”, o que reforça nossa idéia original, que é salientar a visão ou visões que o narrador debruça sobre os fatos narrados.

4.1 Bruxas à solta

A referência a crenças, supostas maldições e superstições, como traduzindo a ideologia interiorana, torna-se matéria de análise numa leitura mais atenta dos romances. Em *Noites no Sobrado*, Padre Baltazar é ansiosamente esperado porque a cidade estava sem padre havia anos, desde que o último morrera afogado no rio. Entretanto, ao adentrar na trama, principalmente quando as coisas começam a piorar (greve dos cubeiros, rixas políticas), o leitor sabe que esse padre, antes de morrer, teria lançado uma maldição sobre a cidade. As dificuldades de Santa Cristina são atribuídas a isso, gerando medo na população.

No começo do romance, o leitor conhece detalhes da situação religiosa da cidade:

Desde que morrera o Cônego Ludwig, a cidade estava sem padre. Os fiéis sem culto, o templo protestante acolhendo novos adeptos... Além disso, os hereges a blasfemarem. A única chama acesa era o rosário, aos domingos, puxado por uma freira do Colégio Santa Teresa de Jesus, grande parte dos bancos da igreja vazios. E a arquidiocese protelando a solução, gente fazendo ameaça, a igreja amanhecendo pichada. (NS, p.14)

As ameaças reiteram a expectativa da população pela chegada do padre. É no desenrolar da trama que as pessoas, ao se depararem com situações adversas, invocam a maldição:

Felizmente, com o regresso da guarda, foi possível destacar soldados para policiar as casinhas nos matos. Pelo menos os moleques não perturbavam mais as pessoas, quando elas iam fazer precisão. Fora de si, o Coronel caminhou até a janela, olhou a cidade que agonizava. Falavam da maldição do padre ao afogar-se, parecia que o povo tinha razão. Santa Cristina, uma praça de guerra, como Natal, o Rio, Recife. Nestas últimas cidades, já havia indícios de que o governo estava dominando a situação, mas, em Santa Cristina – era preciso reconhecer – os rebeldes levavam vantagem: o sargento morto, a greve, aos poucos, matando a cidade. (NS, p.92)

Como o clima é desfavorável, surge a lembrança do Coronel, que absorve do povo a crença de má sorte e a associa ao momento difícil que a cidade atravessa. É inevitável a referência aos fatos que contribuem para o quadro de decadência do local, que vai aumentando à medida que o romance avança, como na passagem:

Ninguém esquecia a tragédia provocada pela greve dos cubeiros, as doenças, as mortes; agora, a bancarrota. De quarenta e oito mil réis, o preço [da farinha de mandioca] caíra pra sete. A maldição lançada pelo padre, ao afogar-se, estava se cumprindo. Só faltava a sede do município ser transferida para Mundo Novo...(NS, p.141)

Além dessa referência direta à decadência de Santa Cristina, aparecem outras, como na cena em que o corpo do Sargento Schwartz, morto numa emboscada durante a greve dos cubeiros, passa em procissão pela cidade:

Quase meio-dia, quando, finalmente, puseram o caixão no carro-fúnebre. Antoninho Bilontra sacudiu as rédeas, os animais, indóceis, puseram-se a caminho. As pessoas, na passagem do enterro, fechavam as casas, para que não morresse ninguém de suas famílias. A mãe de Antoninho Bilontra, que se recusara a fazê-lo certa ocasião, na passagem de um enterro, morrera de apoplexia dois dias depois. (NS, p.87)

Essas associações são recorrentes no romance. O narrador as transmite, evidenciando a mentalidade dos moradores do local, que sempre atribuem a forças superiores a responsabilidade de suas desgraças. É aquilo a que Dacanal se refere sobre o nível de consciência mítico-sacral, segundo a qual fatos corriqueiros assumem um grau de importância simbólica frente à dificuldade de explicar, por meio de uma consciência lógico-racional,²⁸ suas causas e efeitos.

A mentalidade dos moradores de Santa Cristina encontra eco no personagem emblemático do romance, que parece ser uma espécie de seu porta-voz, o Major Danga. Em certa altura do seu delírio, o ex-líder político imagina a volta de Maruca da Guarda:

O rosto sumia debaixo da barba, cada dia mais grisalha. Os olhos no fundo, enormes. A nitidez do retrato de Maruca da Guarda, parecia que ela falava. A opulência dos Vaz Pedroso, algum brasão devia existir. Maruca da Guarda, uma fidalga... Ah, quando ela voltasse... (NS, pp. 120-1)

²⁸ Segundo termo usado por José Hildebrando Dacanal In: *A nova narrativa épica no Brasil*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

O apelo do personagem remete a um passado glorioso e simbólico, tanto que ele imagina existir um brasão da família, que lhe conferiria valor histórico.

O leitor estaria enganado se pensasse que esses apelos a outras esferas místicas são privilégio apenas de pessoas humildes, simples, sem grandes luzes intelectuais. Padre Baltazar também o faz, por exemplo, pois não consegue se livrar da tentação por Daimar. Na seqüência abaixo, ao sentir-se desorientado sobre seus desejos, evoca imagens diabólicas:

Depois da janta, pusera-se a ler. De certo momento em diante, porém, as palavras começaram a embaralhar-se. Estava cansado – pensou. Foi-se deitar, nem bem apagou a luz, as visões de Daimar, os desejos exacerbando-se. Quando teria fim aquele inferno? Era padre, fizera votos, jurara. Tu es sacerdos in aeternum. Mas não conseguia expulsar a imagem de Daimar, uma mulher diabólica como na figura do Pau-na-nuca. As lembranças daquela tarde no mato, ela a trocar de roupa depois do banho no rio. Sozinho naquela enorme casa, com a visão daquela mulher nua. Acendia a luz, levantava-se. Lá fora, apitos dos guitas do Sargento Brito. Prisioneiro daquela noite, de todas as noites. Noites medonhas que liberavam fantasmas. (NS, p.198)

O adjetivo “diabólica” e a frase “liberavam fantasmas” simbolizam a tentação de cometer o pecado da carne, o que é proibido por Baltazar ser celibatário.

Em *Rosas de Papel Crepom*, a simbologia ocorre com Ana, personagem sensível e de vida familiar bastante atribulada. No fundo do quintal do casarão onde moram as duas Rosas da Guarda, existe um galo velho, cujo canto atormenta Ana desde que fora lá morar, por credence popular, segundo a qual “galo, quando canta a essa hora, anuncia desgraça”, como diz Mathilde (p.17). Quando conhece Esteban, o Homem-Mosca, ela associa o canto do galo a um possível insucesso em sua vida:

Às dez horas da manhã seguinte, o Homem-Mosca entrou no armazém de Arthur Bayer. Ana, aproximando-se de uma balança os olhos nostálgicos e míopes, despejava arroz num saco de papel e, atenta ao equilíbrio dos pratos, não reparou no desconhecido. Ele, aguardando, observava um homem de feições quase cadavéricas e olhos cerrados, sentado, ao lado de um caõzinho, numa cadeira preguiçosa atrás do balcão, cochilando. Os grãos ajustaram-se aos pesos de metal, Ana fez anotações numa caderneta, o freguês saiu com a cesta. No momento em que Ana viu o Homem-Mosca, que agora estava bem próxima dela, o galo cantou no terreiro das duas Rosas da Guarda, e ela teve o pressentimento de que aquilo era sinal de desgraça. Perturbada com a presença daquele homem aciganado, de cabelos pretos e olhos escuros meio oblíquos, não conseguia falar, e o galo, cantando pela segunda vez, reforçou-lhe a idéia de infortúnio.(RPC, p.13)

A sucessão de infortúnios na vida de Ana sempre a levará a duas atitudes: lembrar-se de sua infância ou então do velho galo das duas Rosas da Guarda, o que também ocorre na cena em que ela sai à noite e contempla Esteban em cima do arame.

Outra ocasião em que lhe vem à mente a imagem do galo é quando Esteban volta de longa viagem e a procura no armazém:

O Homem-Mosca entrou no armazém na manhã daquele mesmo dia, já sabendo que Arthur Bayer estava na Serra. Por mais que Ana se preparasse para a certeza do encontro, tremia, imaginando jamais poder pronunciar uma palavra na presença de Esteban. Via-o, do lado de fora do balcão, belo e inatingível, um tímido sorriso de dentes alvos que o bronze do rosto deixava ainda mais brancos.

-Ana! – ele disse, suave.

Ao ouvir seu nome, estremeceu, lembrou-se da primeira vez em que o viu no armazém, o galo cantando no terreiro das duas Rosas, ela pressentindo desgraça. (RPC, p.111)

Ou em:

De seu quarto, ouvia o canto triste do galo no terreiro nas duas Rosas, e lembrava-se das cartas de Arthur, trazendo esperanças de que, na próxima consulta, em Porto Alegre, os exames apresentassem resultados satisfatórios.(idem, p.117-8)

As constantes evocações de Ana à imagem do animal dá ao relato um tom sinistro, reforçando o argumento de que essas lembranças constituem, em verdade, aspecto místico da visão de mundo dos personagens, pessoas simples do interior, que, embora vivendo em uma época de transformações, ainda conservam valores e crenças do passado.

Prova coletiva disso ocorre em *Rosas de Papel Crepom*, no episódio da busca incessante pelos boiões de prata, supostamente enterrados por Maruca da Guarda. O povo de Mundo Novo desconfia de que o mendigo Oliveira Marimbau guarda esse tesouro a sete chaves, por isso se mantém arredio a qualquer aproximação. Diante disso, a população atira-se a uma incrível caça aos famosos boiões, cavando buracos por toda a cidade. Nada encontram e só saberão a verdade quando da morte de Oliveira Marimbau:

O enterro, no dia seguinte, foi lembrado pelos mais velhos como dos maiores já realizados em Mundo Novo. Com efeito, poucos ficaram em casa naquela tarde de outono, e era com devoção, com fervor mesmo, que o povo acompanhava Oliveira Marimbau à última morada. Flores em quantidade, coroas, um caixão de madeira de eli no carro fúnebre tirado por uma parelha roliça de tordilhos, o padre em orações desde a casa mortuária em que se convertera o casebre, passando pela igreja, até ao cemitério, um grupo de negros velhos entoando, à descida do corpo na cova, cânticos de seus antepassados africanos.

Toda essa pompa, é bem verdade, com os contos de réis que a polícia encontrou em boiões, níqueis que Oliveira Marimbau esmolava durante anos, guardando as sobras naquelas vasilhas de barro esfoladas pelo tempo, de tal forma que as letras M e G, logo

identificadas por Severino Cascata como as iniciais de Maruca da Guarda, estavam quase ilegíveis.(RPC, p.232)

Esse caráter simbólico dos boiões de prata evidencia a presença de resquícios místicos da mentalidade dos moradores. Acreditam estar no tesouro enterrado a solução para a crise econômica por que passam. Ainda mais que esse fetiche, se assim podemos considerá-lo, corresponde à época mítica de Maruca da Guarda. Isso reforça nossa idéia inicial de que a consciência mítico-sacral ainda predomina na mentalidade do povo de Mundo Novo e é mais um sintoma da realidade problemática de que fala Lukács, onde se criam condições para brotar a figura do herói problemático.

4.2 Um leve sorriso irônico do narrador

A ironia, na estilística, conforme Massaud Moisés, no *Dicionário de Termos Literários*, constitui uma figura de pensamento e de palavra, que

*(...) funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua consistência básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente. (...) A ironia é uma forma de humor ou desencadeiamento, acompanhada de um sorriso; o sarcasmo induz ao cômico e ao riso. A ironia parece respeitar o próximo, tem qualquer coisa de construtivo, enquanto o sarcasmo é demolidor, impenitente. Mais ainda: a ironia depende do contexto; fora dele, o seu efeito desaparece, tragado pela obscuridade resultante.*²⁹

²⁹ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 295.

Na obra romanesca de Laury Maciel, a ironia parece constituir-se em elemento essencial quanto ao enfoque dado pelo narrador a personagens e fatos, muitos deles curiosos e misteriosos. A atitude irônica do narrador, conforme o conceito de Lukács, tanto em *Noites no Sobrado* como em *Rosas de Papel Crepom*, contém uma dose de ambigüidade e, conquanto seja um recurso usado com cautela e aparente discrição (pois, conforme as palavras de Moisés, é “acompanhada de um sorriso”), torna-se passível de um estudo mais aprofundado.

Não há dúvida de que o aparecimento do jornalzinho *Pau-na-nuca* em Santa Cristina transforma-se no centro das atenções da trama do romance, pelo menos durante boa parte dela. De origem desconhecida, o pasquim chega à cidade sempre à noite; apenas ouvem-se garotos anunciando-o da mesma forma “Olha o *Pau-na-nuca*, grande novidade Santa Cristina”, o que evidencia organização de seus editores, já que os garotos, pressionados pelas autoridades para saber quem editava o jornal, não revelavam nada.

O interessante é o lema do jornal, que já citamos anteriormente:

Num instante, de todos os lados, pessoas cercando os jornaleiros. Queriam saber que jornal era aquele, de onde vinha, quem o dirigia. Apenas a informação, numa das páginas, de que era semanário e se destinava a “assestar farpas contra aqueles que atentassem contra a moral e os bons costumes.”(NS, p.27)

Até em sua proposta editorial parece haver uma ironia, pois o pasquim ridiculariza figuras públicas do município, de forma cômica, flagradas em situações constrangedoras. Seu objetivo, num primeiro momento, parece nobre, mas esconde

uma prática satírica, quando expõe homens públicos, vítimas de preconceito e intrigas. Ironia igualmente está embutida no nome metafórico do pasquim, deleite dos desocupados, como declara o Major Danga, de quem o povo começa a rir depois da publicação do jornal. Frente a isso, o neto de Maruca da Guarda enfurece-se, ameaça prender o editor do “jornaleco” e proíbe que sua embarcação transporte exemplares do *Pau-na-nuca*.

A questão que se impõe é: a idéia do narrador, ao lançar mão desse recurso, era tornar o jornal uma espécie de porta-voz de seu ponto de vista sobre os destinos de Santa Cristina? Preferiu esse narrador não se expor publicamente e assim esconder-se por de trás do pasquim? São dois caminhos possíveis, se não opostos, complementares. Há cenas em que fica bem evidenciado esse tom misterioso e intrigante sobre a onisciência do narrador. Muitas vezes, parece que ele promove um jogo de esconde-esconde com o leitor, mantendo o clima de mistério no ar, o que também é proporcionado pela atmosfera nebulosa, principalmente à noite, quando todos os fatos ocorrem de forma sinistra. Para isso, basta lembrar que à noite ocorrem os principais episódios da trama, cujos desdobramentos afetam a vida da pequena vila. Na cena a seguir, fica nítida a onipresença intrusa do narrador:

As farpas do Pau-na-nuca cada vez mais afiadas. As tiragens aumentavam, os leitores, rodeando os jornaleiros, quase os sufocavam, arrancando-lhes o pasquim das mãos. Todo mundo padecia nas páginas do jornaleco. Qualquer um, a qualquer momento, podia ser enquadrado. O menor deslize que fosse sujeitava o autor às sanções, o Pau-na-nuca reduzia-o a pó de traque. Só porque o Sargento Schwartz entrou numa venda para comprar um cadeado, o tablóide o caricaturou, recebendo do dono do armazém um cavalo de pêlo amarelo-avermelhado, pois ele, em seu sotaque alemão, pedira um gateado. E o estranho é que não

havia mais ninguém, quando ele comprou o cadeado. Era isso que intrigava as pessoas. Quem dera a informação ao Pau-na-nuca? Noutra ocasião, o pasquim reproduziu um diálogo entre o Coronel Jacob Bremen, que ditava um ofício, e o funcionário que o datilografava. Num dado momento, o funcionário empacou, perguntando:

- Coronel, pistola é com um ele ou com dois?

O Coronel, que também não sabia, depois de pensar alguns segundos, disse:

-No caso, a arma tem um cano, então é com um ele; se tivesse dois, seria com dois... (NS, p.62)

O curioso do trecho está na voz do narrador: “Quem dera a informação ao *Pau-na-nuca?*”, lançando-a ao leitor, que fica parado, pensa um pouco e não responde. Ou responde: alguém que passava em frente ao armazém, quando o sargento comprava o cadeado; um informante do pasquim, o próprio dono da venda, ou, então, o próprio narrador! Sobre a voz do narrador, Oscar Tacca considera o seguinte:

Basicamente, a voz do narrador constitui a única realidade do relato. É o eixo do romance. Podemos não ouvir em absoluto a voz do autor nem a dos personagens. Mas sem narrador não há romance. Convém, pois, abandonar aquela ideia, tão repetida em Forster, de que o criador e o narrador são uma e a mesma pessoa. Um ligeiro esforço de abstracção permite distinguir entre autor e narrador – ainda que a figura do primeiro apareça muitas vezes por cima do ombro do segundo. O narrador não tem uma personalidade, mas uma missão, talvez nada mais do que uma função: contar. Cumpra-a na medida em que não se afasta dela: na corporação dos relatores está-se sempre pronto para o declarar fora de acção. Maior esforço exige distinguir – quando coincidem – narrador e personagem. Ambas as figuras se sobrepõem, embora não se confundam. Por isso é importante conservar intacta a imagem ideal do narrador. Quem fala, em tais casos, é, naturalmente, o personagem, e o que diz relaciona-se com a sua personalidade. Mas o tom a execução do discurso são obra de um narrador. Trata-se de funções diferentes. O narrador é, pois, uma abstracção: a sua identidade situa-se (recorrendo à útil distinção

*de Jakobson, retomada por Todorov) não no plano do enunciado, mas no plano da enunciação.*³⁰

Considerando a acepção de Tacca, o narrador, elemento essencial da narrativa, também sofre influências do contexto social e das contingências externas, subordinado aos movimentos históricos e sociais. O narrador, adotando, na maioria dos casos, a atitude de porta-voz do escritor, tem papel importante na confecção da obra. Segundo Antônio Cândido:

*Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.*³¹

As palavras de Cândido são importantes para entendermos a dicotomia apresentada na abertura desse capítulo: ironia e conformismo. Podemos dizer que o narrador dos romances de Laury Maciel é irônico? Até que ponto isso é verdade? A ironia, ou sua atitude irônica, chega a ser relevante? Ela transparece um tom de revolta, inquietação? Existe aquele diálogo de que fala Cândido? Se existe, como se reflete na obra?

³⁰ TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983. pp.65-6.

³¹ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 5ª ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976. p. 74.

Fatores externos, como momento histórico e elementos sociais, parecem estar dialogando com a ficção de Laury Maciel. Seus narradores parecem deixar entrever, em suas vozes, marcas dessas influências. Adotam procedimentos, como o uso das reticências, para demarcar sua ironia frente aos fatos narrados, pois sabem o que já ocorreu, e, por isso, “temperam” o relato com artifícios desse tipo. Para isso, esses narradores valem-se de um tom, que, nas palavras de Danziger e Johnson:

Um tom literário, como um tom de voz, pode ser formal ou displicente, arrogante ou modesto, desprendido ou sentimental, franco ou irônico. Pode haver, inclusive, uma certa variedade de tons dentro de uma mesma obra. (...) Mas devemos distinguir entre a a variação de tons, nas falas das personagens, e o tom geral ou dominante.

No tocante à ironia, há idéias que poderiam se enquadrar nos romances de Laury Maciel:

A ironia socrática (...) é uma suposição muito requintada de ignorância, ou incerteza, por parte de um homem que, na realidade, sabe muito bem o que quer; (...) Um artifício literário relacionado com a ironia socrática é o emprego, por parte de um narrador refinado, de um comentador ou de um herói simplório ou ingênuo que aceita, com a maior credulidade, os significados aparentes das coisas, quando o leitor pode ver que os significados reais são muito diferentes.³²

Em relação a essa ignorância de que falam os autores, lembramos do Major Danga Pedroso, que acredita que sua avó ainda esteja viva. Tanto o leitor, influenciado pelo narrador, como outros personagens do relato demonstram sua incredulidade em relação à súbita aparição de uma anciã, encontrada no interior do município. O jornal *Pau-na-nuca*, após desaparecer por um tempo, volta com outro

³² DANZIGER, Marlies. K. & JOHNSON, W. Stacy. *Op.cit.* pp.90-1.

nome *A sogra*, que novamente apresenta ironia. É nas páginas do “novo” jornal que vamos saber da volta da Grande Mãe, conforme o trecho:

Na última página, o desenho de uma velha de cabelos brancos, cheia de rugas, desdentada, com a seguinte legenda: “A que depois de morta vai ser rainha”.(NS, p.221)

O texto faz referência a Inês de Castro, figura polêmica, imortalizada em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. No episódio do clássico português, Inês é morta, atirada ao mar e, depois disso, reconhecida como a legítima herdeira do Rei D. Sebastião. A comparação à velha descrita no pasquim é oportuna, pois Maruca da Guarda, embora já fosse figura pública e notória, morreu afogada no rio, e seu corpo nunca fora encontrado, o que suscita a desconfiança, por parte do Major, de que ela estaria viva.

Dois recursos ainda chamam a atenção nessa visão irônica do narrador em *Noites no Sobrado*. Um deles é o uso das reticências, que ocorrem com frequência, sugerindo ao leitor várias interpretações. Raul H. Castagnino escreve sobre esse recurso gráfico:

*Reticência (...) é utilizada quando se quer fazer suspeitar algo sem manifestá-lo expressamente. Entra-se com ela no campo das agitações passionais e sentimentais: cólera, ameaça, soçobro, medo, indignação, inquietudes de toda índole que deslizam no estilo por via da afetividade.*³³

Nas primeiras cenas de *Noites no Sobrado*, o narrador aproveita esse recurso:

³³ CASTAGNINO, Raul H. *Análise literária*. São Paulo: Editora Mestre Jou, s/d. p.271.

Era um edifício construído nos fins do século passado, pelo intendente da época, indicado por Maruca da Guarda. Um engenheiro da capital foi contratado, e o resultado foi aquele palácio de três andares, em estilo neoclássico. Um diz-que-diz-que começou a circular em Santa Cristina: parte do material destinado ao prédio da prefeitura fora desviado e, quando o palácio municipal foi inaugurado, o intendente também se mudou para uma casa nova...(NS, p.15)

No caso, existe nitidamente um comentário desse narrador, que induz o leitor a alimentar suspeitas sobre a prática de atitudes ilícitas do prefeito. Outras vezes o recurso das reticências ocorre no nível das personagens, como no trecho em que Daimar pensa sobre a vida que levava:

A primeira claridade do dia já penetrava no quarto. Lá debaixo, da cozinha, vinham ruídos de louças e talheres, a negra Ti Eva preparava o café. Os olhos de Daimar presos a duas tábuas que, com o tempo, principiavam a despregar-se do forro. Volveu o olhar, paredes manchadas, descascando. Quando casou com o Major, o sobrado ainda era bonito, muitas pessoas paravam para vê-lo. Tudo mudara... (NS, p.77)

A penetração do narrador no pensamento da personagem traduz seus sentimentos em relação à decadência da família, refletida no aspecto de depreciação física do sobrado. O comentário final, seguido das reticências, reforça o desânimo e demonstra certo saudosismo de Daimar quanto à época em que a casa do Major era objeto da riqueza e ostentação. É por meio da consciência da personagem que o narrador mostra a perda do prestígio e do poder.

A lente indiscreta do narrador flagra cenas decisivas na trama do romance, como aquela em que Ana e Carlos têm uma discussão, após saber que ele pretendia ir embora da cidade:

Os gritos foram ouvidos pela negra Ti Eva que subiu correndo as escadas, chegando quase sem fôlego ao quarto de Carlos. Ao vê-la, Ana gritava que não deixasse Carlos abandoná-los. Nunca, nunca. Ti Eva separou-os, acalmando Ana, afastando-a dali e pondo-a na cama. Em seguida, desceu para fazer-lhe um chá, matutando, emendando pedaços, unindo pontas, Carlos e Ana... Aquela negra sabia coisas...(NS, p.129)

As reticências e o comentário final mostram que esse narrador exerce uma nítida participação no desenvolvimento da trama. Ele apropria-se do pensamento da negra, que tece conjecturas, fruto de sua observação diária, já que, conforme a tradição escravocrata brasileira, as negras executavam funções maternas para com os filhos dos patrões, sem esquecer que Ana e Carlos se criaram sem a mãe, carentes, muito unidos, tão integrados, que a própria empregada da casa desconfia de um relacionamento mais estreito entre eles. As reticências deixam ao leitor a suspeição de mais “coisas” que a negra teria presenciado. O narrador, porém, prefere manter o mistério.

Esse traço de estilo do narrador é visível em várias cenas de *Rosas de Papel Crepom*. De forma mais explícita, arquiteta situações cômicas, como a narração de detalhes da vida íntima de Dona Pombinha e seu Amâncio, pais das duas Rosas da Guarda:

Assim foi que dona Pombinha, cumpridora de suas obrigações, surpreendeu, um dia, cobiçosos olhares sobre seu corpo. Assustada, fechou-se no quarto, pretextando um incômodo qualquer. Dois dias depois, viu-se na frente do espelho. (...) Levantou-se bruscamente, uma chinela, desprendendo-se, desnudou-lhe um pezinho de alabastro. Atônita, calçou-a rapidamente, como se estivesse sido flagrada em pecado. Umbelina e Mathilde brincavam lá fora, Amâncio corria veados em Cima da Serra...(RPC, p.49)

O narrador utiliza as reticências com muito mais freqüência, reforçando sua ironia:

No Café Paris, o doutor Fortunato D'Avila exaltava Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros e prometia uma administração austera. Sabia que a situação era difícil, o país atravessava um momento de crise, falava-se até em golpe, mas ele garantia que, se fosse eleito, as coisas mudariam em Mundo Novo. Cumprimentou Arthur com um aceno de mão, sorriu, ele fora seu cliente, provavelmente um voto certo, se a tuberculose não o levasse até às eleições... Ele e Ana deviam-lhe obrigações, quantas e quantas vezes ela o tirara da cama, durante a noite, para socorrer o marido. Dois votos, pois... (RPC, p. 65)

As intrusões do narrador são visíveis em inúmeras passagens de *Rosas de Papel Crepom*. Nessa obra, o narrador parece destilar melhor um pouco de sarcasmo, ao criar situações patéticas e cômicas. Sua linguagem a aproxima de um típico romance europeu do auge do Realismo/Naturalismo do século XIX. Nesse sentido, comparando o discurso narrativo presente nos dois romances, nota-se uma maior intrusão do narrador no segundo romance; sua frase é mais solta, as orações são mais longas e a ironia, mais explícita.

4.3 Frêmitos e resquícios naturalistas

Na mesma esteira da atitude irônica, o apelo do narrador a expressões de cunho naturalista chama a atenção. Isso é perceptível em algumas passagens de *Noites no Sobrado*, principalmente quando do episódio da greve dos cubeiros, e, em *Rosas de Papel Crepom*, as expressões ganham destaque ao longo do romance, na maioria das vezes associadas ao comportamento dos personagens. Novamente o

Major Danga é o foco de nossa atenção, principalmente no tocante ao uso de expressões chulas e grosseiras, por sua postura totalmente desregrada. Na seguinte passagem, ocorre o encontro do Padre Baltazar com o Major Danga, discutindo sobre a greve dos cubeiros:

O Major estava possesso, Padre Baltazar nunca o vira assim. Um homem desses, violento, casado com uma mulher tão terna... Achou que era melhor ir embora, impossível conversar com uma pessoa que perdera a compostura. Ainda assim, arriscou:

- Major, o senhor já se deu conta de uma greve dessas? Como é que iria ficar a cidade com a imundície ameaçando a saúde da população? O tifo, a desintéria...

-Que vão se queixar pro Prefeito. Não foi ele que inventou tudo isso? Que assuma a responsabilidade.

-... uma greve ilegal, articulada pelo Doutor Lucas Parreira, um homem de idéias perigosas, pode dar até cadeia...

-Cadeia não foi feita pra cachorro, padre – vociferou o Major, as veias do pescoço saltadas, os olhos arregalados.

Padre Baltazar viu que era inútil. Pediu licença, foi saindo. (...)

O calor fazia o Major rolar na cama. A camisola transparente desnudava Daimar. Vontade de acariciá-la, lambe-la os seios, chupá-los. Impossível, os nervos tensos pelo cansaço. Os especuladores a botá-lo contra a parede, os temores do padre a aporrinhá-lo. Se ao menos pudesse dormir um pouco. A mulher ali a seu lado, seminua, provocando-o. Se levantou, foi ao banheiro, a urina veio aos poucos. Voltou, atirou-se na cama. Bocejando, vislumbrou, longe, um fiozinho de sono. (NS, pp.52-3)

A linguagem empregada pelo Major é agressiva, tanto pelo tom como pelas palavras usadas. O contraste entre tensão e erotismo reforça o caráter naturalista do texto. Danga, tentando esquecer dos problemas, parece encontrar, no corpo da mulher, refúgio para amenizar sua tensão. Ao dar-se conta da gravidade de sua situação econômica, afasta tais pensamentos. O narrador, focalizando o Major, descreve as ações que o personagem imagina de forma natural, como se ali estivesse um macho sedento para possuir sua fêmea.

Esse veio animalesco do comportamento do Major parece ser herança de seus antepassados. Maruca da Guarda é descrita pelo narrador como um homem, que impunha respeito e medo. Há inúmeras passagens que demonstram o caráter mundano da matriarca. Em *Rosas de Papel Crepom*, sabemos que a casa das duas Rosas da Guarda fora construída “para abrigar seus machos” (p.47) Essa postura de Maruca torna-se motivo até de cantiga alardeada no cabaré de Maria do Circo:

O gaitero, batendo com o pé direito no chão, arrancava plangentes sons da sanfona. Cantava velha cantiga, feita por um músico local, em homenagem a Maruca da Guarda, quando ela, soberana, estendia seu poder sobre Santa Cristina. A voz, esganiçada, espalhava-se pelo salão:

*“Vamo, Maruca, vamo,
Vamo pra Jundiaí,
Com todos você vai,
Só comigo não qué í.” (NS, p.73)*

No entanto, é quando da ocasião da greve dos cubeiros que vamos presenciar as cenas mais interessantes de *Noites no Sobrado* quanto à tendência naturalista da linguagem e do estilo:

Tarefa ingrata a do secretário. Onde encontrar pessoas dispostas a lidar com cabungos? De fato, ninguém aceitou o trabalho, imagine mexer na merda... Mesmo os desempregados, que passavam o dia inteiro na praça, conversando fiado, recusaram. (...)

No início recorreram a penicos. Porém, como muitas famílias não possuísem mais semelhantes objetos, originou-se verdadeira corrida na Casa Commercial do Major Danga, cujos estoques esgotaram-se em dois dias. Isto, é claro, foi insuficiente. Tiveram que abrir buracos nos quintais das casas para depositar ali as fezes dos urinóis. As dificuldades cresciam nos pátios cobertos de cimento, era preciso rebentá-los a marreta para cavar fossas. (...)

Ninguém agüentava mais defecar em penicos e enterrar as fezes nos pátios. Começaram a correr para os matos próximos, agachando-se entre as moitas. Era um vaivém de pessoas, o dia inteiro (muitas vezes à noite), se acorando atrás das árvores, dos arbustos, os meninos mais levados as amedrontando, atirando pedras, berrando. Era aquela correria, os mais assustados fugiam, aos gritos, se borrando. (...)

A fedentina era insuportável, em qualquer lugar da cidade. Muitas pessoas não conseguiam comer, tinham náuseas, vomitavam. E, para agravar ainda mais a situação, o calor de maio, o ar parado, o azul do céu a doer nos olhos de todos. (NS, pp. 81-2)

A seqüência de descrições evidencia o esforço do narrador em reconstituir o universo. Para isso, sua linguagem expressa o desconforto que a greve provoca, além de parecer “traduzir” o cheiro das fezes no ar. Associado a isso, há a referência ao calor, abrasador, que gera apatia e preguiça nos personagens. Na maioria das vezes, o narrador flagra, durante o dia, Major Danga e outros personagens andando pela cidade, em dias quentes, nas ruas cobertas por areia. Em várias cenas, vemos o Major Danga, debaixo de forte sol, dirigir-se à atafona, ao porto, e voltar para casa, cansado, atirando-se na cama, não conseguindo dormir.

Não é somente no nível do ambiente que traços naturalistas ganham destaque. Quanto aos personagens, especialmente em *Rosas de Papel Crepom*, a referência à sexualidade chama a atenção. A linguagem usada para se referir ao comportamento dos personagens ocorre igualmente de forma natural e animalesca, como na passagem seguinte, em que o narrador retrocede na história, contando a origem de Severino Cascata, um dos protagonistas do romance, cuja mãe, Genny Cascata, era prostituta:

Mas por que é o nome de Genny Cascata, moradora num ermo que nem constava no mapa, era conhecida até na capital? O segredo eram suas habilidades amorosas. Contavam-se coisas por aqueles recuados tempos, os homens em maliciosos cochichos pelos cantos, detalhando proibidas cenas de alcova. Compreensível, assim, que os machos, de longe, farejassem o rabo quente de Genny Cascata. (RPC, pp.67-8)

As descrições sexuais estendem-se à prostituta Maria Pia, curiosamente amante de Severino Cascata, que também é afetado por certas taras sexuais, provavelmente herança de sua criação em um cabaré e devido à sua iniciação sexual precoce, aos 13 anos, com uma prostituta de luxo, chamada Mademoiselle Frou Frou, o que é descrito entre as páginas 72 e 74 do romance.

Um céu nublado escondia as estrelas, a débil iluminação das ruas tornava fantasmagórica a figura do promotor, a lembrança do cheiro quente de Maria Pia enchia-o de desejos. Passou na frente do armazém de Arthur Bayer, Ana sozinha na escuridão da casa, sem o seu homem, sem homem algum, e ele ali, desimpedido... (RPC, p.90)

O vocabulário empregado, representando o desejo dos personagens, chega a chocar pelo caráter patológico em relação ao sexo:

Aperreado, deu volta e, de novo, caminhava pela Rua Maruca da Guarda. Uma mulher, uma ao menos, mas a única china em Mundo Novo era Maria Pia, a cidade ainda não tinha seu cabaré. Porque, se tivesse, ele naquele momento mandaria às favas sua condição de promotor aposentado e candidato dos integralistas a prefeito e levaria pra cama a primeira égua que encontrasse disponível no bordel. Sua mulher, uma barra de gelo, nem para o gasto servia mais, só o que fazia era desfiar as contas do rosário metida, o dia todo, na igreja. (RPC, p.91)

O termo usado pelo narrador parece reproduzir o modo como o personagem, o doutor Leivas Fortes, um tipo cômico, errante, que vive andarilhando pela cidade à

noite, em busca de satisfação, encara o sexo, de forma animal, agressiva, grosseira, já que é assim que tratava as mulheres. Esse comportamento evidencia certas taras patológicas, que os naturalistas tanto se empenharam em demonstrar, conforme Massaud Moisés:

*(...) os naturalistas criam que a deliquescência do organismo social tem origem no estatuto político e moral vigente e, sobretudo, nas taras hereditárias. De onde convocarem para dentro dos romances exemplares patológicos de toda espécie, incluindo as teratologias hospitalares ou as nauseantes deformações físicas.*³⁴

Além das “deformações físicas”, também nota-se, no caso do romance, as deformações psicológicas, provocadas por desvios de conduta, ou por outras necessidades, como a de afirmação. Outro personagem também afetado pelos frêmitos sexuais é Arthur, casado com Ana, que, embora seja sua mulher no “papel”. Muitas vezes, ele apela para ela, mas, por causa da doença, sua esposa o rejeita, alegando poder ser contaminada pela tuberculose. Na passagem a seguir, Arthur, contemplando a mulher, nutre desejos por ela:

Jamais desejara tanto Ana. Depois que voltou para o armazém, ela pôde cuidar um pouco mais de si. Já não era mais aquela mulher sem carnes, as pernas uns cambitos. Não. Além do rosto, que sempre fora belo, agora ancas cheias, seios fartos, pernas roliças; por isso, queria-a cada vez mais. (RPC, p.178)

Esses frêmitos e resquícios naturalistas, influenciados pela literatura naturalista, voltam a aparecer na obra de Laury Maciel. Além disso, parecem traduzir o enfoque que o narrador atribui aos personagens, pessoas simples, humildes, rudes, de horizontes limitados, cuja máxima realização parece ocorrer na esfera sexual, de

³⁴ MOISÉS, Massaud. *Op. cit.* pp.356-7.

modo a contrastar com os insucessos na vida econômica e política, reflexo do momento histórico de crise. Por último, o fato de esses personagens viverem em um ambiente ainda rústico, marcado por costumes interioranos e conservadores, além de periférico e pequeno, distante do centro das decisões e da modernidade, pode ser “explicação”, segundo uma ideologia determinista, para o aguçamento de suas micropatologias, alimentadas pela incrível necessidade de superar misérias e infortúnios, já que vivem uma realidade problemática.

4.4 O conceito de carnavalização na obra de Laury Maciel

Entre as inúmeras contribuições de Mikhail Bakhtin para a teoria da literatura, está o conceito de carnavalização:

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (...)

...ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar.³⁵

Nesse sentido, a obra de arte poderia ser representativa da carnavalização de que fala o autor. Esse fenômeno cultural pode se manifestar em festas populares, como ocorre na Europa desde a Idade Média, até os suntuosos desfiles de entidades

carnavalescas brasileiras, que apresentam, por meio de uma narrativa, ao som de um samba-enredo, aspectos da cultura nacional. Na essência, o que importa é o caráter subversivo da festa popular, em que as relações de hierarquia desaparecem, permitindo ao plebeu igualar-se ao nobre, e vice-versa, acabando, mesmo que por alguns dias, com as diferenças sociais. O detalhe está em que Bakhtin não focaliza esses movimentos sob a ótica da sociedade de classes, segundo a qual um estamento social, por meio de uma ideologia, ascende ao poder, subjugando outros, por meio das relações de capital e trabalho, que geram, conseqüentemente, revoltas populares e a organização de entidades de classes por meio de organizações como sindicatos, associações, partidos políticos etc. A utopia socialista, segundo princípios de Karl Marx, baseava-se na tomada do poder pelos trabalhadores, subvertendo a ordem estabelecida, transformando a sociedade, tornando-a menos injusta e mais igualitária, terminando com a exploração e a mais-valia.

Nos romances de Laury Maciel, o conceito de carnavalização, visto sob uma ótica marxista, se apresenta na tentativa de sucesso da famigerada greve dos cubeiros, movimento articulado pela oposição ao governo do Coronel Jacob Bremen, apoiado por Getúlio Vargas. Quem idealiza a paralisação dos funcionários do asseio público é Lucas Parreira, declarado comunista de Santa Cristina, advogado, homem de luzes, editor do jornal *A Gazeta de Santa Cristina*. Ele convence o Major Danga a seqüestrarem os cubeiros, impedindo-os assim de trabalhar. A princípio, Danga não concorda, mas cede, porque talvez fosse sua última cartada para tentar impedir a transferência da sede do município para Mundo Novo, pressionando o prefeito a

³⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo:Hucitec. UNB, pp. 8-9.

rever essa decisão. A greve ocorre paralelamente aos boatos de que estaria havendo no país uma ação subversiva para tentar tomar o poder central, o que ficou conhecida depois como a Aliança Nacional Libertadora ou Intentona Comunista. Lucas Parreira é o representante desse movimento e tenta, de todas as formas, pôr em prática suas idéias em Santa Cristina. Entretanto, ele recebe ameaças, muitas pessoas na cidade começam a desconfiar de suas atitudes estranhas, principalmente depois que ele fica sumido por uns tempos e só volta à cidade, maltrapilho, escondido, certa noite, para falar com o Major.

Poderia ser Lucas Parreira o agente da carnavalização em Santa Cristina? Seria ele o responsável pela subversão do poder estabelecido? A greve dos cubeiros, de fato, marcou a cidade, causou transtornos a todos, a grande maioria dos moradores atribuíam a catástrofe à maldição do padre afogado no rio. Curioso é notar, nisso tudo, que as autoridades ou as pessoas melhor abastadas, quando a greve prolongou-se por mais tempo, saíram da cidade, como o Major Danga e a família, que foram para a fazendola da família. No fundo, quem sofreu as conseqüências diretas disso tudo foi, realmente, o povo, desprovido que era de melhores alternativas. Passados alguns meses, os cubeiros foram capturados no interior do município e tudo começou, aos poucos, a voltar ao normal. Enfim, a greve não trouxe à cidade grandes transformações, o município continuou mais pobre ainda, as pessoas ficaram mais infelizes e arredias, e a sede foi transferida para Mundo Novo, de acordo com o desejo dos governantes da situação.

Parece que, nesse caso, o conceito de carnavalização de Bakhtin, como subversão temporária do status quo, não encontra grande ressonância social, porque não ocorre de fato uma revolução para libertar o indivíduo, conforme apregoa o socialismo científico. Essa horizontalidade das relações que ocorria durante os dias de carnaval limita-se a fatos efêmeros, isolados, não tendo maior repercussão. A revolta, a ruptura não acontece realmente. Dança-se, pula-se, festeja-se, mas, na quarta-feira de cinzas, tudo volta ao normal, conforme reza a tradição. A sensação de que todos são iguais é mera ilusão. A sociedade continua igual, nada mudou, os pobres continuam pobres, e os ricos, cada vez mais enriquecendo. A carnavalização é mero artifício literário.

No entanto, não se pode deixar de referir o efeito avassalador que o pasquim *Pau-na-nuca* gerou na cidade, tornando-se uma espelho das atitudes e até do caráter dos moradores da cidade. Esse caráter anônimo, misterioso, sarcástico do jornal é onde parece que a carnavalização, ou o riso, sobre o qual Bakhtin também tece comentários, realmente parece operar, ainda de que modo precário, porque não produz modificações na estrutura social e econômica da região, mas serve como elemento catalisador das mazelas e da pequenez daquele “burgo interiorano”, usando termo de Luiz Antonio de Assis Brasil. Ao mesmo tempo que o jornal tem papel delator, parece também realizar uma “catarse” de seus leitores, pois brinca com pessoas ilustres da cidade e as coloca num nível humano, passível de pecados, deslizes e ridicularizações. É essa atitude satírica o grande mote revolucionário do *Pau-na-nuca*. Basta lembrar o conceito de sátira para confirmar tal afirmação:

SÁTIRA – *Latim satira(m), de lanx satura, prato cheio de frutos sortidos que se ofereciam a Ceres, deusa das sementeiras (satum).*

*Modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito.*³⁶

Essa crítica às instituições de que fala o autor encaixa-se no perfil adotado pelo jornalzinho de Santa Cristina. Só ele é capaz de realizar essa catarse, de “lavar a alma” do povo, que não é ouvido. Por isso, recaem sobre Lucas Parreira a suspeita de que seria o editor secreto do jornal. Isso, entretanto, é quase revelado no final do romance. Quase, porque o narrador informa que um rapaz fora preso ao chegar uma edição do jornal, agora intitulado *A sogra*, e que estava replicando uma crítica feita ao pasquim. Esse clima de mistério parece ser um trunfo do narrador para manter certo suspense e preservar uma possível ameaça contra os dominantes. Porém, a força do expediente não impede a manutenção do status quo dos governantes.

Em *Rosas de papel crepom*, não conseguimos aproximar o conceito bakhtniano dos movimentos sociais. Até porque a agitação política retratada no romance circunscreve-se à época de 1937, período que antecedeu o golpe do Estado Novo de Getúlio Vargas. O Coronel Jacob Bremen, aliado de Flores da Cunha, eleito em 1935, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas, é ameaçado pela iminência de golpe que tiraria do poder os interventores municipais. O clima de apreensão que ronda os moradores de Mundo Novo suscita, por outro lado, a

³⁶ MOISÈS, Massaud. *Ibidem*. pp. 469-70.

ocorrência de festividades que agitam a monotonia do povoado. Exemplo disso é a chegada do Homem-Mosca à cidade, eivada de expectativa e bajulação. A audácia do forasteiro, que se equilibra em um cabo estendido sobre a praça municipal, parece representar o momento histórico por que passa a cidade, o Estado e o País. Como uma grande metáfora da instabilidade, o Homem-Mosca, artista, egresso de um grupo cigano, é o agente catalisador da esperança de dias melhores. É durante seus números que a cidade parece se distensionar dos embates políticos. O corpo de provisórios que ronda a cidade, acampando-se do outro lado do rio, é sinal de que, a qualquer momento, pode haver invasão de tropas inimigas, ou seja, cria-se um clima de tensão motivado pelas últimas notícias, que leva, em certo momento, o Coronel Jacob a pronunciar decisivo discurso ante aos murmúrios de ataque armado a Mundo Novo:

“Consultei minha família, meus amigos, os funcionários desta Prefeitura, o bravo capitão Silva, mas, sobretudo, minha consciência e cheguei à conclusão de que não devo renunciar, a menos” – fez uma pausa para sondar a multidão – “a menos que seja a vontade de vocês que me elegeram, num pleito democrático”. Fez outra pausa, percorreu a praça com o olhar e continuou: “Do contrário, só sairei morto deste paço municipal”. (RPC, p.164-5)

A ação heróica do Coronel é seguida de manifestações incontestes de apoio, o que parece lembrar a atitude de Getúlio Vargas em 1954, quando declarou que só sairia morto do Palácio do Catete. Esse caráter populista de Jacob em muito condiz com o perfil dos novos governos autoritários do século XX, que, amparados em discurso moderno, ainda representam os interesses das oligarquias, como é o caso de Jacob, que sucedeu os governantes oligárquicos da República Velha, herdeiros do poderio de Maruca da Guarda.

As ações sociais em *Rosas de Papel Crepom* parecem, muitas vezes, ficar relegadas a um segundo plano, já que a trama privilegia os destinos individuais dos principais personagens do relato. Nesse aspecto, duas personagens ganham força no processo de subversão da ordem e do status quo, à medida que os destinos vão se definindo: Umbelina, irmã de Mathilde, uma das duas Rosas da Guarda, começa, por volta dos cinqüenta anos, a ter relações com vários homens da cidade, chamando-os para dentro da casarão, levando-os para cama, o que provoca escândalo, chocando sua irmã, mulher recatada, e toda a cidade. Quem deflora Umbelina é Leivas Fortes, um tipo criado pelo autor já na trama de *Noites no Sobrado*, que vive vagueando à noite, pela cidade, em busca de prazer. Ele mantém relações com Daimar, o que gera em Padre Baltazar bastante ciúme, e, em *Rosas de Papel Crepom*, ele continua andejando pela cidade em busca de satisfação, já que, agora sabemos, sua mulher lhe é indiferente nesse aspecto. O frenesi de Umbelina atinge grau tão elevado, que, após a morte de Mathilde, ela transforma o casarão num cabaré, onde surge, certa noite, uma nova prostituta, Ana Vaz Pedroso, filho do Major Danga, bisneta de Maruca da Guarda, moça melancólica e recatada, que, após tantas desavenças do terreno amoroso, acaba transformando-se na nova atração do cabaré de Umbelina.

Enfim, ambas personagens representam, no fundo, a revolução dos costumes e a coragem de transgredir a ordem estabelecida, para, assim, satisfazer seus impulsos e procurar, na vida mundana, uma forma de realização frente às dificuldades da vida ordinária que grande parte das pessoas da cidade leva. Já que não lhes foi possível destacar-se socialmente pelo lado dito “correto”, coube-lhes

tornar-se atração por outro caminho, o da satisfação dos plenos poderes carnais, como, em resumo, é a motivação da festa carnavalesca. A família Vaz Pedroso parece, assim, celebrar a festa da carne, maculando e, de certa forma, encerrando o ciclo da tradição católico-conservadora da família.

Nesse sentido, a idéia original, esboçada por Bakhtin, segundo a qual nobres e plebeus se tornariam iguais na festa de carnaval, não parece aplicar-se à realidade dos movimentos sociais representados nos romances de Laury Maciel, até porque as tentativas de subversão ocorridas no plano social logram-se totalmente frustradas, não gerando transformação social nem subversão do poder estabelecido. Não há a ascensão de uma classe socialmente inferior que toma o poder, modificando a estrutura social. Assim, o conceito de Bakhtin, visto sob esse ângulo, parece funcionar, na obra romanesca em estudo, mais como elemento de representação artística do que como elemento ideológico, o que só reforça nossa afirmação anterior, a de que a ideologia de Laury Maciel parece estar muito mais voltada para a subversão no plano individual do que social. A esses indivíduos problemáticos, conforme o conceito de Lukács, resta a esperança de continuar lutando para um sentido, mesmo que efêmero, para a existência.

5 O INVENTÁRIO DO FRACASSO

Se tivéssemos que escolher uma palavra-síntese da obra romanesca do autor, certamente escolheríamos esta: fracasso. Vendo a obra sob um enfoque sociológico, inferimos a força que a derrocada econômica e política opera sobre as demais esferas, capazes de desestruturar oligarquias, famílias e indivíduos.

5.1 O fim melancólico de uma era

A era que chega ao fim, finda a leitura dos romances, é a das oligarquias rurais da República Velha, que vigorou no Brasil entre os anos de 1889 e 1930. Primeiramente, a oligarquia dos latifundiários, proprietários dos meios de produção, responsáveis pela manufatura de produtos, detentores de uma política autoritária e paternalista, a exemplo de Maruca da Guarda, dos tempos da República Velha. Depois, o fim das oligarquias do período de transição do Governo Provisório de Getúlio Vargas, período de 1930-37, quando se verifica no Estado a tentativa de coadunar forças antagônicas, como Frente Única Gaúcha e o PRL, para se chegar a um suposto entendimento, lideradas pela figura de Flores da Cunha. Essa nova coalizão de forças institui uma nova vontade política de governar o Estado, a fim de modernizá-lo, prepará-lo para a era industrial e para uma nova postura do governo central, capaz de substituir as importações, investir na indústria de bens de consumo nacional e reaquecer o mercado interno após a queda da bolsa de Nova Iorque em 1929. Essa modernidade é motivo da mudança da sede do município, de Santa

Cristina para Mundo Novo, esta última que seria ligada à capital pela estrada de ferro, o que tornaria o transporte de pessoas e produtos muito mais ágil e econômico.

Enfim, somadas umas coisas e outras, pode-se dizer que o novo governo instituído em Mundo Novo pelo Coronel Jacob Bremen pouco alterou a vida dos moradores. Passados alguns anos, ainda vive-se uma época de tensão e instabilidade. O movimento no comércio, conforme cenas do romance *Rosas de Papel Crepom*, cai dia a dia, o que é comprovado pela indolência de Ana, que fica o dia inteiro no armazém, à espera de fregueses. O prefeito está sempre reunido com seus homens, articulando contatos para defender Mundo Novo de possíveis ataques. Vive-se a iminência de golpe, que fatalmente destituiria Jacob Bremen do cargo de prefeito. Certo dia, soldados invadem Mundo Novo, atacam a prefeitura, que já estava entricheirada, o Coronel é deposto e levado preso para o quartel de São Leopoldo, e junto com ele outros revolucionários que o apoiaram - muitos dos quais morrem -, entre eles Severino Cascata, que fica dois meses no quartel e volta de lá contando suas façanhas de preso político.

A partir daí, é nomeado um interventor – doutor Fortunato D’Avila - que passa a dirigir os rumos da cidade. Um dos personagens que mais comemora a invasão das forças governistas é Leivas Fortes, promotor público, líder dos camisas-verdes, entidade nazi-fascista conhecida como Ação Integralista Brasileira. Note-se bem o movimento histórico subjacente à trama: o advento do Estado Novo, no Brasil, liderado por Getúlio Vargas, corresponde à consolidação do Nazi-Fascismo na Europa.

Enfim, a era das oligarquias rurais, representativas da tradição política do Estado, parecem ver seu ocaso nesse momento. Evidente que resquícios delas ainda permanecerão em destaque na cena política do Rio Grande do Sul, é inegável. O próprio Getúlio Vargas voltará a ser eleito em 1954, pelo voto popular, apoiado pela base latifundiária do Rio Grande do Sul. Entretanto, o universo oligárquico representado em Santa Cristina e Mundo Novo, dá sinais de incontestável decadência, pois, ainda que consiga eleger representantes, carece de maior poder de fogo frente às mudanças que se operam no contexto internacional. A fragilidade da economia brasileira, após a queda da bolsa de Nova Iorque, em 1929, seguida da Grande Depressão dos anos 30, nos Estados Unidos, condicionou a oscilações nossa economia exportadora, como é o caso do charque e produtos de origem animal e vegetal, entre eles a farinha de mandioca, cujo montante de toneladas exportadas era significativa na década de 10 e 20 do século XX, por exemplo, conforme os dados expostos por Tambara.³⁷

Além disso, o modelo econômico considerado periférico-dependente do Rio Grande do Sul começa a perder espaço para uma incipiente mas considerável industrialização processada no centro do país nas primeiras décadas do século XX. São Paulo, contando com o advento da imigração italiana, assiste a uma grande explosão industrial durante os anos de 1890 e 1920, que lhe permitiu alavancar mão-de-obra especializada, atraindo pessoas do interior e até do exterior. A cultura da produção primária de nosso Estado vai sendo, aos poucos, substituída, nas regiões do

³⁷ TAMBARA, Elomar. *RS: Modernização & Crise na Agricultura*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. p.29.

Vale do Sinos, em cidades como Taquara, pelo trabalho especializado dos imigrantes alemães, cujo nível tecnológico lhes permitiu desenvolver indústrias de base, conforme assinala Elomar Tambara:

O processo de colonização ocupou um espaço que, de certa forma, havia sido desprezado pelo setor pecuarista. As novas comunidades que se formavam não possuíam um intercâmbio muito intenso entre si. Havia um relativo isolamento geográfico entre elas devido, principalmente, à precariedade das vias de comunicações.

Este isolamento, se, por um lado, teve um efeito maléfico, por outro lado favoreceu o surgimento de uma série de oficinas e pequenas indústrias que se encarregavam de fabricar as ferramentas e outras utilidades de uso local.³⁸

O processo político-econômico que se desenvolve, na trama dos romances, é da transição de um modelo baseado na produção primária exportadora, de tradição latifundiária, representado pelos imigrantes luso-brasileiros (Major Danga) cedendo espaço para o modelo burguês-industrial, dos colonos alemães, que também cultivavam plantações de outros produtos, em minifúndios, à beira dos morros da região (Coronel Jacob).

Processo histórico semelhante é retratado na obra de Erico Verissimo, principalmente em *Música ao Longe*, quando a família tradicional de Jacarecanga, de Clarissa, ainda vive sob a sombra do passado, não admitindo a ascensão dos imigrantes italianos. Segundo Flávio Loureiro Chaves, isso evidencia um padrão de comportamento:

³⁸ Idem, p. 28.

Muito além dum flagrante da sociedade rio-grandense, Erico Verissimo inicia aqui o processo do seu código ético, da velha tradição que ofereceu no curso do tempo um certo padrão de comportamento para a elite dirigente. Estas personagens, como João de Deus, vivem exclusivamente em função do passado e seu drama decorre, por um lado, da incapacidade de adaptação às mudanças sócio-econômicas e, por outro, do apego aos princípios consagrados desde sempre pela classe.³⁹

Em suma, o processo de inadequação às mudanças parece ser a tônica, principalmente do Major Danga, representante das velhas oligarquias, que não aceita a ascensão de seu rival, até no plano étnico, se assim se pode dizer, o Coronel Jacob, líder das novas oligarquias, que também são destituídas do poder pela forte aceleração do momento político do final dos anos 30.

Tudo isso converge, no fundo, para o encerramento de uma época em que governos autoritários, tão ao gosto popular, mantinham relações estreitas entre si para afirmar seu projeto político, num mundo marcado pelo conservadorismo e pela tradição, o que parece só confirmar certa tendência política do Rio Grande do Sul e do Brasil. A obra de Laury Maciel, nesse sentido, consegue refratar os movimentos que se processaram no ocaso das velhas oligarquias, cedendo lugar a uma nova ordem política e econômica, baseada na sociedade industrial de produção de bens de consumo, em que descendentes de imigrantes alemães e italianos tomam a frente das decisões. Assim, a obra do autor parece realmente confirmar aquelas palavras de Vargas Llosa sobre a função social dos romances:

³⁹ CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. p. 39.

*(...) é como se surgissem a fim de recuperar, de salvar, de resgatar essas realidades que vão morrer, que vão desaparecer, que vão mudar, de resgatá-las e também de exorcizá-las, porque justamente essas sociedades que eles mostram são sociedades roídas pela decomposição, são sociedades enfermas.*⁴⁰

Por vezes, isso parece explícito na obra do autor, que pessoalmente declarou sua intenção sobre seu projeto romanesco em matéria publicada em jornal quando do lançamento de seu livro de contos *O Homem que amava cavalos*, em 1982, da qual seguem alguns trechos:

OS ALEMÃES

Laury lembra que há tempos o historiador Décio Freitas chamava-lhe a atenção para o fato de que existe uma próspera classe média na serra alemã do Rio Grande do Sul, próspera e decadente, aliás, se levarmos em conta que o conceito de progresso ali vigente está levando os jovens a abandonar as terras dos antepassados, jogando-se para as cidades, a “tal ponto que hoje eles já compram hortaliças em supermercados, e isso significa, em pouco tempo, a desagregação total deste universo”, conclui o escritor.

Pois foi a partir deste sentimento contraditório, uma riqueza que é também a perdição de um grupo social, que surgiu o romance de Laury, girando em torno da atafona, uma das maiores riquezas da região, pelo fabrico da mandioca:

*“Interroguei-me muito se este fato teria alguma dimensão dramática, suficiente para dar um livro, mas depois me dei conta de que, à semelhança do cacau ou do engenho de açúcar, a mandioca foi efetivamente todo um ciclo econômico desta região de Taquara e adjacências, de onde venho e como me lembrou o Arnaldo Campos”.*⁴¹

O depoimento do autor contribui para o entendimento de que sua obra visa realmente resgatar essa sociedade em que viveu, que atravessa um momento de

⁴⁰ VARGAS LLOSA, Mario. Apud. GONZAGA, Sergius. Prefácio a *Noites no Sobrado*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p.5.

⁴¹ CAMPUOCO, Antonio de. “Laury Maciel lança novo livro de contos na Autores Nossos”. In: *Correio do Povo*, 30 de agosto de 1982. Cultura, p.15.

transição, como já afirmamos, entre um modo de produção pré-capitalista, baseado na manufatura, de tradição açoriana, e as inovações da sociedade burguesa-industrial, de feição germânica, a qual, depois de certo tempo, como assinala o autor, também deu mostras de decadência por causa do atrativo da cidade grande para os jovens, a partir da década de 40, pois é nos centros urbanos que se estabelecem indústrias de monta, geradoras de empregos e de oportunidades, que provocam o o desenvolvimento das cidades. Vale referir que o próprio Laury Maciel participou desse processo migratório, pois, aos 21 anos, (1945) transferiu-se para Porto Alegre, onde começou a trabalhar, constituiu família e sempre viveu, exercendo suas atividades.

Assim, o escritor, ao escrever sua ficção, parece realizar um percurso memorialista, em busca da compreensão das razões que levaram um tipo de sociedade a desaparecer, a morrer, ou transformar-se em outro tipo de sociedade, o que confirma nossa idéia inicial de que, em sua obra romanesca, há o claro e melancólico registro do fim de um era, de transição e de profundas transformações sociais e econômicas.

5.2 A dessacralização das instituições

No universo ficcional do autor, passados alguns anos, desde que começa a trama de *Noites no Sobrado* até o desfecho de *Rosas de Papel Crepom*, observamos um movimento retilíneo de dissolução de fortes instituições da sociedade burguesa: moral, família, religião, governo. Isso se concretiza por meio de alguns personagens, que, agindo isoladamente ou não, provocam o desmoronamento de valores morais.

Daimar, nesse sentido, parece ser uma das agentes deflagradoras desse processo. Desde cedo, a mulher do Major Danga era apontada pelos demais moradores do povoado de Santa Cristina como uma mulher diferente, pois viera de fora, para lecionar no colégio de freiras. A aproximação dela com o Major tornou-se motivo de comentários maldosos. Ela, bem mais nova que o marido, sempre provocou os suspiros dos homens, entre eles o jovem Padre Baltazar, que representa a solidez da igreja católica. A esposa do Major, assim, consegue, com seu poder de sedução e até com certo tom heróico, “destruir” duas fortes instituições: a tradicional família burguesa, mesmo que seu casamento fosse mais de aparências, e o celibato imposto pela igreja católica. Como um vendaval, essa mulher, que aparece para o padre como uma “mulher de formas diabólicas”, varre tudo que vem pela frente, torna-se alvo de desejos dos homens do povoado, que sabem o destino do marido, tão obcecado que está em busca da avó desaparecida. Esse clima patético contribui para reforçar o caráter profano de Daimar, embora, para Baltazar, ela seja uma santa. O tom ambíguo dessa associação justamente o levará à perdição, à renúncia de sua suposta vocação, inculcada nele pela mãe. Novamente, o elemento feminino dita os

rumos de sua vida. Salim Miguel, em estudo crítico sobre o romance, assinala detalhe interessante da chegada de Baltazar a Santa Cristina:

Também o padre não sabe como reagir aos enleios da sensual e insatisfeita Daimar. A chegada do padre Baltazar à localidade foi num barco igualmente chamado Daimar. E aí nota-se uma dupla simbologia: o homem que se encontrava no útero daquela embarcação que o leva para lugares desconhecidos e a mulher que o envolve com seu fascínio, de um lado; o padre capitula da mesma forma que Santa Cristina vai capitular diante das novas forças que levarão a sede da comarca para mais adiante.⁴²

Ainda cabe lembrar a força representativa da figura do padre para a pequena e decadente Santa Cristina, que depositava nele expectativas de dias melhores. Associada a isso, vem à lembrança do inconsciente coletivo a maldição do padre que morrera afogado nas águas do rio que banha a cidade. Todo esses fatores reforçam o impacto causado pela relação entre Padre Baltazar e Daimar. Por último, cabe acrescentar o último episódio antes da partida dos amantes. Daimar descobre que está grávida, a certa altura da trama, e não sabe quem é o pai, já que mantinha relações com Padre Baltazar e com o promotor Leivas Fortes. Para tentar abafar o escândalo que sua gravidez poderia causar, pois corriam boatos de suas relações escusas, ela realiza um aborto, cujo feto é depositado, pela negra Ti Eva, no cabungo da patente, nos fundos da casa. Dias depois, os cubeiros, limpando os recipientes de dejetos, descobrem fetos nos cubos, e o número deles cresce tanto, que constroem um cemitério para enterrarem os anjos. Isso tudo parece, em síntese, representar a morte simbólica da cidade, onde, segundo Baumgarten, “não há mais espaço para a vida”.⁴³

⁴² MIGUEL, Salim. “Dois romances, algumas aproximações” In: *O Estado*. Florianópolis: Santa Catarina, 23 nov. 1986. Página 2, Segundo Caderno.

⁴³ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. “O universo ficcional de Laury Maciel” In: MACIEL, Laury. *Autores Gaúchos*. Vol. 30. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990. p. 17.

Essa dupla dissociação da família e da religião, instituições que constituem o tripé da sociedade burguesa – família – igreja – governo – e contra o qual se insurgem os escritores naturalistas mais veementes, parece ser alvo da ironia e de sarcasmo do narrador. Afirmamos isso porque, além do caso de amor entre Daimar e Baltazar, há a surda relação incestuosa que não chega a se concretizar entre Ana e Carlos, filhos do Major, de família tradicional e conservadora. Tudo entre os irmãos ocorre sem a observância dos outros, exceto da negra Ti Eva. O amor de ambos é abafado, parece que não se realiza por puro preconceito do autor, conforme ele próprio afirmou em entrevista.⁴⁴ Se Ana e Carlos, superando o tabu e a moral, se amassem, estariam transgredindo a lógica natural e moral, já que é pela perpetuação da espécie que, segundo os princípios burgueses, se mantêm a estrutura e o patrimônio da sociedade.

No enredo de *Rosas de Papel Crepom*, aparece o tema do adultério. É o caso de Ana, a heroína do romance. Não tendo realizado a transgressão, Ana parece ter se tornado uma pessoa infeliz, insatisfeita com a vida insípida daquele lugarejo. Parece ter “herdado” a insatisfação do irmão, outro herói problemático, que sempre desejava partir para terras longínquas. Casa-se com Arthur Bayer, homem doente e medíocre. Conhece Esteban, o Homem-Mosca, aventureiro, que é o agente transgressor que a levará à perdição, se assim se pode usar esse termo. Esteban, por sua vez, ao mesmo tempo que desvirgina Ana, sente saudades de Olga, seu primeiro amor, e é por ela que abandona Ana, cujo marido estava morto. Como último lance desse folhetim, repleto de encontros e desencontros, Ana torna-se prostituta no cabaré de Umbelina, que, depois de certa idade, decide romper com todos os preconceitos e tabus e atira-se a uma vida pervertida.

⁴⁴ Ver entrevista do autor. Em MACIEL, Laury. *Autores gaúchos*, vol. 30. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro. p. 6.

Essas duas personagens conseguem centralizar, em suas ações, todas as formas de dessacralização de sólidas instituições burguesas, família, moral, virgindade, recato, obediência, valores defendidos ao longo de séculos, e lançam-se à plena satisfação de seus impulsos, seja para se afirmarem como indivíduo livre das repressões, seja para fugirem dos fracassos da vida sentimental.

Inegavelmente, o pasquim *Pau-na-nuca* é, no plano social e político, o agente destruidor da moral e dos bons costumes cristinenses, embora ele mesmo, ironicamente, defendesse que pretendia retratar, em suas páginas, quem atentasse contra tais valores. Por meio da ridicularização de figuras públicas da cidade, o jornal joga lama em todos, não poupa ninguém e torna-se motivo principal da delícia das fofocas dos populares, realizando uma espécie de catarse coletiva frente às dificuldades vividas pela gente do local.

Enfim, tudo isso parece configurar, em resumo, a crise da sociedade burguesa retratada nos romances. Os agentes analisados, por sua vez, participando de um contexto histórico conturbado, parecem realmente cumprir sua tarefa histórica de provocar esse processo de dessacralização de instituições consideradas tão sólidas e inatingíveis.

5.3 As débeis relações de favor

O poder sempre foi elemento de disputa e intrigas. Desde a Antigüidade, o homem norteou sua vida em sociedade a partir das relações de poder, criadoras da hierarquia, e que consolidaram a formação de escalas de valores.

Entendendo que a vida social é um entrelaçamento de interesses e desejos, nada melhor do que compreender os princípios que orientam as ações dos seres em sociedade. Cada civilização ditou seus princípios, normas e regras. A polis grega apresentava regulamento que permitia a seus partícipes atuarem de tal ou qual modo. E assim ocorreu na época do Império Romano, cujos princípios jurídicos regem até hoje nossos códigos de leis. Modernamente, basta lembrar os princípios da Revolução Francesa.

Nesse sentido, no plano da literatura, Roberto Schwarz, em interessante estudo sobre obras da literatura brasileira do século XIX, especialmente de Machado de Assis, formulou a teoria de que o principal traço da sociedade brasileira está centrado nas relações de favor, que se constituem como nossa mediação social que permite identificá-la como marca de nossa cultura.⁴⁵

Esse caráter ambíguo da essência brasileira está visível em várias obras da literatura, como bem ele destaca, e em figuras antológicas, como a do agregado, corporificado no personagem José Dias, de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

⁴⁵ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Trata-se do legítimo sujeito adotado pela família tradicional, que se “fazia necessário”, como assinala o narrador Bentinho, e que por ali ia ficando, participando ativamente da vida familiar, convidado a dar opiniões sobre os destinos de membros da família. Além disso, esbanja simpatia, medeia as relações, evita indispor-se com quem quer que seja, sempre dá um jeito de amarrar todas as pontas, para se locupletar e continuar mantendo sua auréola de “bom moço”. Essas relações estabelecidas pelo agregado o tornam elemento histórico da cultura brasileira, de ascendência portuguesa, tradicionalmente afeita a acolher os estranhos e lhes dar abrigo, ato paternalista e maternal, se melhor lhe cabe o termo, reforçando aquele comportamento afetivo ou cordial de que fala Sérgio Buarque de Holanda⁴⁶.

Nesse aspecto, na obra de Laury Maciel, há a figura de Severino Cascata, espécie de afilhado das duas Rosas da Guarda. Filho de uma prostituta, Genny Cascata, que morreu quando ele ainda era moço, Severino foi praticamente “adotado” por Mathilde e Umbelina. Vive com elas, não trabalha, andarilha pela cidade, coleciona matérias dos jornais e folhetins, eventualmente escreve anúncios, já que goza de prestígio no mundo das letras. É quem alardeia notícias lidas nos principais jornais do Estado que chegam a Mundo Novo de trem. Conta pormenores das novidades, é uma espécie de antena do povoado. Opina sobre tudo e todos, intromete-se na vida alheia, adora ler folhetins e pensa em escrever um, depois que Doutor Monteiro das Neves, juiz da comarca, afeito às letras, o elogia, dizendo-lhe que tem talento para a ofício de escritor. Vale lembrar ao leitor que José Dias, o agregado de *Dom Casmurro*, igualmente devora romances do estilo de Walter Scott e

⁴⁶ BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

os lê para as mulheres da casa, que se derretem em lágrimas por causa das aventuras e peripécias dos heróis românticos.

E é justamente sobre a literatura que Severino Cascata começa a estabelecer certo “lobby” para poder concretizar seu projeto de escrever um folhetim, para o qual já até possui título: *Os amores secretos de Elvira*. Para isso, Severino é incentivado por várias pessoas a escrever e publicar os folhetins, mas precisaria de um patrocinador para tal empresa. Por isso, como as eleições municipais estão próximas, Severino decide conversar com o Coronel Jacob Bremen, que concorre à reeleição, para lhe pedir apoio:

*-Coronel – disse o folhetinista com dificuldade.
O prefeito voltou-se.
-Pode me dar um particular?
-Como não?
Os dois saíram para um lado, o folhetinista fez floreios,
tangenciou, limpou a goela de um pigarro inexistente.
-Coronel...
-Fala, Severino!
-Tô com um projeto na cabeça...
-Que projeto, homem?
-Um almanaque literário.
O coronel não tinha a mínima idéia do que fosse o tal de
almanaque, e as palavras do folhetinista vinham em gotas.
-Desembucha logo, Severino!
E o folhetinista contou o plano do romance em fascículos,
para vendê-los na cidade. Se desse certo, poderia ganhar algum
dinheiro, pretendia casar...
-Casar!?
-Quer dizer, juntar nossos trapos...
-Nossos? De quem?
-Coronel, quero tirar Maria Pia daquela vida.
-Mas que atitude bonita, Severino!
-Aquela mulher é a minha vida, Coronel!
E explicou ao prefeito o plano, que, naturalmente, dependia
de dinheiro.
-E de quanto precisas?*

-Não sei, ainda, coronel, vou pedir um orçamento na tipografia.
-Pode contar comigo. (RPC, pp.126-7)

A atitude tímida de Severino parece demonstrar sentimento de inferioridade social, já que, para realizar seu projeto literário, precisava de favor de um político, além da justificativa de ganhar dinheiro, para tirar Maria Pia da prostituição. Essa dupla situação de inferioridade em que Severino se coloca o torna uma espécie de mecenas moderno, ou seja, produz com o aval de um poderoso que lhe dá respaldo financeiro, o que, em essência, ratifica a posição social do artista em um país como o Brasil, cujo nível cultural da população e dos homens públicos nem sempre condiz com as luzes intelectuais, mas está intimamente ligado às relações de poder, às quais muitos escritores se submetiam, escrevendo romances folhetinescos. Severino, nesse sentido, reforça esse papel dependente das relações de favor de que fala Schwarz. A atitude tímida do escritor o torna menor socialmente do que o Coronel, que nem sabia o que era um almanaque. Quando conta a Maria Pia a iniciativa, a mulher alerta Severino quanto à viabilidade dos fascículos:

Maria Pia achava que Severino fazia as coisas fáceis demais. Romance não era feijão, o povo não tinha dinheiro para comprar o necessário, quanto mais os fascículos. Além disso, mesmo que vendesse bem, o lucro seria insuficiente para eles viverem. (RPC, p.127)

Maria Pia, mais atenta à dura realidade em que viviam, conseguia enxergar melhor a situação, inclusive econômica da cidade. Ela considera que Severino “fazia as coisas fáceis demais”. Basta observar a vida de Severino: não trabalha, vive às custas das duas Rosas da Guarda, que lhe alcançam até dinheiro para suas despesas básicas, fica o dia todo ou na bodega de Arthur Bayer ou no Café Paris, e, quando

Maria Pia não tem cliente, vai dormir com ela, comendo às custas do trabalho dela. Assim, a diferença da visão de mundo dos personagens é gritante, o que só reforça o caráter errante de Severino, de personalidade avessa à realidade. Além disso, nota-se claramente certa alienação política e histórica do personagem, pois, quando do episódio da invasão do prédio da prefeitura, Severino apresenta-se para combater em nome dos favores que o Coronel lhe prestaria no futuro:

Bagas de suor escorriam pelo corpo de Severino, a viscosidade grudava sua roupa ao corpo. Na sacada da prefeitura, o alto-falante despejava canções marciais, a qualquer momento o coronel apareceria. 'É agora ou nunca!' O eco daquelas palavras verrumava-lhe a consciência. Nem sabia se o prefeito estava ou não com a razão, nunca muito bem o sentido das disputas eleitorais; mas a coragem do coronel, o dinheiro para os fascículos, os dobrados... E ele iria, sem dúvida, se não existisse Maria Pia... (RPC, p.169)

O personagem está ali não por sua consciência civil ou patriótica. O que o move são seus interesses pessoais, e o favor que deve ou deveria ao coronel, a quem ele considera uma espécie de herói. Por último, o fato de não renunciar à vida, indo para o combate, ocorre em nome de uma mulher, como um herói romântico.

Isso tudo confirma nossa hipótese inicial: Severino, no panorama dos romances, parece ser o ícone das relações de favor que marcam culturalmente nossa sociedade, num intrincado jogo de relações que conserva os valores de uma sociedade, como ocorre com as inúmeras relações de Maruca da Guarda com seus afilhados políticos, ou com autoridades maiores, como o presidente do Estado. Tudo, como se vê, é herança de uma tradição política em que o que está em jogo não é o bem coletivo, mas sim a satisfação dos mais sórdidos interesses individuais.

5.4 Perspectivas sobre um mundo morto

Diante desse quadro decadente, que tentamos analisar ao longo da dissertação, cabe perguntar: restam perspectivas sobre esse mundo morto, restaurado na obra ficcional romanesca de Laury Maciel? Sobram esperanças, no plano ficcional, para a gente de Santa Cristina e Mundo Novo? O que ocorrerá depois da submersão delas no mais absoluto marasmo, após tantos golpes, desmedidos e alucinados, de governantes autoritários e populistas?

Parece que tudo se resume no nível pessoal, particular, afetivo: o desfecho de ambos os romances ocorre de forma semelhante: em *Noites no Sobrado*, Baltazar e Daimar fogem, para viverem, longe do inferno da cidadezinha, seu amor. Em *Rosas de Papel Crepom*, Ana, sob os acordes de uma sanfona tocando ironicamente tango, torna-se uma sensual dançarina e prostituta, tudo isso acompanhado pelo olhar atento e melodramático de Severino Cascata.

A destruição das instituições proporciona a satisfação plena dos sentidos e dos desejos dos personagens principais do relato. A outros, coube a morte, a desgraça, a loucura, o abandono, o anonimato. Ao chegarmos ao final da leitura dos romances, sentimos que tudo desmoronou. Os movimentos ensaiados pelos principais personagens – Daimar, Baltazar, Ana, Umbelina, Severino - apontam numa direção: já que não é possível recuperar a cidade, a moral, os bons costumes, a igreja, a religião, enfim, a dignidade e a austeridade que um dia ajudaram a erigir essa sociedade, só lhes resta a resolução e superação de seus problemas existenciais,

numa época em que o romance, conforme Lukács, torna-se a epopéia de um indivíduo problemático num mundo degradado.

Por isso tudo, é interessante salientar que a obra do autor lança, embora fragilmente, uma perspectiva, que não julgaremos como a melhor ou a pior, mas viável: como as sociedades retratadas no romance são, na acepção de Vargas Llosa, sociedades enfermas, condenadas ao desaparecimento, somente restam aos indivíduos a tentativa de transcender essa materialidade, a fim de buscar, quem sabe, em algum lugar do universo, uma precária, ilusória, ainda que fugaz, totalidade da existência. Isso tem muito a ver com o tom melancólico que encerra os romances e que parece confirmar as palavras de Ernildo Stein, para quem a melancolia pode ser resumida assim:

*A melancolia constitui a atmosfera existencial em que mergulha a experiência da finitude. A resistência experimentada na melancolia suscita a nostalgia do vácuo. Entretanto, assim como a pomba de Kant depende, em seu vôo, do ar cuja resistência sente, assim a melancolia só é dinamismo fundamental do espírito, porque leva consigo o peso e a resistência, como condição de possibilidade. Daí, a importância da afirmação de Hoelderlin, como síntese da questão da finitude e da melancolia: “A onda da vida não se elevaria tão alto com suas espumas, tornando-se espírito, não fosse a muda rocha antiga, o destino (a) lhe opor resistência”.*⁴⁷

⁴⁷ STEIN, Ernildo. *Melancolia: Ensaio sobre a finitude no pensamento ocidental*. Porto Alegre: Movimento, 1976. p.16.

CONCLUSÃO

Ao terminar essa análise da obra romanesca de Laury Maciel, cabem algumas considerações que me parecem importantes para concluir este trabalho.

A obra de Laury Maciel enquadra-se, no plano formal, na ampla tradição realista, cultivada por autores centrais de nossa literatura, como José de Alencar, seguramente o autor mais representativo da prosa romântica brasileira. Machado de Assis, tanto nos romances considerados românticos como nos realistas, representa as mazelas e a hipocrisia da sociedade brasileira do II Império. Na vertente naturalista, Aluísio Azevedo, em romances importantes, expõe a podridão das relações sociais nos subúrbios brasileiros do final do século XIX. No Pré-Modernismo, Monteiro Lobato e Lima Barreto também trilharam os caminhos da prosa realista-naturalista. Vinte anos depois, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, no plano nacional, e Erico Verissimo, Cyro Martins, Dyonélio Machado, no Rio Grande do Sul, revitalizaram o romance de cunho social, de matiz realista-naturalista, período literário que se designou de neo-realismo ou romance de 30.

Seguindo essa extensa tradição, Laury parece dar continuidade a uma proposta formal que nada apresenta de inovadora, muito menos revolucionária. Portanto, sua atitude formal é conservadora, tradicional. Além disso, nota-se claramente em sua ficção, como já afirmamos, uma nítida influência do Realismo europeu, especialmente português, de Eça de Queiroz. Além de ser ávido leitor dos romances ecianos, Laury lecionou literatura portuguesa por mais de 25 anos. Percebe-se, em sua prosa, traços herdados do contato com a obra do autor português: a construção de tipos cômicos, a criação de atmosferas interioranas ligadas a pequenas vilas, que se tornam cenários de conflitos de interesses, a velada denúncia da hipocrisia e da vigilância mútua entre os moradores e uma discreta e ao mesmo tempo corrosiva ironia. Além disso, os dramas vividos pelos personagens, cuja psicologia é por vezes explorada com minúcia, aponta para uma análise do indivíduo oprimido numa sociedade que lhe é adversa, como é o caso de romances como *O vermelho e o negro*, de Stendhal.

Quanto à literatura brasileira, a obra de Laury mantém pontos de contato com o realismo machadiano, ao focalizar o tema da loucura do Major Danga, a exemplo de Rubião, de *Quincas Borba*, e em muito se aproxima com a literatura naturalista quanto às descrições do ambiente e da presença de fatores deterministas, como ocorre em romances de Aluísio Azevedo. Nesse mesmo filão do realismo, a recriação de universos interioranos lembra obras do Modernismo brasileiro como *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, que focaliza a decadência dos engenhos da Paraíba, e de alguns romances do ciclo do cacau, de Jorge Amado.

No plano regional, a ficção romanesca do autor parece seguir o mesmo caminho de Erico Verissimo e de Cyro Martins. As narrativas ambientadas em pequenas vilas, coladas geograficamente a latifúndios decadentes, depois transformados em minifúndios produtivos, parecem se tornar o ponto principal que aproxima os romances de Laury aos dos outros autores, com algumas reservas, já que a região retratada pelo autor taquarense situa-se entre uma zona de colonização luso-brasileira e germânica.

Contemporaneamente, os romances de Laury Maciel filiam-se à retomada, nos anos 70, de uma vertente bastante forte da literatura brasileira e, especialmente, rio-grandense, a ficção de temática interiorana e histórica, que apresentam dramas humanos localizados em regiões periféricas do Estado, que passaram, ao longo de décadas, por mudanças estruturais, como é o caso da campanha, da região noroeste e das zonas mistas de colonização portuguesa e alemã, exemplo de Laury Maciel, nascido em Taquara, município que viveu, no início do século XX, um período de mudança na matriz econômica e cultural, com a ascensão dos descendentes de imigrantes germânicos ao poder e às atividades produtivas da região, como a criação de indústrias e de minifúndios produtores de diversas culturas, numa zona de matriz luso-brasileira, de atividade agropasotril, pouco diversificada.

Na literatura sul-rio-grandense desse período (anos 70, 80 e primeiros anos dos 90) destacam-se romances que contam a a decadência de famílias tradicionais do Estado, como em *Camilo Mortágua*, de Josué Guimarães, *Bacia das Almas*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, *As torrentes de Santa Clara*, de Liberato Vieira da Cunha,

entre outros, como a literatura de Charles Kiefer, cuja especificidade se nota no romance *Quem faz gemer a terra*, em que há o depoimento melancólico da trajetória errante dos colonos alemães da região noroeste.

Após essa extensa lista de relações possíveis com a obra de Laury, pergunto: mesmo passado um século depois do advento do Realismo, qual o sentido de se escrever nesse estilo? Essa opção poderia deixar entrever alguma ideologia? Esta ideologia poderia ser representativa de uma classe social, de uma etnia, de certa tradição política e econômica, ou se restringiria a uma concepção individual do autor?

Mesmo tendo como pano de fundo as profundas transformações que ocorreram no Brasil e no mundo durante os anos 30, o que se destaca, na obra do autor, é o tratamento dado aos conflitos de ordem individual. Sim, sabemos que, por detrás do delírio do Major, existe um desejo incontido de retomada do poder, mas não podemos esquecer do drama amoroso vivido por personagens como Padre Baltazar. Esse personagem vive o conflito entre a satisfação plena de seus desejos afetivos e sexuais e a proibição imposta pela igreja. Apesar de tentar sublimar o pecado, Baltazar é levado a capitular, assim como ocorre com Ana, filha do Major Danga, apaixonada pelo irmão, e que, depois de casada, trai o marido com o Homem-Mosca. O saldo de tantas peripécias é a transgressão, o medo, a fuga, a aventura, a frustração e a tentativa de superação, mesmo que por caminhos tortuosos. O que está latente, nesses dramas vividos pela grande maioria dos personagens, é aquele desejo de plenitude, ou, no plano sociológico, da busca pela totalidade de que

fala Lukács em *A teoria do romance*. Essa busca irrefreável parece ser o que move os personagens, conscientes de sua pequenez no mundo. Diante dessa insignificância histórica – pois suas ações pouco interferem no rumo das coisas -, parece só lhes restar a busca pela felicidade ou pela transcendência, já que a vida se lhes torna insípida. Para suportar o peso do sofrimento, só lhes resta a loucura, a transgressão. Assim, o caráter intimista dos romances parece ganhar força e se sobrepor, às vezes, sobre os conflitos sociais, que, ratificando o que já escrevemos, funcionam como pano de fundo histórico da trama dos romances.

Nesse sentido, a postura do narrador, traduzindo o estilo do autor, evidencia traços que podem ser específicos, como de outros autores que possam ser enquadrados nessa mesma tradição literária. Primeiro, a visão melancólica da vida, que traz consigo certa nostalgia, apatia, insatisfação, pessimismo até. Para isso, basta lembrar os traços dos protagonistas: Ana, Baltazar, Danga, Daimar, Arthur, Carlos, Severino. Nota-se claramente a insatisfação com a vida que levam. Esse desejo de fuga e de sublimação da vida corriqueira está presente em suas caracterizações, além do próprio ritmo que o narrador empresta aos relatos: contemplativo, saudosista, prolixo, por vezes misterioso, empolado, verboso. Os seres de papel criados pelo ficcionista parecem ter um pouco da gente interiorana que ele conheceu nos anos 30 e 40. Há pouco dinamismo na tomada de decisões, tudo parece longe, as notícias chegam atrasadas, poucos sabem das coisas, a não ser pela lente de expedientes como o *Pau-na-nuca* ou pelas fofocas de Severino Cascata. Esse caráter periférico das vilas, embora uma delas já esteja ligada à capital pela estrada de ferro, somada à postura dos personagens, atribui à obra do autor certa morosidade, como se a região

não progredisse, ficando parada no tempo. O destaque do local ocorre por outros motivos, como o cabaré de Genny Cascata, mãe de Severino. Além disso, as grandes atrações das pequenas vilas resumem-se a procissões, comícios e espetáculos como o do Homem-Mosca, que caminha num fio por sobre a praça da cidade. Consciente dessa mediocridade, o narrador parece ora compadecer-se dessa situação, tendo pelos personagens certa dose de solidariedade, compaixão, ora parece rebelar-se contra aquilo tudo, por meio de atitudes insólitas, como o afogamento de Carlos no rio, para assim evitar o pecado do incesto, ou como a súbita transformação de Ana, que vira dançarina e prostituta no cabaré de Umbelina. Entre essas atitudes contemplativas e rebeldes, o que realmente parece ser a tônica do estilo do autor é a postura melancólica, saudosista e pessimista sobre o destino dos personagens de seu universo ficcional. O mergulho na memória, efetuado pela lente do ficcionista, parece revelar uma ponta de inconformidade com uma situação que não pode ser mudada, em função da inoperância, dessa atitude discreta, tímida, ressentida, e da consciência da força da História.

Em segundo lugar, diante da impossibilidade histórica de voltar ao passado, a não ser por meio do discurso ficcional, parece haver a bifurcação do caminho escolhido pelo autor, ao se posicionar diante dos eventos narrados: como o destino da região, palco dos conflitos sociais, visto sob o ângulo de um descendente de imigrantes luso-açorianos(que é o caso de Laury Gonzaga Maciel, egresso de uma família de médios comerciantes, herdeiros dos primeiros colonizadores) está fadado à decadência, já que houve, no início do século XX, a ascensão de uma classe média de ascendência germânica, o autor parece encarar o mundo de forma amarga e

melancólica. Isso pode ser resultado da incofomidade de um grupo social que, acostumado ao poder e ao gozo de certos privilégios, fruto da colonização de 200 anos, não conseguiu assimilar as transformações operadas no país nos anos 20 e 30 do século XX, quando se intensificou a movimentação de imigrantes germânicos para regiões agrícolas inoperantes e defasadas, como a região de Taquara, próxima a zonas de matriz açoriana, Gravataí, Santo Antônio da Patrulha e de imigração alemã, como o Vale do Rio dos Sinos. Assim, restou aos jovens dessa geração, de origem luso-brasileira, buscar por novos horizontes, já que, como a economia mudou, a região não conseguia absorver mão-de-obra disponível no local, gerando a migração de pessoas para cidades mais prósperas, como Novo Hamburgo, São Leopoldo, Canoas e Porto Alegre. Como esse autor optou pela vida na cidade grande, onde constituiu família, trabalhou e começou a escrever, optou, pelos caminhos da ficção, reconstituir aquele universo de suas lembranças interioranas, sob o prisma de certo pessimismo em relação aos destinos econômicos e políticos, para aí assim destacar o caminho mais viável, no nosso entender: a valorização das iniciativas individuais e a superação de seus dramas de ordem existencial, como a necessidade de amar e de ser amado, a busca pelo reconhecimento e pela transcendência.

Como é impossível vislumbrar progresso no plano social, o que resta aos pobre-diabos do autor é a busca pela satisfação de seus mais recônditos impulsos e sentimentos, como se a arte resgatasse esses elementos, tornando-os fontes de catarse ora coletiva, ora individual. Portanto, a ideologia do autor, evidenciada pelo narrador, que em muito lembra a figura cunhada por Benjamin para o contador de histórias, o “camponês sedentário”⁴⁸, parece enveredar por esse caminho: já que não

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. “O narrador” In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas (vol.1) São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. P.199.

se pode mudar a História, o importante é cada indivíduo buscar mudar e melhorar sua trajetória pessoal, mesmo que para isso tenha de transgredir códigos sociais e morais vigentes. O que vale, enfim, é a satisfação e a afirmação do indivíduo num mundo problemático, fragmentado e degradado, aquela busca incessante da transcendência de que fala Lukács, numa ânsia atroz que motiva a caminhada do herói. Cabe lembrar, ainda, que Laury Maciel, além de leitor de Eça, sintomaticamente também tinha predileção pela obra de Dyonélio Machado, tanto que escreveu uma dissertação de mestrado sobre *Os Ratos*, cujo título é “O universo degradado de Naziazeno Barbosa”. Assim, parece que aqui respondemos às perguntas esboçadas anteriormente. O autor Laury, leitor de romances realistas e pesquisador da obra de Dyonélio, parecia já ter uma preocupação com os dramas do indivíduo situado em um mundo caótico e fragmentado, tentando buscar referências para as respostas de seus conflitos, como se isso se constituísse numa busca do homem, que procura entender movimentos sociais de seu tempo.

Por último, convém analisar o valor da produção literária do autor na tradição literária brasileira e sul-rio-grandense. Como já escrevemos, a obra de Laury Maciel pode ser agrupada no conjunto de autores responsáveis pelo ressurgimento, nos anos 70, no Rio Grande do Sul, de um veio literário bastante forte em nossa história literária, que é o romance de feição realista, de temática regional, em que os personagens se movem em universos interioranos marcados pela decadência e pelas transformações socioeconômicas, a exemplo do que ocorreu com romances de Erico Verissimo, especialmente da primeira fase, como *Música ao Longe*, *Um lugar ao Sol*, por exemplo, e os romances da trilogia do gaúcho a pé, de Cyro Martins, como *Sem Rumo*, *Porteira Fechada* e *Estrada Nova*. Além disso, essa nova geração,

constituída por autores como Luiz Antônio de Assis Brasi, Tabajara Ruas, Charles Kiefer, Josué Guimarães, Liberato Vieira da Cunha e Laury Maciel, cultivando o gênero romance, parecem representar o sopro de um neo-realismo gaúcho, em cujo projeto maior está o resgate dos valores de uma elite de origem luso-brasileira que perdeu o poder ao longo das décadas, mudou seus hábitos e sua identidade, por meio do processo de urbanização ocorrido no Estado a partir dos anos 30. Essa tendência parece muito forte justamente porque, na maioria dos romances dos autores dessa geração, o tema da História do Rio Grande do Sul é retomada de forma íntima, numa atitude que parece revisar o passado para encontrar a razão dos erros que levaram ao processo histórico de perda de uma posição privilegiada. Ao mesmo tempo em que destaca os conflitos étnicos, a literatura dessa geração recupera a figura de caudilhos, como Trajano Paiva e Maruca da Guarda, para citar alguns, personagens de *Bacia das Almas* e *Noites no Sobrado*, respectivamente. Essas figuras lendárias atuam como fantasmas que voltam para assombrar a consciência de seus descendentes, gerando neles inoperância e perplexidade com o futuro. A onipresença dos caudilhos parece ser uma das obsessões dos ficcionistas, que buscam, por meio do discurso literário, reconstituir universos interioranos onde circulam os espectros desses seres responsáveis pela construção do progresso das velhas oligarquias. Não havendo perspectiva histórica para seus descendentes, já que a roda da História vai aos poucos lhes esmagando, resta-lhes o consolo de uma atitude lamentativa e melancólica sobre os restos mortais de seus antepassados, cujos feitos são de grande heroísmo.

Não estou julgando aqui se essa atitude é boa ou ruim. Apenas penso ter inserido o autor no contexto da literatura sul-rio-grandense, a partir do qual se possa

realizar com maior cuidado uma avaliação de sua produção ficcional. Assim, a obra romanesca de Laury Maciel deixa transparecer uma ideologia conservadora, melancólica e saudosista, que ora parece resgatar criticamente o passado da colonização portuguesa na região de Taquara, ora pretende sublimar os aspectos sociais para focalizar indivíduos em busca de sua afirmação existencial. Essa dialética é, no fundo, a leitura que se pode fazer da obra desse autor, que deu importante contribuição para a produção literária de nosso Estado.

E é justamente nesse sentido que salientamos a idéia original deste estudo. Baseada no ensaio “Desenho de uma geração”, de Luís Augusto Fischer, esta dissertação pretendeu situar a obra romanesca do autor no conjunto da produção literária rio-grandense, especialmente da geração de romancistas da década de 70 e 80 do século XX. Um dos temas que Fischer destaca, fazendo uma súpula da produção literária desses autores, é a presença dos espectros dos grandes caudilhos da cultura luso-brasileira das velhas oligarquias que continuam a assombrar os personagens descendentes dessa tradição. É o caso, por exemplo, da figura lendária de Maruca da Guarda, o fantasma cuja influência se perpetua na vida dos personagens dos romances analisados. Nesse sentido, tentando estabelecer uma comparação com outras obras do mesmo período – *Bacia das Almas* e *Um Castelo no Pampa*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Camilo Mortágua*, de Josué Guimarães, *Os Varões Assinalados*, de Tabajara Ruas e *As Torrentes de Santa Clara*, de Liberato Vieira da Cunha -, concluímos que existe aí uma geração sedimentada de escritores que cultivam o romance de feição realista que retrata, de forma crítica e melancólica,

os mitos do passado representativo das velhas oligarquias rurais em regiões de colonização luso-brasileira.

Espero, assim, ter contribuído para ampliar o estudo desta matéria, que considero ser relevante para a formação da história da literatura do Rio Grande do Sul. Embora consciente de minhas limitações, estimo que a análise feita nesse estudo possa, ao menos, ter lançado algumas luzes sobre os romances do autor, para que outros possam aprofundar alguns aspectos, como a questão do herói problemático, por exemplo. Afinal, a engrenagem da História não pára.

BIBLIOGRAFIA

1 DO AUTOR:

- MACIEL, Laury. *Noites no Sobrado*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- _____. *Rosas de Papel Crepom*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- _____. *A noite do Homem-Mosca*. Porto Alegre: Tchê!, 1989.
- _____. *O Homem que amava cavalos*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1985.
- _____. *Corpo e Sombra*. 3ª ed. revista. Porto Alegre: Movimento, 1995.
- _____. *Autores Gaúchos – vol.30*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990.

2 SOBRE O AUTOR:

- ANTONINI, Eliana Pibernat. A reconstrução da saga gaúcha, num romance original. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 6 fev. 1987.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O universo ficcional de Laury Maciel In: MACIEL, Laury. *Autores Gaúchos – vol.30* Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990.
- CAMPUOCO, Antonio de. Laury Maciel lança novo livro de contos na Autores Nossos. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 ago. 1982. Cultura. p.15.
- CARNEIRO, Caio Porfirio. Noites no Sobrado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 1987.

CORREIO DO POVO. Laury Maciel investe na carreira. Porto Alegre, 22 mar.1987.Caderno 3 – Letras e Livros.

GALLO, Dorothy Camargo. Noites no Sobrado. *Suplemento de Minas*, nº 1114, 21 jan. 1989.

HOHLFELDT, Antonio. Passagem de um contista para o primeiro romance. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 11 nov.1986.

MALDANER, Luiz Felipe. Um romance especial. *Jornal Vale do Sinos*, São Leopoldo, 30 nov. 1986. Caderno de Domingo – Leitura, p.5.

MASINA, Léa. Há um certo quê de trágico no provinciano telurismo de Laury Maciel. *Jornal Blau*, nº11, Porto Alegre, jul. 1996.p.6.

MIGUEL, Salim. Dois romances, algumas aproximações. *O Estado*, Florianópolis, 23 nov. 1986.

RAUPP, Francisco. Um livro fascinante. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 19 dez. 1986.

RODRIGUES, Odiombar. Uma leitura semiológica da obra de Laury Maciel. In: MACIEL, Laury. *A noite do Homem-Mosca*. Porto Alegre, Tchê!, 1989.

SANTOS, Volnyr. Maciel: um romance escatológico. *RGS –Letras*, 30 set.1989. p.7.

TEIXEIRA, Ubiratan. Espiando a construção do viver. *O Estado do Maranhão*, São Luís, 30 nov. 1986. Cultura – sugestões para leitura, p.13.

ZERO HORA. A amargura de Laury Maciel. Porto Alegre, 19 out.1989. Segundo Caderno, p.5.

ZERO HORA. Romance da decadência das velhas oligarquias. Porto Alegre, 26 nov. 1986. Livros, p.12.

3 GERAL

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: Editora Hucitec/Ed. da UnB, 1987.

_____. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 1. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BORNEUF, Roland & OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia.das Letras, 1995.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5ª ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1964.

_____. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

CASTAGNINO, Raul H. *Análise Literária*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, s.d.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo: realismo e sociedade*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

DACANAL, José Hildebrando. *A nova narrativa épica no Brasil*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. *Ensaios escolhidos*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

DANZIGER, Marlies K. & JOHNSON, W. Stacy *Introdução ao Estudo Crítico da Literatura*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano; a essência das religiões*. Lisboa: Edição "Livros do Brasil", s.d. (1ª ed.,1956)

FISCHER, Luís Augusto. *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1996.

GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1964.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978. (Col.Ensaio, vol.46)

LOPEZ, Luis Roberto. *História do Brasil Contemporâneo*. 8ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

_____. *História do Século XX*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. *História do Rio Grande do Sul*. 7ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- _____. *A burguesia gaúcha: dominação do capital e disciplina do trabalho, RS, 1889-1930*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- STEIN, Ernildo. *Melancolia – ensaios sobre a finitude no pensamento ocidental*. Porto Alegre: Ed.Movimento, 1976.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.
- TAMBARA, Elomar. *Modernização e Crise na Agricultura*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.