



JOSUÉ GUIMARÃES



UMA ANÁLISE DE SUA TRAJETÓRIA
POLÍTICO-INTELLECTUAL E DE SUA
PRODUÇÃO LITERÁRIA FICCIONAL

VANESSA DOS SANTOS MOURA

Vanessa dos Santos Moura

JOSUÉ GUIMARÃES:
UMA ANÁLISE DE SUA TRAJETÓRIA
POLÍTICO-INTELECTUAL E DE SUA
PRODUÇÃO LITERÁRIA FICCIONAL

1ª edição

Editora Itacaiúnas

Ananindeua – Pará

2021

©2021 por Moura, Vanessa dos Santos

Todos os direitos reservados.

1ª edição

Conselho editorial / Colaboradores

Márcia Aparecida da Silva Pimentel – Universidade Federal do Pará, Brasil
José Antônio Herrera – Universidade Federal do Pará, Brasil
Márcio Júnior Benassuly Barros – Universidade Federal do Oeste do Pará, Brasil
Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil
Wildoberto Batista Gurgel – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Brasil
André Luiz de Oliveira Brum – Universidade Federal de Rondônia, Brasil
Mário Silva Uacane – Universidade Licungo, Moçambique
Francisco da Silva Costa – Universidade do Minho, Portugal
Ofélia Pérez Montero - Universidad de Oriente – Santiago de Cuba, Cuba

Editora-chefe: Viviane Corrêa Santos – Universidade do Estado do Pará, Brasil
Editor e web designer: Walter Luiz Jardim Rodrigues – Editora Itacaiúnas, Brasil
Editor e diagramador: Deivid Edson Corrêa Barbosa - Editora Itacaiúnas, Brasil

Editoração eletrônica/ diagramação: Deivid Edson

Organização e preparação de originais: Walter Rodrigues

Projeto de capa:

Bibliotecário:

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

M929j	Moura, Vanessa dos Santos
	Josué Guimarães [recurso eletrônico] : uma análise de sua trajetória político-intelectual e de sua produção literária ficcional / Vanessa dos Santos Moura. – Ananindeua : Itacaiúnas, 2021. 126 p. : PDF ; 1 MB.
	Inclui índice e bibliografia. ISBN: 978-65-89910-13-8 (Ebook) DOI: 10.36599/itac-ed1.129
	1. Biografia. 2. Josué Guimarães. 3. Ditadura Civil-militar. 4. Intelectuais gaúchos. 5. Literatura gaúcha. 6. Produção literária ficcional. 7. Trajetória político-intelectual. I. Título.
2021-2390	CDD 920 CDU 929

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Biografia 920
2. Biografia 929

O conteúdo desta obra, inclusive sua revisão ortográfica e gramatical, bem como os dados apresentados, é de responsabilidade de seus participantes, detentores dos Direitos Autorais.

Esta obra foi publicada pela [Editora Itacaiúnas](#) em junho de 2021.

APRESENTAÇÃO

A obra que é trazida para o público leitor é fruto de pesquisa levada a efeito como requisito parcial para a obtenção do grau de mestra em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e finalizada no ano de 2011. Foram realizadas as devidas adaptações no texto, especialmente a supressão de uma série de notas explicativas – típicas da pesquisa realizada no âmbito acadêmico.

Revisar o texto da dissertação fez ver que os agradecimentos continuam quase que irretocáveis. Repiso a gratidão que sinto pela minha orientadora professora Dra. Carla Simone Rodeghero. A gratidão estende-se aos membros da banca de defesa: Dra. Mara Rodrigues, Dra. Ana Lize Brancher e Dr. Cláudio Elmir (que nos deixou cedo demais). Repito o agradecimento aos funcionários do ALJOG/UPF – Acervo Literário Josué Guimarães, em especial ao professor Dr. Miguel Rettenmaier e à Fran Cafrunni. Ao Diego dal Bosco, que me auxiliou em inúmeras oportunidades. Agradeço também a toda a família Guimarães, que me recebeu com muito carinho, em especial à Dona Nydia, que me concedeu entrevistas maravilhosas para que eu pudesse conhecer melhor Josué Guimarães, o “formosura”. Estendo o agradecimento ao Leonardo, sobrinho-neto da Dona Nydia, que oportunizou o nosso encontro. Ainda, agradeço à Nina, minha xará de apelido e minha colega de orientação por toda a ajuda e pela amizade.

Dou sequência a esta apresentação trazendo uma famosa citação de Marc Bloch: “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas é talvez mais inútil esgotar-se a compreender o passado, se nada souber do presente”. Passados quase dez anos do momento de defesa da dissertação, o leitor haverá de indagar a respeito da atualidade da obra. A resposta é que o texto permanece, sim, atual. Pertinente(íssimo) para a compreensão do presente. O texto é incômoda e demasiadamente adequado para o entendimento das estratégias que levaram à destituição, via Golpe Parlamentar (e não Impeachment), de uma presidenta democraticamente eleita e, na sequência, (e)levaram ao posto mais alto do Executivo Federal dois militares absolutamente inaptos ao comando do Estado. E se uma narrativa a respeito da trajetória política e intelectual de alguém que foi perseguido durante a Ditadura Civil-militar iniciada em 1964 afigura-se como “incômoda e demasiadamente adequada” para a compreensão do presente é porque as coisas cá, em *Terra Brasilis*, vão mal. MUITÍSSIMO mal.

Vanessa Moura, outono (pandêmico) de 2021.

LISTA DE SIGLAS

A.B.D.E.: Associação Brasileira de Escritores
ABL: Academia Brasileira de Letras
AI-5: Ato Institucional Número 5
ALJOG/UPF: Acervo Literário Josué Guimarães/Universidade de Passo Fundo
CPDOC: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
DHBB: Dicionário histórico-biográfico brasileiro
DIP: Departamento de Imprensa e Propaganda
DOPS: Departamento de Ordem Política e Social
EUA: Estados Unidos da América
FGV: Fundação Getúlio Vargas
GM: General Motors
LEC: Liga Eleitoral Católica
MDB: Movimento Democrático Brasileiro
MIT: Massachusetts Institute of Technology
PCB: Partido Comunista Brasileiro
PSB: Partido Socialista Brasileiro
PSD: Partido Democrático Social
PSP: Partido Social Progressista
PTB: Partido Trabalhista Brasileiro
PUCRS: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
RBS: Rede Brasil Sul de Comunicação
S.B.E.: Sociedade Brasileira de Escritores
UCLA: University of California, Los Angeles
UDN: União Democrática Nacional
UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UnB: Universidade de Brasília
URSS: União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I – TEORIZANDO JOSUÉ GUIMARÃES	24
CAPÍTULO II – A TRAJETÓRIA POLÍTICO-INTELECTUAL DE JOSUÉ GUIMARÃES	55
CAPÍTULO III – A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JOSUÉ GUIMARÃES	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
ARQUIVOS E BIBLIOTECAS CONSULTADOS.....	115
FONTES PESQUISADAS	116
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Josué Guimarães (São Jerônimo, 07 de janeiro de 1921 – Porto Alegre, 23 de março de 1986) consagrou-se como um dos grandes escritores gaúchos do século XX, conquistando um lugar definitivo na literatura do Rio Grande do Sul através da criação de personagens marcantes como, por exemplo, *Frau Catarina*, de *A ferro e fogo*, e Camilo Mortágua, de obra homônima. Célebre pela sua versatilidade, transitou por diferentes frentes literárias, escrevendo romances, contos, artigos, novelas, peças de teatro, livros de viagem, literatura infantil e infanto-juvenil. O reconhecimento por parte da crítica veio através de premiações: seus contos *João do Rosário*, *Mãos sujas de terra* e *O princípio e o fim*, que viriam a integrar, posteriormente, a coletânea *Os Ladrões*, venceram o II Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná em 1969; recebeu o Primeiro Prêmio Erico Verissimo de Romances, da Editora Globo, por *Os tambores silenciosos* em 1977 (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006). Suas obras foram traduzidas para outros idiomas e receberam atenção de críticos estrangeiros. O prestígio também pode ser atestado com o “batizado” de um importante evento cultural ligado à literatura com seu nome, a saber, o Concurso de Contos Josué Guimarães que ocorre durante a Jornada Literária de Passo Fundo. Ademais, o escritor foi homenageado com seu nome em bibliotecas e ruas.

Josué Guimarães continua sendo publicado e, conseqüentemente, lido. A qualidade da sua produção textual, bem como a atualidade das suas obras fazem com que ele ainda figure no rol de escritores mais bem-sucedidos da literatura gaúcha, sendo que boa parte de sua ficção segue sendo publicada, a maioria sob a forma de livros de bolso, pela editora gaúcha L&PM. Além disso, suas obras constam na lista de leituras obrigatórias em vestibulares. Algumas delas foram adaptadas para o cinema e televisão, atingindo um grande sucesso de público, como foi o caso de *Dona Anja*, telenovela transmitida de dezembro de 1996 a abril de 1997, estrelada por Lucélia Santos no papel de Angélica (Dona Anja) e grande elenco, escrita por Yoya Wursch e Cristianne Fridman, dirigida por Roberto Talma, Luís Antônio Piá e Caco Coelho e produzida pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Tem-se ainda a adaptação de *A ferro e fogo – Tempo de solidão* (2003), minissérie em treze capítulos, dirigida por Gilberto Perin e produzida pela RBS (Rede Brasil Sul de Comunicação). Conta-se também com o filme *Enquanto a noite não chega* (2010), dirigido por Beto Souza. O mesmo conto já fora adaptado para a televisão no ano de 2000 para a série *Brava Gente*, exibida pela Rede Globo; foi o segundo episódio da

série e foi veiculado no dia 26 de dezembro de 2000. A adaptação foi de João Emanuel Carneiro e a direção ficou por conta de Denise Saraceni. Tem-se ainda a obra *Camilo Mortágua*, que teve os direitos autorais comprados.

Ao lado de Erico Verissimo, Josué Guimarães tornou-se uma das vozes responsáveis pela elaboração, por meio da ficção, da História do estado. Jornalista, político e romancista, manifestou seu pensamento e seus posicionamentos políticos através de diferentes meios ao longo de sua vida. A proposta fundamental desta pesquisa é oferecer uma análise a respeito da trajetória intelectual e política de Josué Guimarães, centralizada no período que vai desde a década de 1940 até meados da década de 1980, momento que corresponde à inserção do escritor no universo literário ficcional. As páginas que se seguem inserem Guimarães no rol de intelectuais que se engajaram em um projeto político-intelectual crítico ao momento que viviam e que expressaram isso por meio de práticas de escrita. Como mencionado, esta pesquisa visa apresentar uma trajetória intelectual; contudo, crê-se ser importante um arrolamento prévio de alguns eventos biográficos fundamentais para que se possa compreender melhor as questões que interessam.

Josué Marques Guimarães nasceu no dia 7 de janeiro de 1921, no município de São Jerônimo, interior do estado do Rio Grande do Sul, sendo o penúltimo dos nove filhos de José Guimarães, telegrafista de profissão e pastor leigo da Igreja Episcopal Brasileira, e de Georgina Marques Guimarães, dona de casa. Sua primeira infância foi passada em Rosário do Sul, região da fronteira gaúcha, onde viveu até os nove anos. Com a Revolução de 1930, sua família transferiu-se para Porto Alegre e ele passou a estudar no Grupo Escolar Paula Soares, onde concluiu o curso ginasial. No ano de 1934 iniciou o curso secundário (atual ensino médio) no Ginásio Cruzeiro do Sul, onde fundou o Grêmio Literário Humberto de Campos. No mesmo período, escrevia de cinco a seis artigos por edição no jornal do colégio, além de participar de peças teatrais encenadas a cada final de ano (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006).

A partir de 1937, Josué Guimarães integrou o grupo de rádio-teatro da Rádio Farroupilha, fazendo o papel de vilão em algumas rádio-novelas. Em 1939 mudou-se para o Rio de Janeiro e iniciou-se no jornalismo como redator da *Ilustração Brasileira* e desenhista de *O Malho*. Com o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), retornou a Porto Alegre,

reintegrando-se ao grupo de teatro da Rádio Farroupilha. Em 1940 casou-se com Zilda Marques e, deste seu primeiro casamento, nasceram quatro filhos: Marília, Elaine, Jaime e Sônia. Em virtude da guerra, alistou-se para servir como pracinha da Força Expedicionária Brasileira, porém, foi recusado por ser casado. Em 1942 lançou a revista de rádio *Ondas Sonoras* em Porto Alegre e, em 1944, iniciou suas atividades no jornal *Diário de Notícias* de Porto Alegre onde manteve a coluna “de alfinetadas políticas” assinada pelo pseudônimo de D. Xicote, coluna esta de periodicidade semanal e que continha, além de textos, desenhos, ilustrações e caricaturas de sua autoria.

Com a aproximação do término da Segunda Guerra, as pressões pela redemocratização no Brasil começaram a ficar mais fortes, época em que se vivia sob o regime ditatorial de Getúlio Vargas, o Estado Novo. Em janeiro de 1945 Josué Guimarães participou do I Congresso Brasileiro de Escritores, juntamente com intelectuais e escritores de expressão no cenário gaúcho como Dyonélio Machado, Lila Ripoll, Gilda Marinho e Moisés Vellinho, além de outros de reconhecimento nacional como Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Erico Verissimo, Oswald de Andrade e Graciliano Ramos.

Nos anos de 1946 e 1947 passou a integrar formalmente os quadros políticos do Partido Trabalhista Brasileiro – PTB, relacionando-se com figuras políticas destacadas como Getúlio Vargas e Alberto Pasqualini (o último foi um dos idealizadores do trabalhismo brasileiro e um dos fundadores do PTB), e também com outras lideranças que se tornariam importantes nas décadas posteriores, como João Goulart e Leonel Brizola. Em 1948 deixou o jornal *Diário de Notícias* e tornou-se repórter exclusivo e correspondente da revista *O Cruzeiro* no Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina. Em 1949 sua crônica intitulada “Sangue e pó-de-arroz” foi publicada na edição de fevereiro da *Revista Quixote*, importante veículo de divulgação de nomes da literatura rio-grandense. No mesmo ano, lançou o jornal *D. Xicote*.

Em 1951 elegeu-se como o vereador pelo PTB, sendo o mais votado em Porto Alegre. Licenciou-se da sucursal de *O Cruzeiro* e assumiu como líder da bancada petebista e também como vice-presidente da Câmara. Em 1952, foi convidado a participar da primeira delegação de jornalistas brasileiros que visitaria a União Soviética e a China comunistas. Após certificar-se com o presidente Getúlio Vargas de que não haveria problema em participar dessa viagem, uma vez que era líder da bancada, recebeu do jornal carioca *Última Hora*, de Samuel Wainer, a nomeação de correspondente oficial. Foi o primeiro jornalista ocidental a entrar na China Continental depois que Mao Tsé Tung assumiu o poder (INSTITUTO ESTADUAL DO

LIVRO, 2006). Ainda trabalhando no Rio de Janeiro, assinou a coluna “*Ronda dos Jornais*” no semanário *Flan*. Logo no retorno da viagem à URSS e China, desligar-se-ia do PTB para ingressar em outra sigla, a do Partido Socialista Brasileiro (PSB), pelo qual seria candidato a deputado estadual em 1954. Desta viagem surgiu o livro de memórias intitulado *As muralhas de Jericó. Memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*, publicado (postumamente) em 2001 pela editora L&PM.

Ao longo do ano de 1954, assinou a coluna “*Um dia depois do outro*” no referido jornal *Última Hora*. Neste mesmo ano, passou a contribuir para jornais porto-alegrenses; em uma alusão à polêmica entre as personagens de Giovannino Guareschi, escreveu a coluna política do jornal *Folha da Tarde* com o pseudônimo de Dom Camilo e a do jornal *Hoje* como Peppone. Ainda em 1954 passou a exercer as funções de subsecretário do jornal *A Hora*. Sobre esta experiência, Josué Guimarães afirmou em entrevista ao *Coojournal* em 1980:

Particpei da fundação de *A Hora*, de Porto Alegre, que revolucionou o jornalismo gaúcho. No mesmo ano de sua fundação, já apresentava uma tiragem superior ao *Correio do Povo* e ao *Diário de Notícias*. Era um jornal de 48 páginas, com uma diagramação incrível feita pelo Xico Stockinger, o escultor. Éramos extremamente nacionalistas, fazíamos a campanha de “O Petróleo é nosso”. Metíamos o pau na Esso. O gerente comercial, desesperado, dizia que a Esso havia prometido mais páginas de anúncio, se mudássemos de linha, mas é claro que não mudamos (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 24-25).

Em 1956 trabalhou como redator na agência MPM Propaganda e também assumiu como diretor-secretário do semanário *Clarim em Sete Dias*, em Porto Alegre. Assim, de 1954 a 1960, Josué Guimarães teve diferentes empregos, tais como colunista, redator, diretor-secretário de semanários, e inclusive foi chamado por Assis Chateaubriand para que dirigisse a reformulação do vespertino carioca *Diário da Noite*, órgão dos Diários Associados. É importante destacar que a grande maioria destes cargos estava relacionada diretamente ao campo jornalístico – em 1960 ele fundou a sua própria agência de propaganda, mas fechou-a um ano depois em virtude do convite de Chateaubriand. Esta situação mudaria em 1961, com a posse e renúncia de Jânio Quadros e a deflagração do Movimento da Legalidade liderado por Leonel Brizola. Com a posse de João Goulart como presidente, de 1961 a 1964, Josué Guimarães ocupou o cargo de Diretor da Agência Nacional.

Com a deposição do presidente João Goulart com o Golpe de 1964, Guimarães passou a viver na clandestinidade em Santos e, posteriormente, em São Paulo com o nome de Samuel Ortiz. Neste período, trabalhou em dezesseis publicações diferentes e abriu uma livraria. Em

1969 foi descoberto pelos órgãos de segurança, respondendo a inquérito policial em liberdade e retornando a Porto Alegre.

1970 marcou o início da carreira literária de Josué Guimarães, com a publicação da coletânea de contos *Os ladrões*, dentre os quais três haviam sido premiados, no ano anterior, no II Concurso de Contos do Estado do Paraná, considerado como um dos grandes meios de divulgação de novos escritores em âmbito nacional. É importante frisar que a sua estreia se deu em um momento anterior, em 1962, com a publicação de outros contos em uma coletânea intitulada *Nove do Sul*; contudo, ficou um certo tempo sem produzir literatura de ficção – e, por isso, boa parte da crítica literária especializada considera *Os ladrões* como a sua “verdadeira” estreia na literatura.

Em 1971, sob o pseudônimo de Phileas Fogg, Guimarães passou a integrar o quadro de colunistas de *Zero Hora* com “*A volta ao mundo*”, coluna na qual fazia entrevistas imaginárias de conteúdo crítico com personalidades internacionais, e com a “*Seção de livros*”. Em 1972 publicou seu primeiro romance, *A ferro e fogo – Tempo de solidão*, primeiro volume, em que narrou a saga da colonização alemã no Rio Grande do Sul entre 1824 e 1835.

Em 1973 lançou seu segundo romance, *Depois do último trem*, e em 1974 foi enviado a Portugal como correspondente da Empresa Jornalística Caldas Júnior para cobrir a Revolução dos Cravos, lá permanecendo até 1976. Escreveu, em Portugal, o segundo volume de *A ferro e fogo – Tempo de guerra e Os tambores silenciosos*, sendo este último premiado (Primeiro Prêmio Erico Verissimo, da Editora Globo) no ano de 1977, como já mencionado. De 1977 a 1978 escreveu e publicou as novelas *É tarde para saber* e *Enquanto a noite não chega*, além do romance *Dona Anja*. Em 1978 publicou uma segunda coletânea de contos intitulada *Cavalo cego*; em 1980 lançou o romance *Camilo Mortágua*, um de seus grandes sucessos de venda.

No ano de 1981, após obter o divórcio do primeiro casamento, casou-se com Nydia Moojen Machado, com quem teve dois filhos, Rodrigo e Adriana. Josué Guimarães faleceu no dia 23 de março de 1986, em Porto Alegre, aos 65 anos. Postumamente, foram publicadas a novela *Amor de perdição* (em 1986) e as referidas memórias de viagem, *As Muralhas de Jericó. Memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50* (2001).¹

¹ Todas as informações foram obtidas de INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães: Escrever é um ato de amor**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

Muito já se escreveu e continua sendo escrito a respeito da temática dos intelectuais vinculados ao meio artístico, sobretudo sobre os de esquerda, e dos seus posicionamentos em relação à Ditadura Civil-militar (REIS FILHO, 2006) no contexto brasileiro. Conta-se com um farto material que analisa a música, o teatro, o cinema, a poesia, bem como a literatura em todos os seus gêneros narrativos, enfim, as variadas formas artísticas através das quais muitos intelectuais expuseram suas opiniões.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que a temática da Ditadura e dos intelectuais que se propuseram a combatê-la vem sendo alvo de pesquisas no Brasil. No entanto, quando focamos no caso específico do Rio Grande do Sul, percebe-se que a produção científica sobre esta temática ainda é muito restrita – não só referente ao estudo dos intelectuais, mas sobre a Ditadura como um todo. Existem poucos estudos que se ocupem da temática dos intelectuais gaúchos durante a Ditadura bem como da literatura de ficção (gaúcha) produzida neste período. Uma das justificativas desta pesquisa repousa nesta lacuna. Pretende-se contribuir, a partir da análise da trajetória de um único sujeito, para uma melhor compreensão da dinâmica do campo intelectual gaúcho. Em segundo lugar, apesar do reconhecimento da atividade literária de Josué Guimarães, é notória a falta de maiores informações sobre a sua trajetória e sobre o seu pensamento.

Como sinaliza a historiadora Carla Rodeghero, o estudo do período da Ditadura Civil-militar no Rio Grande do Sul consiste em um desafio, tendo em vista que existe uma lacuna nos estudos referentes a este recorte temático-temporal (RODEGHERO, 2008). Convidada certa feita a escrever um texto panorâmico sobre o assunto para a coleção História Geral do Rio Grande do Sul, Rodeghero enfrentou a tarefa de reunir a produção sobre o período, atestando que a inexistência de bibliografia sólida a respeito do assunto, bem como “a constituição dos acervos sobre a ditadura no Rio Grande do Sul ainda incipiente e recente” acabam afetando diretamente a produção acadêmica (RODEGHERO, 2008, p. 11). Contudo, a dificuldade não se traduz em inviabilidade, pois a historiadora nos traz um significativo número de pesquisas em História (concluídas e em andamento) que se ocuparam/ocupam da temática geral da Ditadura no estado:

(...) No cotidiano da pesquisa histórica pesquisadores e estudantes de História têm “descoberto” novas fontes, abrindo portas para estudos posteriores apesar da demora governamental na liberação de arquivos: é o que se vê na busca de documentação gerada no âmbito das universidades e do movimento estudantil; na busca de registros sobre o funcionamento das Auditorias Militares; na exploração de registros de atuação

de advogados de presos políticos ou com prontuários do Presídio Central; na pesquisa sobre órgãos de imprensa alternativa; na elaboração de histórias a partir de depoimentos orais ou, ainda, na constituição de acervos desses depoimentos; na análise de monografias escritas no seio da Academia da Brigada Militar; na consulta aos Anais da Assembleia Legislativa e das Câmaras de Vereadores; na busca de papéis pessoais dos militantes junto a famílias de mortos e desaparecidos; no acompanhamento da trajetória de intelectuais que se colocaram numa posição combativa; no cruzamento de diversas fontes para reconstituir um objeto particular etc. (RODEGHERO, 2008, p. 6-7).

Não foram encontrados muitos estudos sobre a atuação dos intelectuais gaúchos durante este período. No que tange ao caso específico da literatura, foram encontradas apenas duas pesquisas que se preocuparam com a produção literária ficcional de Erico Verissimo. O crítico literário Flávio Loureiro Chaves, estudioso da obra de Verissimo, abordou a obra *Incidente em Antares*, escrita em 1971, no artigo *Erico Verissimo ou o liberalismo agônico*. De acordo com Chaves, Verissimo utilizou o recurso do realismo mágico para criticar o Regime político Civil-militar, retomando a “técnica narrativa que se tornou característica do discurso realista de Erico Verissimo desde a invenção de Jacarecanga e Santa Fé – a humanidade projetada e sintetizada no espaço de uma cidade microcós mica” (CHAVES, 1999, p. 50). Em sua análise da obra verissimiana, Chaves extrapola a análise interna do texto e utiliza elementos biográficos para compreender a escritura da obra. Na mesma linha, tem-se a pesquisa de Joaquim Rodrigues Suro, que aborda elementos intra e extratextuais para compor a análise da mesma obra literária, *Incidente em Antares*. De acordo com Suro, com base nas memórias de Verissimo escritas na autobiografia *Solo de Clarineta* sobre a experiência do regime ditatorial:

Refletindo a mentalidade da classe média democrático-liberal, Erico Verissimo critica a sociedade brasileira em *Incidente em Antares*, por causa de seu patrimonialismo político, e também rejeita o comunismo como solução dos problemas socioeconômicos brasileiros. Como democrata liberal, Verissimo acredita na dignidade individual da pessoa e gostaria que o Brasil tivesse um regime social-democrata (SURO, 1985, p. 240).

Ambos os autores estudaram a maneira como o literato, através do recurso ao elemento do fantástico, criticou a sociedade brasileira da época do Regime político Civil-militar. A utilização tanto de dados biográficos, extraídos da autobiografia de Erico, como de outras fontes que atestassem os seus posicionamentos políticos visando reconstruir o pensamento intelectual de um sujeito serviram de inspiração para a presente pesquisa.

Mediante revisão bibliográfica acerca da produção científica sobre Josué Guimarães, pouco material foi descoberto – quando comparado a outros literatos gaúchos como o próprio Erico Verissimo, e ainda Simões Lopes Neto, Cyro Martins, Dyonélio Machado – e este se

concentrou nas áreas das Letras e do Jornalismo. Estas produções advindas de outros campos – repiso, Letras e Jornalismo – contribuíram muito com esta pesquisa, embora calcadas em diferentes parâmetros epistemológicos, com preocupações distintas da do historiador e com compromissos epistemológicos com as fontes diversos.

A Josué Guimarães foram dedicadas algumas páginas em alguns estudos sobre a produção literária da década de 1970. O seu nome consta em um panorama da literatura do contexto pós-1964 oferecido por Malcolm Silverman em *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. O objetivo do autor era construir um quadro geral, tarefa que até então não havia sido feita e, portanto, é importante pelo pioneirismo. Este não estava preocupado em elaborar uma análise das obras em si, mas em localizá-las dentro de um contexto geral. Malcolm Silverman afirma que [sua]:

Intenção principal é apresentar um amplo corte transversal, mais do que uma análise minuciosa e necessariamente limitada, das obras que melhor exemplificam o espírito diversificado de protesto durante o último quarto de século, através dos recursos estilísticos, ou do conteúdo factual, ou ainda empregando uma combinação de ambos (SILVERMAN, 1995, p. 7).

Assim, sua proposta é realizar um estudo amplo sobre os romances e técnicas narrativas empregadas pelos escritores para contar, revelar e, sobretudo, contestar o que ocorreu no país de 1964 a meados da década de 1980 (SILVERMAN, 1995).

Josué Guimarães, a quem a obra é dedicada *in memoriam* (juntamente com Henfil, Lígia Averbuck e Ricardo Ramos), aparece em três diferentes momentos do livro. Primeiramente, surge no capítulo dedicado aos romances de costumes urbanos, descritos por Silverman como de temática existencialista, que “tendem a se manifestar nas figuras individuais, cujas angústias pessoais refletem tanto as questões fundamentais em torno da natureza humana como as preocupações mais transitórias, em parte decorrentes dos excessos pós-1964” (SILVERMAN, 1995, p. 111). Ele é apontado como um escritor que, ao lado de Dinorah do Valle, Nélide Piñon, Luiz Vilela e Deonísio da Silva, abordou os costumes da cidade pequena (SILVERMAN, 1995, p. 127). Em *Camilo Mortágua*, teria recriado uma cidade mítica e provinciana na qual os acontecimentos de 31 de março de 1964 personalizariam “uma realidade remanescente da selva urbana” (SILVERMAN, 1995, p. 128).

Também figura no capítulo dedicado ao romance da sátira política absurda com a obra *Dona Anja*. A crítica empreendida por este tipo de narrativa, segundo Silverman, é mordaz e, por isso, é quantitativamente menor o número de obras que se encaixam neste perfil, posto que

os escritores não se utilizaram de nenhum artifício para mascarar a realidade, narrando-a com uma verossimilhança consistente, sem apelo a recursos metafóricos ou mágicos (SILVERMAN, 1995). Ainda, é mencionado no capítulo sobre o romance da sátira política surrealista, com *Os tambores silenciosos*. Neste tipo particular de sátira é utilizado o recurso da linguagem fora do convencional devido, sobretudo, à prática da censura e das perseguições (SILVERMAN, 1995). A obra, aclamada pela crítica, consiste em uma “declaração à guisa de um estudo ridículo e hilariante sobre a concentração de poder (especificamente, os males simbióticos da ditadura e da censura)” (SILVERMAN, 1995, p. 257).

Focando-se em uma análise mais interna da literatura de ficção de Josué Guimarães, adentrando o terreno da linguística, mais especificamente da análise do discurso, foram encontradas algumas pesquisas que serviram de subsídio para uma melhor compreensão do processo de escritura do romancista. Encontrou-se uma dissertação de mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília – UnB, de autoria da jornalista e atualmente professora de literatura da mesma instituição Regina Dalcastagnè, cujo título é *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Neste, a autora se propõe a analisar nove obras literárias – dentre as quais *Os tambores silenciosos* – divididas em três blocos de três de acordo com afinidades temáticas e estilísticas, de modo a perceber como os autores expressam suas vivências dos “anos de chumbo” através da literatura. A pesquisadora justifica a escolha das obras por considerá-las representativas na medida em que elas possuem “inegáveis qualidades literárias” e se propunham a “esmiuçar a vida sob opressão, seus caminhos possíveis, seus desvios” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 16), aprofundando a temática da Ditadura e não a trazendo como mero pano de fundo.

A pesquisa de Dalcastagnè visa cobrir uma lacuna existente na análise conjunta de contexto histórico e obra literária, traçando “a trajetória de um gênero literário num determinado período” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 16). A pesquisadora apresenta uma tipologia das obras, diferenciando os romances em categorias analíticas. *Os tambores silenciosos* figura entre a categoria “obras paródicas”, “que se utilizam do riso e da carnavalização para questionar o poder” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 16). De forma análoga a Silverman, Dalcastagnè menciona a alegorização, por meio da ridicularização, da opressão em uma pacata cidade do interior, espécie de microcosmo do Brasil. As contribuições da pesquisa de Dalcastagnè não serão esmiuçadas aqui, mas sim em um momento posterior, quando for abordada a referida obra literária.

Têm-se ainda outros três trabalhos que analisam a construção interna de obras de Josué Guimarães. O primeiro é *Discurso e ideologia em Josué Guimarães*, dissertação de mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, de Volnyr Silva dos Santos, na qual ele se debruça sobre diferentes obras para tentar compreender a produção literária de Guimarães:

A produção literária de Josué Guimarães, construída e publicada na época em que mais forte se fazia sentir o problema da repressão aos meios de difusão cultural, vai exercer uma forma de função política de resistência. Buscando a difícil junção do fato social com o estético, Josué Guimarães vai utilizar a literatura como um elemento de discussão dos problemas sociais. Toda a sua obra, em maior ou menor grau, vai buscar o questionamento da realidade, mesmo que essa realidade, na sua malha imperceptível de relações, apresente-se recodificada em face da necessidade de esquivar-se da alusão direta. Sem falsear os próprios procedimentos literários, o Autor denuncia a ação da ideologia naquilo que ela tem de cerceadora (SANTOS, 1983, p. 143).

Seu objetivo é fazer um exame das relações entre a ideologia e o discurso, de modo a perceber quais as intenções implícitas de Josué Guimarães dentro de suas narrativas.

O segundo trabalho é a dissertação *Phileas Fogg: Josué Guimarães viaja na crônica em jornal*, também do programa em pós-graduação da PUCRS, de autoria de Paulo Roberto de Oliveira Reis. A pesquisa centra-se na produção jornalística de Josué Guimarães que fora “publicada no Jornal Zero Hora, na coluna Volta ao Mundo nos anos 1970, 1971 e 1982, sob o pseudônimo de Phileas Fogg” (REIS, 1999, p. 4). A pesquisa consiste, majoritariamente, na coleta, organização, catalogação e atualização da linguagem das trezentas e quarenta e cinco crônicas recolhidas no acervo do autor, nos arquivos do jornal *Zero Hora* e no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, e que foram escritas ao longo do referido recorte temporal. O objetivo do trabalho é resgatar e preservar a memória político-cultural dos referidos anos por meio da crônica, tida como um dos mais importantes veículos utilizados pelos formadores de opinião da época. As crônicas são precedidas por um ensaio crítico em que o pesquisador procurou “recuperar a crônica enquanto gênero, traçando sinteticamente seu percurso na literatura brasileira” e contextualizar “Phileas Fogg (Josué Guimarães), analisando-se tematicamente algumas de suas crônicas mais exemplares” (REIS, 1999, p. III). Reis realiza um apanhado da trajetória de Josué Guimarães enquanto cronista que contribuiu para esta dissertação.

Reis sinaliza que o jornal já estava presente na vida de Guimarães desde 1939 e a crônica, desde 1944, quando iniciou como cronista no jornal gaúcho *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, a coluna *Diário de Porto Alegre*, assinada com o pseudônimo *D. Xicote* (REIS,

1999, p. 20). Tal coluna, especializada em sátira política, era “composta de breves comentários humorísticos de fundo crítico sobre as personalidades em evidência na cidade, no Estado e no País” (REIS, 1999, p. 20). Com o mesmo pseudônimo, reapareceu, alguns anos mais tarde, no jornal *A Hora*, com uma nova diagramação, “explorando modernos recursos gráficos e montagens fotográficas” (REIS, 1999, p. 20). No ano de 1949, criou e lançou, com recursos próprios, o jornal *D. Xicote*, no qual constava a seguinte observação na capa: “Nota do redator – Não é um jornal humorístico, como poderá parecer à primeira vista, mas também não é um jornal sério” (REIS, 1999, p. 20). Este jornal revelou um outro lado de Guimarães, pois contava com ilustrações, desenhos e caricaturas feitas por ele próprio.

Reis demonstra que em dois diferentes momentos Josué Guimarães escreveu como Phileas Fogg. No primeiro período, ele recém retornara a Porto Alegre (1969) e voltara da clandestinidade após ter passado cinco anos vivendo, como já foi visto, sob o nome de Samuel Ortiz em Santos e São Paulo. Receoso, pois estava respondendo um processo (em liberdade, mas ainda assim um processo), dedicou-se à publicidade e também a sua carreira literária, escrevendo uma série de contos que, posteriormente, iriam levá-lo a ganhar o II Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná e publicar a coletânea *Os Ladrões*, como apontado anteriormente. Além disso, o progressivo endurecimento da Ditadura Civil-militar com o General Emílio Garrastazu Médici e todo o rigor da censura a qualquer tipo de manifestação política ou cultural de opositores fez com que ele não direcionasse suas críticas diretamente ao governo brasileiro, mas sim a personalidades e acontecimentos internacionais.

De acordo com informações trazidas por Reis, a coluna *Volta ao mundo* foi, inicialmente, publicada no espaço reservado ao público leitor feminino, ao lado da coluna de Ibrahim Sued – famoso colunista social. Em 1971 o jornal *Zero Hora* sofreu uma grande reformulação na distribuição das matérias, na qual foi criado o caderno VARIEDADES, para o qual foram transferidos os assuntos referentes a cultura e lazer, dentre os quais, a coluna de Phileas Fogg, que passou a ocupar o rodapé da primeira página do caderno.

Já as crônicas publicadas em 1982, o segundo período mencionado por Reis, foram escritas em um momento totalmente distinto daquele da década de 1970; nos anos 1980, Josué Guimarães já era um literato renomado, “desfrutando de uma posição importante na comunidade cultural” (REIS, 1999, p. 28). Ademais, quem governava era o General João Batista Figueiredo, que acelerava cada vez mais o processo de abertura política. Assim, as crônicas saíram da primeira página do caderno e passaram a ser publicadas na página quatro,

no corpo do jornal e em uma posição importante, pois dividiam espaço com os editoriais e com as matérias políticas (REIS, 1999, p. 28).

Para Reis, o espaço do romance e da crônica de jornal são absolutamente diferentes; “ao utilizar a crônica como forma de veiculação de suas opiniões, Josué tem plena consciência dos limites do gênero” (REIS, 1999, p. 30), porém, na década de 1970, foi neste veículo que lhe foi permitido expressar a sua opinião e, com isso, contribuir para a mudança social. Em virtude da censura e da repressão, Josué Guimarães estava preocupado com a situação de seu país e utilizou-se da crônica para expressar as suas posições políticas e ideológicas. Segundo Reis,

O cronista Josué Guimarães consegue estabelecer uma harmonia entre o coloquial e o literário, permitindo que a sua visão dos fatos comentados possa fazer com que o leitor consiga gerar outras visões, transformando o que parece banal em imprevisto comentário, explorando o poder das palavras para o leitor sentir intensamente as emoções daquilo que está sendo narrado. Assim, em Josué Guimarães, a tarefa de pensar o mundo, construir novos valores, transformar sua época foi uma constante em sua obra cronística. Suas crônicas, através de uma visão humorística, irônica, crítica, às vezes corrosiva, foram e ainda o são, o reflexo consciente de um momento histórico (REIS, 1999, p. 21).

Por meio da ironia fina e inteligente de Guimarães discutem-se assuntos polêmicos e, sobretudo, políticos. Suas crônicas “constituem uma transposição para o plano literário da vida cotidiana de uma sociedade individualista, através das convicções pessoais do artista” (REIS, 1999, p. 37). O material publicado em jornal, apesar de não ser o foco da presente pesquisa, é uma fonte imprescindível e que contribuiu muito para a compreensão do autor, da sua obra ficcional e de seu tempo, já que em Josué Guimarães tais instâncias são indissociáveis.

O terceiro trabalho é também uma dissertação em Letras, defendida no mesmo programa de pós-graduação de Santos e Reis, intitulada *A representação da ideologia no romance Os tambores silenciosos*, de Cláudia Lukaszczyk. A proposta da pesquisadora é “esclarecer em que medida a ideologia deve ser compreendida como elemento integrante da obra literária” por meio da “relação entre ideologia e representação no contexto da ficção na literatura” (LUKASZCZYK, 2001, p. 1), tomando como estudo de caso a referida obra de Josué Guimarães. A partir do entendimento da literatura como “uma das muitas espécies das formas simbólicas que circulam no meio social”, Lukaszczyk propõe a admissão da ficção literária “como forma simbólica que (...) pode, em princípio, tanto reforçar a ideologia imposta pela classe dominante quanto questioná-la” (LUKASZCZYK, 2001, p. 2). Seu objetivo é, tomando como *corpus* da análise uma narrativa ficcional, “averiguar quais as formas assumidas, no plano diegético, pelos problemas de ordem ideológica, e em que medida eles são indiciados, em

termos discursivos e de técnica narrativa, pelas estratégias subjacentes à produção textual” (LUKASZCZYK, 2001, p. 2). Com efeito, a *diegese* é um conceito empregado em estudos literários e diz respeito à dimensão ficcional da narrativa. Consiste na realidade própria da narrativa (o “universo ficcional”), à parte da realidade externa do leitor (o “mundo real”). A *diegese*, formada pelo espaço e pelo tempo *diegéticos*, é o tempo e o espaço em que a trama ficcional se desenvolve (BARTHES, 1973; GENETTE, s/d; MONIZ; PAZ, 1997).

Lukaszcyk explora a obra a partir de conceitos como representação e linguagem nos níveis do signo, do discurso e do texto. Além disso, empreende uma análise dos recursos narrativos e da sua relação com as estratégias textuais, afinal, a censura obrigava que os literatos recorressem a técnicas como a metáfora e a alegorização para que seus escritos fossem publicados. Ainda, trabalha com a noção de ideologia conforme J. B. Thompson e dedica um capítulo de sua dissertação à configuração ideológica de *Os tambores silenciosos*. De acordo com Thompson, a ideologia tem como principal aspecto a assimetria nas relações de dominação; as configurações ideológicas, para Lukaszcyk, seriam as formas específicas que tais assimetrias assumiriam no contexto de estudo – no caso específico dela, em *Os tambores silenciosos* – resultantes de uma distribuição irregular do poder, “seja aquelas que ocorrem entre indivíduos considerados na sua singularidade, dois ou mais, ou em função de grupos, seja as que afetam somente as interações intergrupais” (THOMPSON *apud* LUKASZCZYK, 2001, p. 63).

Organizado por Maria Luíza Ritzel Remédios, o livro *Josué Guimarães: o autor e sua ficção* consiste em uma coletânea de ensaios escritos por críticos literários – Pedro Brum Santos, Antonio Hohlfeldt, Regina Zilberman, Sergius Gonzaga, entre outros – além de conter cinco depoimentos – Carlos Reverbel, Luiz Antonio de Assis Brasil, Moacyr Scliar, Ivan Pinheiro Machado e Deonísio Silva. De acordo com Remédios, na apresentação da obra, os ensaios “analisam a vida e a obra de Josué Guimarães sob diferentes propostas de descrição, identificando-se os elementos do universo ficcional do romancista responsáveis pelos diferentes efeitos de sentido que alcança” (REMÉDIOS, 1997, p. 6). O lançamento do livro consistiu em uma comemoração que marcou o início do Acervo Literário Josué Guimarães (ALJOG) e, por isso, teve uma proposta diferenciada, de reunir textos que analisassem a obra e a vida de Josué Guimarães por meio de diferentes enfoques e perspectivas, isto é, “trazer à reflexão a obra do escritor gaúcho, discutindo os temas por ele desenvolvidos, as estratégias narrativas a que

recorre, a função das personagens criadas”, pensando e discutindo o homem e o político como uma relação indissociável, “como expressão recíproca e autônoma” (REMÉDIOS, 1997, p. 6).

Também escrito por Maria Luíza Ritzel Remédios, temos o artigo *Os Tambores Silenciosos: o processo de construção da narrativa*. Neste, Remédios resgata muito rapidamente a biografia de Josué Guimarães empreendendo uma crítica genética de *Os tambores silenciosos*, tomando como fonte os originais do livro com o objetivo de “estudar o trajeto criativo da obra (...) revelados por anotações, substituições, transformações da ideia original” (REMÉDIOS, 2000, p. 114). O foco do artigo é o roteiro da obra *Os tambores silenciosos*, ou seja, a fase pré-redacional, revelando o levantamento de dados e fatos feitos por Guimarães na construção da obra – mapas, roteiros, esquemas, esboços, entre outros.

Seguindo a proposta das dissertações anteriormente citadas, qual seja, empreender uma análise do discurso da obra de Josué Guimarães, encontrou-se ainda um artigo de autoria de Édison José da Costa, *Análise do processo político focalizado ficcionalmente em Os tambores silenciosos de Josué Guimarães*, publicado na revista Letras, em Curitiba. Neste trabalho, Costa analisa o processo político “através do qual uma situação marcada por um sistema autoritarista de governo municipal evolui até a desarticulação do grupo dominante pela sociedade civil” (COSTA, 1984, p. 37).

Miguel Rettenmaier escreveu um artigo intitulado *Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães* (2008), no qual analisou cartas selecionadas da correspondência passiva do escritor. Seu objetivo foi “refletir sobre a influência que outros escritores, dentre os quais, principalmente Erico Verissimo, tiveram em sua obra e sobre a leitura que Josué e que seus amigos escritores fizeram da realidade política da época” (RETTENMAIER, 2008, p. 1).

Conta-se com a dissertação de mestrado de Daniela Schimit, escrita sob a orientação de Rettenmaier, intitulada *Josué Guimarães: a obra infantil de um formador de leitores* (SCHIMIT, 2008), que trata da produção literária ficcional do escritor dirigida ao público infantil. O primeiro capítulo da dissertação foi particularmente importante para a pesquisa aqui empreendida, pois Schimit faz um apanhado biográfico, compreendendo sua trajetória desde os anos 1950 até a inserção e sucesso no mercado editorial infantil.

Por último, encontrou-se a obra *Confissões do Amor e da Arte* (1994), uma coletânea de entrevistas com viúvas de escritores realizada pela jornalista Vera Regina Morganti, dentre as quais Nydia Moojen Machado Guimarães – viúva de Josué Guimarães – foi entrevistada.

Apesar do sujeito do discurso não ser o escritor, o depoimento de Nydia Guimarães – de alguém que viveu boa parte de sua vida com ele – é fundamental para entender melhor a trajetória do escritor. A viúva do escritor narra episódios, como quando os dois se conheceram, como se deu a relação deles durante o período em que ele estava com a primeira esposa, da surpresa ao descobrir que Josué Guimarães e D. Xicote eram a mesma pessoa, da campanha para vereador em 1951 em que ela colaborou, do suicídio de Getúlio Vargas, do Golpe Civil-militar de 1964, entre outros (MORGANTI, 1994).

A presente pesquisa foi conduzida por meio da análise de três grupos de fontes: no primeiro grupo encontram-se as obras *As Muralhas de Jericó. Memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50* (2001) e *Os tambores silenciosos* (1977); no segundo grupo está parte da correspondência passiva do escritor, disponível no Acervo Literário Josué Guimarães – ALJOG, localizado na Universidade de Passo Fundo – UPF e que se encontra sob a responsabilidade do professor Doutor Miguel Rettenmeier. Foram selecionados dois escritores do cenário intelectual gaúcho com os quais Josué Guimarães se relacionou, quais sejam, Mario Quintana e Erico Verissimo. No último grupo estão as entrevistas e depoimentos de amigos e familiares de Guimarães, com destaque para o depoimento de Nydia Guimarães, extraído da referida obra de Morganti (MORGANTI, 1994).

A presente pesquisa insere-se na temática geral da História dos Intelectuais, subsidiária da História Social e da História das Ideias, porém ela também é tributária das contribuições partidas da Sociologia dos Intelectuais, ramo autônomo da Sociologia, da qual se extraíram boa parte dos conceitos que a alicerçaram. Além disso, relaciona-se com a História Cultural, sobretudo com os autores que vêm debatendo o conceito de representação, fundamental para a análise do conteúdo das obras literárias que foram aqui objetos de estudo.

A teoria de base desta investigação consiste, fundamentalmente, em três conceitos: intelectual, trajetória e representação. Os dois primeiros fazem parte do referido ramo da Sociologia dos Intelectuais. O conceito de intelectual utilizado nesta pesquisa, que será amplamente debatido no primeiro capítulo, remete às discussões de Gérard Leclerc, que empreende uma espécie de tipologia flexível dos intelectuais franceses. Existem inúmeros teóricos que se preocuparam em definir “quem são os intelectuais” e “no que consiste o trabalho intelectual”. A conclusão a que se chega é que o intelectual parece pertencer a um conjunto de

categorias sociais problemáticas, pois não possui contornos bem definidos, não sendo nem uma classe, nem uma profissão (LECLERC, 2004). Ao percorrer a origem das atividades tidas como intelectuais, desde os letrados e clérigos humanistas até os dias de hoje, Leclerc não se preocupou em oferecer uma definição precisa de quem seria “o intelectual” e quais “funções” na sociedade lhe caberiam, mas sim em apontar traços que podem (ou não) compor a atividade intelectual, tendo em vista as suas especificidades regionais e temporais (i.e., contextuais). Leclerc forneceu uma maneira inovadora de perceber a atividade intelectual ao prover instrumentos para que o conceito pudesse ser, literalmente, “montado”, adaptado às realidades estudadas. A elasticidade da tipologia oferecida por Leclerc permite compreender melhor o sentido das atividades de Josué Guimarães.

O segundo conceito, trajetória, foi extraído das contribuições do sociólogo francês Pierre Bourdieu. A proposta bourdiana do conceito de trajetória surge no sentido de criticar o que o autor denominou de “ilusão biográfica”. Ele afirma que:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis porque é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet, “o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório” (BOURDIEU, 1996, p. 185).

As colocações de Pierre Bourdieu encontram seu caminho na crítica ao gênero biográfico tradicional, aquele em que o indivíduo seria dotado de características inteligíveis que fariam suas opções durante a vida constituírem-se enquanto ações conscientes e inequívocas inseridas em uma lógica linear dirigida para um fim já pré-determinado. Percebe-se que este conceito possibilita que se trabalhe um recorte específico dentro da vida de Josué Guimarães, sem que todas as suas ações sejam “direcionadas” para o “futuro grande romancista” que ele se tornaria, em uma espécie de teleologia. A trajetória é entendida, portanto, como uma delimitação inserida em uma história de vida, na tentativa de apreender o sentido das ações dos sujeitos no seu presente (da ação).

O conceito de representação utilizado nesta dissertação é fruto das contribuições do historiador Roger Chartier e do referido Pierre Bourdieu, cujas propostas acerca do mesmo conceito se complementam. O conceito proposto por Chartier segue a linha bourdiana de pensamento. Este designaria o modo pelo qual, em diferentes contextos, uma determinada

realidade é pensada, construída e dada a ler por diferentes grupos sociais (CHARTIER, 1990). Os textos literários de Josué Guimarães serão compreendidos neste sentido, qual seja, como uma representação do que um grupo específico, no caso, a intelectualidade ligada a um pensamento de esquerda, pensava a respeito da sociedade de sua época, a saber, do contexto político, social, cultural etc. A postura enquanto intelectual está presente na obra de Josué Guimarães e isto pode ser percebido nas atitudes e características das personagens, na ambientação das obras, nos diálogos, na forma como o enredo é elaborado, enfim, em diferentes espaços da obra ficcional. Todos estes conceitos serão devidamente esmiuçados ao longo da dissertação.

Este trabalho pretende contribuir para as pesquisas sobre a atuação de intelectuais gaúchos, especialmente os inseridos no campo literário. Em uma esfera mais particular, objetivou-se apresentar a trajetória de Josué Guimarães por meio da análise da sua inserção no campo intelectual, bem como do diálogo que ele estabeleceu com os demais integrantes; pela exposição da sua consolidação enquanto intelectual e da sua nova posição no campo enquanto literato; finalmente, pela apresentação das maneiras como o protagonista utilizou a literatura como um instrumento político de denúncia e protesto contra o *status quo*, além de demonstrar como se operacionalizaram a denúncia e o protesto no interior das obras.

A divisão de capítulos da dissertação segue as etapas acima enumeradas. O primeiro capítulo é dedicado ao estudo do “intelectual”, buscando perceber Josué Guimarães como tal. No segundo capítulo, opera-se com a categoria de trajetória político-intelectual, analisando-se as posições ocupadas por Guimarães dentro do campo, bem como seus papéis e lugares. No terceiro e último capítulo, cujo foco é a sua produção literária, atenção recai sobre a obra *Os tambores silenciosos* e as representações no interior da sua narrativa.

CAPÍTULO I – TEORIZANDO JOSUÉ GUIMARÃES

Conforme anunciado, o objetivo deste primeiro capítulo é oferecer uma base (teórica) que permita desenvolver alguns questionamentos a respeito da trajetória político intelectual de Josué Guimarães. Mais especificamente, constrói-se – a partir de diferentes contribuições sobre os conceitos de “intelectual” – um breve mapa sociológico e histórico da trajetória político-intelectual que sirva como suporte para as reflexões sobre os papéis desempenhados por Guimarães.

As ações de Guimarães são analisadas na ótica do campo bourdiano. Sabe-se que o uso de tal conceito é polêmico, posto que muitos consideram que ele não é operacionalizável dentro do contexto brasileiro, servindo exclusivamente às pesquisas no âmbito francês. O próprio Bourdieu é quem afirma que suas categorias analíticas servem unicamente para suas reflexões sobre determinadas instituições. Apesar da controvérsia, o conceito de “campo” se revelou um instrumento teórico eficiente na medida em que permitiu fazer indagações ao objeto desta investigação.

O campo, para Bourdieu, “se define como o *locus* onde se trava uma luta concorrencial entre os atores em torno de interesses específicos que caracterizam a área em questão” (BOURDIEU *apud* ORTIZ, 1983, p. 19). Em outras palavras, o campo concentraria forças em constante disputa por elementos imbuídos de poder, tornando-se “um espaço de conflitos e de concorrência no qual os concorrentes lutam para estabelecer o monopólio sobre a espécie específica de capital pertinente ao campo” (KRAUSE, 2008, s/p).

Quando Bourdieu trata das lutas, conflitos e concorrências, salienta que estas seguem determinados “protocolos” que seriam gerados no interior e pelos integrantes do campo, isto é, cada campo possuiria regras pré-estabelecidas e os agentes seriam forçados a atuar de acordo com elas:

A estrutura do campo é um *estado* de força entre os agentes ou as instituições engajadas na luta ou, se preferirmos, da distribuição do capital específico que, acumulado no curso das lutas anteriores, orienta as estratégias ulteriores. Esta estrutura, que está na origem das estratégias destinadas a transformá-la, também está sempre em jogo: as lutas cujo espaço é o campo têm por objeto o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é característica do campo considerado, isto é, em definitivo, a conservação ou a subversão da estrutura da distribuição do capital específico. (Falar em capital específico é dizer que o capital vale em relação a um certo campo, portanto dentro dos limites desse campo, e que ele só é convertível em outra espécie de capital sob certas condições) (BOURDIEU, 1983, p. 90).

No Brasil, a análise da intelectualidade através da ótica do “campo” é, como já dito, controversa. Conta-se com uma obra de fôlego intitulada *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (2001) de autoria do sociólogo Sérgio Miceli, que consiste em seu doutoramento sob orientação de Pierre Bourdieu. Nela, Miceli disserta a respeito da conformação de uma classe de intelectuais no início do século XX, contrariando a auto-representação corrente de tais intelectuais que justificavam suas obras e ações sob a forma de um *ethos* de missão civilizatória, como se fossem os porta-vozes dos interesses na “nação brasileira”.

Miceli introduz a sua primeira análise – nomeadamente *Poder, sexo e letras na República Velha*, primeira parte da referida obra *Intelectuais à Brasileira* (composta por outras duas, quais sejam, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* e *O conselho nacional de educação: esboço de análise de um aparelho de Estado (1931-7)*) – da seguinte forma:

Este texto examina a trajetória social de uma categoria de letrados atuantes no período da República Velha (1889-1930) no Brasil. Esse período – situado entre o desaparecimento da geração de 1870, por volta de 1908-10, anos da morte de Machado de Assis e Joaquim Nabuco, e a eclosão do movimento modernista em 1922 – constitui aos olhos dos historiadores uma espécie de intermezzo que designam como pré-modernismo. A história literária adotou tal expressão com vistas a englobar um conjunto de letrados que, segundo os princípios impostos pela “ruptura” levada a cabo pelos modernistas, se colocariam fora da linhagem estética que a vitória política do modernismo entronizou como dominante (MICELI, 2001, p. 15).

Tal assertiva corrobora com o exposto acerca da teoria bourdiana sobre o campo ser um espaço concorrencial de poder: o uso do termo “pré-modernismo” para qualificar toda uma geração de intelectuais que antecedeu o movimento modernista (“paulistocêntrico”) consistiu, nas palavras de Miceli, “um recurso político dos modernistas com o qual dataram os detentores da autoridade intelectual na década de 1920” (MICELI, 2001, p. 16). O discurso modernista, na opinião do sociólogo, foi triunfante pelo capital que alguns escritores adquiriram ao longo de suas trajetórias que, Miceli lembra, começaram muito antes de 1920:

(...) se conseguiu eufemizar o fato de que a maioria dos autores da primeira geração modernista havia estreado em plena República Velha, alguns bem antes de 1922: escritores como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade e outros que, em geral por razões extraliterárias, tiveram condições para reconverter sua trajetória intelectual na direção do modernismo (MICELI, 2001, p. 16).

Conforme a análise de André Botelho, Miceli desmitifica a “missão dos intelectuais” por meio da análise de suas trajetórias e insere-os dentro de um campo complexo, composto por capitais e regras; sua abordagem centra-se nas relações entre as origens sociais e as posições

ocupadas pelos intelectuais nas estruturas de poder no âmbito do Estado, demonstrando a lógica das regras cotidianas das múltiplas estratégias de inserção e viabilização das carreiras dentro dos marcos institucionais dominantes (BOTELHO, 2002).

O problema em se levar a cabo o exame da intelectualidade brasileira através de uma perspectiva bourdiana do conceito de campo é, conforme aponta o cientista político Luiz Odaci Coradini, a difícil operacionalidade do esquema analítico. Uma das consequências da inviabilidade da aplicação do conceito é que este, na sua concepção original, supõe um relativo grau de autonomia no que diz respeito à esfera de produção cultural – “seja científica, seja literária e artística” (CORADINI, 2003, p. 126). Para Coradini, esta autonomia não existiria no caso brasileiro. Para ele as dificuldades da aplicação do conceito ultrapassam a questão do debate em torno da polaridade centro-periferia. No caso do Brasil, pelas razões que são postas em nossa história – no caso específico da literatura e da “classe letrada”, da ausência de escolas, de leitores, do pequeno número de escritores – não se constituiria um “campo intelectual” no sentido proposto por Pierre Bourdieu (CORADINI, 2003).

O campo, como pode ser depreendido da última citação, “pressupõe a existência de uma esfera com lógica e princípios de concorrência e hierarquizações próprios, o que implica relações entre os recursos sociais dos agentes e as tomadas de posição” (CORADINI, 2003, p. 126). O problema em que se esbarra quando se trata de situações periféricas é a não-constituição de um campo autônomo da cultura. Enquanto na França e demais países tidos como “centrais” verifica-se a existência de “subcampos específicos” dentro de um campo cultural, tais como o campo artístico, o campo literário, o campo científico, o campo religioso, o campo educacional, entre outros, o processo histórico brasileiro não teria se desenvolvido nesta direção (busca da autonomia) e, por isso, as relações entre os agentes, as estruturas dos capitais, as tomadas de posição, as regras, as lutas, conflitos e concorrências, enfim, tudo aquilo que estruturaria o campo cultural periférico deveria ser analisado através de outras lógicas sociais distintas das do centro (CORADINI, 2003).

Compreende-se o argumento de Coradini sobre a refutação do modelo bourdiano: a afirmação a respeito da falta de autonomia do campo intelectual de fato confirma-se para o período analisado por Miceli, no qual a ação dos intelectuais não poderia ser entendida sem a sua relação direta com o Estado. Contudo, justifica-se a opção teórica na medida que se compreende o contexto ao qual Coradini se refere como distinto daquele que é estudado nesta pesquisa. Nos anos que se seguiram, do período abordado por Coradini até o Golpe em 1964, é

possível verificar alterações significativas dentro do campo intelectual, dentre as quais a própria relação com o Estado e a constituição da produção de sentido. Diferentemente deste momento, desde os anos 1960, os intelectuais encontravam-se em uma esfera muito mais autônoma. Assim, partilha-se do posicionamento de Daniel Pécault (1989), que percebe o Golpe Civil-militar de 1964 como um momento de ruptura no campo de produção cultural e intelectual brasileiro, cujas modificações reorientaram o “programa” dos intelectuais, não mais centrado na “nação”, mas reorganizado na ideia de “democracia” – que se configurava como a única opção viável no momento.

Conforme anunciado, não há a pretensão de abordar a conformação de um campo intelectual nesta dissertação; como se vê, a intenção é sinalizar o campo literário gaúcho no qual Josué Guimarães se inseriu. Contudo, a escassez de estudos sobre a literatura gaúcha ao longo das décadas de 1960 e 1970 faz com que a interpretação sobre as produções literárias deste contexto seja bastante delicada.

Segundo o historiador Carlos Guilherme Mota, desde a década de 1950 foi possível verificar uma mudança significativa no campo intelectual brasileiro, posto que novas concepções de trabalho intelectual passaram a vigorar no país – Mota atenta para o importante papel desempenhado pelas universidades (MOTA, 1998). Veja-se, à guisa de exemplo, a análise do historiador Bruno Zorek (2007) sobre a obra histórica de Caio Prado Júnior:

(...) na década de 1950, como demonstra o historiador Carlos Guilherme Mota, as universidades brasileiras davam seus primeiros frutos. Houve, além disso, uma importante ampliação dos cursos superiores no país inteiro. O Conselho Nacional de Pesquisa, ou CNPq, foi criado em 1951 e, em pouco tempo, tornou-se um órgão fundamental para o fomento da pesquisa científica no Brasil (ZOREK, 2007, p. 43).

A realidade analisada por Zorek é muito distinta da (realidade) da presente pesquisa, porém, suas conclusões vêm a confirmar a hipótese de que houve uma progressiva autonomização do campo intelectual, contrariando a tese de inexistência de um campo – ou ao menos evidenciando uma alteração drástica no universo intelectual início dos anos 1950, com o progressivo desligamento dos intelectuais da esfera estatal e (paulatino) surgimento de outros âmbitos de atuação (no caso específico citado por Zorek, a Universidade). Contudo, é fundamental salientar que se defendem concepções distintas sobre a existência de um campo intelectual autônomo em relação ao Estado – pois crê-se que na altura da década de 1950 já é possível falar em um campo suficientemente autônomo, contrastando com o contexto das décadas de 1930/40, quando a autonomização dava seus primeiros passos.

Até o fim do Estado Novo de Vargas, boa parte da produção intelectual nacional referia-se ao campo político e pode-se afirmar a inexistência de “um campo de produção cultural suficientemente autônomo em relação às demandas da classe dirigente a ponto de sustentar com vigor questões propriamente intelectuais” (ZOREK, 2007, p. 43). Com relação a esta assertiva, vale destacar que se encontra uma série de dificuldades que contribuíram para uma lenta autonomização do campo, porém afirmar a inexistência deste é ignorar uma série de importantes intelectuais que mantiveram uma oposição declarada ao autoritarismo varguista (como demonstrar-se-á a seguir).

Na análise de Daniel Pécault, já em 1945 era possível ver o deslocamento do debate em torno do “Estado” para a “Democratização” e prova disso fora o famoso Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores de 1945, movimento intelectual que desempenhou um papel fundamental na derrubada do Estado Novo. O projeto do regime varguista, dentre muitos aspectos, também se pretendia “cultural” e, na esteira da militarização generalizada – provável herança da tradição política calcada no Positivismo que imperou por muito tempo no Rio Grande do Sul e influenciou decisivamente Getúlio Vargas –, tentou “construir o “sentido da nacionalidade”, (...) retornar às “raízes do Brasil”, (...) forjar uma “unidade cultural”” (PÉCAULT, 1989, p. 69).

Conforme mencionado anteriormente, até a década de 1950, boa parte da intelectualidade brasileira esteve fortemente ligada ao Estado e pode-se perceber isso pelo caso da revista *Cultura Política*, revista esta vinculada ao governo e que fazia parte de “um plano de intervenção cultural constituído em torno do Departamento de Imprensa e de Propaganda (DIP)” (PÉCAULT, 1989, p. 69). Embora fosse um instrumento do governo, a revista contou com importantes colaboradores vinculados a esquerda como Vieira Pinto, Graciliano Ramos, Nelson Werneck Sodré entre outros:

Muitos outros nomes colaboraram na revista. Em torno do ministro da Educação, Gustavo Capanema, também gravitavam numerosos intelectuais que não pertenciam à esfera de influência autoritária, começando por Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de Gabinete, poeta que, após 1945, seria por algum tempo simpatizante do Partido Comunista. Ali atuou também Augusto Meyer, profundo conhecedor da literatura estrangeira, nomeado Diretor do Instituto Nacional do Livro. Capanema contratou Le Corbusier e Oscar Niemeyer para construir uma nova sede para o Ministério, que seria um Palácio da Cultura. Ofereceu a Mário de Andrade a direção do Departamento de Teatros em 1938, e o fez participar do Instituto Nacional do Livro. Em 1935, esforçou-se – sem obter resultados, devido ao veto de Alceu Amoroso Lima – para confiar a Fernando de Azevedo a direção nacional da educação. Por intermédio de Carlos Drummond de Andrade, apoiou vários artistas modernistas (PÉCAULT, 1989, p. 71).

A abertura por parte de Vargas à entrada de intelectuais em um governo de características marcadamente autoritárias não significou que estes tenham perdido a independência de escrever. Como afirma Antônio Cândido:

Carlos Drummond de Andrade “serviu” o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela de sua dignidade ou autonomia mental. Tanto assim que as suas idéias contrárias eram patentes e foi como membro do Gabinete do ministro Capanema que publicou os versos políticos revolucionários de Sentimento do Mundo e compôs os de Rosa do Povo (CÂNDIDO, 1979, p. XII *apud* PÉCAULT, 1989, p. 71).

Assim, é possível perceber que, mesmo dentro do universo autoritário do Estado Novo, foi mantida uma certa liberdade de criação aos intelectuais.

No entanto, é preciso mencionar a existência de trabalhos como o da historiadora Ângela de Castro Gomes, que, em seu artigo *A “cultura histórica” do Estado Novo* (1998), atenta para o outro lado da questão – justamente a falta de autonomia dos intelectuais. Utilizando como fonte de pesquisa a referida “revista mensal de estudos brasileiros *Cultura Política*, que circulou entre 1941 e 1945, e era uma publicação do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP” com especial ênfase “na última seção, intitulada “Brasil social, intelectual e artístico” (GOMES, 1998, p. 125), Gomes aponta a revista como uma das múltiplas iniciativas de política cultural implementadas pelo Estado Novo. Tais iniciativas tinham como objetivo fundamental “a recuperação do passado nacional brasileiro” e constituíram “uma dimensão específica de política pública num duplo sentido” (GOMES, 1998, p. 122), isto é, era...

(...) um esforço político explícito que se destina [destinou] à conformação e divulgação de normas e valores identitários da nacionalidade em certo momento da vida de uma sociedade. Para tanto, a implementação de tal política articula [articulou] setores especializados de uma burocracia estatal (meios administrativos e financeiros), com outros atores sociais relevantes, com destaque para os intelectuais cujo envolvimento e adesão ao projeto político mais amplo do Estado estão sendo entendidos de forma muito variada (GOMES, 1998, p. 122).

Simultaneamente, tais iniciativas buscaram “recortar, no interior desta política pública cultural, um espaço específico de representação da nacionalidade que tem na leitura e valorização do “passado” sua chave-mestra” (GOMES, 1998, p. 122).

Corroborando a afirmação de Pécault sobre o retorno às raízes do Brasil e forjamento de uma identidade cultural, Gomes diz que se pode perceber ao longo do Estado Novo um “esforço evidente para articular iniciativas estatais de política cultural com a conformação de uma cultura política nacional, na qual a leitura do passado ganha espaços privilegiados”

(GOMES, 1998, p. 123). Gomes afirma que a cultura histórica consiste em uma dimensão estratégica da cultura política na Ditadura Estado-novista e, apesar de não abordar o caso da literatura, mas o do conhecimento histórico, é possível ampliar as conclusões da historiadora para o campo intelectual – e, com isso, alcançar a literatura.

Gomes atenta para o fato de no Estado Novo não ter existido uma produção significativa de textos históricos, porém, “em função de um bem construído e executado projeto ideológico do regime, difunde-se [difundiu-se] amplamente uma certa visão de nosso “passado” e, nele, de nossa história” (GOMES, 1998, p. 123-124). Isto significa que, embora houvesse uma ausência de trabalhos historiográficos propriamente ditos, ocorreu um investimento substancial em políticas culturais por parte do governo visando consolidar uma cultura histórica, focada na valorização do passado nacional, “quer ele assumisse o feitiço de uma tradição que marcava a cultura popular, quer assumisse o feitiço de um discurso histórico datado” (GOMES, 1998, p. 125).

O resgate do passado não era feito de maneira simplista, como pode soar à primeira vista. O cerne das discussões da revista *Cultura Política* era a harmonização entre política e o “espírito de nacionalidade”, em outras palavras, entre a política do *presente* e um espírito oriundo do *passado*; Gomes afirma sobre o resgate do passado:

A “necessidade” do passado, sua inscrição como “fonte” da nacionalidade e, por conseguinte, como bússola da política, advinham muito mais, acreditamos, da orientação que os ideólogos do regime sustentavam de que não havia governos bons ou maus – não havia modelos universais –, e sim governos adequados ou não a uma realidade singular. A perspectiva histórica aí assumida impunha uma valorização do “passado”, única categoria capaz de preencher com respostas verossímeis tal exigência de “adequação”. Também torna-se evidente que esta demanda implicava uma leitura positiva do “passado”, o que igualmente não poderia resvalar para excessos idealizadores que a política realista do Estado Novo igualmente não comportava (GOMES, 1998, p. 128).

Retomando Pécault, a relativa liberdade referida anteriormente permitiu que os intelectuais pudessem se articular e, com isso, se engajar politicamente das mais diversas formas. Como o autor sinaliza,

Encontramos tipos muito diversificados de relação entre os intelectuais e o regime. Alguns se comportam como ideólogos do autoritarismo, ocupam funções no Estado, colocam seu talento literário ou artístico diretamente a serviço da política oficial. Outros se contentam em aventurar-se por conta própria em busca do Brasil autêntico, lutar para impor temas nacionais, inventar modos brasileiros de expressão e, havendo oportunidade, apresentar sugestões e pedidos aos governantes e ao seu círculo (PÉCAULT, 1989, p. 74).

Um dos momentos sem dúvida mais significativos de articulação de intelectuais deste segundo grupo mencionado por Pécault (“*outros se contentam...*”, isto é, dos que se opunham ao governo Vargas), que se organizou em torno de instituições que demandavam a democratização da sociedade, foi o referido Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores – no qual Josué Guimarães desempenhou um papel importante.

O Congresso foi realizado em São Paulo, entre os dias 22 e 27 de janeiro de 1945, por iniciativa da Associação Brasileira de Escritores (A.B.D.E.) e reuniu intelectuais brasileiros dedicados a variadas áreas – romance, poesia, crítica e análise social – com o objetivo de formar uma frente ampla contra o regime estado-novista e a favor de uma legislação mais eficaz dos direitos autorais (LIMA, 2010). Conforme informações obtidas no sítio virtual do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, vinculado à Fundação Getúlio Vargas – FGV, em 1942, por iniciativa de escritores contrários à falta de liberdade de expressão imposta pelo Estado Novo, foi fundada no Rio de Janeiro a Associação Brasileira de Escritores. Entre seus fundadores incluíam-se Otávio Tarquínio de Souza (presidente), Sérgio Buarque de Holanda, Astrojildo Pereira, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Erico Verissimo. Em 1944, incentivada por Jorge Amado, Aníbal Machado, Oswald de Andrade e outros, a associação resolveu realizar um congresso. No dia 22 de janeiro de 1945, reuniu-se assim no Teatro Municipal de São Paulo o I Congresso Brasileiro de Escritores. A reunião foi uma manifestação de oposição ao governo Vargas, contribuindo para aprofundar a crise do regime. Participaram do I Congresso Brasileiro de Escritores nomes expressivos da intelectualidade do país, além de convidados estrangeiros. A mesa diretora era composta, entre outros, por Aníbal Machado (presidente), Sérgio Milliet, Dyonélio Machado, Murilo Rubião e Jorge Amado. Durante o encontro foi redigido um manifesto exigindo a legalidade democrática como garantia da completa liberdade de pensamento, e a instalação de um governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal direto e secreto (ABREU, 2010).

Tal frente visava à adesão unânime dos escritores e intelectuais na assinatura de um documento que se posicionava contrariamente ao regime do Estado Novo. O “Manifesto dos Escritores”, como ficou conhecido, exigia a instauração imediata da “legalidade democrática como garantia da completa liberdade de pensamento e a instalação de um governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal direto e secreto” (ABREU, 2010, s/p).

A situação dos intelectuais era complexa, pois havia uma dupla opressão enfrentada por estes: a primeira consistia na política de censura oficial dos órgãos do governo (encabeçada pelo DIP) e a segunda na impossibilidade econômica de obter-se o sustento tendo a atividade intelectual como única fonte de renda, o que acabava por forçar muitos a trabalhar em outras áreas – o que os desviava de sua atividade fundamental e bloqueava suas veias críticas e criativas, posto que se expressassem ideias muito radicais, corriam o risco de perderem estes empregos que lhes forneciam, de fato, o sustento (LIMA, 2010). A complexidade da situação traduz-se no dilema desses intelectuais estarem envolvidos nas iniciativas culturais do governo e, simultaneamente, conviver com um regime autoritário.

Assim, no início da década de 1940 os intelectuais passaram a questionar a sua própria situação e, aliado ao crescimento do mercado editorial brasileiro, teve início a sua mobilização em prol de melhores condições. O mercado editorial brasileiro sofreu transformações ao longo do século XX como consequência direta do processo de industrialização que “varreu” o país e serviu como base para o deslanche da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa. No caso específico do Rio Grande do Sul, a industrialização nas décadas de 1920, 1930 e 1940, juntamente com o ensino, a disponibilidade de profissionais na área de tradução, ilustração, seleção de obras, bem como o desempenho dos editores, a comercialização dos títulos e a repercussão dos lançamentos são fatores fundamentais que explicam a ascensão e desenvolvimento de uma das maiores editoras do país, isto é, a Editora Globo (TORRESINI, 1999).

Entre 1941 e 1942 surgiram duas importantes entidades de escritores que estavam “comprometidas com a luta por melhorias na condição profissional do homem de letras, bem como pelo estabelecimento de uma política democrática no país – o que lhe permitiria exercer a liberdade de expressão e de criação” (LIMA, 2010, p. 11), quais sejam, a Sociedade Brasileira de Escritores (S.B.E.) e a já referida A.B.D.E. Assim, podemos dizer que tais associações estavam preocupadas com questões externas e internas do campo intelectual brasileiro. Além disso, o descontentamento dos intelectuais foi expresso em diversos manifestos (regionais e nacionais): Manifesto dos Mineiros, em outubro de 1943; Carta aos Brasileiros, divulgada por Armando de Sales Oliveira em dezembro de 1943; a Declaração de Princípios do I Congresso Brasileiro de Escritores, em fevereiro de 1945, entre outros.

Conforme a análise de Felipe Lima a respeito do Congresso,

O Primeiro Congresso de Escritores, portanto, longe de privilegiar os dilemas do escritor por um aspecto meramente político, ou dedicar-se exclusivamente à causa dos direitos autorais, agregará ambos os níveis de interesse, trabalhando em favor de uma vida intelectual mais digna, onde aquele que se dedicava ao pensamento poderia exercer sua atividade livre de todo e qualquer tipo de restrição. Garantido o seu direito de dizer o que pensa e sendo reconhecido e recompensado pelo fruto de sua criatividade, o escritor, assim como o restante da intelectualidade, poderia exercer plenamente o seu papel social, qual seja, o de guiar as massas a partir de valores como liberdade e democracia. Por este viés é que se poderá pensar o conclave dos escritores como um esforço pela formação de um campo intelectual autônomo no Brasil (LIMA, 2010, p. 12).

O Congresso foi formado por delegações estaduais e, posteriormente, tais nomes foram rearranjados em quatro comissões – Comissão de Cultura; Comissão de Direitos Autorais; Comissão de Rádio, Teatro, Cinema e Imprensa; Comissão de Assuntos Políticos. A delegação do Rio Grande do Sul era composta pelos seguintes nomes: Adail Moraes, Antônio Barata, Atos Damaceno Ferreira, Beatriz Bandeira, Carlos Dante de Moraes, Carlos Reverbel, Casimiro Fernandes, Darcy Azambuja, Dionélio Machado, Gilda Marinho, Guilhermino Cesar, Hamílcar de Garcia, Homero de Castro Jobim, **Josué Guimarães**, Justino Martins, Juvenal Jacinto, Lila Ripoll, Marcos Iolovitch, Moisés Vellhinho, Nilo Ruschell, Oto Alcides Ohweillerg, Pedro Wayne, Raul Riff, Reinaldo Moura, Saí Marques, Telmo Vergara e Nogueira Leiria (lista das delegações disponíveis em LIMA, 2010).² Josué Guimarães integrou a Comissão de Cultura, cujas críticas recaiam, sobretudo, na questão da democratização da cultura, na necessidade de que todos os intelectuais estivessem engajados na defesa de uma vida social “espontânea, borbulhante, diversificada, no sentido de proporcionar ao país um maior número de pessoas diferentes” (LIMA, 2010, p. 129).

Como apontado, Josué Guimarães, à época do Congresso, exercia a atividade de jornalista. Assim, além de integrar a Comissão de Cultura na qualidade de escritor, realizou a cobertura jornalística do evento para o jornal *A Hora* e, pelo comentário redigido por ele no

² A dissertação intitulada *De volta para o presente: uma história dos militantes comunistas de Porto Alegre e suas representações acerca da democracia (1945-1947)*, de autoria de Marisângela T. A. Martins, oferece informações sobre a participação do Partido Comunista (PCB) no referido Congresso. A partir de uma lista com os nomes dos filiados ao PCB, podemos verificar o nome de 10 escritores comunistas dentre os 27 que compuseram a delegação gaúcha, quais sejam, o próprio **Josué Guimarães** (apesar de não serem encontradas fontes no ALJOG sobre sua militância no PCB, vê-se seu nome arrolado como membro do partido na pesquisa de Martins), Beatriz Bandeira, Dyonélio Machado, Gilda Marinho, Homero de Castro Jobim, Juvenal Jacinto (de Souza), Lila Ripoll Guedes, Marcos Iolovitch, Otto Alcides Ohlweiller e Raul Riff, isto é, 37% dos integrantes da delegação gaúcha eram comunistas. Além de dados sobre o Congresso, a pesquisadora destaca, em sua análise das profissões dos afiliados do PCB de Porto Alegre, que “os que tinham mais de uma ocupação eram aqueles que, por motivos quaisquer, haviam usufruído algum contato com o universo intelectual, como Dyonélio Machado (professor, médico psiquiatra e escritor)” e acrescenta que “dos 87 comunistas, cujas profissões foram descobertas, 10 deles (12,48%), também eram escritores” (MARTINS, 2007, p. 44).

trecho transcrito a seguir, pode-se ver que utilizou o seu espaço no jornal como plataforma de divulgação e apoio aos escritores. Neste, pode-se ver que Guimarães concordava com as reivindicações feitas pelo grupo acerca da situação do campo literário:

Congresso dos Escritores

Declaração de Princípios – de Josué Guimarães³

Muito se tem falado por este Brasil sobre si o escritor deve ou não ser político. É evidente que o assunto não é nacional. Muito antes da guerra atual já o homem de letras titubeava si deveria escrever um poema cor-de-rosa ou si deveria expressar suas dúvidas, sua revolta, suas idéias, ou mesmo a sua incompreensão (...). Em linhas gerais a atitude do escritor em face da política não se limita aos debates partidários, não se restringe ao prazer de provar que de fato é uma célula da opinião pública quando enfia na urna o seu voto sagrado a que tem direito democraticamente. Ele vê, antes de mais nada, o homem, as suas condições de vida, seu dever perante a família e a sociedade. Ao escrever uma obra literária ele não visa meter na mão de um cidadão qualquer o cetro do mando, pelo simples prazer (...) de fazer política. Isso seria política com p minúsculo. Por isso o Congresso de Escritores de São Paulo discutiu assuntos políticos, ante a reação empedernida dos que pensam que a literatura deve se ater á perfeição exclusiva da forma, ao canto da beleza pura e que o homem que escreve tem por defesa de seu mundo interior cheio de luz e passarinhos – ou melros – um alvo chumaço de algodão nos ouvidos. Que o mundo se esboroe, que nossos soldados morram entre balas e gelo, que os párias enterrem seus filhos nos fundos dos quintais (...). Então o Congresso saiu dos trilhos. Resolveu pegar o touro pelos chifres. E os que não sabem o que seja falta de liberdade porque sempre rabiscaram histórias de lagos adormecidos, de arrujos em lua-de-mel, ficam sem compreender, ridicularmente boquiabertos, a declaração de princípios de duzentos homens clamando por legalidade democrática, garantia de liberdade, sistema de governo eleito pelo povo, soberania deste mesmo povo, justiça de organização política (...).

GUIMARÃES, Josué. Congresso dos Escritores. Declaração de Princípios – de Josué Guimarães. *A Hora*, Porto Alegre, 08 de fevereiro de 1945, s/p.

Em vista destas observações, nas quais ficam claras as posições de Guimarães quanto ao Congresso e à participação mais ativa dos intelectuais/escritores no processo de democratização da cultura, é possível perceber que nosso protagonista reclamava uma série de medidas políticas (“*legalidade democrática, garantia de liberdade, sistema de governo eleito pelo povo, soberania (...)*”) que estavam sendo negligenciadas pelo Estado Novo. Mais, Guimarães pôs em questão o próprio papel do escritor, que deveria estar menos preocupado com questões estéticas, em produzir uma literatura de luxo para divertir as classes burguesas (“*a literatura deve se ater á perfeição exclusiva da forma, ao canto da beleza pura*”), e sim

³ Optou-se por não realizar a atualização gramatical da transcrição deste documento.

ocupado em escrever uma literatura em sentido social, que permitisse um efetivo diálogo entre o escritor e a sociedade – que somente poderia ser atingido com a instauração de um Estado Democrático.

O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores teve um importante papel na conformação de um certo campo intelectual brasileiro. Compartilhando das conclusões de Lima sobre este evento, temos que:

No limite de todas estas questões está justamente o real significado do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, a saber, um movimento de intelectuais interessados em não apenas derrubar o regime ditatorial de Getúlio Vargas, mas fundamentalmente lançar as bases de um campo intelectual autônomo, cuja autonomia estaria pautada na definição de um código de ética ou de uma função social comum a todos os seus membros. Esta, por sua vez, só poderia se tornar plenamente efetiva, na medida em que se consolidassem as bases legais de seu ofício – no caso específico do congresso, a arte literária – tendo, inclusive, a garantia de que o intelectual estava permitido o livre exercício de pensar (LIMA, 2010, p. 222).

Delineava-se uma autonomização no campo intelectual. Se no momento inaugural do Estado Novo “o poder público [arvorara-se] em árbitro da concorrência intelectual, montando instâncias próprias de consagração de autores e obras e ampliando as garantias para a continuidade da atividade cultural” (MICELI, 2001, p. 448 *apud* ZOREK, 2007, p. 44), já em meados da década de 1940 os intelectuais, apesar de dependerem em certa medida do governo, passaram a agir conforme posições propriamente intelectuais.

Contudo, o que seriam tais “posições propriamente intelectuais”? Far-se-á uma breve explanação do conceito de “intelectual” empregado nesta pesquisa com o intuito de se compreender a atuação de Josué Guimarães, com foco nas suas relações no meio literário, para então retornar à análise de sua trajetória.

A polissemia do conceito de intelectual, ressaltada desde a introdução, pode ser notada a partir da leitura de textos de outros campos. A pluralidade de significados deriva da falta de consenso a respeito de quem é o intelectual, do que ele faz, de onde ele atua, enfim, de seu estatuto. Para tentar sanar tais dúvidas, houve um esforço das mais diferentes disciplinas em tentar conceituá-lo. Encontramos contribuições de diversas pesquisas que se preocuparam em delimitar seus contornos; contudo, é fato que se trata de uma categoria amplamente empregada, mas muito difícil de ser definida.

O intelectual, figura que emerge na sociedade contemporânea simultaneamente em diferentes regiões do mundo, tornou-se matéria de estudo ao redor do globo, sendo objeto de investigação de renomados pesquisadores do mundo social: desde Antonio Gramsci, com a definição de “intelectual orgânico do partido”, passando pela Sociologia norte-americana, até a escola sociológica francesa, com nomes como Gérard Leclerc, Christophe Charle e Jean-François Sirinelli, estes tributários de uma tradição de estudos do intelectual que remonta a Julien Benda e a Jean-Paul Sartre. A presente pesquisa buscou amparo teórico na Sociologia dos Intelectuais, ramo autônomo da Sociologia, sobretudo nos trabalhos de Leclerc.

Conforme anunciado na Introdução, esta pesquisa se baseou, mormente, na obra *Sociologia dos Intelectuais* (2004), no original *Sociologie des intellectuels*, escrita e publicada no ano de 2003 e traduzida para o português no ano seguinte. Leclerc escreveu outras obras nas quais também trabalha com o conceito, porém em *Sociologia dos Intelectuais* é onde seu pensamento a respeito dos intelectuais está melhor elaborado. Além desta obra fundamental, dois outros textos deste mesmo autor se revelaram importantes, a saber, o livro *Histoire De L'Autorite: L'Assignment Des Enonces Culturels Et La Genealogie De La Croyance* (1996) e a palestra intitulada *La mondialisation culturelle et le rôle des intellectuels* (2003), que foi posteriormente transcrita e transformada em artigo – e que foram utilizados subsidiariamente.

De acordo com Leclerc, a Sociologia dos Intelectuais consiste em um programa/projeto perigoso, posto que transita no meio de uma série de territórios sociológicos já estabelecidos a longo prazo: Sociologia Política, Sociologia dos meios de comunicação de massa, Sociologia das Ciências, Sociologia das Ideologias. Assim, ela ainda é uma ciência em formação, com muito mais perguntas do que respostas, e que recorre frequentemente a conceitos das referidas subáreas da Sociologia. Enquanto programa, ela se ocupa de estudar as idéias em curso em uma determinada sociedade; desta forma, o foco da Sociologia dos intelectuais desloca-se da “ideologia” para os “ideólogos” e, mais, desloca-se dos indivíduos para os grupos culturais (LECLERC, 2004). Ainda que esta pesquisa esteja centrada em uma única personagem, sugere-se que a trajetória de Josué Guimarães, a despeito das singularidades biográficas, serve como uma pequena peça de um grande quebra-cabeça que foi o “grupo cultural” conformador do campo intelectual gaúcho e, por isso, sua trajetória particular pode servir como um instrumento para explicar um contexto maior.

Leclerc anuncia na introdução de *Sociologia dos Intelectuais* que, embora os historiadores e demais cientistas humanos empreguem largamente o conceito de intelectual para

os mais variados momentos da História, é fato que o “intelectual”, tal como o percebemos e conhecemos, surge por ocasião do Caso Dreyfus – um dos maiores erros judiciários de todos os tempos. Este é tido por muitos pesquisadores como o momento do nascimento do “intelectual”.

Contudo, no contexto de emergência do termo, não há uma definição precisa de quem é e quem não é intelectual. A partir do abaixo-assinado pró-revisão do processo contra Dreyfus, têm-se as mais diferentes profissões arroladas: escritores, pintores, historiadores, filósofos, membros da universidade, professores, alunos e ex-alunos das Escolas Normais Superiores. Pode-se identificar um objetivo em comum – a demanda é a revisão processual, a liberdade de Dreyfus e a condenação do verdadeiro culpado – porém, apontar o que os diferencia de outros grupos sociais já não consiste em uma tarefa tão simples assim. Por que? Porque o estatuto dos intelectuais não é uma profissão, não é um ofício. Desta forma, faz-se necessário construir um método de observação que consiga superar o caráter vago e problemático deste estatuto. Na definição de Leclerc três fatores precisam ser observados para a qualificação do intelectual – a pertença a uma “profissão intelectual”, a pertença a uma posição institucional e o engajamento – que serão abordados a seguir.

Como assinala o sociólogo, “cada época histórica vê surgir tipos sociais que a simbolizam de uma certa maneira” (LECLERC, 2004, p. 9); o intelectual, para ele, é o símbolo, “o personagem emblemático de nossa época” (LECLERC, 2004, p. 10). Leclerc afirma que o intelectual é uma figura contemporânea. Embora o intelectual seja uma figura recente na História, a sua concepção enquanto conceito teórico alterou-se profunda e continuamente ao longo deste curto espaço de tempo. Diversas escolas teóricas, das mais diferentes matrizes, tentaram defini-lo.

Leclerc, que integra uma linha sociológica francesa, afirma que, apesar da manutenção de traços fundamentais, o caráter do intelectual é mutante. Portanto, para entender o intelectual, é preciso empreender uma verdadeira Sociologia dos Intelectuais, analisar a “estrutura organizacional e institucional (econômica, política, cultural) das ideias em curso numa sociedade dada” (LECLERC, 2004, p. 9-10). Este caráter mutante faz com que suas características só sejam compreensíveis dentro do contexto específico em que ele emerge – por isso as tipologias e categorias analíticas que são válidas para um determinado contexto, podem não ser válidas para outro.

Aqui reside um dos grandes riscos da pesquisa, qual seja, fazer uma análise de Guimarães com base em uma tipologia ou muito geral (baseada no caso europeu ou norte-americano) ou em um contexto que não foi o de Josué Guimarães, que se aplicaria unicamente para a intelectualidade do eixo Rio-São Paulo. Como poderá ser visto adiante, os riscos apontados foram enfrentados através da análise do material encontrado que se refere tanto à intelectualidade local (gaúcha) quanto aos intelectuais em âmbito nacional com os quais ele dialogou, influenciou e foi influenciado, com auxílio da já introduzida categoria bourdiana de “campo”. A análise destes dois contextos permitiu uma construção mais completa da trajetória político-intelectual do referido protagonista.

Para Leclerc, baseado na sua herança sociológica francesa, bem como na Sociologia norte-americana, principalmente pelos estudos de Lipset (1959, 1976) e Coser (1965), os intelectuais foram e são, antes de tudo, *gestores do simbólico*. Os intelectuais, de acordo com a visão da Sociologia americana, seriam herdeiros de um sistema simbólico que precisariam conservar. Os valores centrais que compõem este sistema formariam um campo distinto daquele do mundo do trabalho (e aqui referem-se ao trabalho manual), “fruto da divisão do trabalho intelectual e do que se pode chamar de expertise, entendida como emprego pontual de saberes práticos e aplicados” (LECLERC, 2004, p. 16). O intelectual é visto como um ser híbrido, dividido em “profissional”, isto é, em um produtor de obras artísticas ou científicas, e “ator engajado” nos assuntos da vida pública, detentor de uma visibilidade que os aproxima dos homens da mídia e dos políticos (LECLERC, 2004).

A divisão do intelectual em “profissional” e “ator engajado” é bastante trabalhada por Lipset nas suas considerações sobre o intelectual americano. Os intelectuais viveriam *para as ideias*, por uma espécie de vocação ou engajamento, ao passo que as profissões intelectuais viveriam *pelos* ou *das ideias*, ou seja, da aplicação prática de ideias específicas sob a forma de *expertise* (LECLERC, 2004). O homem quando se pronuncia enquanto intelectual ultrapassa o campo específico de sua competência profissional “para falar de coisas nas quais não é expert, mas em relação às quais julga-se implicado e preocupado” (LECLERC, 2004, p. 17).

O intelectual se expressa por meio da sua produção, que pode assumir diferentes formas – um livro, um conto, uma poesia, uma música, uma partitura, uma palestra, um artigo científico, entre tantas outras. De acordo com o sociólogo americano Edward Shils, a atividade intelectual resume-se em três passos: produção, reprodução e consumo de obras intelectuais (citado por LECLERC, 2004). O trabalho intelectual (enquanto produto *concreto* fruto do

pensamento intelectual) é definido por Shils em sua obra *Intellectuals, Tradition, and the Tradition of Intellectuals: Some Preliminary Considerations* da seguinte forma:

Por autodefinição, o processo de produção intelectual é incompleto sem a sua culminação em um produto final que é um trabalho. O trabalho em si torna-se uma obra quando é apresentado de forma completa convencionalmente, quando toma uma forma física capaz de entrar na "posse" dos outros - isto é, capaz de ser recebido, avaliado e reconhecido. A obra é um padrão objetivamente existente de símbolos de referência remota que registra o "estado de espírito" do produtor; o "estado de espírito" pode ser normativo, cognitivo, analítico, descritivo, ou expressivo-formativo, auditivo, ou visual. Não é, ordinariamente, em si, um elo de uma cadeia de ação empírica e executiva; em qualquer caso, quando é, não é essa característica que a constitui como um trabalho intelectual (SHILS, 1972, p. 21).⁴

Assim, pode-se observar que Shils encara a produção intelectual como uma prática que visa um determinado fim, qual seja, a produção de uma obra – que deverá ser apresentada à sociedade por meios capazes de permitir a apropriação (em três passos: recepção, avaliação e reconhecimento) de seu conteúdo. A reprodução e o consumo ficam a encargo, mormente, dos consumidores comuns, quais sejam, leitores, ouvintes, espectadores, e também por especialistas da difusão e da mediação, como os professores (sobretudo os universitários) e jornalistas. Já a produção intelectual ficaria restrita ao intelectual – estes são “os que produzem obras, que criam, que inovam no domínio cultural, estético, ideológico etc.” (LECLERC, 2004, p. 22).

Shils atenta para o fato de que os intelectuais, mesmo os mais produtivos, também figuram no rol de reprodutores e consumidores da atividade intelectual. O intelectual não é um ser isolado; ele está necessariamente inserido dentro de uma tradição intelectual, de um meio cultural. Shils define esta tradição como “um sistema de crenças, de regras, de procedimentos, no interior do qual podem aparecer inovações” (citado por LECLERC, 2004, p. 22). A definição proposta por Shils de “tradição intelectual” aproxima-se dos conceitos de “espaço social” e “campo” propostos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu em sua “teoria dos campos”. Ambos os conceitos são melhor compreendidos quando atrelados à noção de “trajetória” bourdiana, que será analisada em breve.

Os três fatores constituintes do conceito de intelectual apontados por Leclerc – quais sejam, a pertença a uma “profissão intelectual”, a pertença a uma posição institucional e o

⁴ No original: By self-definition, the process of intellectual production is incomplete without its culmination in an end product which is a work. The work itself becomes a work when it is presented in a conventionally complete form, when it takes a physical form capable of entering into the “possession” of others – that is, capable of being received, assessed, and acknowledged. A work is an objectively existing pattern of symbols of remote reference which record the “state of mind” of the producer; the “state of mind” might be cognitive, normative, analytical, descriptive, or expressive – formative, auditory, or visual. It is not ordinarily, in itself, a link in a chain of empirical, executive action; in any case, when it is, it is not that feature which constitutes it as an intellectual work.

engajamento – devem ser entendidos como um conjunto de características básicas articuladas e que fazem parte do *ethos* intelectual. Estes fatores não aparecem sempre configurados da mesma forma. Leclerc assinala uma série de possibilidades e variantes em tais fatores, que permite com que o pesquisador possa relacioná-los à realidade estudada. A flexibilidade pode ser facilmente confundida com falta de objetividade na definição do conceito; contudo, ela precisa ser entendida como uma interação dos fatores às transformações provenientes do entorno econômico, político, social e cultural em que se operam as relações entre os intelectuais.

Ao dissertar sobre as profissões tidas como intelectuais, o sociólogo faz um resgate histórico bastante interessante, evidenciando a relação do intelectual com o universo dos homens de letras. As sociedades possuem profissionais responsáveis pelo pensamento, pela cultura, pela escrita, ou pelo menos homens detentores da palavra mítica e sagrada. Escribas do Oriente Médio; mandarins-letrados chineses; profetas, sábios e gurus indianos; exegetas do Alcorão sagrado; os intelectuais do mundo contemporâneo derivam diretamente desta linha antiquíssima de homens letrados e deriva deles também a sua vinculação com o universo da cultura (LECLERC, 2004).

Conforme a linha sociológica francesa, “os intelectuais são [seriam] recrutados preferencialmente nos meios ligados às profissões intelectuais, artísticas e culturais: escritores, artistas, professores, advogados, médicos etc.” (LECLERC, 2004, p. 63). Já a linha sociológica norte-americana afirma que “o intelectual, por sua psicologia e por sua função, está mais ligado a certas profissões intelectuais (professores, artistas) do que a outras (médicos, engenheiros, advogados)” (LECLERC, 2004, p. 64). Aqui surge uma das grandes dificuldades de empreender uma Sociologia dos Intelectuais; não se dispõe de uma definição precisa da diferença entre “atividade intelectual” e “atividade do intelectual”. Para Leclerc, é preciso “escolher um critério que seja utilizável como um indicador forte, visível e poderoso do estatuto e da atividade do intelectual e examinar em seguida quais profissões são representadas no grupo revelado por esse indicador” (LECLERC, 2004, p. 64), isto é, que pertencem de fato a esta atividade.

Resgatando a origem do intelectual, isto é, o Caso Dreyfus, Leclerc aponta a “petição” e o “manifesto” como indicadores bastante confiáveis da pertença ao campo intelectual, afirmando que “os intelectuais são membros das profissões intelectuais que se entregam, também e entre outras coisas, à atividade de petição e à redação de manifestos” (LECLERC, 2004, p. 65). Conforme anunciado, a Sociologia dos Intelectuais visa apreender as relações que existem dentro de um grupo de intelectuais; o foco desta dissertação é um único sujeito, porém,

refazer aqui o debate a respeito das profissões intelectuais se justifica na medida em que Josué Guimarães foi signatário de petições e manifestos e, principalmente, exerceu profissões que, conforme o quadro francês apresentado a seguir, encaixam-se na tipologia das profissões intelectuais.

Baseando-se em uma pesquisa empreendida pelo sociólogo Rémy Rieffel sobre a intelectualidade francesa entre os anos 1958-1969 e 1971-1981, é possível perceber que, dos signatários de manifestos analisados, os pesquisadores das áreas das letras e das humanidades em geral encabeçam a lista com números que variam entre 23 a 28%, seguidos imediatamente pelos escritores, com 25% das assinaturas. Se, conforme afirma a Sociologia norte-americana, o intelectual é aquele que manipula símbolos, um gestor do simbólico, que “em graus diversos, produz, distribui e consome signos, trabalhos culturais, criações estéticas e científicas – em suma, obras” (LECLERC, 2004, p. 68), a lista de Rieffel confirma esta informação, posto que os dois primeiros lugares da lista de signatários são ocupados por profissões que são criadoras, mediadoras e/ou divulgadoras das obras culturais, científicas e estéticas (LECLERC, 2004).

O segundo fator apontado por Leclerc como constituinte do conceito de intelectual, qual seja, a posição institucional, refere-se ao lugar ocupado pelo intelectual em relação ao campo que o circunda e a sua notoriedade. Leclerc afirma que a notoriedade tem estreita ligação com o terceiro fator, o engajamento (público), e “deve-se, em parte, à sua presença no espaço público da mídia” (LECLERC, 2004, p. 83), mas também procedendo da “autoridade intelectual, profissional, discursiva, científica, artística” (LECLERC, 2004, p. 83).

O intelectual tem “necessidade do grupo para existir” (LECLERC, 2004, p. 23), isto é, ele não existe sozinho, isolado; ele só existe em relação aos seus pares e dentro de um grupo que o reconheça como tal. Leclerc aponta uma série de questões importantes para entender a atividade intelectual no capítulo intitulado *O intelectual individual e a intelligentsia como rede* (LECLERC, 2004). O debate em torno da articulação entre o individual e o coletivo é a proposta de discussão do capítulo:

O que vem primeiro: o intelectual individual ou a intelligentsia? São os intelectuais um grupo (como eram os clérigos)? Ou são um agregado estatístico de indivíduos cuja unidade é problemática e sempre provisória? O intelectual pensa sozinho ou com o grupo de seus pares? E se a intelligentsia é a primeira em relação ao intelectual, qual a natureza desta coletividade? É a intelligentsia, se não uma “classe” em si e para si, ao menos uma camada social que possui uma “consciência de classe”? (LECLERC, 2004, p. 69-70).

Leclerc tenta responder a estes questionamentos a partir da última pergunta. A existência e a consciência de si enquanto intelectual existiria em diferentes níveis. Haveria, em primeira instância, uma consciência partilhada (coletiva) entre aqueles que “manipulam ideias ou trabalham com os símbolos culturais (em particular a arte), de pertencer, para além das hierarquias e das divisões, a um mesmo mundo” (LECLERC, 2004, p. 70). Este mundo, no caso universo parisiense, é simbolizado pela Rive Gauche, Quartier Latin, Saint-Germain-des-Près; no caso estadunidense, por Greenwich Village, grandes universidades e institutos da costa leste (Harvard, Yale, Princeton, Columbia de Nova York, MIT – Massachusetts Institute of Technology), do meio-oeste (University of Chicago, Northwestern University of Chicago), da costa californiana (Berkley, Stanford, UCLA) (2004).

O espaço de atuação do intelectual, de acordo com a tipologia apresentada por Leclerc, pode variar muito. A universidade enquanto lócus de atividade intelectual é apontada pelo sociólogo como um dos espaços mais importantes dos universos francês e norte-americano. Bourdieu, um dos autores nos quais Leclerc se apoia para fazer tais assertivas, desenvolveu uma pesquisa, publicada na obra *Homo Academicus*, que confirma a relevância desta para o caso francês (BOURDIEU, 1984). No caso brasileiro, a universidade também consistiu em um espaço fundamental de circulação das idéias da intelectualidade no Brasil da Ditadura; prova disso é a quantidade de professores e funcionários expurgados e de alunos jubilados deste meio (MANSAN, 2009; AVERBUCK, 2008). No entanto, optou-se por não desenvolver este debate aqui no espaço desta dissertação pelo fato de Josué Guimarães não ter se envolvido diretamente com este ambiente específico; porém, fica ressalvada a sua importância para o entendimento do conceito de intelectual – já sinalizada com referência ao trabalho de Carlos Guilherme Mota.

O espaço físico conformador da consciência intelectual no caso de Josué Guimarães – e fica a ressalva de que não se sabe se estas conclusões podem ser extrapoladas para o caso sul-rio-grandense ou brasileiro – constituiu-se em ambientes alternativos ao da universidade. A casa de escritores, como a de Erico Verissimo e a sua própria casa, residências de políticos de esquerda e, importante ressaltar, que não se viram forçados ao exílio no exterior), espaços fornecidos pelas editoras, cafés localizados no centro da cidade, serviram como alternativa.

Além dos espaços físicos conformadores desta consciência, Leclerc aponta para a leitura dos mesmos jornais e revistas como um segundo importante fator, posto que esta teceria “uma ligação invisível que contribui para produzir um mundo de ideias, de opiniões, de questões coletivas”; assim, a leitura “constitui um “éter espiritual e intelectual” que é absorvido pelo

conjunto dos intelectuais (...)” (LECLERC, 2004, p. 70). Concluindo sua conceituação de intelectual, Leclerc afirma que “o intelectual isolado não existe. Ser um intelectual é pertencer conscientemente e de alguma maneira à coletividade dos pares” (LECLERC, 2004, p. 73). Assim, o autor finaliza seu pensamento revelando a ambiguidade intrínseca do intelectual: o escrever é uma atividade solitária; a atividade intelectual é feita no diálogo e no convívio com a coletividade.

Durante a década de 1940, Josué Guimarães frequentou o ambiente literário. Na qualidade de romancista, pouco tinha produzido; contudo ficara bastante conhecido do público por meio de seu trabalho jornalístico, conquistando notoriedade com sua coluna de alfinetadas políticas publicada no *Diário de Notícias* assinada pelo pseudônimo de D. Xicote. As fontes consultadas não permitem afirmar que ele possuía uma posição consolidada no campo intelectual gaúcho; contudo, o convite feito ao jornalista para integrar a delegação que representaria o estado em tal Congresso pode sugerir que o personagem começava a penetrar no campo intelectual, sendo favorecido pela exposição enquanto colunista político. É importante lembrar o leitor que o jornal *Diário de Notícias*, fundado em 1925, fora comprado no ano de 1930 por Assis Chateaubriand e fazia parte do “império” dos *Diários Associados*. Durante seu período de circulação enquanto membro do “império” (1930-1979) foi concorrente direto do *Correio do Povo*, tido como um jornal bem mais conservador quando comparado àquele (TORRES, 1999).

Retomando a cobertura jornalística do evento exposta anteriormente, veem-se as concepções dele sobre o que deveria ser a atuação do intelectual naquele contexto. Ele inicia sua coluna sobre o documento redigido em conjunto no evento (intitulada “Declaração de Princípios”) afirmando que “Muito se tem falado por este Brasil sobre si o escritor deve ou não ser político. É evidente que o assunto não é nacional”. Josué Guimarães parece, conforme pode ser depreendido desta citação, estar familiarizado com as discussões internacionais sobre a função do intelectual. Embora não mencione em quais outros locais faz-se a mesma discussão, afirma ele ser tal fato “evidente” – o que indica ser este um assunto relevante e em voga no momento.

À época do Congresso viviam-se os momentos finais da Segunda Guerra Mundial e isso colocava à prova qual era o papel do intelectual – afinal, deveriam os escritores preocupar-se com os formalismos da linguagem, com a estética, com o belo, ou deveriam, à semelhança de Sartre na França, pôr a literatura a serviço de uma ideologia, utilizá-la como um efetivo instrumento de combate, encará-la como um meio de expressão legítimo das crenças filosóficas e políticas do escritor? No Brasil, os escritores estavam tolhidos de agir conforme este segundo modelo de intelectual, que justamente se adequava ao entendimento dos partícipes do Congresso. A forte censura política operacionalizada pelo DIP afetava consideravelmente a produção artística, embora não ao ponto de detê-la por completo. Guimarães diz:

E os que não sabem o que seja falta de liberdade porque sempre rabiscaram histórias de lagos adormecidos, de arruços em lua-de-mel, ficam sem compreender, ridicularmente boquiabertos, a declaração de princípios de duzentos homens clamando por legalidade democrática, garantia de liberdade, sistema de governo eleito pelo povo, soberania deste mesmo povo, justiça de organização política (...) (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006).

O trecho transmite a imagem do conflito entre os escritores que veem a literatura como forma de criticar a sociedade autoritária e militarizada que viviam sob a Ditadura do Estado Novo em contraste com autores que apoiavam o regime varguista.

Estes acontecimentos podem ter contribuído para que Josué Guimarães se aproximasse da política, pois como mencionado na introdução, em 1946 ele passa a integrar formalmente o quadro do PTB, que surge em meados de 1945. O ingresso no partido deu-se sob grande influência de Alberto Pasqualini, seu amigo e também qualificado como seu “mentor inicial” (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006). Contudo, é importante ressaltar que esta amizade não o transformou em um “reprodutor” do pensamento pasqualinista, fortíssima corrente dentro do partido.

Conforme Miguel Bodea, estudioso da formação do PSB no Rio Grande do Sul, o partido gaúcho dividiu-se em três grandes correntes:

A primeira vertente formadora do PTB gaúcho, que denomino de corrente sindicalista, é composta, essencialmente, por um núcleo de lideranças sindicais que se forjaram no Estado Novo ou, quando anteriores a ele, nele pelo menos sobreviveram em funções sindicais. Nem todos poderiam ser considerados simples “pelegos” pelos padrões da época: algumas destas lideranças sofreram inclusive os percalços das prisões e da repressão do Estado Novo, o que contribui para conferir-lhes uma visão relativamente crítica em relação às elites políticas tradicionais consolidadas ou adaptadas à estrutura de poder do Estado Novo. A corrente sindicalista origina-se na chamada ala trabalhista do PSD, formada, sob inspiração de José Diogo Brochado da Rocha, na primeira convenção estadual do PSD gaúcho. (...) A segunda vertente formadora do PTB gaúcho que denomino de corrente doutrinário-pasqualinista tem origens totalmente

distintas da anterior. Tratava-se de um círculo de intelectuais progressistas – na maioria dos casos bacharéis e profissionais liberais – agrupados em torno de um pensador teórico, o advogado Alberto Pasqualini. (...) A terceira vertente formadora do PTB gaúcho ingressaria no partido durante o ano de 1946, após o pleito presidencial e parlamentar de dezembro de 1945. Trata-se da corrente que denomino de pragmático-getulista, um setor composto essencialmente, por “políticos profissionais” oriundos do PSD e que passaram a transferir-se, sob inspiração e orientação direta de Vargas, do PSD para o PTB (BODEA, 1992, p. 25-29).

De acordo com Bodea as gêneses do partido em âmbito estadual e nacional são distintas, sobretudo pelo fato do PTB gaúcho ter incorporado a mencionada corrente de sindicalistas a uma corrente intelectual, esta última, porém, relativamente autônoma em relação a Pasqualini e que, ao se unir ao movimento sindical local, teria engendrado um caminho mais progressista e democrático quanto comparado ao da esfera nacional, apesar da notória origem oligárquica do movimento.

Josué Guimarães possuía uma posição frente ao socialismo e ao comunismo distante da de Pasqualini, desenvolvendo um pensamento relativamente autônomo que, posteriormente, vai afastá-lo do PTB e aproximá-lo do PSB. Tal posição reflete-se em sua obra *As Muralhas de Jericó*, relatos de viagem de sua ida à União Soviética e à recém-convertida China comunista ocorrida em 1952. Como dito, ele fez parte do primeiro grupo de jornalistas brasileiros (como correspondente especial do jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro) a entrar na China maoísta e constatar o andamento das profundas modificações operadas pela revolução comunista de 1949. Através de seu relato, podemos perceber que Josué Guimarães estava entusiasmado com a construção de uma utopia que poderia conduzir a um mundo melhor (REMÉDIOS, 2001).

O livro é sabiamente intitulado *As Muralhas de Jericó*, fazendo referência à cidade bíblica de Jericó, conhecida como o lugar do retorno dos israelitas da escravização no Antigo Egito, liderados por, não coincidentemente, **Josué**, o sucessor de Moisés. Antes de iniciar os dois grandes capítulos que compõe a obra – *Atrás da “Cortina de Ferro”, a União Soviética e China, essa desconhecida* – Josué Guimarães colocou os respectivos versículos da Bíblia:

E quando tocarem o chifre de carneiro (assim que ouvirem o som da trombeta), todo o povo prorromperá em forte grito de guerra e as muralhas da cidade cairão e o povo subirá, cada um no lugar à sua frente (Js. 6, 5).

Josué, porém, havia dado ao povo a seguinte ordem: Não griteis nem façais ouvir a vossa voz (e não saia da vossa boca palavra alguma), até o dia em que eu vos disser: Gritai! Então gritareis (Js. 6, 10).

A estratégia de utilizar trechos bíblicos, que traduzem metaforicamente a vitória do comunismo, é interessante. Jericó, de acordo com o relato bíblico, fora vencida com o soar de

trombetas e gritos que, teoricamente, destruíram aproximadamente 4,5 metros de espessas muralhas. Entre os israelitas e Canaã, a terra prometida, existia um obstáculo; era preciso derrubar a cidade murada, porém, Josué não tinha máquinas de guerra capazes de sequer penetrar na fortaleza, muito menos de destruí-la. Era necessário um milagre divino e este, conforme a Bíblia, ocorreu com o toque das trombetas. Josué Guimarães veicula com a escolha de tais trechos mensagens semelhantes às expressas ao longo do livro: as muralhas são a cortina de ferro, e há urgência em derrubá-las. É a derrubada da muralha que conduzirá o povo a Canaã; é o “descortinamento” que trará a público a realidade dos sistemas socialista e comunista dos países que visitou e que, pelo seu relato, conquistaram a sua simpatia. A metáfora do grito, da voz que faz cair uma muralha e, assim, faz com que o povo reconquiste seu lugar denota a simpatia com que ele viu as realidades da China e da União Soviética.

Josué Guimarães inicia o livro com uma breve apresentação:

Este livro não tem a pretensão de derrubar as muralhas que separam, praticamente, o Ocidente do Oriente, fazendo deste mundo um só.

Para tanto faltam engenho e arte.

Porém, se não tiver a força e a magia das trombetas do Profeta, se não for capaz de destruir as muralhas simbólicas que hoje têm o nome de “Cortina de Ferro”, que pelo menos sirva para tirar deste muro de indiferença uma única pedra.

Só isso justificaria a veicidade de publicá-lo.

Pois a fresta assim aberta daria para que duas mãos se apertassem, fraternalmente, iniciando uma era de compreensão e boa vontade, únicos sentimentos que ainda poderão devolver a Paz aos homens (GUIMARÃES, 2001, p. 27).

Através deste texto inicial pode-se perceber a sua preocupação com a escrita – no caso, suas memórias de viagem – em apontar para o leitor informações que ele considerava de relevância social. Levando em conta a proposta de Gérard Leclerc de análise dos fatores fundamentais que compoariam o intelectual, vê-se que Josué Guimarães encaixa-se neste perfil. Em primeiro lugar, ele exercia o jornalismo de opinião, que pode ser considerado como uma profissão intelectual, desde que atrelado ao segundo ponto mencionado por Leclerc – a pertença a uma posição institucional.

A escritura desta obra serve a um propósito, qual seja, apresentar ao Ocidente uma versão diferente a respeito da realidade do mundo oriental. Conforme a análise de Remédios, pode-se perceber no seu texto “um desejo muito maior do que ser original e singular”, isto é, pode-se apreender da leitura do livro “o desejo de comunicar-se com o outro e ajudar na

transformação de seu país” (REMÉDIOS, 2001, p. 14). Josué Guimarães escreveu este relato de viagem com o objetivo de levar a público uma versão alternativa à apresentada pela mídia sobre o comunismo e o socialismo. Contudo, não conseguiu publicar sua obra em vida: por uma série de questões, o autor foi forçado a guardar o material escrito em uma gaveta.

Mas que questões teriam sido estas? Por que não publicou suas memórias de viagem à época em que as escreveu? Para o sociólogo Daniel Pécault, conforme citado, haveria uma abertura no interior do segundo governo Vargas à penetração dos intelectuais, sendo-lhes permitida uma relativa autonomia no que tange à escrita. Contudo, não se pode confundir este espaço relativamente autônomo com uma ampla liberdade de criação; a censura existia e perseguia quem criticasse o governo, especialmente quem fizesse apologia às ideologias comunista e socialista. Em um depoimento sobre a sua vida política, Josué Guimarães trata sobre os conselhos recebidos de não publicar seu livro:

No ano seguinte [refere-se a 1952], fui convidado para participar da primeira delegação de brasileiros que iria à União Soviética. Achei melhor perguntar ao presidente Getúlio Vargas se não haveria inconveniente em que eu, líder da bancada do PTB, fosse à Rússia. Ele achou que não havia problema nenhum e, como os russos só pagavam a passagem a partir de Praga, falou com o Samuel Wainer, que me nomeou correspondente internacional da Última Hora e me deu Cr\$ 40 mil para as despesas. Após as conferências na Rússia, eu fui convidado para ir à China Continental. E fui o primeiro jornalista ocidental que entrou lá depois que Mao Tse Tung assumiu o poder. Em 1952, visitei toda a China, que ainda estava um pouco atrasada – eram os russos que estavam construindo tudo lá. Na volta para o Brasil, depois de contar tudo ao Doutor Getúlio – num jantar em que eu só via todos comerem enquanto eu falava e meus pratos eram retirados cheios pelos garçons –, decidi fazer uma série grande de conferências, junto com o Cândido Norberto (jornalista, ex-deputado gaúcho), que também havia visitado a União Soviética. Mas o Brizola, chefe do partido, achou que eu não deveria fazer essas conferências e me destituiu da liderança da bancada. Assim, rompi com o PTB e ingressei no PSB (depoimento extraído de INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p.10).

Remédios complementa as informações obtidas a partir deste relato:

Sabe-se, por informações colhidas com familiares, amigos e contemporâneos do autor, que ele pretendia publicá-las, entretanto era integrante do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) pelo qual fora eleito vereador em Porto Alegre em 1951, o mesmo partido que elegera o presidente Getúlio Vargas; era amigo pessoal do vice-presidente João Goulart e do próprio Getúlio Vargas e esse último, convidando-o para um jantar no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, “aconselhara-o” a não publicar o livro para não perturbar a ordem estabelecida no país. (...) Na época da Ditadura Militar, a perseguição política que Josué Guimarães sofreu, aliada à censura constante que vigiava as publicações literárias ou dramáticas e as notícias e reportagens veiculadas nos jornais, fizeram com que seu livro ficasse esquecido em alguma gaveta, até que ele entregasse a Ivan Pinheiro Machado, na década de 80, para que o lesse. Seu editor logo se propôs a publicá-lo, mas Josué queria voltar à China antes disso. Não o fez, pois morreu em março de 1986 (REMÉDIOS, 2001, p. 14-15).

Analisando tais depoimentos pela ótica do campo bourdiana, é possível ver que Josué Guimarães estava inserido no campo político gaúcho. A atenção de Getúlio Vargas dispensada a ele, que inclusive intercedeu a seu favor junto a Samuel Wainer, bem como o convidou para um jantar no Palácio do Catete, além das amizades com João Goulart e Brizola, tudo isso permite inferir que ele tinha importantes contatos no campo. Entretanto, aconselhado duplamente por Getúlio e por Brizola a abandonar o projeto de publicação do livro, ele parece ter entendido que, mesmo que reunisse esforços, era provável que sua obra não fosse publicada. Pela leitura do texto, é compreensível a atitude dos dois líderes; ambos não haviam lido o material, porém, a partir da conversa que tiveram com ele constataram que se tratava de um texto polêmico, pois suas posições políticas eram extremamente favoráveis aos regimes de Stalin e de Mao Tse Tung. Além disso, ele pretendia desmistificar algumas opiniões tidas como verdades irredutíveis sobre as realidades dos países, como, por exemplo, a questão da religião:

E há homens, mulheres e crianças que se curvam respeitosos nos átrios das igrejas ouvindo a missa católica, o culto protestante, a solenidade ortodoxa. Onde havia lido este repórter que as religiões eram proibidas na União Soviética? Nos jornais brasileiros, nas revistas americanas ou no Reader's Digest? Na Rússia – eu li certa ocasião – ninguém mais conhece a frase de Cristo “nem só de pão vive o homem”. E muitos jornalistas assinaram artigos revelando que os cristãos russos rezavam as suas missas nas catacumbas, como nos tempos de Dioclesiano, mas sempre expostos à chibata dos soldados comunistas.

É que, na Rússia de hoje, há uma inteira liberdade de culto, ainda que o Estado nada faça pela vida ou pela morte das religiões. Na verdade, os moços preferem os Palácios de Cultura (...). Quase só os velhos, aqueles que nasceram em pleno esplendor da igreja na Rússia, vão à missa e se confessam nos dias atuais. E, de vez em quando, levadas pelas mãos deles, as crianças também freqüentam os templos, ante a completa indiferença de qualquer autoridade (GUIMARÃES, 2001, p. 78-79).

As observações eram polêmicas, feitas a partir de uma observação empírica, e por alguém cujo pensamento tinha algum impacto na sociedade. Apesar de não escrever para um jornal de grande circulação, talvez tenham representado uma ameaça ao pensamento anticomunista consolidado na sociedade. Afinal, na União Soviética “não existia” liberdade de religião; um dos dogmas do comunismo era justamente o ateísmo disseminado na população e a condenação do cristianismo, considerado o “ópio do povo”.

Josué Guimarães aborda outros tópicos importantes na obra, como, por exemplo, a capacidade de consumo, ao afirmar que em um de seus passeios em um domingo, centenas de pessoas lotavam as grandes lojas na capital Moscou, “em lugar de vermos o povo simplesmente passeando – como em todas as partes do mundo, aos domingos – vemos homens e mulheres carregando pesadas bolsas, entrando e saindo das lojas, comprando sempre” (GUIMARÃES,

2001, p. 78-79). Além disso, temos passagens em que fica evidente a simpatia do escritor à revolução comunista; em visita ao Museu do Kremlin, Josué observa as obras de arte e ouve aos guias

Que relatam as histórias daquelas joias, lembrando que na época dos czares o povo se arrastava pelas ruas cheias de lama, buscando nas latas dos mais afortunados uma migalha qualquer de alimento. Somando aquelas riquezas à pobreza de outros tempos – afirma um deles – teremos a explicação da revolução de outubro de 1917. Vejo quadros de pintores da época: as carruagens douradas puxadas por fogosos cavalos, abrindo caminho entre uma multidão de famintos. (...) Olhos arregalados de espanto e de ódio, de admiração e de fome. E foram tantos os desafios àquela pobre gente, tanta foi a ostentação, que um dia os operários encontraram o caminho a seguir, e tocaram as suas trombetas, e derrubaram as muralhas da nova Jericó (GUIMARÃES, 2001, p. 81-82).

Josué Guimarães continua desmistificando o que há por trás da “cortina de ferro” ao relatar sua visita à Fábrica Stalin. Dona Alexandra, russa que morou durante algum tempo no Rio de Janeiro e fala português é quem conduz a visita. Durante o passeio, ela é indagada sobre a possibilidade de um operário pedir demissão e mudar de fábrica, pois era “sabido” que a vida de um operário era fortemente controlada, ao que prontamente, e espantada, ela responde:

O senhor vai me desculpar, mas eu não entendo mesmo [ao ver o olhar de espanto, o homem repetira a pergunta, pensando que não fora compreendido]. O senhor me pergunta se um trabalhador pode pedir demissão e escolher outro trabalho noutra fábrica? (...) Francamente, eu não imaginava que os senhores ignorassem isso. É claro que qualquer um pode pedir demissão e ir trabalhar onde bem entender. Não vejo porque se possa proibir alguém de fazer o que quer. Penso que no Brasil é assim também, pelo menos no tempo em que eu morei lá (GUIMARÃES, 2001, p. 83-84).

Josué Guimarães ainda faz críticas ao modelo capitalista, ao comparar com a perspectiva de produção industrial soviética. Ele diz:

Na União Soviética não há – como nos países capitalistas – o temor da máquina pela diminuição da mão-de-obra. Os inventos que visam eliminar a mão-de-obra são sempre utilizados integralmente, pois, de há muito, os russos aspiram diminuir de 8 para 6 horas o seu trabalho diário (GUIMARÃES, 2001, p. 87-88).

Por último, ainda são feitas importantes observações sobre a participação da mulher no mercado de trabalho, analisando também o contraste da vida cotidiana dentro do sistema comunista com o capitalista. Guimarães afirma que

Quarenta por cento dos operários são mulheres. Elas trabalham tranquilas, sabendo que os filhos estão nas creches da própria fábrica ou nas escolas primárias do tipo padrão para toda a União Soviética. À noite, elas vão ao teatro com os maridos, sem que ninguém possa dizer, pela roupa ou pelo jeito, que alguém seja operário ou diretor da fábrica. E como não se divertir a valer nas horas de folga se não levam na cabeça

preocupações de ordem econômica nem temores sobre o dia de amanhã?
(GUIMARÃES, 2001, p. 89).

A historiadora Carla Simone Rodeghero, que possui importante produção bibliográfica sobre a temática do anticomunismo, define-o da seguinte forma:

O fenômeno do anticomunismo diz respeito a uma postura de oposição sistemática ao comunismo ou àquilo que é a ele identificado, uma oposição que se adapta a diferentes realidades e se manifesta por meio de representações e práticas diversas. O anticomunismo é o conjunto das atividades realizadas por grupos diversos, que constroem e se guiam por um conjunto de representações que tem sido chamado de imaginário anticomunista. Trata-se de atividades como produção de propaganda, controle e ação policial, estratégias educacionais, pregações religiosas, organização de grupos de ativistas e de manifestações públicas, atuação no Legislativo etc. (RODEGHERO, 2002, p. 464).

Em pesquisa a respeito das manifestações de anticomunismo que permearam as eleições de dezembro de 1945 e de janeiro e novembro de 1947 em Porto Alegre por meio de um conjunto de matérias que o Partido Comunista do Brasil (PCB), a Liga Eleitoral Católica (LEC) e os apoiadores de candidatos do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), da União Democrática Nacional (UDN) e do Partido Democrático Social (PSD) mandaram publicar no Correio do Povo (2005). Rodeghero explorou o conflito entre setores conservadores e católicos da sociedade gaúcha com a ascensão bem-sucedida do PCB no Rio Grande do Sul. Para se ter ideia do êxito do partido, a historiadora dá os seguintes dados:

Nas eleições de 2 de dezembro de 1945, para Presidente da República, para duas cadeiras no Senado e para a Câmara de Deputados, o PCB gaúcho elegeu Abílio Fernandes como deputado federal, além de arrecadar uma significativa quantia de votos para Iedo Fiúza. Em 19 de janeiro de 1947, foram eleitos Governadores estaduais, um Senador e deputados estaduais. O PCB apoiou o candidato vitorioso ao governo do Estado do Rio Grande do Sul, Walter Jobim, do PSD, e elegeu três deputados: Otto Alcides Ollweiller, Antônio Ribas Pinheiro Machado Neto e Dionélio Machado. Em 15 de novembro de 1947, finalmente, foram eleitos prefeitos e vereadores. Em Porto Alegre, os comunistas – cujo partido já tinha tido sua sigla cassada – elegeram para a Câmara municipal, Julieta Battistioli, Marino dos Santos, José César Mesquita e Eloy Martins (como vereadores e suplentes) através da sigla do PSP (RODEGHERO, 2005, p. 2).

A ameaça comunista despertava o temor em muitos setores da sociedade, sobretudo na Igreja Católica, que “utilizou, a partir do início da segunda metade de 1945, estratégias como a elaboração e divulgação de manifestos, a realização de mobilizações de massa e a colocação em funcionamento da LEC” (RODEGHERO, 2005, p. 4), a Liga Eleitoral Católica. Rodeghero conclui, sobre a atuação da LEC, que esta emergiu no cenário rio-grandense...

(...) como uma antagonista de destaque, possivelmente aquela que atuou de forma mais insistente e sistemática, divulgando para o público em geral – e não só para os católicos – suas desconfianças a respeito da linha política adotada pelo PCB naquele momento e a sua condenação irrestrita ao comunismo (RODEGHERO, 2005, p. 21-22).

O anticomunismo manifestou-se com mais fervor em dois momentos específicos, quais sejam, de 1935 a 1937 e de 1961 a 1964, porém, pode-se afirmar que esteve presente durante ao longo de toda a década de 1950 – i.e., guerra fria – e, portanto, durante o período da viagem e escritura da obra *As muralhas de Jericó*. Rodeghero, ao dissertar sobre as pesquisas acerca da temática do anticomunismo, afirma que existem algumas cujo foco recai sobre como o anticomunismo “assumiu diferentes papéis e formas em conjunturas específicas, como naquelas em que ele parece ter sido mais intenso, de 1935 a 1937 e de 1961 a 1964. O conjunto de análises pontuais mostra, enfim, que o anticomunismo esteve presente nas disputas políticas brasileiras de grande parte do século XX” (RODEGHERO, 2002, p. 465-466).

O contraste da observação do cotidiano na Rússia feita por Guimarães, que atestou ter a população ampla liberdade de culto, com o que havia sido divulgado na imprensa (especialmente por meio de matérias pagas veiculadas no jornal *Correio do Povo*) desde a década passada, sobretudo pela LEC, e que fazia parte do imaginário coletivo gaúcho a respeito do mundo soviético, poderia ter sido visto como “subversivo”. Mais, a sábia utilização de Josué Guimarães de seu próprio nome e de excertos bíblicos, para além do elucidativo título, em um livro sobre a temática comunista demonstra claramente as suas intenções que, no entanto, não foram bem-sucedidas – é possível pensar que a publicação de um livro que contrariasse o imaginário conservador-cristão balizador da sociedade gaúcha fosse perigosa naquele momento em virtude de uma possível repercussão positiva da obra.

A não-publicação do primeiro livro teve importantes consequências na sua vida enquanto homem público: a desfiliação do PTB e filiação no PSB, partido com cujo programa identificou-se, mas no qual não obteve uma significativa projeção – contrastando com o PTB, partido pelo qual havia sido o vereador mais votado de Porto Alegre. Apesar do afastamento do PTB, não rompeu (em definitivo) relações com os integrantes do partido. As ligações foram mantidas ao ponto de Josué Guimarães ter participado da Campanha da Legalidade ao lado de Brizola. Conforme depoimento de Guimarães:

Logo após a renúncia de Jango, o Brizola mandou me chamar, nós entramos no Palácio Piratini e demos início à Legalidade. No dia seguinte, ele me deu Cr\$ 10 mil e me mandou para o Rio montar uma estação clandestina, para informar o que estava acontecendo lá. No Rio, fui bem recebido pelo Fernando Sabino e pelo Paulo Mendes

Campos e iniciamos a conspiração, na luxuosa casa do Hélio Pellegrino no Jardim Botânico. No período de uma semana, montamos a rádio. Íamos para a Floresta da Tijuca e fazíamos antenas improvisadas com taquaras e pregos. Mas tudo começou a fazer perigoso demais. Mudamo-nos para Petrópolis e, depois, para Friburgo. De Petrópolis, avisei para o Brizola que o porta-aviões Minas Gerais havia zarpado rumo ao Sul. Toda a polícia andava à cata de um tal de Samuel, meu pseudônimo. Uma vez, por muito pouco, não nos pegam na casa do Fernando Sabino. Depois a coisa acalmou, eu voltei para Porto Alegre e fui chamado de volta ao Rio, pelo Jango, para dirigir a Agência e a Rádio Nacional. A Rádio era uma coisa tão horrorosa que eu me demiti em 24 horas. Quando estourou o golpe (de 64), eu tentei refugiar-me na embaixada do Uruguai, mas não consegui. Meus amigos desconfiaram que eu deveria estar em má situação e vieram me buscar. Levaram-me para Campinas. Minha mulher foi para Santos. Pouco tempo depois, tive que fugir do sítio onde eu estava e fui para Santos também. Fiquei um ano e meio vivendo lá com o nome de Samuel Ortiz (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 10-11).

É importante observar que Josué Guimarães, diante de uma situação política como foi a tentativa de quebra da legalidade constitucional por parte dos militares, contrários à posse de João Goulart, fica ao lado de Brizola. Josué não pertencia mais aos quadros formais do PTB e, de acordo com o relato do jornalista Lauro Schirmer, amigo pessoal de nosso protagonista, ele não se dava bem com Brizola, provavelmente devido a diferenças ideológicas, visíveis no episódio em que o desaconselhou a publicar *As Muralhas de Jericó*. Schirmer diz:

Conheci Josué primeiramente através da coluna de críticas políticas, “Diário de Porto Alegre”, que escrevia e ilustrava no *Diário de Notícias*. Depois encontrei com ele no início da carreira política, já eleito vereador pelo PTB, partido que deixou por desavenças com Brizola (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 63)

Apesar da desavença com Brizola, Josué Guimarães optou por uma estratégia intelectual diferenciada, apoiando-o na Campanha da Legalidade. Nydia Guimarães inclusive chega a chamá-lo de “007”, como vemos no depoimento a seguir:

Em determinado momento da Legalidade as coisas estavam tão ruins aqui e a comunicação com o Rio tão difícil que o **Brizola chamou o Josué**, para que ele fosse, **como agente secreto, organizar a rede clandestina da Rádio da Legalidade. O Josué foi e bancou o “007”**. Foram muito engraçadas as coisas que aconteceram. No Rio, ele procurou a turma: o Fernando, o Rubem, o Paulinho, o Otto. O Jua organizou a rede clandestina da Legalidade, mas na seguinte base: consegui um operador que montasse a rádio e combinaram um código. O Josué estaria encomendando um terno num alfaiate e o “alfaiate” seria o operador de rádio. Lá pelas tantas o Josué telefona para o “alfaiate”, que diz o seguinte: “está tudo bem, seu Samuel.” (Samuel Ortiz foi o nome do Jua por muitos anos depois de 64) “Muito bem, seu Samuel, acontece que a lapela não pode ter 20 metros, tem que ter 40 metros.” Imagina, de repente, acontece uma coisa assim: o Rio Grande do Sul seria alvo de um bombardeio aéreo da Força Aérea Brasileira, alguns aviadores discordavam e queriam vir para cá trazendo aviões. O Josué estava tratando disso e, de repente, recebe um telefonema assim: “Seu Samuel, está tudo bem. Nós conseguimos 5 pássaros, mas só temos 3 pilotos ...”. O radiogoniômetro indicava exatamente onde estavam e eles tinham que circular. Quando transmitiam da casa de um amigo em Petrópolis, no Rio, foram localizados.

Toda a polícia saiu atrás deles e eles a correr, e eu sem saber de nada (MORGANTI, 1994, p. 61-62. Grifos meus.).

Temos ainda este outro excerto do depoimento de Nydia Guimarães:

Deu milhões de imbróglis no Rio. De repente, descobriram que o Josué estava lá como agente secreto do Brizola. Carlos Lacerda, do Rio, que era contra, estava atrás de todo mundo como um cão faminto. O Governador de Mato Grosso foi o único que veio se encontrar com o Brizola. Houve uma reunião de quatro governadores no Rio e chegaram à conclusão que tinham que vir falar com o Brizola. Embarcaram num avião, mas o Lacerda já estava com a polícia alertada. Então, eles foram para São Paulo. O governador de São Paulo, Carvalho Pinto, disse que não poderiam vir para o Rio Grande do Sul sem o aval de Brizola, dizendo que não haveria nenhuma interferência e que eles não ficariam como reféns. Carvalho Pinto achou que não poderia vir assim, sem essa carta assinada pelo Brizola. **Arranjaram um aviãozinho com um piloto para o Josué vir até o Rio Grande do Sul buscar essa carta e eles ficaram em São Paulo.** Josué embarcou no avião cansadíssimo porque não fechava os olhos há duas noites. Dormiu e acordou no meio da maior tempestade do mundo com o avião de cabeça para baixo, pendurado no espaço, voltando para São Paulo. (MORGANTI, 1994, p. 62-63. Grifo meu.).

Em síntese, pode-se afirmar que Josué Guimarães seguiu como um dos homens de confiança de Brizola, apesar das divergências. Além disso, é possível ver, no seguinte trecho, que ele estava comprometido com a Campanha da Legalidade:

De São Paulo, o Josué foi para o Rio com o Ney Braga e não me lembro qual o outro governador. No aeroporto estava toda a polícia do Lacerda esperando por eles. **Eles desceram, o Josué entre os dois, segurando um em cada braço do Josué para a polícia não prendê-lo.** Embarcaram num carro, saíram a toda velocidade e a polícia atrás. Passaram em Copacabana e, de repente, o Josué disse: “Entrem naquele edifício”. Entraram na garagem do edifício, o Josué desceu, ficou na casa de um amigo nosso que já morreu e eles saíram do outro lado. **Foi assim que ele conseguiu despistar a polícia.** Foi uma coisa muito maluca (MORGANTI, 1994, p. 64. Grifos meus.).

Guimarães desempenhou um importante papel na campanha da Legalidade e o seu engajamento político, bem como a sua sintonia com o pensamento de esquerda, tiveram importantes reflexos na sua carreira literária. O posicionamento crítico em relação à situação política do país levou-o a manifestar o seu descontentamento de diversas maneiras, sendo suas narrativas ficcionais mais uma forma de materialização de tal insatisfação – afinal, demonstrara-a por meio do apoio a Brizola, bem como através de seus textos jornalísticos.

Como entender o pensamento de Josué Guimarães por meio da sua ficção? Essa pergunta tem importância e consequências fundamentais para a análise que aqui está sendo gestada, como se verá adiante. Nos textos jornalísticos, que foram publicados em diversos jornais, pode-se ver este posicionamento crítico de forma mais explícita; analisá-lo em sua literatura ficcional consiste em uma tarefa um pouco mais complexa. Some-se a isso o fato de

que, diferentemente de outros escritores, inclusive gaúchos, que escreveram as suas memórias, nas quais discorreram de forma expressa sobre suas orientações políticas, Josué Guimarães nunca o fez. Erico Verissimo, por exemplo, escreveu suas memórias nos dois volumes de *Solo de Clarineta*, cujo segundo tomo foi organizado e publicado postumamente; Dyonélio Machado escreveu suas memórias em *O cheiro da coisa viva*, também publicado postumamente (VERISSIMO, 1973; VERISSIMO, 1976; MACHADO, 1995).

A ausência de tais tipos de fontes, importantes para o entendimento da trajetória de uma personagem, não inviabiliza o aqui proposto. Existem outras fontes nas quais se pode analisar a perspectiva política de um autor. O capítulo seguinte tem como proposta, após abordar o conceito de trajetória, construir a trajetória político-intelectual de Josué Guimarães a partir de diferentes fontes (tais como relatos de memória de terceiros e parte da sua correspondência passiva) que se apresentaram como uma alternativa à falta de obras memorialísticas.

CAPÍTULO II – A TRAJETÓRIA POLÍTICO-INTELLECTUAL DE JOSUÉ GUIMARÃES

O presente capítulo tem como proposta reconstruir a trajetória político-intelectual de Josué Guimarães a partir de diferentes fontes. Para tanto, é necessário iniciar introduzindo o conceito que baliza as discussões deste capítulo, qual seja, o de *trajetória*. A quem se propõe analisar uma determinada personagem ou grupo de personagens, é possível perceber uma grande diversificação na ação dos sujeitos, que imprime no conjunto social uma grande circularidade de valores e identidades. Para Bourdieu, esta circularidade pode ser apreendida através do conceito de *trajetória*. É evidente a dificuldade do historiador em conseguir, a partir de documentos, reconstituir intencionalidades, desejos, sentimentos. Contudo, a complexidade desta tarefa não deve ser sinônimo de impedimento, tendo em vista que algumas categorias teóricas (como, justamente, a de “trajetória”) podem ajudar a atravessar estes obstáculos.

A proposta bourdiana do conceito de trajetória surge no sentido de criticar o que o sociólogo chamou de “ilusão biográfica”. Explicando a diferença entre os dois conceitos, quais sejam, trajetória e biografia, temos que:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como um relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis porque é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet, “o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório (BOURDIEU, 1996, p. 185).

Pierre Bourdieu insurge-se contra o gênero biográfico tradicional, teleológico, linear. Sua proposta vai contra os métodos biográficos levados a cabo pela Escola de Chicago (que podem ser resumidos no conceito de *life story*) (BOURDIEU, 1996; BERTAUX, 1980). Sua noção de *trajetória* permite delimitar, dentro de uma história de vida mais ampla, um recorte no qual apreender-se-á o sentido da ação do sujeito no *seu presente*. A trajetória pode ser percebida, assim, como o lugar onde se encontram a historicidade e o sujeito (BOURDIEU, 1996).

Franco Ferraroti, sociólogo italiano que compartilha a herança weberiana com o sociólogo francês, afirma:

Toda prática social humana é uma atividade sintética, uma totalização ativa de todo o contexto social. Uma vida é uma prática que se apropria das relações sociais (as estruturas sociais) as interioriza e as transforma em estruturas psicológicas pela sua atividade de desestruturação-reestruturação. (...) Nosso sistema social está plenamente contido em nossos atos, dentro de nossos sonhos, delírios, obras, comportamentos, e a história deste sistema está inteiramente presente dentro da história de nossa individualidade (FERRAROTI, 1983, p. 50).

De acordo com os dois sociólogos, a substituição da biografia pelo conceito de trajetória permite ver o sujeito como produto de movimentos culturais e processos históricos involuntários, isto é, fugindo à mencionada teleologia. Configura-se a possibilidade de escapar ao individual e reconstruir, *ainda que com o foco no indivíduo*, a trajetória histórica, cultural, política, social de um determinado grupo ou mesmo de um campo social.

A partir da discussão, antes mencionada, em torno dos posicionamentos de Bourdieu, Coradini e Pécault sobre a existência (ou não) de um campo literário autônomo no Brasil na década de 1960, considera-se que as trajetórias de literatos gaúchos, dentre as quais se destaca a de Josué Guimarães, demarcam uma experiência social, cultural, política e, sobretudo, intelectual que torna possível falar em campo literário. É possível enxergar estratégias, posições, lutas, composições de forças dentro deste campo que podem ser reconstruídas através da trajetória político-intelectual dos componentes do campo. Estes componentes participam e, simultaneamente, dinamizam e sujeitam-se às regras de funcionamento do campo – cujo espaço permite o compartilhamento de um *habitus* e uma sujeição aos efeitos da *illusio* do campo. Conforme a definição de Bourdieu:

A *illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, que vale a pena jogar. (...) Dito de outro modo, os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer enquanto jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é o produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do campo social”. Assim, “todo campo social, seja o campo científico, seja o campo burocrático ou o político, tende a obter daqueles que nele entram essa relação com o campo que chamo de *illusio*. Eles podem querer inverter as relações de força no campo, mas, por isso mesmo reconhecem os alvos, não são indiferentes (BOURDIEU, 1996, p. 139-140).

O conceito de trajetória é o elemento que objetivará a relação que se estabelece entre os agentes sociais, seu *habitus* e as forças interiores ao campo no qual transitam. Opondo-se à biografia (nos moldes da Escola de Chicago), a noção de trajetória permite a descrição de uma série de posições sucessivamente ocupadas pelo *mesmo* agente em estados sucessivos no(s) campo(s) ao(s) qual(is) pertence (BOURDIEU, 1996).

No caso de Josué Guimarães, é possível descrever uma série de diferentes posições por ele ocupadas no campo literário como, por exemplo, as experiências que marcaram o seu ingresso e consolidação no campo – as experiências prévias como jornalista de sucesso; a participação no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores enquanto membro da delegação gaúcha; a trajetória política de sucesso dentro do PTB; os contatos com Pasqualini, Brizola, João Goulart e Vargas que o partido proporcionou; a eleição como o vereador mais votado de Porto Alegre; as viagens à China e à URSS; a participação na Campanha da Legalidade; o sucesso de crítica de seu romance de estreia, *A ferro e fogo*, que o colocou lado a lado com os grandes cânones da literatura gaúcha; a perseguição ao longo da Ditadura; o exílio em Santos; o autoexílio em Portugal; o festejado retorno ao Brasil; entre tantas outras posições.

Além disso, poderíamos mencionar ainda os papéis que desempenhou, bem como os lugares que ocupou – os postos de trabalho, as instituições às quais esteve ligado, as modalidades de ação política por meio das quais se envolveu na situação política brasileira etc. – ainda, os lugares (editoras, jornais etc.) nos quais publicou.

A trajetória de Josué Guimarães, percebido enquanto agente inserido no campo, funda-se em uma experiência social e histórica compartilhada. O compartilhamento é criador das condições (mínimas) de comunicabilidade entre os agentes do campo, formando, assim, o *campo social* (BOURDIEU, 1996).

Ao longo do primeiro capítulo foi explorada a obra *As Muralhas de Jericó* (escrita em 1952 e publicada em 2001). Embora se trate de um relato de viagem e, por isso, não seja literatura ficcional, percebe-se esta como a “estreia” de Josué Guimarães no universo literário na medida em que a linguagem, a escrita adjetivada, rica, cuidadosa, bem como o estilo empregados permitem assim afirmar. Esta sua primeira obra, como o leitor pode verificar com a exposição de alguns trechos no capítulo anterior, estava calcada no compromisso com um posicionamento crítico aos setores conservadores (católicos e anticomunistas) da sociedade.

A literatura gaúcha produzida e publicada na época de escritura da obra voltava-se para a problemática social. Herdeiro dessa tradição literária e detentor de uma aguda consciência da realidade brasileira, devido a sua condição de político e jornalista atuante, Josué Guimarães produzirá uma obra marcadamente comprometida com a denúncia dos problemas sociais e, de

tal modo inserida nessa problemática, a sua criação literária extrapolará o quadro artístico e assumirá, frequentemente, um projeto de reformulação da vida social (cf. SANTOS, 1983). Dessa questão, surge o problema que tem sido causa de discussões teóricas sobre a trajetória: como apreender a referida circularidade de valores e identidades e fugir a teleologia condenada por Bourdieu?

A obra considerada, cá, a estreia de Josué Guimarães na literatura é poucas vezes lembrada pela crítica especializada e, quando o é, na grande maioria dos casos, é apenas mencionada, sem que se dediquem mais linhas a ela. O mesmo ocorre com os contos escritos em 1962 e publicados na antologia *Nove do Sul*. A crítica prefere considerar a estreia de Guimarães como a participação no II Concurso de Contos do Estado do Paraná, tido como um dos grandes meios de divulgação de novos escritores em âmbito nacional. Mas por que ignorar as suas primeiras manifestações literárias?

O exame dessa perspectiva encaixa-se perfeitamente na teleologia combatida por Bourdieu. Existe uma conveniência em apresentar a biografia em conformidade com uma coerência linear, condenando aquilo que parece ser aleatório. Por que alguém escreve sua primeira obra em 1952, depois só se manifesta novamente na literatura dez anos mais tarde e, finalmente, inscreve-se em um concurso nacional depois de passada quase outra década?

Como já sinalizado, a “estrela/não-estrela” de Josué Guimarães com seu livro de memórias de viagem, na medida em que não foi publicado, decorreu da situação política vivida no Brasil. Embora não conhecida do grande público, é salutar lembrar que importantes membros do campo político e intelectual sabiam que ele havia escrito uma obra cujo objetivo era mostrar um lado desconhecido do público gaúcho/brasileiro a respeito da URSS e da China. A sua simpatia pelos modelos comunista e socialista de governo resultaram no adiamento de sua primeira incursão no mercado editorial enquanto escritor.

A antologia *Nove do Sul*, efetiva estreia de Josué Guimarães, é publicada no ano de 1962.⁵ O contexto de publicação desta é bem descrito por Moacyr Scliar, médico e escritor que, como visto, também integrava o rol de “promessas da literatura gaúcha”. Ele assim afirma:

O ano era 1962. O país estava agitado: no ano anterior, uma tentativa de golpe fora abortada pelo glorioso movimento da Legalidade, nascido nas ruas de Porto Alegre. Na esteira da Legalidade veio a exigência das chamadas reformas de base, sobretudo a reforma agrária. Os comícios se sucediam, os atos de protesto... Estudante de Medicina, eu era um jovem inquieto. Como outros jovens inquietos, eu escrevia, e

⁵ Os nove autores ao que o título faz referência são Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Carlos Stein, Sérgio Jockymann, Lara de Lemos, Ruy Carlos Ostermann, Cândido de Campos, Tânia Faillace e Sérgio Porto.

escrevia furiosamente. Contos, principalmente, que mostrava a meu amigo Carlos Stein, cujo talento só tinha paralelo na cáustica ironia. E foi numa dessas conversas que a ideia surgiu: por que não organizar uma antologia de contos? (SCLIAR, 2002, s/p).

Com isso, fica claro que a situação política do país não estava a contento de alguns setores da sociedade que se opunham aos mais conservadores. Além disso, também pode-se perceber que o texto – no caso, uma antologia de contos – se apresentava como uma alternativa para denunciar esta discordância com a sociedade. Moacyr Scliar e Carlos Stein, juntamente com o editor Luiz Lerrer, levaram adiante o projeto e buscaram autores novos que partilhassem das mesmas preocupações com a realidade sócio-política. Scliar indica que tal empreendimento jamais fora tentado, ao menos em solo gaúcho:

Por incrível que pareça, essa ideia era original. Que fosse de nosso conhecimento, nunca se fizera uma coletânea de autores gaúchos. E assim, fomos em busca de autores. **Alguns deles já eram conhecidos no meio jornalístico: Josué Guimarães, Sérgio Jockymann, Lara de Lemos, Ruy Carlos Ostermann, Cândido de Campos.** Outros, como Tânia Faillace – um impressionante talento – e Sérgio Porto, meu colega de faculdade, eram inéditos. O editor seria o nosso amigo Luiz Lerrer que, resignado, apoiava essas aventuras.

Fomos bem recebidos. **Josué Guimarães, praticamente desconhecido como ficcionista, contribuiu com textos inéditos,** e bem assim o Ruy. Jockymann conseguiu impedir que o livro se transformasse num empreendimento amadorista: um amigo dele, publicitário, projetou a edição. Os textos seriam ilustrados com retratos, desenhados, dos autores. Ali me vejo, com uma camisa fora de moda e uma basta cabeleira (espero que, no Juízo Final, os cabelos perdidos pesem a nosso favor. Uma pequena indenização que Deus nos deve) (SCLIAR, 2002, s/p. Grifos meus).

Conforme Scliar, o livro obteve sucesso e, inclusive, “ensejou algumas piadas – à época, havia um popular produto conhecido como Chá das Nove Ervas, e o trocadilho a respeito era inevitável. A edição original se esgotou (...)” (SCLIAR, 2002, s/p). Se a publicação obteve êxito, inclusive esgotando-se, por que não considerar esta como a estreia de Josué Guimarães no universo ficcional? Porque a construção de uma biografia é impositivamente determinada pela organização temporal, pela sequência cronológica dos eventos da vida do protagonista – e o que “escapa” ao determinismo, não é digno de menção. O aferimento de sentido a uma vida passa por uma convenção que institui os fatos que “permanecem”, isto é, que se inserem em um plano sincrônico horizontal e que se relacionam com uma unidimensionalidade biográfica. A trajetória vai no sentido contrário, justamente buscando a pluridimensionalidade dos elementos que integram a vida de uma personagem.

Percebe-se, através da leitura da fortuna crítica de Josué Guimarães, que existe uma estratégia na organização de sua obra. De forma análoga ao processo de “canonização” de Erico

Verissimo com sua trilogia *O tempo e o vento*, que narra a saga da formação do Rio Grande do Sul, é possível ver uma tentativa de estabelecer Josué Guimarães como o “seguidor fiel” de Verissimo, narrador da saga da imigração alemã no estado em *A ferro e fogo*. E só. Observa-se um esquecimento da sua trajetória anterior, um apagamento da complexa rede de relações na qual estava envolvido e que podemos apreender através da análise de suas obras, textos, cartas etc., que deixam transparecer – de forma direta e indireta – as escolhas de nosso protagonista.

Contudo, a percepção do sujeito como produto da pluridimensionalidade, de movimentos culturais e processos históricos involuntários, não permite enxergar Josué Guimarães como sendo um indivíduo completamente autônomo em relação ao campo. A sua trajetória anterior tem a ver, diretamente, com o que é posto nos escritos de nosso protagonista. Assim, é razoável acreditar que as trajetórias jornalística e política contribuíram decisivamente na sua carreira literária.

No momento do Golpe Civil-militar de 1964, Josué Guimarães era figura conhecida dos militares e, de uma forma geral, dos integrantes dos grupos conservadores da sociedade, desde seu apoio à Campanha da Legalidade, conforme abordado ao longo do capítulo anterior, mas sobretudo pelo cargo de Diretor da Agência Nacional assumido no governo de João Goulart. Observa-se que ele não integrava mais os quadros do PTB no momento da Campanha da Legalidade, sendo a sua atuação não em prol do partido, mas sim da luta em si (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006). Segundo depoimento do escritor, confirmado por Nydia Guimarães, ele pegou em armas e ficou no andar térreo do Palácio Piratini, local mais vulnerável em caso de ataque. Com a adesão do General Machado Lopes e do 3º Exército à Campanha da Legalidade, Leonel Brizola mandou-o ao Rio de Janeiro (ele transitou entre Nova Friburgo/Petrópolis/Teresópolis) montar a já referida estação de rádio do Movimento.

Mesmo após João Goulart assumir a presidência, em regime parlamentarista, Josué Guimarães tentou transmitir para Wilson Vargas – deputado federal, líder da bancada do PTB gaúcho – a determinação de Brizola para bloquear a votação do Parlamentarismo, porém, a sua linha foi interceptada pelo Exército, que já sabia, inclusive, o seu endereço. A solução foi a fuga para Porto Alegre, onde ele reassumiu o emprego em uma agência de publicidade (cf. SCHIMIT, 2008). Contudo, este retorno não foi duradouro: Goulart o chamava constantemente

à Brasília, no intuito que ele assumisse os cargos de Diretor da Rádio Nacional e da Agência Nacional.

A princípio, Josué Guimarães recusou os convites, porém, ele ouviu, no programa *Voz do Brasil*, a sua nomeação como Diretor da Agência Nacional. Brizola, ao saber da recusa, convenceu-o da importância de tê-lo em tal cargo e, como este apelo fora feito em nome da velha amizade, nutrida desde o ingresso de Guimarães no PTB, ele aceitou a incumbência e dirigiu a Agência Nacional até o fim do regime parlamentarista (SCHIMIT, 2008).

Em março de 1964, Josué Guimarães estava demitido já fazia algum tempo do cargo de direção da Agência Nacional, mas continuou respondendo por ela durante mais um período, até que fosse eleito um substituto. Em certa ocasião, houve um grave problema administrativo com Darcy Ribeiro, que à época era Chefe da Casa Civil, por liberação de verbas e divergências em relação ao que iria ser projetado nos cinemas, antes dos filmes começarem. Josué Guimarães iniciara um projeto de diversificação deste pequeno espaço, mesclando notícias gerais com obras governamentais – o que feria a proposta de Ribeiro e dos Ministros, que julgavam ser este espaço exclusivamente para a promoção do governo (SCHIMIT, 2008).

A discussão entre Guimarães e Darcy Ribeiro teve repercussão no gabinete presidencial e, chamado por Goulart para se explicar, Josué Guimarães contou a sua versão. Disse que o presidente se sentisse livre para tomar a decisão que lhe aprovesse – e que, inclusive, se ele fosse presidente, entre o Chefe da Casa Civil e o Diretor da Agência Nacional, certamente demitiria o Diretor. Goulart pediu-lhe que aguardasse no cargo até encontrar um substituto à altura e, com isso, dezenas de pessoas (políticos, funcionários públicos etc.) candidataram-se ao cargo devido à visibilidade que ele oferecia. Para evitar um desgaste político desnecessário, Goulart optou por manter Josué Guimarães na direção por alguns meses e, por isso, em 31 de março de 1964, os golpistas encontraram-no como Diretor da Agência Nacional – cargo do qual ele já queria ter se afastado havia tempo. Ele conta a seguinte história, em depoimento concedido ao Instituto Estadual do Livro:

Quando do Golpe de 64, eu tinha brigado com o Darcy Ribeiro, por motivos administrativos, e eu tinha pedido demissão da Agência Nacional. Só fiquei mais 6 meses no cargo aguardando substituto, como tinham 200 candidatos e trezentos políticos disputando o lugar (nunca pensei que a Agência fosse tão importante), o Jango optou pela solução de Getúlio Vargas: “deixa estar para ver como fica”. Então o Golpe me pegou como Diretor da Agência, quando na verdade eu não era mais. Se eu tivesse saído 6 meses antes, talvez minha vida tivesse mudado. Fiquei

desempregado, comecei a vender montepios.⁶ Tive que ficar um tempo escondido, fugido (RÖSING, 1991, p. 77 *apud* SCHIMIT, 2008, p. 28).

Segundo o depoimento de Nydia Guimarães concedido a Regina Morganti, no dia 31 de março de 1964, Guimarães encontrava-se em Recife:

(...) quando deu 64, o Jua [Josué] estava em Recife com [Miguel] Arraes. (...) O Josué tentou convencer Arraes a organizar uma resistência, mas não tinham armas, não tinham bala, não tinha coisa nenhuma no Palácio. Daí Jango telefonou para o Arraes. O Jua pediu para falar com ele e o Jango levou o maior susto quando viu que o Jua estava lá. Disse: “O que que você está fazendo aí? Venha embora imediatamente, saia já daí.” Eu não sei o que aconteceu, mas ele conseguiu vôo e passagem para o Jua, o Bernardi e a mulher. Cai um temporal em Recife, todas as ruas ficam alagadas, um horror para ir ao aeroporto. Não sei em quantas barreiras pararam o carro, perguntando quem era. Quando dizia que era o Josué, eles mandavam seguir. Afinal, pegaram o avião, mas era dia primeiro de abril de 64, greve geral, não tinha ninguém no aeroporto do Rio, não tinha carro, não tinha táxi, não tinha ônibus, não tinha nada (MORGANTI, 1994, p. 64-66).

A partir deste depoimento, é possível perceber que desde os primeiros momentos após o Golpe, a situação de Josué Guimarães mostrou-se bastante delicada. Conforme a análise do historiador Jorge Ferreira, baseado em Maria Celina D’Araújo, o Golpe Civil-militar “foi contra o PTB, sua prática política e suas lideranças” (FERREIRA, 2003, p. 400). Analisando o partido no momento do Golpe, Ferreira afirma que:

O partido surgiu aos olhos dos militares como um inimigo a ser combatido. A ruptura constitucional foi uma reação aos compromissos dos trabalhadores com as esquerdas no clima da Guerra Fria, as alianças que tentaram com setores militares, as propostas de fazer dos trabalhadores o sustentáculo privilegiado do poder e a estratégia de atuar pela via da participação direta. Além disso, o PTB era o partido que estava no poder (D’Araújo, 1996, p.140). Não casualmente a queda de Goulart foi seguida pelo declínio político dos trabalhistas, com vários parlamentares cassados e, mais tarde, com a própria extinção do partido, bem como pela grande repressão ao movimento sindical, com intervenções em diversas entidades, prisões e cerceamento das liberdades básicas, como o direito de greve (FERREIRA, 2003, p. 400).

Por estar trabalhando para o governo como diretor-geral da Agência Nacional no momento do Golpe, este período inicial de repressão o atingiu em cheio: os alvos iniciais da repressão militar consistiam, justamente, nos apoiadores do governo.

A sua trajetória anterior e o cargo de diretoria da Agência Nacional o puseram em uma situação ambígua: por um lado, esta associação de sua figura com setores da esquerda o tornou um alvo para os militares; em contrapartida, o contato que Josué Guimarães mantinha com grandes figuras políticas, como Goulart, Brizola, Arraes, mas também intelectuais do meio

⁶ O Montepio da Família Militar consiste no Plano de Previdência e aposentadoria complementar dos militares e suas famílias.

jornalístico e literário, lhe rendeu vantagens nas ocasiões em que precisou fugir, permanecer clandestino e exilar-se. No dia 1º de abril de 1964, com Josué Guimarães longe de casa, Nydia Guimarães passou por momentos de tensão:

Eu estava sozinha no Rio, num edifício chamado “Terra, Mar e Ar”, onde nós tínhamos alugado o apartamento do General Hugo Faria, que tinha ido para Brasília. **Tínhamos generais, almirantes e brigadeiros como vizinhos, todos lacerdistas, só nós do contra.** Eu tinha pilha de livros da União Soviética e da China, revistas e tudo mais que mandavam para gente. Queria queimar dentro da banheira mas não consegui. Eu não sabia o que fazer. Não podia pôr no incinerador nem na lata de lixo e não conseguia me desfazer daquilo. **De cinco em cinco minutos, ou, de dez em dez, me telefonavam dizendo que iam invadir a minha casa, que iam fazer isso e aquilo comigo.** Eu com o Rodrigo [primogênito do casal] com um ano e três meses, e a Vó Têra. **A situação mais caótica que eu me lembro da minha vida, um horror. (...) Eu estava apavorada.** Era mais de meia noite quando bateram na minha porta. Pensei que era a polícia do Lacerda que tinha acabado de desmontar o apartamento do Mário Lago, meu vizinho, onde quebraram o piano com machadinha para ver se tinham documentos escondidos dentro. **Um horror. Não gosto nem de lembrar. As minhas pernas pareciam manteiga, sei lá.** Fui abrir a porta com a maior dignidade, mas era a Regina do Maia Neto, apavorada (MORGANTI, 1994, p. 66-67. Grifos meus.).

No dia 2 de abril, com Josué Guimarães já no Rio de Janeiro, começou-se a bolar um plano para escondê-lo, bem como seus colegas da Agência, que estavam na mira dos militares. Muitos amigos se mobilizaram para ocultá-los na embaixada uruguaia, porto seguro de inúmeros políticos de esquerda quando do Golpe:

Os amigos se reuniram para colocar o Maia na Embaixada do Uruguai. Quando o Jua chegou, foi até a Agência, fez uma reunião, com todos os cinegrafistas e diretores de cinema da época, como o Glauber Rocha. Quando saíram de lá, a Agência foi invadida pelo pessoal do Lacerda. Aí nós queríamos pôr o Jua na Embaixada também. Contamos que tínhamos levado o Maia, que tinha só que pular o muro, porque no momento que estivesse lá dentro a polícia não poderia fazer mais nada. Depois de muita confabulação, fomos com o Jua até a Embaixada. Um carro da polícia estava parado na frente. Ele tinha que sair correndo e pular o muro, antes que a polícia o pegasse. Acontece que o Jua olhou o muro errado. Quando ele viu o muro de dois metros de altura da casa do lado, disse: “Eu não pulo aquele muro...” e nós tivemos que ir embora. Não deu mais para voltar. Aí o que fazer com o Jua? Nós não podíamos ficar com ele em casa. Hoje a gente acha graça, mas na época foi trágico (MORGANTI, 1994, p. 67).

Houve ainda uma segunda oportunidade de fuga, desta vez não para a embaixada, mas para o próprio Uruguai, porém, Josué Guimarães decidiu não ir. Conforme Nydia Guimarães:

(...) foi Gigi quem descobriu com um oficial da Marinha uma maneira de pôr o Jua num navio japonês que iria passar por Santos e depois seguiria para Montevidéu. Só que o Jua tinha que se vestir de mulher e ele não gostou: “Não vou de jeito nenhum; vestido de mulher, não; se eu pegasse um inimigo vestido de mulher punha numa gaiola e ia exhibir. Eu não vou”. E não foi (MORGANTI, 1994, p. 77).

Após uma série de fugas, ele passou a viver na clandestinidade, em Santos, sob o pseudônimo de Samuel Ortiz, o mesmo utilizado no período da Legalidade. Apesar do cuidado, em 1969 foi descoberto pelos órgãos de segurança, respondendo ao inquérito policial em liberdade (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006).

Durante o período que vai do Golpe até o momento em que é descoberto pelos órgãos do governo, isto é, de 1964 a 1969, verifica-se uma considerável redução na produção escrita de Josué Guimarães, que publica enquanto jornalista dezesseis textos utilizando pseudônimos, mas não publica nada enquanto ficcionista. Seu objetivo maior está em manter a si e sua família vivos. Nydia Guimarães relata que foram tempos muito difíceis, tensos, e que ambos trabalharam nos mais diversos empregos: abriram uma pequena livraria situada dentro de uma galeria em Santos junto com um grande amigo do casal, Jorge Ilelli; entre outros ofícios, Josué Guimarães vendeu o Montepio da Família Militar dentro dos quartéis (!), ainda com o nome de Samuel Ortiz. Certa feita, um general o reconheceu e disse para Josué Guimarães “sei quem o senhor é, mas o senhor está ganhando a sua vida, está lutando e eu não vou dizer nada, pode ficar tranquilo” (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 75). E, conforme Nydia Guimarães, realmente nunca disse.

Transitando entre Santos, São Paulo e Rio de Janeiro de 1964 ao final de 1968, em 1969 Josué Guimarães e sua família voltam para o Rio Grande do Sul, estabelecendo-se em Porto Alegre e, ele, então, reassumiu seu nome. Neste mesmo ano, conforme mencionado, Josué é descoberto pelos órgãos de segurança, tendo de se apresentar à Polícia Federal do Rio de Janeiro para prestar depoimento. Quando recebeu a intimação, apesar de constar na carta o assunto (apropriação indébita de verba federal), pensou logo tratar-se de um subterfúgio para iniciarem um processo sobre as suas atividades “subversivas”. Porém, o inquérito realmente versava sobre uma acusação de que ele havia levado dez mil cruzeiros da Agência Nacional. Por precaução, Guimarães levava todas as notas dos equipamentos comprados com tal verba (máquinas fotográficas e equipamento para o laboratório) e, em 1971, o processo foi extinto, tendo sido comprovada a inocência de Josué (cf. MORGANTI, 1994).

Em 13 de dezembro de 1968 editava-se o Ato Institucional N°5, que cancelava todos os dispositivos constitucionais remanescentes da Carta Magna de 1967 que por ventura ainda pudessem ser empregados pela oposição. Contrastando com o esperado, Nydia Guimarães refere-se a este momento (ano de 1969) como uma época produtiva e feliz na carreira de Josué Guimarães (cf. MORGANTI, 1994). Como referido anteriormente, Guimarães inscreveu três

contos no II Concurso de Contos do Estado do Paraná, os quais foram premiados com o primeiro lugar. Tais contos – *João do Rosário*, *Mãos sujas de terra* e *O princípio e o fim* – foram reunidos em uma antologia e publicados no ano seguinte com o título de *Os Ladrões*.

É importante destacar que, do período em que Josué Guimarães viveu como Samuel Ortiz, tem-se pouco material documental. Conforme o depoimento de Nydia Guimarães, Josué Guimarães estava sempre na iminência de ser preso. Assim, não foram guardadas cartas ou outras fontes de documentação deste período – de forma que se toma como fonte primordial o relato de sua viúva sobre os acontecimentos de 1964 a meados de 1970. Apenas alguns dias após o Golpe Civil-militar...

Saí [Nydia] para Santos no ônibus das cinco da manhã, a minha empregada chorando, desesperada. **Deixei o apartamento com tudo que tinha dentro: minhas obras de arte, meus quadros, roupas, tudo.** Saí com a Vó Tera, o Rodrigo pequenininho, as fraldas e uma escultura do Xico Stockinger – uma Eva em pedra sabão branca – que levei no colo, junto com o Rodrigo. **Não pude levar mais nada** (MORGANTI, 1994, p. 69. Grifos meus.).

Nydia Guimarães mal teve tempo de organizar suas coisas. É bastante razoável que a documentação deste período tenha sido perdida e, inclusive, destruída, como forma de preservação da integridade física da família Guimarães. Nydia Guimarães ainda relata a perda de inúmeros bens materiais preciosos durante as fugas a que se viu obrigada ao longo da Ditadura:

Quando saímos para Santos, todas as minhas coisas haviam sido emprestadas para amigos. Eu não podia ficar pagando o apartamento e também não tinha onde pôr as coisas. (...) **Muita coisa eu não consegui reaver**, como um Di Cavalcante: “Mulher na Frente do Espelho”. Uma coisa que eu lamento do fundo do coração **não recuperar foi um presente** do Embaixador da União Soviética (...) O Embaixador mandou de presente de Natal, em 63, uma caixa de Charão, com um quadro célebre na tampa, dentro de um saco de veludo e de uma outra caixa maravilhosa, com seis garrafas de vodka e um pote de caviar enorme. Guardei tudo aquilo na geladeira, com mais algumas bebidas. Quando o Jua chegasse da viagem pelo Brasil com o Bernardi, reuniríamos os amigos, como a gente fazia sempre. **Até hoje, não sei quem é que aproveitou, porque eu tive que deixar tudo na geladeira** (MORGANTI, 1994, p. 79-81. Grifos meus.).

Conclui-se que das experiências vividas por Josué Guimarães ao longo da Ditadura, pouquíssimo material documental foi guardado do período em que estava sendo perseguido pelos órgãos de repressão. Somente quando ele se estabelece em Porto Alegre e reassume seu nome é que a sua documentação pessoal começa a surgir no ALJOG – sobretudo cartas endereçadas a ele e Nydia Guimarães, coisa que durante quase sete anos estiveram privados de receber. Estas serão objeto das considerações a seguir.

As missivas de Josué Guimarães podem servir como um bom instrumento para reconstituir a sua rede de relações, visando compreender a conformação de sua trajetória político-intelectual. Há de se recapitular que a militância dentro do PTB o pôs em contato com uma série de grandes figuras políticas da época. É através de sua militância, concomitante com seu trabalho como jornalista (como correspondente internacional), que ele escreveu sua primeira obra de fôlego, *As Muralhas de Jericó*. Mais uma vez, a sua atividade enquanto jornalista fez com que Scliar e Stein aproximassem-se e o convidassem para participar da coletânea *Nove do Sul*.

Em termos de experiências político-sociais, Josué Guimarães mantinha estreitos laços com a esquerda – e tal opção refletir-se-ia também na escolha dos laços mantidos com integrantes do campo literário da década de 1970. Dessa maneira, ao retornar a Porto Alegre, ele tomará parte nos debates de um grupo de intelectuais gaúchos que criticavam fortemente o Regime político vigente – além de manter contato com outros nomes importantes no cenário nacional.

As suas preocupações abarcavam o questionamento do sentido e também do alcance da literatura enquanto um instrumento eficaz de denúncia da Ditadura Civil-militar, bem como se indagava sobre o lugar e a responsabilidade social dos produtores de cultura. Ele pretendeu unir a denúncia, a resistência com a arte literária, sem deixar a estética em segundo plano. A resistência era articulada no conjunto, no grupo intelectual; não que se objetivasse escrever obras coletivas (como até aconteceu, com *Pega pra Kaputt*, obra escrita a “oito mãos”, por Josué, Moacyr Scliar, Luis Fernando Verissimo e Edgar Vasques), mas o diálogo *entre* os literatos era visto como indispensável.

O ALJOG mantém apenas a correspondência passiva de Josué Guimarães, o que dificulta a percepção do referido diálogo entre ele e o restante do grupo componente do campo literário. Miguel Rettenmaier, no artigo *Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães*, aponta a existência de dois blocos principais de cartas no acervo. O primeiro grupo é composto por cartas escritas:

Sob o perigo de um Estado ainda sob a vigência de Atos Institucionais decretados pelos governos militares. Josué Guimarães, aguçado crítico da política brasileira e participante do governo deposto de Jango, como diretor da Agência Nacional, era figura conhecida das alas duras do comando do Estado burocrático-autoritário militar. Graças à participação política de toda uma vida, após o golpe de 1º de abril de 1964,

auto-exilou-se em Santos, com a alcunha de Samuel Ortiz, vivendo clandestinamente até 1969, quando foi descoberto pelo regime e submetido a inquérito. Desse tempo em diante, mesmo no lento e controlado processo de distencionamento gradual da ordem pública, permaneceu sempre na alça de mira das forças armadas (RETTENMAIER, 2008, p. 3).

O segundo bloco consiste em cartas redigidas em um momento posterior,

Já sem a ameaça de eventuais retaliações, em um momento em que quase todos os envolvidos desaparecerem e na hora em que a democracia no Brasil parece consolidar-se, mostra-se como um rico manancial para pesquisa. Por ela podemos saber como era viver na e sob a ditadura; por ela podemos sentir, pelas vozes manifestas, como eram a vida e a cultura vividas naquele momento da história. Pelas cartas podemos conhecer os detalhes de vidas particulares sob os grandes acontecimentos nacionais, podemos vivenciar as minúcias rasteiras ao chão da história, cruciais para as pessoas envolvidas, mas desprezadas pela macro-narrativa política do país (RETTENMAIER, 2008, p. 3).

É importante salientar que sobre o período da trajetória de Josué compreendido entre os anos 1940 a meados da década de 1960 existem poucos documentos no acervo literário do autor. No ALJOG, há algumas poucas críticas literárias, artigos de jornal, material relacionado aos anos em que foi vereador por Porto Alegre (incompleto) e pouquíssimas cartas deste período. Desta forma, é difícil fazer afirmações a respeito da sua circulação no campo literário. Segundo Rettenmaier, felizmente este problema altera-se conforme se avança no tempo: a documentação disponível no acervo sobre a atuação de Josué no campo literário durante a década de 1970 em diante é abundante e variada – conta-se com sua correspondência pessoal; correspondência oficial das suas diversas editoras, no Brasil e no exterior; comprovantes da crítica literária especializada, nacional e internacional; documentos referentes aos seus vencimentos; documentos referentes às edições, reedições, número de exemplares vendidos, em estoque, em processo de compra por outros estados; documentos referentes às traduções em outras línguas; entre outros. Assim, a partir de diferentes fontes, é possível começar a traçar quem eram os principais componentes do campo com os quais Josué dialogava. Como mencionado, Josué tirava seu sustento da prática do jornalismo, atividade que exerceu até o fim de sua vida. Contudo, conforme Rettenmaier, “malgrado o jornalismo tivesse sustentado o homem e sua família, a literatura trouxe-lhe a admiração de ilustres leitores da arte literária brasileira” (RETTENMAIER, 2008, p. 5).

Entre os componentes do campo literário gaúcho, optou-se por focar as relações com Mario Quintana e Erico Verissimo, escritores que exerceram uma profunda influência em Josué Guimarães, seja no compartilhamento do pensamento crítico em relação à sociedade brasileira, seja nas afinidades e escolhas estéticas, seja impulsionando sua carreira literária, seja na vida

peçoal. Guimarães, em diversas ocasiões, reconheceu a influência que tanto o poeta como o romancista tiveram em sua produção. Optou-se pela a escolha de Mario Quintana e Erico Verissimo por serem dois contatos significativos de Josué Guimarães dentro do campo intelectual gaúcho. Apesar de constituírem um universo empírico pequeno quando se tem como proposta a análise na ótica de campo, crê-se que esta foi uma opção que tornou possível aprofundar a análise do diálogo entre os escritores – e mesmo adequado para o tipo de pesquisa (e tempo disponível para investigação) a que um mestrado acadêmico se propõe.

Inicia-se pelo segundo, o poeta Mario Quintana. Quintana foi uma das grandes personalidades da poesia sul rio-grandense, cujo trabalho foi marcado pelo uso da ironia, profundidade e perfeição técnica. Da mesma forma que Josué Guimarães e muitos outros escritores, trabalhou como jornalista – foi colunista da página de cultura do jornal *Correio do Povo* de 1953 a 1977 – além de tradutor da Editora Globo, sendo responsável por uma das melhores traduções de *Em busca do tempo perdido*, de autoria de Marcel Proust.

É importante dizer que o nome de Quintana consta em outras missivas trocadas entre Josué e outros integrantes do campo literário: existe uma que registrou um incidente envolvendo um famoso escritor e a Academia Brasileira de Letras – ABL.⁷ Em uma longa carta destinada a Guimarães, este escritor, que teve sua candidatura apoiada pelo autor gaúcho em um artigo jornalístico, narrou a sua decepção quando perdera, no ano anterior, a cadeira para um importante político da época e, conseqüentemente, suas dúvidas quanto a uma nova candidatura. Além de motivos pessoais, o escritor oscilava devido a uma possível candidatura de Mario Quintana – e de uma maquinação dentro da própria ABL, com a possibilidade da apresentação de um terceiro candidato, devido a sua própria não-candidatura, para que pudesse vencer o poeta gaúcho.

Não se sabe qual a resposta de Josué Guimarães ao escritor, contudo, Mario Quintana, como se sabe, jamais entrou para a ABL. Quintana foi um importante contato de Josué Guimarães dentro do campo intelectual. Estranhamente, é encontrado pouquíssimo material; em contrapartida, sabe-se através de relatos de familiares que os dois eram muito amigos e que Quintana frequentava a casa de Josué e Nydia. Talvez a ausência de material seja resultado do fato de ambos, durante as décadas de 1970 e 1980 – período ao qual se referem os testemunhos sobre as visitas de Quintana às reuniões nas casas não só de Josué e Nydia Guimarães, mas

⁷ Optou-se por não revelar o nome deste famoso escritor em respeito às posições de Miguel Rettenmaier que, em artigo no qual trabalha com a mesma documentação, prefere não revelar o nome deste escritor.

também de Erico e Mafalda Verissimo – residirem, durante um bom período, em Porto Alegre e comunicarem-se, portanto, pessoalmente. Deste, consta apenas um bilhete e uma carta no acervo. Pode-se afirmar, porém, que a (quase) ausência de documentação não é um indicador seguro de que os laços mantidos entre os dois não eram fortes. Conforme a análise de Rettenmaier sobre a missiva do poeta, Quintana demonstra nela

Seu comovente amor pela poesia e pela literatura. De vida financeira modesta, injustiçado por jamais ser elevado à condição de imortal, Mario Quintana, mesmo nas menores possibilidades, jamais abandonou o desejo de viver a palavra artística (RETTENMAIER, 2008, p. 6).

No que diz respeito à relação de amizade entre ambos, não é possível fazer “grandes especulações” tendo como base apenas fontes tão restritas. No entanto, com fulcro no depoimento de Nydia Guimarães, tratou-se de uma relação bastante próxima (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006; MORGANTI, 1994).

A correspondência travada entre os dois autores liga-se, como é possível ver, a duas das muitas facetas de ambos: a de escritores, mas também de possíveis editores. Quintana possuía larga experiência no ramo editorial do período em que trabalhara na Editora Globo, publicando, traduzindo etc. Josué Guimarães também possuía experiência no ramo da editoração, porém, em jornal. Como visto na Introdução, no ano de 1942 ele lançou a revista de rádio *Ondas Sonoras* em Porto Alegre; em 1944, trabalhou no jornal porto alegreense *Diário de Notícias*, no qual manteve a coluna semanal de D. Xicote, que continha textos de sua autoria, desenhos, ilustrações e caricaturas; em 1954 foi nomeado subsecretário do jornal *A Hora*, jornal este que revolucionou o jornalismo gaúcho não só pela bela diagramação, mas pelo seu conteúdo político; em 1956 trabalhou como redator na agência MPM Propaganda, além de assumir como diretor-secretário do semanário *Clarim em Sete Dias*, em Porto Alegre. Como mencionado, do ano de 1954 até 1960, Josué Guimarães teve diferentes empregos, como colunista, redator, diretor-secretário de semanários, além de ter sido convocado por Assis Chateaubriand para que dirigisse a reformulação do jornal *Diário da Noite*, órgão dos Diários Associados.

Quintana intenta exercer outras funções dentro do campo intelectual – aspira a um possível empreendimento editorial. Conforme Leclerc, numa escala de prestígio dos intelectuais, ser editor é um dos degraus mais altos: a edição significa...

(...) possuir um meio de avaliar, de controlar e de administrar a produção de seus pares, de influir sobre a natureza da produção intelectual no domínio da competência que lhe é própria, é adquirir a possibilidade de promover as obras de colegas, de influenciar sua produção, agir sobre a notoriedade dos pares (LECLERC, 2004, p. 78).

No convite feito a Josué Guimarães para abrir uma editora, em que se pudesse publicar com qualidade textos de bons autores, está implícita a necessidade de ter capital (entenda-se capital aqui no sentido de Bourdieu) para tal empreitada – capital este que Quintana presumia que ambos possuíam (para além do capital financeiro). Vê-se, de certa forma, a visão que Mario Quintana tinha sobre o mercado editorial brasileiro da época. Parece bastante insatisfeito com a situação do campo literário, porém, o que interessa à pesquisa é o fato dele não escolher aleatoriamente esse provável companheiro para uma empreitada editorial: ele certamente enxerga uma consonância de ideias em seu companheiro de ofício e em sua obra.

Mario Quintana consta na obra de Josué Guimarães por meio de epígrafes em seus trabalhos ficcionais, o que pode servir como um indicador de uma relação de afinidade de projetos literários. É importante destacar, dentre os textos nos quais os poemas de Quintana são empregados desta forma (como epígrafes), o conto *Os Ladrões*, publicado em obra homônima, que é justamente a obra que inaugura um novo momento em sua trajetória literária, posto que, a partir da publicação desta (seu primeiro livro de ficção lançado individualmente), não haveria mais interrupções em sua carreira como ficcionista. A epígrafe, primeira estrofe do famoso soneto XVII de *A rua dos cataventos* (que é a obra de estreia de Mario Quintana), é a seguinte:

Da primeira vez que me assassinaram
perdi um jeito de sorrir que eu tinha...
Depois, de cada vez que me mataram
Foram levando qualquer coisa minha.

Mario Quintana

Entende-se que o poeta, após sucessivos assassinatos, ficou com marcas, frutos destas perdas (significativas) dele mesmo. A presença do sofrimento, da nostalgia pela perda é uma constante na obra de Quintana. O poeta percebe a sua própria poesia como lócus privilegiado de resistência, de insubmissão à realidade (DUARTE, 2009). O conteúdo da epígrafe vai bem ao encontro do conto, que trata de uma noite na vida de um vigia noturno de uma obra. O vigia, João, é atormentado pelos “ratos” que invadem a obra à noite para roubar material dos estoques: “Ouvia os miseráveis, novamente. Roubavam no depósito. Eles vinham todas as noites, ultimamente, e pulavam a cerca e entravam no depósito e ali ficavam entre os ratos, **ratos também**, enquanto o vigia voltava as solas dos pés para o braseiro extinto” (GUIMARÃES, 1971, p. 182-183. Grifo meu.). O conto é impregnado de uma atmosfera sombria, de dor, de destruição, elementos que também figurarão em suas próximas obras (GONZAGA, 1997).

A escolha da epígrafe de um texto é tarefa difícil: como encontrar palavras saídas da pena de outrem que traduzam, em brevíssimas palavras, o tom da obra? Considera-se que a

escolha, por parte de Josué Guimarães, de poemas de Quintana para compor a abertura de suas obras denota uma concordância, uma harmonia entre o projeto literário e, sobretudo, intelectual de ambos.

O segundo missivista a ser abordado é Erico Verissimo. Verissimo foi uma influência inegável na obra de Josué – Josué Guimarães é considerado por muitos como “legítimo herdeiro” de Verissimo. Em uma série de documentos Josué Guimarães é referido desta forma. Diferentemente do caso de Mario Quintana – em relação aos demais escritores, poetas, jornalistas, dos quais o ALJOG mantém a correspondência – Erico Verissimo é justamente o que tem o maior número de cartas preservadas. Isto pode ser explicado pelo fato de, além de Josué Guimarães e Erico Verissimo (bem como Nydia Guimarães e Mafalda Verissimo) terem sido amigos de longa data e, principalmente, amigos muito próximos, contrastando com o caso de Quintana, que se manteve em Porto Alegre durante boa parte de sua vida, Erico Verissimo, juntamente com a esposa Mafalda Verissimo, ficaram afastados do país durante algumas temporadas, forçando a comunicação por meio de cartas. Além disso, note-se que as cartas – como era de se esperar a partir da discussão feita sobre a perseguição sofrida por Josué Guimarães por parte dos militares – datam de momento posterior a 1970 (momento em que se estabelece em Porto Alegre para, posteriormente, passar uma temporada em Portugal).

Longas, criativas, íntimas, quase todas as cartas dão-se, como visto, por ocasião de viagens – ou de Erico Verissimo, ou de Josué Guimarães. Conforme aponta Rettenmaier (2008), três cartas datam de 1972, cuja origem é Paris ou Virginia (EUA, onde morava Clarissa com a família, primogênita de Erico e Mafalda), confirmando a informação de que estas se davam por ocasião de viagens. Há uma evidente informalidade no trato entre os dois escritores, prova da intimidade entre eles. À data da missiva, a vida editorial de Verissimo estava relativamente calma, quando comparada ao fervor (ver-se-á a seguir) em sua volta quando está em sua residência em Porto Alegre.

Nas missivas vê-se a comunicação a respeito da situação do campo intelectual francês. Como mencionado, Erico Verissimo e Josué Guimarães (bem como Quintana) estavam ligados a um grupo de escritores que integrava o campo literário gaúcho. Eles carregavam experiências profissionais e pessoais distintas. Verissimo consistia em um dos poucos escritores que

conseguiu viver *exclusivamente* de sua literatura, ao passo que Josué Guimarães exerceu o jornalismo paralelamente e era essa a sua principal fonte de renda. Quintana, ao ser demitido do jornal *Correio do Povo*, viveu uma vida modestíssima, morando graciosamente em quartos de hotel providenciados por amigos e admiradores. Verissimo não enfrentou a perseguição dos militares quando do Golpe, nem Quintana, mas Josué Guimarães foi perseguido desde os primeiros momentos deste, entre outras experiências. Apesar da heterogeneidade, é possível vislumbrar alguns pontos de conexão.

Por “conexão” faz-se referência ao fato de que uma parcela dos escritores gaúchos em atividade naquele momento – década de 1970 – estava engajada politicamente. A identificação com uma postura de esquerda foi manifestada de diferentes formas e frisa-se que esta não se deu necessariamente como militância partidária. Tal postura, em Verissimo e Guimarães (e também Quintana) deu-se, nos anos 1970, por meio da *ficção*. Verissimo, desde a década de 1930, solidarizou-se com causas humanistas e mostrou-se simpatizante da ideologia socialista, mas nunca ingressou em partidos políticos. Josué Guimarães, como visto, optou pela militância em partidos políticos ao longo da década de 1950, além de manifestar-se jornalística e artisticamente calcado em um pensamento tido como de esquerda. Contudo, neste período pós-Golpe (e inclusive no período imediatamente anterior), ele não militava mais em partidos, optando por utilizar a sua ficção e também o jornalismo como instrumentos de denúncia. Em síntese, vê-se um compartilhamento entre os dois escritores, em suas produções intelectuais, desse viés de esquerda.

Isto posto, retoma-se a proposição de Edward Shils introduzida no capítulo I, para quem a atividade intelectual resume-se em três passos: produção, reprodução e *consumo de obras intelectuais* (citado por LECLERC, 2004). Shils diz que os intelectuais, mesmo os mais produtivos (como é, justamente, o caso de Verissimo, escritor de mais de 13 romances de fôlego, contos, novelas, literatura infanto-juvenil, narrativas de viagem, uma biografia e sua autobiografia, ensaios, compilações, traduções), também figuram no rol de reprodutores e consumidores da atividade intelectual. É justamente o que se vê na correspondência de Verissimo. Shils (citado por LECLERC, 2004) afirma que o intelectual não é um ser isolado, que necessita do grupo para existir. Pelo exposto, fica clara a importância da comunicação entre os pares, bem como o papel da carta, que surge como um eficaz meio de compartilhamento de suas atividades enquanto intelectual.

As outras duas cartas a que Rettenmaier faz referência são oriundas de uma viagem feita logo em seguida ao período que passaram na França, durante a temporada em que Erico e Mafalda Verissimo estavam na Virginia com Clarissa Verissimo Jaffe (filha do casal) e a família dela. O tom de informalidade em que a carta é escrita revela a intimidade existente entre as famílias. A menção a temas do cotidiano faz ver a influência de fatores “banais” na vida intelectual de um escritor. Há menção, também, a atividades intelectuais (artigos, entrevistas), instrumentos através dos quais o escritor cruzaltino se utilizou para manter-se no campo da atividade cultural.

A carta, redigida em ano eleitoral nos Estados Unidos, ainda trata de diversos outros temas, como da movimentação republicana em torno da campanha presidencial de Richard Nixon, que tentava a reeleição, e de sua vitória. Serão enfocados alguns pontos que são interessantes para analisar não só a questão do intelectual, mas a inserção de Josué Guimarães dentro do campo literário, bem como o diálogo (a respeito de estratégias) com este “par”, que ocupou uma posição hegemônica dentro do campo intelectual regional e nacional.

Em uma das cartas Erico Verissimo recebeu notícias sobre a produção literária de Josué Guimarães e emite sua opinião a respeito do título escolhido por Guimarães para uma determinada obra – mais especificamente sobre possíveis comparações com a *Magnum Opus* de Garcia Márquez. Conforme aponta Leclerc (1996, 2004) a obra intelectual implica a superação de uma tradição existente; a tradição é o ponto de partida para a inovação, fazendo da criação intelectual uma oposição à tradição. Neste caso, poder-se-á argumentar que a literatura de Garcia Márquez também configura como oposição, sendo ele tido como um *outsider* ao incorporar o fantástico para o texto literário como forma de denunciar as tensões sociais (além das tensões psicológicas) colombianas.

Contudo, na década de 1970 verifica-se a institucionalização, dentro do campo literário, de Garcia Márquez como um intelectual detentor de hegemonia dentro do campo (apesar de ainda não ter sido premiado com o Nobel, fato que ocorrerá em 1982). Assim, para que Josué Guimarães seja tido como intelectual produtor de uma escrita original, que irá elevá-lo ao ponto de galgar outras posições dentro do campo, é necessário afastar-se de grandes cânones, apartar-se da herança marqueziana na medida em que esta afetaria a imagem de originalidade do trabalho intelectual produzido. Como ressalta Leclerc (2003, 2004), a comunidade intelectual é

feita de redes de interconhecimento e interreconhecimento. Tais redes têm como seus pilares três elementos:

Os modos de *filiação*, que regem a entrada no grupo central; os modos de *legitimação*, que regem a construção do reconhecimento junto aos pares e no grupo da elite intelectual; e os modos de *consagração*, que contribuem para produzir o reconhecimento amplo, junto ao grande público, na mídia (LECLERC, 2004, p. 71).

Verissimo teme que, devido à escolha do título de uma obra tão bem pensada, articulada e escrita, os críticos literários, que são componentes do campo intelectual/literário *tão importantes como* os próprios escritores, não consigam ultrapassar a barreira do título, vinculando-o definitivamente (pela autoridade e legitimidade) a Gabriel Garcia Márquez.

Josué Guimarães opta por manter o título e, aparentemente, não enfrenta comparações com o cânone colombiano – pelo contrário, será justamente com Erico Verissimo e seu *O tempo e o vento* que a crítica literária especializada irá estabelecer comparações (MARTINS, 1997; REMÉDIOS, 1997). Entretanto, se não pelo título, Verissimo acerta na provável comparação com o universo marqueziano, mas no que tange à publicação de *Os tambores silenciosos*, que lhe rendeu inúmeras comparações pela temática do realismo mágico, como será melhor abordado no terceiro capítulo. Contudo, é salutar dizer que tais críticas são positivas; a comparação não se dá no nível de “cópia” do realismo marqueziano, mas sim como um excelente diálogo estabelecido em nível de literatura latino-americana.

O restante da correspondência entre os dois data de 1975, período em que Guimarães estava em Portugal a serviço da Empresa Jornalística Caldas Júnior, como correspondente internacional, cobrindo a Revolução dos Cravos (que resultará na obra *Lisboa Urgente*), e Erico Verissimo, por sua vez, estava no processo de escrita do segundo volume de *Solo de Clarineta*. Verissimo narra as dificuldades de se lidar com a relação notoriedade do intelectual *versus* visibilidade midiática. Conforme Leclerc (1996, 2004), a notoriedade do intelectual constitui o fundamento de seu engajamento público. Os membros da elite cultural “têm por função produzir novos símbolos intelectuais e estéticos” (LECLERC, 2004, p. 84) e contrastam, devido a esta e outras diferentes funções que lhe são atribuídas, dos membros da classe dirigente e também das estrelas da mídia. Portadores de um poder simbólico, cultural e intelectual, o seu engajamento

público precisa ser responsável: existe uma presunção de ação desinteressada, de que os intelectuais são “honestos, bem-intencionados, incorruptíveis” (LECLERC, 2004, p. 84).

A pressão pela “produção de novos símbolos” e pela “responsabilidade intelectual” traduz-se de duas formas: primeiramente, existe uma demanda de material novo (romances, memórias etc.), enfim, de produção – uma exigência de ineditismo que é esperada do intelectual por parte de seu público leitor/ouvinte. Em suma: existe uma expectativa em torno de um intelectual do peso de Verissimo: espera-se que continue produzindo.

As regras do campo demandam agora que além de livros, o intelectual também atue em outras frentes, escrevendo artigos, dando entrevistas, palestras etc. A relação entre os intelectuais e os meios de comunicação está muito distinta daquela estabelecida quando da entrada de Verissimo no campo intelectual e a “submissão” à mídia para manter-se enquanto intelectual hegemônico no campo não lhe agrada. A referência a esta “dominância” a Josué pode ser vista como um aviso ao amigo de como está configurado o campo aqui, tendo em vista que Josué não se encontra em definitivo em Portugal, tendo sua volta marcada (ou ao menos o fim do seu contrato enquanto correspondente internacional) quando houver algum sinal de paz em Portugal.

Além de material literário inédito, existe a necessidade de que estes correspondam a uma posição engajada. O intelectual é um dos responsáveis pela denúncia dos problemas sociais, e sua função denunciatória se acentua diante do contexto da Ditadura. Para tanto, precisa-se ocupar, no caso de Verissimo, para além de seu lugar de literato, os postos de “homem político” e “homem da mídia” (LECLERC, 2004). Indiretamente, ele acaba por dar mais informações sobre a situação do campo intelectual brasileiro.

Erico, em 1975, encontra-se em um momento específico de sua carreira intelectual, qual seja, a de escritura de suas memórias⁸ – problema que Guimarães, para a infelicidade de seus leitores e estudiosos, não enfrentou. Sérgio Miceli, entre as fontes que escolheu para analisar os intelectuais em *Intelectuais à brasileira*, utilizou “as memórias, os diários íntimos, os volumes de correspondência, as biografias”, pois crê que...

(...) tais gêneros possibilitam apreender tanto as relações objetivas entre as posições ocupadas pelas diversas categorias de intelectuais no interior do campo de produção cultural, e as determinações sociais, escolares e culturais a que estão expostas, como

⁸ Erico Verissimo já escrevera uma pequena autobiografia publicada sob forma de livro intitulada *O Escritor diante do espelho* (1966), bem como alguns relatos de viagem – *Gato preto em campo de neve* (1941), *A volta do gato preto* (1946), *México* (1957) e *Israel em abril* (1969).

as representações que os intelectuais mantêm com seu trabalho e, por essa via, com as demandas que lhes fazem seus mecenas e seu público (MICELI, 2001, p. 83).

Acerca do gênero memorialístico, este constitui um investimento praticado por diversas categorias de escritores. Alguns se utilizam deste para “firmar uma posição de prestígio que não estavam seguros de haver logrado com sua produção anterior” (MICELI, 2001, p. 84). Já...

(...) Os intelectuais consagrados em vida praticam o gênero apenas em circunstâncias especiais, seja aos primeiros sintomas de uma baixa na cotação de seu prestígio ou de sua autoridade “espiritual”, seja pela oportunidade de converter sua história de vida em matéria-prima de um tratamento estético, seja enfim porque desejam exibir seu virtuosismo no ofício de escritor (MICELI, 2001, p. 85).

Dentre esta categoria de intelectuais produtores do gênero memorialístico, Miceli destaca dois tipos principais: “intelectuais que fizeram uma carreira política bem-sucedida” para os quais “a redação das memórias coincide com seu afastamento do cenário político, o que ocorre quase sempre muito tempo depois de se verem no ostracismo intelectual” (MICELI, 2001, p. 85). O outro tipo corresponde ao caso de Erico Verissimo, categoria esta de escritores consagrados, em geral romancistas ou poetas, para quem “a elaboração das memórias constitui a oportunidade de reafirmar o domínio completo do ofício de escritor” (MICELI, 2001, p. 85).

A narração, por parte de Verissimo, do processo de escritura das suas memórias a Josué Guimarães pode ser interpretada de diversas formas. A primeira delas pode ser baseada na proposição de Miceli; tida como uma reafirmação dentro do campo, Verissimo poderia estar compartilhando com o amigo as alegrias e as angústias desta nova empreitada. A segunda delas pode ser a sugestão para que Guimarães também começasse a considerar a escritura de suas memórias. Dispondo de maior liberdade (já que estava fora do Brasil) e, teoricamente, de mais tempo, talvez o autoexílio pudesse servir para mais do que sua cobertura jornalística e lhe rendesse bons frutos literários.

Retomando a sua relação com o campo intelectual sobre o prisma da relação com a mídia, Verissimo narra a procura por parte da mídia e o peso crescente de sua opinião, enquanto intelectual, no cenário brasileiro. É visível a transformação operada no campo que, ao longo do século XX, transformou os escritores em homens da mídia (DEBRAY, 1979 *apud* LECLERC, 2004). O caso Dreyfus mencionado no Capítulo I pode ser entendido como um “fenômeno intelectual midiático” e ele põe em questão justamente “o problema do lugar dos intelectuais nos meios de comunicação, da relação entre a visibilidade midiática e a pertença ao mundo cultural” (LECLERC, 2004, p. 88). Erico Verissimo refere a descrença na ética da

responsabilidade intelectual, recomendando indiretamente ao amigo que não dê chance aos desvios perversos que o campo pode oferecer. A carta termina tratando da vida cultural do estado do Rio Grande do Sul, cujas instâncias de produção cultural estavam “sob perigo” de cair em um extremismo de esquerda muito similar ao de direita.

Vê-se a ameaça de um “parafascismo” que vinha em duas frentes: não só no cinema, mas também na literatura. Verissimo parece dar, indiretamente, conselhos a Josué Guimarães. Este, que se encontrava em Portugal, em plena revolução pela libertação das colônias, poderia ser seduzido por discursos extremistas de esquerda – como os que circulavam, conforme Erico Verissimo, no meio cultural gaúcho. Por Josué Guimarães ter tido uma trajetória anterior de militância política na esquerda, Verissimo parece preocupar-se ainda mais com a situação do amigo, aconselhando-o (sempre de forma sutil) a se cuidar duplamente: com intelectuais irresponsáveis, bem como com discursos que descambam para uma esquerda nada democrática.

O objetivo deste capítulo foi apresentar a trajetória político-intelectual de Josué Guimarães a partir de diferentes fontes – relatos, entrevistas, depoimentos, cartas. Foram debatidos os seus momentos de estreia no universo da literatura, ponto no qual discorda-se da crítica especializada, levando em consideração as obras *As Muralhas de Jericó* e *Nove do Sul* como seus momentos de estreia, na literatura e na ficção, respectivamente. Foi trazida também a trajetória anterior ao momento do Golpe, em que se pretendeu explicar o porquê da perseguição de que Josué Guimarães foi vítima. Por fim, após o seu estabelecimento em Porto Alegre, momento em que abandona o pseudônimo Samuel Ortiz e reassume seu nome, buscou-se fazer uma análise, a partir das cartas de Mario Quintana e Erico Verissimo, de sua posição dentro do campo intelectual gaúcho.

Observou-se que a amizade do escritor com estas duas figuras do mundo literário e intelectual rio-grandense teve influência em sua consolidação enquanto intelectual. Quintana tinha ele como um grande amigo. Através da leitura de seus poemas empregados como epígrafes, vemos também uma sintonia em relação às propostas literárias. Erico Verissimo, um de seus grandes amigos e profundo admirador, além de leitor, crítico, conselheiro, entre tantos outros “postos” ocupados, dialogou e contribuiu significativamente na consolidação de Josué

Guimarães dentro do campo intelectual. Verissimo ajudou-o das mais variadas formas, direta e indiretamente.

O próximo capítulo versará sobre a literatura ficcional de Josué Guimarães, cujo foco recairá sobre *Os tambores silenciosos*, obra tributária deste diálogo estabelecido com os dois referidos escritores, bem como na consolidação de Guimarães dentro do campo intelectual gaúcho da década de 1970.

CAPÍTULO III – A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JOSUÉ GUIMARÃES

Este capítulo versará sobre a produção literária de Josué Guimarães. Far-se-á uma breve explanação sobre a produção ficcional no Rio Grande do Sul. Em um segundo momento, a atenção recairá sobre a produção ficcional de Guimarães, cujo foco é a obra *Os tambores silenciosos*, que será pensada a partir do conceito de representação do historiador francês Roger Chartier (1990). Inicia-se pela exposição do pilar teórico do presente capítulo, justamente o conceito de representação, brevemente apresentado na introdução deste trabalho, e que também encontra sua fundamentação nas propostas de Bourdieu. De acordo com o sociólogo, as representações apresentam-se em diversos níveis da vida humana, controlando-a e regulando-a, introjetando nos indivíduos normas que regem as atitudes e os comportamentos e que se mantêm ao longo de suas vidas.

Chartier, tributário da linha bourdiana de pensamento, constrói seu conceito baseado nos pressupostos teóricos do sociólogo. O historiador concebe a representação como um aparato mental por meio do qual, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade é construída, pensada e dada a ler por diferentes grupos sociais, contrapondo-se à concepção que opõe representação e realidade (CHARTIER, 1990). Ele afirma:

São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

Roger Chartier elaborou o seu conceito de representação a partir de uma dupla crítica. A primeira refere-se à pouca atenção que a História Social dá às identidades, operando com critérios objetivos (de riqueza, ocupações, propriedades) e deixando de lado as divisões, classificações, hierarquias do mundo social. A segunda crítica centra-se em uma noção de mentalidade homogênea e rígida, sendo a proposta da “representação” portadora de uma maior heterogeneidade e flexibilidade que permita “definir claramente, para cada grupo social ou classe, as representações coletivas que crescem às estruturas do mundo social aos indivíduos, e à construção dos comportamentos e hábitos encarregados de mostrar uma identidade recuperada” (CHARTIER, 2007). Chartier ainda afirma que “esse conceito [representação] em obras como as de Pierre Bourdieu ou Louis Marin consegue unir, estreitamente, **posições e trajetórias sociais**, categorias mentais e práticas” (CHARTIER, 2007. Grifo meu).

A utilização do conceito de “representação” de Roger Chartier é interessante na medida em que o historiador, por meio dele, considera não só a História, mas também a Literatura como uma forma legítima de acessar a realidade. Cada sociedade tem sua forma particular de relacionar-se com o passado e a Literatura também é tida como uma destas formas. Ambas estabelecem “uma relação “verdadeira” com a realidade do passado, mas movimentando modalidades que devem estar claramente diferenciadas” (CHARTIER, 2007). Assim, a força da Literatura não repousa, no caso desta pesquisa, em saber “o quanto de verdade há por trás do que Josué Guimarães escreveu”, se “as personagens são baseadas em pessoas reais”, se “os eventos aconteceram tal qual foi narrado”. Longe disso, a tarefa do historiador que se utiliza da Literatura como forma de acesso ao real é, “simultaneamente, reconhecer a força de tais representações e propor, a partir de seus critérios de trabalho, um conhecimento do passado fundamentado na interpretação crítica e científica dos documentos” (CHARTIER, 2007) e é o que se pretende fazer quando da análise de seu romance.

As estruturas que configuram o mundo social são históricas, produzidas por práticas políticas, sociais e discursivas articuladas (CHARTIER, 1990). Focalizando-as como construtoras de significados, tem-se que as práticas discursivas são entendidas como uma das diversas formas utilizadas pelos sujeitos para manifestarem-se – e uma das formas de materializar a manifestação do discurso pode ser a escrita.

À luz do conceito de representação de Chartier pretende-se analisar *Os tambores silenciosos* de Josué Guimarães. Entende-se sua ficção como um sistema simbólico no qual é possível perceber opções político-intelectuais – conformadas ao longo de sua trajetória, trabalhada nos capítulos I e II. Antes de adentrar no terreno da análise do seu texto, faz-se necessária uma breve explanação sobre a produção ficcional do Rio Grande do Sul. Para tanto, far-se-á um resgate do “regionalismo” gaúcho, com foco no seu grande expoente, Erico Verissimo, cuja herança é visível na escrita de Josué Guimarães, bem como se tratará do realismo mágico, importante movimento estético latino americano do qual nosso protagonista também é tributário para, enfim, empreender-se a análise do romance.

Alfredo Bosi caracteriza a ficção produzida a partir da Ditadura em sua obra *História*

Concisa da Literatura Brasileira como uma ruptura com a tradição modernista das décadas de 1930 e 1940 e com o romance psicológico de 1950 e início de 1960. Ele afirma:

O historiador do século XXI que, ajudado pela perspectiva do tempo, puder ver com mais clareza as linhas-de-força que atravessam a ficção brasileira neste fim de milênio, talvez divise, como dado recorrente, certo estilo de narrar brutal, **se não intencionalmente brutalista**, que difere do ideal de escrita mediado pelo comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas ainda vigente na “idade de ouro do romance brasileiro” entre os anos 30 e 60. Mas para nós, contemporâneos, é a pluralidade das formas que impressiona à primeira vista e tateamos ainda na procura na estrada real (BOSI, 1994, p. 435. Grifo meu).

É possível ver uma diferença no estilo de escrita da literatura escrita pós-Golpe Civil-militar e nas temáticas abordadas. Como o autor afirma: “sentimos as diferenças em relação à prosa dos pós-modernistas maiores (Guimarães Rosa e Clarice Lispector), mas não sabemos com precisão onde desenhar a linha do corte. Talvez porque o corte se tenha dado em mais de um nível” (BOSI, 1994, p. 435). As sensíveis mudanças no cenário político brasileiro não permitiram que a literatura ficasse isenta e, com isso, operou-se uma drástica mudança em inúmeros aspectos. Para perceber tais mudanças, retroceder-se-á às gerações literárias que precederam os escritores do momento do Golpe.

É verdade que a literatura gaúcha foi, durante as décadas de 1930/40, de certa forma, autônoma em relação ao restante do Brasil. Conforme a proposta de Luís Augusto Fischer sobre a vigência do regionalismo, o crítico literário e historiador afirma que:

A história brasileira impôs uma visão unitarista que não acolheu a diferença regional como válida. Partindo da experiência gaúcha, é preciso repensar a literatura brasileira em um enquadramento que não se atrele ao padrão hegemônico do modernismo paulista (FISCHER, 2007, p. 127).

Fischer rebela-se com a qualificação de escrita “regional” em contraposição à literatura escrita nos grandes centros, sobretudo São Paulo. Segundo ele, no Brasil impera uma tradição centralista que remete a uma herança portuguesa e que antecede, portanto, em muito, o movimento modernista paulista. Para ele, esta visão unitarista acaba por não deixar o leitor perceber o “arquipélago cultural” que é o Brasil.

Na análise comparativa com o “padrão” paulistano, é plausível afirmar que não tivemos um “modernismo de fato”, posto que nossa produção foi muito distinta da dos grandes centros. Fischer diz que o Rio Grande do Sul, relativamente alijado das disputas políticas centrais, desenvolveu uma escrita que se aproximou muito mais das narrativas uruguaias e argentinas do que do restante do Brasil, não conseguindo inserir-se no padrão paulistano almejado pela crítica

nacional – sendo “relegado” ao grande “balaio regionalista”. Esta informação corrobora o já anunciado no capítulo anterior sobre o Rio Grande do Sul não ser um estado considerado pólo de produção intelectual quando comparado com os grandes centros (Rio de Janeiro e São Paulo).

Ligia Chiappini Leite, da mesma forma que Fischer, atenta para o fato de o movimento sulino ter assumido características próprias, derivadas da força do Simbolismo no estado:

Se, por um lado, o Regionalismo oferecia aos novos poetas uma realidade como matéria da sua arte, o Simbolismo lhes oferecia a forma mais liberta para tratar essa realidade. Realmente parece que o fato de o Simbolismo ter sido mais forte no Rio Grande do Sul do que em São Paulo e Rio, e de o Parnasianismo, ao contrário, não ter alcançado (...) muitos representantes, fez com que o Modernismo Gaúcho chegasse como uma evolução mais natural, sem um caráter tão polêmico como necessitou ter nos Estados em que o Parnasianismo era uma força barrando o seu nascimento. O Modernismo Gaúcho não foi propriamente uma oposição ao Simbolismo, mas uma transformação dele naquilo que tinha de apócrifo, importado, europeu (LEITE, 1972, p. 350).

Apesar de ambos os críticos sinalizarem para as especificidades do caso do Rio Grande do Sul, Fischer rechaça a terminologia “regionalismo”, enquanto Leite aposta na sua manutenção, tendo em vista alguns pontos de sintonia com o que ocorria no restante do país. Levando em consideração a particularidade da formação do regionalismo no Estado, que segundo Leite teria sido mais “tranquila/pacífica” quando comparada ao restante do país, onde o Modernismo afirmou-se “através de programas e manifestos radicais na ruptura com o passado imediatamente anterior” (CHAVES, 2001, p. 20), é interessante observar que, para ela, mesmo assim os escritores do Rio Grande do Sul estavam integrados ao campo literário nacional, adotando os seus “pontos programáticos”.

De acordo com Carlos Alexandre Baumgarten, a respeito do regionalismo sulino, este “foi entendido pelo ensaio local [crítica literária gaúcha] como um esforço do Rio Grande no sentido de integrar-se aos brasileiros na luta em prol da construção de uma expressão literária independente dos modelos fornecidos pela Europa (...)”. Sua pesquisa ainda revela que “o ensaio do Rio Grande organizou-se em consonância com a evolução dos diferentes movimentos literários, dos quais adotou, com maior ou menor intensidade, os postulados estéticos que serviram de base para a análise e avaliação da literatura” (BAUMGARTEN, 1997, p. 191).

Esta afirmação acerca da integração dos escritores gaúchos com o restante do país pode ser verificada de diferentes maneiras. Primeiramente, o sucesso editorial das prosas em detrimento das poesias pode servir como um indicador da sintonia com o mercado editorial nacional, importante elemento que, segundo a visão bourdiana, regulamenta as regras do campo

(além dos próprios escritores). É imprescindível (re)lembrar que o estado contava, na época, com uma das maiores editoras em nível nacional, nomeadamente a Editora do Globo. De acordo com Elisabeth Torresini, “a Globo, nos dez anos posteriores a 1938, desenvolve uma enorme capacidade produtiva que a transforma numa das três maiores editoras do país” (TORRESINI, 1999, p. 110), um feito relevante para uma editora que não se encontrava nos polos de produção cultural do Brasil. Os investimentos da Editora Globo, conforme Torresini, abarcavam duas frentes principais: publicação de autores nacionais e tradução de autores internacionais de renome (*Best Sellers*).

Em segundo, é possível identificar a dialética dos meios urbano e rural, tida como o paradigma da prosa regionalista, em diversas obras, como *A guerra das fechaduras* de Ernani Fornari e *Fantoches* de Erico Verissimo, que tiveram repercussão nacional, e também nas novelas e romances de Athos Damaceno Ferreira, Cyro Martins, Pedro Wayne, Dyonélio Machado, Reynaldo Moura, Telmo Vergara e em outras obras dos supramencionados Fornari e Verissimo (LEITE, 1972). Em terceiro, encontram-se escritores e intelectuais gaúchos signatários de diferentes manifestos, como é o caso do já referido I Congresso Brasileiro de Escritores e também alguns manifestos antifascistas que circularam em Porto Alegre por volta de 1935.

A prosa gaúcha escrita do período de 1930 a meados da década de 1940 teve altíssima repercussão no cenário nacional, solidificando a carreira de inúmeros escritores, como Dyonélio Machado e Cyro Martins, mas sobretudo daquele que ainda hoje é tido como “o” nome da literatura gaúcha, Erico Verissimo. A partir do apresentado no capítulo II, é possível inferir que este romancista desempenhou um papel fundamental na carreira literária de Josué Guimarães. A influência se expressou no compartilhamento do pensamento crítico, nas afinidades, escolhas estéticas e temáticas, no impulso e incentivo à carreira literária, no aconselhamento, em suma, no diálogo estabelecido entre ambos. Por estes motivos, é imperativa uma breve explanação de alguns pontos fundamentais para que se compreenda esta “conversa”.

Erico Verissimo estreou na literatura ainda nos anos 1930, mais precisamente em 1933 com o romance *Clarissa*. No ano seguinte, publicou *Caminhos Cruzados*, seu primeiro grande sucesso editorial, que além de colocar seu nome no rol de grandes promessas da literatura gaúcha, lhe rendeu uma ficha no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) por suspeita de “subversão”.

Segundo Flávio Loureiro Chaves, crítico literário, “a literatura brasileira sempre registrou as grandes transformações sociais, adquirindo com frequência um aspecto documentário para trazer ao debate as profundas alterações das forças detentoras do poder econômico e político” (CHAVES, 1988, p. 39). Contudo, a literatura produzida por Erico Verissimo não pode ser associada ao paradigma modernista paulista. Conforme a crítica especializada, ambos têm pouco ou quase nada em comum. Verissimo teria muito mais relações, por exemplo, com a literatura hispânica latino-americana (sobretudo argentina e uruguaia) ou com a tradição do naturalismo realista queirosiano (CHAVES, 1988).⁹

Chaves percebe em Verissimo uma nova forma de escrever literatura, associando-o ao realismo, para o qual “o texto de ficção propõe a instauração de um mundo imaginário e, não obstante, mantém a referência direta à realidade que lhe deu origem” (CHAVES, 1988, p. 40). O crítico literário ainda afirma que:

O romance de Erico Verissimo é “realista” no sentido do seu apreço pela fidelidade ao real, pelo detalhismo descritivo, mas também devido à fórmula empregada na gênese das personagens e na explicação do seu destino nas quais importam sobremaneira os antecedentes, as raízes sociais, a função que desempenham na coletividade (CHAVES, 1988, p. 41).

A proposta realista da literatura verissimiana importou importantes aspectos para o interior do texto ficcional, dentre os quais saliento o elemento ético. Erico Verissimo, ao ser indagado sobre suas posições políticas (advindas da sua *não* filiação a nenhum partido político), sempre se descreveu como um “humanista”, entendendo o seu ofício como tendo um caráter denunciatório. O literato acreditava que para fazer política, não precisava filiar-se a partido: bastava papel e máquina de escrever. Assim, percebo que a grande herança do realismo verissimiano para as gerações de literatos gaúchos posteriores foi justamente esta *observação rigorosa do real*, a captura da sua essencialidade e sua problematização, tudo isso sempre atrelado com o elemento *ético*, tido por ele como inseparável do ofício de escritor.

Este breve resgate da proposta estética, temática, política e intelectual de Erico Verissimo é necessário na medida em que Josué Guimarães foi tributário da forma ficcional inaugurada no estado na década de 1930 com diversos escritores, mas canonizada pelo famoso “contador de histórias cruzaltino”. Agora, faz-se necessário introduzir a produção literária posterior às décadas de 1930 e 1940.

⁹ Queirosiano faz referência a Francisco Teixeira de Queirós (1848-1919), médico e escritor português, que utilizou o pseudônimo Bento Moreno e foi autor das séries Comédia do Campo e Comédia Burguesa.

Analisados o “regionalismo” gaúcho, ou como quer Luís Augusto Fischer, a “literatura de tema rural”, suas principais características e alguns pontos de diálogo entre Verissimo e Guimarães, passa-se a discorrer acerca da literatura produzida por Josué Guimarães, situada no momento pós-Golpe Civil-militar. Cabe ainda justificar o porquê do “salto” sobre a geração literária intimista da década de 1950, representada por Clarice Lispector e João Guimarães Rosa: boa parte da crítica literária sinaliza o intimismo psicológico de Lispector e a opção mitopoética de Guimarães Rosa como grandes rupturas na *linguagem* literária brasileira. Apesar da inegável qualidade literária de ambos escritores, é preciso salientar que aqui no Estado também estava sendo produzida e, importante, *já havia sido produzida* literatura de fundo psicológico. Faz-se referência às obras de Dyonélio Machado, *Os Ratos* (1935) e *O Louco do Cati* (1942). Além disso, o conteúdo social, psicológico e poético trabalhado pelo autor de *Grande Sertão: Veredas* (1956) apresenta signos estéticos já explorados, por exemplo, pelo cubano Alejo Carpentier em seu *Reino deste Mundo* (1949), pelo peruano Manuel Scorza em *As Maldições* (1955), entre outros, embora este estilo ainda fosse inédito no Brasil.

Não se intenta aqui desmerecer as obras da “geração intimista”. Somente observa-se que algumas referências estéticas já haviam sido integradas ao universo dos escritores sulinos cerca de duas décadas antes e que outras chegaram aqui, também, por meio do diálogo/leitura de outros nomes que escapam ao âmbito nacional, tendo em vista a grande circulação de obras hispânicas latino-americanas no estado, como afirmam Fischer (2007) e Chaves (1988).

Retomando o propósito de analisar a literatura pós-Golpe Civil-militar, já foram mencionadas em outras oportunidades a escassez de material e a falta de um manual que contemple a literatura gaúcha produzida neste contexto. Conforme avança-se no tempo, as informações sobre a produção gaúcha (nas décadas de 1960, 1970 e meados de 1980) começam a escassear. Fez-se um breve levantamento de autores – além de Josué Guimarães – que publicaram durante este período, quais sejam, Aldyr Garcia Schlee, Alcy Cheuiche, Caio Fernando Abreu, Charles Kiefer, Deonísio Silva, João Gilberto Noll, Laury Maciel, Lourenço Cazarré, Luiz Antônio de Assis Brasil, Luiz Fernando Verissimo, Moacyr Scliar, Sergio Faraco, Tabajara Ruas. Não foram encontradas maiores informações sobre os autores, suas obras ou ainda estudos focados nestes enquanto intelectuais que se posicionaram contra a Ditadura Civil-

militar – localizaram-se tão somente alguns poucos estudos cujo foco recaia na análise da estrutura interna das obras.

Assim, não se tem um estudo profundo da literatura gaúcha escrita durante a Ditadura. Esta dificuldade foi sanada (ou ao menos se tentou saná-la) por meio do estudo da literatura em âmbito nacional produzida neste contexto. Foram encontradas tipologias que apresentavam o nome de Josué Guimarães ao lado de outros escritores, indicando pontos de contato entre os autores. Convém ressaltar que a escrita de um romance recebe as mais diferentes formas de influência, sendo impossível enumerar todas. No entanto, é necessário não perder de vista o fato de que as escolhas do escritor (temáticas, estilísticas, políticas etc.) também vão depender da existência de diálogo com outros literatos, da leitura de obras de seus pares, da vida intelectual em comum, enfim, de uma série de regras que Bourdieu aponta ao descrever o funcionamento do campo. Desta forma, passa-se a analisar os autores, enumerados previamente na Introdução desta pesquisa – isto é, Malcolm Silverman e Regina Dalcastagnè –, que realizaram uma tipologia acerca da literatura produzida após o Golpe de 1964, visando compreender melhor a produção literária de nosso protagonista.

O brasilianista Malcolm Silverman realizou uma tipologia da produção literária pós-Golpe em *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. Os tipos literários por ele descritos são: romance jornalístico, romance memorial, romance da massificação, romance de costumes urbanos, romance intimista, romance regionalista-histórico, romance realista-político, romance da sátira política absurda e romance da sátira política surrealista. Silverman atenta para o fato de que tal tipologia não é estanque: trata-se de mera divisão didática e muitas obras encaixar-se-ão em mais de uma divisão da tipologia – ela conta com uma “flexibilidade suficiente para permitir interligações temáticas e formais” (SILVERMAN, 1995, p. 8).

As obras de Josué Guimarães são inseridas em três tipos: romance de costumes urbanos, romance de sátira política absurda e romance de sátira política surrealista. O romance de costumes urbanos é apresentado em contraposição ao romance de massificação. Este último encara o indivíduo como uma vítima, como “uma minúscula engrenagem na máquina coletiva sufocante” (SILVERMAN, 1995, p. 111), representando a sociedade como um elemento

patológico, enquanto o romance dos costumes urbanos encara de modo diverso as suas personagens:

Colhidos ainda no conflito imemorial entre pressões sociais para se conformar e as necessidades “anti-sociais” para resistir, os personagens são enfocados pelo romancista sob uma luz mais existencial do que determinista. A ênfase, comunicada em tons mais tragicômicos do que patéticos, é nos indivíduos ou nos pequenos grupos que decidem o que fazer e quem resolve ou não os problemas localizados – enquanto a macroestrutura social desempenha decididamente um papel secundário (SILVERMAN, 1995, p. 111).

A perspectiva existencialista de tais romances é apresentada como consequência de dois fatores principais: herança da geração intimista de 1950 e dos “excessos” cometidos no pós-64. A análise da atmosfera misteriosa apresentada pelos escritores cujas obras encaixam-se neste tipo é descrita por Silverman da seguinte forma:

O comentário social, não mais ligado primeiramente nos efeitos da homogeneidade social, é menos explícito, menos inclusivo e menos niilista. Os temas ainda tendem a se manifestar nas figuras individuais, cujas angústias pessoais refletem tanto as questões fundamentais em torno da natureza humana como as preocupações humanas mais transitórias, em parte decorrentes dos excessos pós-1964. O resultado, entretanto, é outra coisa: um tipo de meio-termo impreciso entre a comédia de costumes convencional e o romance satírico completo (SILVERMAN, 1995, p. 111).

A inserção das obras classificadas enquanto romance de costumes urbanos em mais de um tipo já fora anunciada pelo crítico literário e, por isso, ele define este tipo de romance por meio da *não definição*: “um tipo de meio-termo impreciso entre a comédia de costumes convencional e o romance satírico completo” (SILVERMAN, 1995, p. 111). Logicamente, tal dificuldade deriva da criatividade do escritor, que não escreve sua narrativa pensando “onde futuramente será encaixado pelos críticos literários que analisarão sua obra”. Silverman aponta a obra *Camilo Mortágua*, cujo enredo trata especialmente da autodestruição pessoal do protagonista que dá nome ao romance, bem como da falência da aristocracia rural, como sendo a representante do tipo de romances de costumes urbanos.

Quanto ao “romance de sátira política absurda”, mais uma vez, Silverman inicia a sua definição do tipo por uma *não definição*:

A definição do que constitui um romance essencialmente satírico e político situa-se numa zona nebulosa, pois é difícil determinar de que modo a extensão e a fusão desses motivos prevalece sobre outros determinantes. Por outro lado, a classificação é, de certo modo, menos problemática para delinear suas duas tendências mais aparentes: isto é, o absurdo plausível (embora altamente improvável) de um capítulo, e o flagrante surrealismo de outro. Embora os dois tipos de sátira retratem casos fora do comportamento aceito e esperado, e o façam com uma preferência discernível, na

maior parte paródica e dirigida à loucura política, a primeira delas retém, intencionalmente, alguma verossimilitude consistente. Este contacto delicado com a própria realidade, que tenta ao mesmo tempo subverter e denunciar, era especialmente arriscado nos anos logo após a promulgação do AI-5. Assim, não é de admirar que a crítica mordaz deste tipo seja quantitativamente menor que sua contrapartida surrealista, e que muito (mas não tudo) do que existe tenha sido publicado no final e depois do período menos repressivo de 1968-1978 (SILVERMAN, 1995, p. 209).

Aprofundando a descrição deste tipo, Silverman complementa:

[os escritores utilizam] artifícios verossímeis, servindo para reforçar a impressão de realidade fotográfica, [e tais artifícios] muitas vezes contribuem, através de um contraste crescente, para ressaltar o lado absurdo dos casos narrados. Afinal de contas, tratar o incomum como usual, o inesperado como lugar-comum, e sem recurso ao sobrenatural, não pode deixar de reunir, e até esmaecer, as distinções entre a loucura convencional e a política pós-1964; e assim expor os fatos ao ridículo e à gozação. Não causa surpresa, assim, que o humor seja abundante em cada uma das obras, mostrando um comportamento anti-social imutável, marcado por cenas de abuso sexual, violência, tortura e morte. As afinidades entre os mundos disparatados são, paradoxalmente, tantas que o mimético é desconfortavelmente parecido com o original, e igualmente ilógico (SILVERMAN, 1995, p. 111-112).

Como exemplo deste tipo, Silverman apresenta o romance *Dona Anja*, cuja temática é a aprovação da lei do divórcio no Brasil. A história passa-se dentro do bordel de Dona Angélica, mais conhecida como Dona Anja, ambiente frequentado pelas mais importantes figuras do cenário político social da cidade. Em meio a muita bebida e sexo, estas figuras discutem na grande sala do bordel os malefícios que a aprovação de tal pode vir a causar para a sociedade. Moralistas, expressam suas “verdades” em meio a prostitutas, evidenciando a falência dos costumes e da moral burguesa.

Já o romance da sátira política surrealista é definido por Silverman da seguinte forma:

Não é coincidência que a sátira ferrenha, com sua linguagem fora do convencional e a combinação recorrente de delícia e desdém, tenha se fundido bem com a prosa surrealista brasileira. Ambas procuram criticar hiperbolicamente o ultraje da sobrevivência do dia presente, consequência dos excessos da ditadura e resultante da inépcia do governo. Enquanto a tangente surrealista (e geralmente grotesca) tem-se inclinado a enfatizar as questões sociais em geral, a tendência satírica, quase sempre com pretensões literárias limitadas, concentra-se nas anomalias políticas. Mais ainda, cada uma se presta a múltiplas interpretações, uma vantagem particular nos anos que se seguiram ao AI-5, quando prevaleciam a perseguição e censura. Como a sátira absurda, a paródia multinivelada é o dispositivo principal desse gênero híbrido, abrangendo, com frequência crescente, a distância histórica tanto do passado quanto do futuro, as transposições geográficas e, especialmente depois de 1978, as alusões frontais inevitáveis a figuras e eventos contemporâneos (SILVERMAN, 1995, p. 231).

Mais,

As reversões carnavalescas, com sua desmitificação menos sardônica do comportamento socialmente aceitável (e tolerado pelo governo), acompanham a paródia mais visceral. Juntas, elas mostram, paradoxalmente, uma visão caótica de clareza transcendente bem como uma apresentação cômica geral das trágicas circunstâncias do país. Muitas vezes reunidas como mosaicos anedóticos, elas retratam um Brasil habitado por caricaturas pitorescas e envolvido num realismo tão patológico quanto mágico.

As oligarquias estereotipadas e brutais, há muito associadas com a América espanhola, contrastam descaradamente com o mito brasileiro do homem cordato, em muitos textos conspícuo pela sua própria ausência. O que mais se destaca, todavia, é a hegemonia da venalidade, sustentada através de alianças tradicionais, embora mutantes, entre uma elite mimada e os chefes militares megalomaníacos. É um *portemanteau* metafórico cuja distância etnogeográfica constitui mera formalidade. (SILVERMAN, 1995, p. 231).

Neste terceiro tipo Silverman insere *Os tambores silenciosos*. O brasilianista afirma que a grande maioria dos romances satírico-surrealistas opta pelo uso de cenários nacionais explícitos e identificáveis e que as primeiras obras deste tipo estão ancoradas na cidade pequena, além de possuírem traços facilmente identificáveis com os da geração vinculada aos regionalismos (ou, como sugere Fischer, “literatura de temática rural”). *Os tambores silenciosos* é um romance caracterizado pela presença da carnavalização. A sátira que se desenvolve através deste recurso estilístico aponta para o uso do realismo mágico, pois assume uma visão de que a realidade pode ser narrada a partir de elementos fantásticos, irrealis, dentro de uma estrutura normal e plausível. Além disso, as relações sociais que se estabelecem no romance correspondem ao proposto por Silverman. Quando se fala em “elite mimada” e “chefes militares megalomaníacos” temos descrito o quadro configurado na obra de Josué Guimarães: uma burguesia que é um misto entre apoiadora do regime ou apática em conjunto com um prefeito cercado de “capangas” burocratas que se veem no direito de tolher as liberdades individuais, prender, torturar e matar civis em prol da manutenção da “ordem” e da “paz social”.

Em linhas gerais, estes são os tipos nos quais as obras de Josué Guimarães se inserem dentro da tipologia da produção literária pós-Golpe apresentada por Malcolm Silverman. Existe uma segunda tipologia apresentada na dissertação de mestrado de Regina Dalcastagnè, que guarda muitas semelhanças com a proposta de Silverman, sobretudo na categorização que faz da obra *Os tambores silenciosos* de Josué Guimarães.

Dalcastagnè põe Josué Guimarães, com *Os tambores silenciosos*, ao lado dos romances *Incidente em Antares* de Erico Verissimo e *Sombra de reis barbudos* de José J. Veiga. A autora elucida uma característica particular destas obras, cujo emprego as distingue das demais: a paródia. Para ela, os autores “se utilizam do riso e da carnavalização para questionar o poder”

(DALCASTAGNÈ, 1996, p. 16). O espaço no qual as obras se desenrolam é, substancialmente, “o espaço público, as praças e as ruas de pequenas cidades do interior” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 16).

O espaço de atuação das personagens é a praça (espaço público) localizada nas pequenas cidades do interior. Dalcastagnè define a praça da seguinte forma:

A praça, ao contrário dos salões, é um espaço público, território da manifestação popular. Nela se fazem discursos, celebram-se vitórias, encontram-se velhos amigos. Nas cidades pequenas ela costuma ficar entre a igreja, a escola e o comércio, no centro da vida da comunidade. Por ali passam crianças, namorados, pais de família e, sobretudo, senhores aposentados, que leem jornais e se espantam com o curso dos tempos. Nela se protesta, reclama-se do aumento do pão e do comprimento da saia da filha da vizinha, fala-se mal do prefeito, do sapateiro e do presidente. Mas é na praça também que se compra daquela pomada amarelinha que faz bem pra tudo. E é ali que se apresentam, diante do olhar assustado dos pequenos, grupos de marionetes e fantoches, mágicos que tiram moedas de trás da orelha e músicos com violões e flautas quase encantadas (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 77).

O cenário idílico da praça como local feliz, ponto de encontro, bem como a nostalgia propriamente vinculada ao ideário de cidade pequena são abaladas pelos mesmos eventos que sacudiram as metrópoles. O interior passa a ser “palco e personagem de terríveis dramas humanos” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 77) próprios das grandes cidades: “o jogo de interesses, a corrupção, a arbitrariedade que povoam os grandes centros se reproduzem rapidamente e nem mesmo as mais simpáticas comunidades saem imunes num período em que o autoritarismo é regra básica” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 77-78). O ponto nevrálgico da vida interiorana no que diz respeito ao sistema opressivo que começava a se instalar é que em um universo onde praticamente todos se conhecem, o anonimato torna-se quase que impossível – e “o medo torna-se ainda maior e a urgência de um posicionamento também”. Assim, “parentes, vizinhos, amigos, todos vão sendo engolidos por um sistema que fala de tranquilidade e prosperidade enquanto mata e tortura” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78).

A praça, como já dito, é elemento fundamental nestas narrativas. Apesar de representarem em todas as obras um “espaço de manifestação pela liberdade” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78), elas são utilizadas de formas distintas. Em *Incidente em Antares*, Verissimo dirige à praça os mortos, que ali realizam o seu protesto contra os vivos. No coreto, localizado no centro da praça, reúne-se toda a população da cidade de Antares para “ouvir aquilo que só os defuntos têm coragem de dizer” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78). Dalcastagnè desenvolve seu argumento sobre a utilização da praça por Erico Verissimo, afirmando que é na praça “onde se dá, sob aplausos e vaias, o desvendamento da hipocrisia e

da tirania das elites e autoridades locais – as mesmas que, espalhadas por todo o país, alimentaram o terror e a impunidade” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78).

Já em *Os tambores silenciosos*, contrariamente à proposta de Erico de utilizá-la com toda a população da cidade, vemos a praça da imaginária Lagoa Branca vazia, deserta. Josué Guimarães transforma a praça da cidade em um espaço de boicote às autoridades: “boicotando a grande festa oficial do Sete de Setembro promovida pela prefeitura, o povo marca sua posição por meio da ausência, e a praça, usurpada pelo poder, é restabelecida como território popular” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78). Por fim, José J. Veiga apresenta a praça como um território negado a população, posto que a população se vê alijada dela por meio de “enormes e labirínticos muros” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 78).

Além da ambientação na cidade pequena, com foco no espaço da praça, as três obras ainda possuem outros pontos em comum: a alegorização política e a paródia ao discurso do poder, ambas empregadas como armas inteligentes na denúncia das arbitrariedades. A alegorização (que Silverman trabalha sob a nomenclatura mais abrangente de realismo mágico) é expressa, nas três obras, de diversas formas, com destaque para a invasão da cidade por animais. Dalcastagnè aponta o porquê da fuga do realismo para uma alegorização da realidade: “transcender o real, buscar o impossível num momento de absoluta negação do homem é tão profundamente humano quanto se organizar num pequeno grupo e pensar que se vai fazer a revolução” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 111).

Apresentadas as tipologias, passa-se para uma segunda tarefa, qual seja, introduzir brevemente o conceito de realismo mágico, fundamental para a análise da obra *Os tambores silenciosos*.

Verificamos, a partir da crítica especializada, que o romance *Os tambores silenciosos* é inserido dentro de uma tradição que dialoga com o irreal, fantástico, mítico, estranho, que é denominada de “realista mágica”. De acordo com Irlema Chiampi (1980), há uma imprecisão terminológica referente a esta corrente, posto que existem diversas vertentes dentro deste mesmo “realismo mágico”. Apesar desta imprecisão, que fez com que muitos teóricos passassem a abandonar o uso deste, concorda-se com a posição de Spindler (1993), para quem o “realismo mágico” é um termo que descreve obras artísticas (ficção, poesia, cinema, artes

visuais etc.) que compartilham uma temática identificável, características formais e estruturais que justificam que seja considerada uma categoria estética e literária própria, independentemente de outras categorizações como o Fantástico ou o Surrealismo (com os quais é frequentemente confundida).

Irlemar Chiampi verifica a existência de pontos em comum nas diversas formas de realismo mágico de matriz latino-americana, quais sejam, “lo lúdico, lo paródico y el cuestionamiento sistemático del género novelesco” (CHIAMPI, 1980, p. 22), além de apontar algumas soluções formais comuns entre os escritores como

La desintegración del relato, a través de cortes de la lógica lineal de consecución y de consecuencia del relato, a través de cortes en la cronología fabular, de la multiplicación y simultaneidad de los espacios de la acción; caracterización polisémica de los personajes y atenuación de la cualificación diferencial del héroe; mayor dinamismo en las relaciones entre el narrador y el narratario, el relato y el discurso a través de la diversidad de las focalizaciones, de la autorreferencialidad y del cuestionamiento de la instancia productora de la ficción (CHIAMPI, 1980, p. 23).

Estas soluções em nível de estruturação das narrativas (e não estéticas ou temáticas) permitem observar que a adoção do realismo mágico revelou “*la preocupación elemental de constatar una nueva actitud del narrador ante lo real*” (idem, ibidem). A proposta de Chimpi se contrapõe à pesquisa seguinte, pois opta-se, ao analisar as obras de escritores latino-americanos produzidas entre 1920 a 1940 (como Borges, Carpentier, Angel Asturias etc.) por trabalhar com a proposta de “realismo maravilhoso” em detrimento do “realismo mágico”.

Partilha-se da concepção de Spindler, para quem a formulação do “real maravilhoso”, surgida em 1949 com o romancista cubano Alejo Carpentier no prólogo do romance *O reino deste mundo* como forma de combate ao Surrealismo, movimento do qual ele fizera parte quando vivia em Paris, é abarcado pelo conceito de “realismo mágico” como proposto por Angel Flores em sua palestra “Realismo Mágico na Ficção Hispano-Americana” ministrada no Congresso da Associação de Línguas Modernas em 1954, em Nova Iorque. Transformado em artigo posteriormente, o texto apresentado por Angel Flores popularizou o termo “realismo mágico” e sobrepôs o termo “real maravilhoso”, na medida em que também o englobava (SPINDLER, 1993). Com o tempo, ambos os termos se tornaram intercambiáveis e “foram aplicados a um crescente número de escritores latino-americanos associados ao “Romance Novo” pós-Segunda Guerra Mundial” (SPINDLER, 1993, p. 3).

Spindler aponta para dois grandes usos, dentro da crítica especializada, que são feitos do “realismo mágico”. O primeiro se refere a uma obra literária/artística que “apresenta a

realidade a partir de uma perspectiva incomum sem transcender os limites do natural, mas que induz no leitor ou observador um senso de irrealidade”; já o segundo, que consiste no uso mais disseminado do termo, quando...

(...) descreve textos em que duas contrastantes visões de mundo (uma “racional” e outra “mágica”) são apresentadas como se não fossem contraditórias, lançando mão de mitos e crenças de grupos etno-culturais para os quais essa contradição não se manifesta (SPINDLER, 1993, p. 4).

Este segundo uso do termo é empregado na análise de escritores cuja produção deu-se na década de 1940, como Carpentier e Asturias, mas também para autores contemporâneos, como é o caso de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Manuel Scorza, Isabel Allende, Josué Maria Arguedas (SPINDLER, 1993), aos quais acrescentam-se autores propostos por Silverman e Dalcastagnè, como Josué Guimarães. Nas obras deste é possível perceber que o sobrenatural é um dos elementos essenciais para a existência do realismo mágico. Amaryll Beatrice Chanady em *Magical Realism and the Fantastic*, propõe critérios para a pertença (ou não) de uma obra à corrente realista mágica. Conforme a crítica literária, é necessária a presença de duas visões da realidade em conflito, que representem o natural *versus* o sobrenatural, o racional *versus* o irracional; em segundo, é preciso que a resolução desta antinomia se dê pela aceitação do narrador de ambas as visões como igualmente válidas; por fim, é imperativa a reticência do autor quanto ao julgamento da veracidade/autenticidade dos acontecimentos sobrenaturais.

Dados estes dois distintos usos, Spindler propôs uma tipologia, visando unificá-los na medida em que “ao invés de duas concepções completamente diferentes de Realismo Mágico, as duas depreensões deveriam ser vistas como os dois lados de uma mesma moeda” (SPINDLER, 1993, p. 5). Assim, o crítico propõe três tipos principais que “não são de maneira alguma mutuamente exclusivos” posto que “obras de um mesmo autor podem, além disso, muito bem cair em diferentes categorias” (SPINDLER, 1993, p. 5-6), como é justamente o caso de Josué Guimarães. Spindler ainda afirma que as categorias correspondem a três diferentes significados da palavra “mágico”.

O primeiro tipo é o “Realismo Mágico Metafísico”, que corresponde à definição original do termo. Na literatura, este tipo pode ser encontrado “em textos que induzem a um senso de irrealidade no leitor pela técnica do *Verfremdung* (estranhamento), por meio do qual uma cena familiar é descrita como se ela fosse algo novo e desconhecido” (SPINDLER, 1993, p. 6), porém, não lidando de forma explícita com o sobrenatural.

No segundo tipo, o “Realismo Mágico Antropológico”, percebemos que o narrador tem duas vozes. Às vezes, ele narra a partir de uma lógica em absoluto racional, exprimindo o componente “Realista”, e às vezes retrata os acontecimentos sob a lógica irracional, configurando o elemento “Mágico”. A antinomia é resolvida pelo autor, conforme Spindler, “quando adota ou se refere aos mitos e histórico cultural (o “inconsciente coletivo”) de um grupo étnico ou social” (SPINDLER, 1993, p. 7) – é o caso da cultura maia na Guatemala, de Angel Asturias; da população negra haitiana, de Carpentier; as comunidades rurais mexicanas, de Juan Rulfo; das também comunidades rurais colombianas de García Márquez; e, acrescenta-se, da comunidade rural, da cidade pequena interiorana, da aristocracia gaúcha falida, apresentadas por Josué Guimarães.

Como sinaliza Spindler, a “palavra “mágico” nesse caso é tomada no sentido antropológico de um processo usado para influenciar o curso dos acontecimentos, fazendo funcionar os princípios secretos ou ocultos da Natureza” (SPINDLER, 1993, p. 7). Este segundo tipo de realismo mágico guarda muitas semelhanças com o “realismo maravilhoso” de Chiampi. Este último pretende-se somente latino-americano, enquanto o outro abarca a literatura produzida nos países centrais, porém, as características fundamentais que compõem o tipo são as mesmas.

A respeito de tais características, temos que este tipo “reflete uma preocupação temática e formal com o estranho, o inexplicável e o grotesco, e também com violência, deformidade e exagero” (SPINDLER, 1993, p. 8). Spindler afirma que o “modernismo” teve um profundo impacto sobre os escritores inseridos neste tipo, como Asturias, Borges, Cabrera Infante, Carpentier, Cortazar, García Márquez, Lezama Lima, Rulfo, Sábato, Vargas Llosa. A influência do “modernismo” (que, obviamente, assume diferentes características não só nos países de origem destes escritores, mas também, em escala menor, nas regiões nas quais se dividem tais países pode ser percebida por meio do “contraste entre a claustrofóbica e estagnante atmosfera das comunidades rurais ou provincianas e a vívida imaginação dos que vivem nelas” (SPINDLER, 1993, p. 8).

Spindler sinaliza para a possibilidade de se verificar uma “consciência mágica” nas personagens, que é tida como igual ou muitas vezes superior ao racionalismo ocidental. Ele ainda afirma que “a sobrevivência na cultura popular de uma *Weltanschauung* (cosmovisão) mágica e mítica, que coexiste com a mentalidade racional gerada pela modernidade, não é um fenômeno exclusivamente hispano-americano” (SPINDLER, 1993, p. 8-9.), podendo ser

encontrado no Caribe, na Ásia e também na África. Segundo Spindler, o realismo mágico adquire força na “periferia” (América Latina, África, Caribe) pelo fato de que “mitos coletivos adquirem maior importância na criação de novas identidades nacionais, bem como o fato mais óbvio de que crenças pré-industriais ainda representam uma parte importante na vida cultural e sociopolítica dos países em desenvolvimento” (SPINDLER, 1993, p. 9). Desta forma, temos que “o realismo mágico dá o mesmo grau de importância à cultura popular e às crenças mágicas que os ocidentais dão à ciência e à racionalidade” (SPINDLER, 1993, p. 9).

Finalmente, temos o terceiro tipo, denominado Realismo Mágico Ontológico, que, contrastando com o Antropológico, resolve a antinomia (real *versus* mágico, racional *versus* irracional) “sem recorrer a nenhuma perspectiva cultural em particular” (SPINDLER, 1993, p. 9). Neste tipo, temos que o sobrenatural é apresentado “de um modo realista como se não contradissesse a razão e não são oferecidas explicações para os acontecimentos irreais no texto” (SPINDLER, 1993, p. 9). Existe uma total liberdade criativa que é, de fato, exercida pelo escritor, que não se preocupa em convencer o leitor. Assim, a palavra “mágico” referir-se-á “às ocorrências inexplicáveis, prodigiosas ou fantásticas que contradizem as leis do mundo natural e não possuem explicação convincente” (SPINDLER, 1993, p. 9).

Além de diferir do Antropológico, não se confunde com o Metafísico na medida em que os escritores empregam exatamente o oposto da técnica de *Verfremdung* (estranhamento), expondo situações impossíveis de forma realista, descrevendo situações irreais como se fizessem parte da realidade (muitas vezes cotidiana). Assim, a antinomia é posta pacificamente, como se o acontecimento sobrenatural em nada contradissesse a razão e, muitas vezes, nenhuma explicação é solicitada ou apresentada para as manifestações mágicas: “o leitor é simplesmente convidado a aceitar a realidade ontológica do acontecimento” (SPINDLER, 1993, p. 11).

Assim, viu-se que, conforme Chiampi, sob o abrigo do termo “realismo mágico” encontramos diversas vertentes, o que configura, na opinião da crítica, uma complexa imprecisão terminológica. Contudo, existem pontos em comum dentro das obras classificadas como tal, quais sejam, a presença do lúdico, do paródico, do questionamento sistemático do gênero novelesco, além de uma série de soluções formais, configurando uma nova atitude do narrador frente ao real. Spindler explica a origem dos usos do termo, bem como da confusão entre estas vertentes; apresenta os dois grandes usos da categoria “realismo mágico”: o primeiro, indutor de um senso de irrealidade, e o segundo, que merece sua maior atenção, que

é disseminado na crítica literária especializada, sendo dividido na tipologia composta por três tipos principais (Metafísico, Antropológico e Ontológico).

Passa-se a apresentar a obra *Os tambores silenciosos*, romance fundamental na trajetória de Josué Guimarães enquanto romancista e que foi tributário de sua trajetória político-intelectual anterior. Este romance atesta a circulação que Guimarães teve no campo de forma mais ampla, bem como a consolidação de sua carreira intelectual, fazendo com que sua figura ficasse cada vez mais vinculada à literatura em detrimento do jornalismo, além de apontar para a incorporação de pontos programáticos latino-americanos na sua literatura, como foi o caso da adoção do realismo mágico.

É imprescindível lembrar o leitor que quando Josué Guimarães escreveu e publicou *Os tambores silenciosos* (1977), ele já era consagrado pela crítica literária especializada e pelo público leitor. Guimarães já era um autor premiado: seus contos *João do Rosário*, *Mãos sujas de terra* e *O princípio e o fim*, que viriam a integrar, posteriormente, a coletânea *Os Ladrões*, venceram o II Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná em 1969. Além disso, desde 1971 Josué passou a integrar o quadro de colunistas do jornal *Zero Hora*, no qual participava com a coluna diária intitulada “*A volta ao mundo*”, assinada com o pseudônimo de Phileas Fogg, bem como com a coluna “*Seção de livros*”, na qual escrevia críticas literárias.

Entretanto, a consagração definitiva viria em 1972 com a publicação de seu primeiro romance, *A ferro e fogo – Tempo de solidão*, primeiro volume, em que narra a saga da colonização alemã no Rio Grande do Sul entre 1824 e 1835. No ano seguinte, publicou *Depois do último trem* (1973) e, em 1975, a continuação de sua obra-prima, *A ferro e fogo II: Tempo de guerra*. Jornalista e político, a publicação do primeiro tomo de *A ferro e fogo* o tornou uma das vozes autorizadas a narrar a História do estado.

Sobre esta consolidação dentro do campo literário, temos a crônica “*Dito e feito*” publicada no jornal *O Globo* e assinada por Fernando Sabino, do dia 4 de fevereiro de 1979, que dedicou algumas linhas para elogiar o escritor gaúcho:

Estranha carreira literária, a desse hoje barbudo escritor gaúcho chamado Josué Guimarães. **Há tempos publicou discretamente um livro de contos da melhor qualidade**, e em seguida entrou nas encolhas. Deixou Porto Alegre, andou por Brasília e pelo Rio, em 64 sumiu por aí, ressurgiu em Portugal, voltou ao Brasil, reinstalou-se em Porto Alegre. Deixou crescer a barba e enfim **assumiu o papel de**

escritor que lhe estava destinado: desandou a escrever de enfiada um livro atrás do outro – a começar pela série cíclica “*A Ferro e Fogo*”, que a nossa antiga Editora Sabiá teve o **privilegio de lançar e logo incorporada ao que há de melhor na literatura gaúcha**. Pois agora, **depois de alguns trabalhos de importância literária crescente**, lança um novo livro, não mais que uma simples novela de menos de 100 páginas (...). E não mais conto, para não frustrar o leitor, revelando o pungente desfecho desta **pequena obra-prima, digna, sem exagero, de ser lida de um só fôlego como uma novela de Tchecov, ou como “O Velho e o Mar” de Hemingway** – de quem o autor já tem pelo menos as barbas (ALJOG/UPF 09b0052 – 1979. Grifos meus.).

Sabino menciona a trajetória anterior enquanto contista, afirmando ser *Os Ladrões* um trabalho “da melhor qualidade”. Lembra a publicação de *A ferro e fogo*, que descreve como partícipe daquilo que melhor se produziu no estado. Ainda, tece elogios à novela *Enquanto a noite não chega* (1978), que lhe rendeu comparações ao mestre da literatura norte-americana Ernest Hemingway. Assim, a partir desta crônica, é possível inferir que a carreira literária de Josué Guimarães estava bem encaminhada e que seu nome já estava consolidado dentro do rol dos “grandes escritores gaúchos”. Existe uma série de outros documentos de crítica literária especializada que corroboram esta conclusão, porém, escolheu-se reproduzir a crônica de Sabino por ver que este vinha acompanhando a trajetória intelectual de nosso protagonista. Pode-se ler nela, também, a interpretação segundo a qual Josué, desde sempre, estava destinado a ser um grande escritor. Já ficou claro ao longo do trabalho que não concordamos com tal abordagem.

Em 1974, já com dois romances de sucesso no currículo, Josué Guimarães “foi enviado” a Portugal, lá permanecendo até 1976. As aspas foram empregadas pois, como Nydia Guimarães diz em seu depoimento, esta viagem consistiu em um verdadeiro autoexílio (MORGANTI, 1994). A situação do campo intelectual brasileiro não estava favorável à produção e, utilizando-se de seus contatos, Josué pediu para ser enviado à Europa, pedido que foi prontamente atendido.

Em Portugal, Josué cobriu a referida revolução por meio do semanário *Chaimite*, além de escrever crônicas periódicas que foram posteriormente publicadas sob o título de *Lisboa: Urgente* (1975). Em território português, Josué prosseguiu na produção de obras ficcionais: escreveu o segundo volume de *A ferro e fogo* e *Os tambores silenciosos*, este último escrito em 1975, mas publicado no Brasil somente em 1977.

Os tambores silenciosos recebeu o Primeiro Prêmio Erico Verissimo de Romances, prestigioso prêmio concedido pela Editora Globo, no ano de 1977 (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006). A obra, que consiste em uma forte crítica ao regime político brasileiro

vigente à época de sua escritura, ridiculariza os militares mediante o recurso do realismo mágico e, pelas condições do campo intelectual brasileiro da década de 1970, é possível pensar que tenha sofrido algum tipo de censura. Não há, no entanto, material que permita avançar nesta suposição.

O romance é uma alegoria do tempo presente da sociedade brasileira, sendo descrito como “*o processo político através do qual uma situação marcada por um sistema autoritarista de governo municipal evolui até a desarticulação do grupo dominante pela sociedade civil*” (COSTA, 1984, p. 37). Conforme os estudiosos da obra de Josué Guimarães, apesar de ambientado em 1936, é à Ditadura Civil-militar de 1964 que faz referência, podendo ser visto como uma denúncia ou combate ao regime instaurado em 1964 (SILVERMAN, 1995; DALCASTAGNÈ, 1996). De acordo com Regina Dalcastagnè, localizar a história na década de 1930 é uma evidente maneira de escapar à censura, mas também uma exigência da própria narrativa. O isolamento de Lagoa Branca – cidade fictícia onde se desenrola o romance – seria prejudicado pela existência de meios de comunicação mais desenvolvidos, notadamente o telefone e a televisão (DALCASTAGNÈ, 1996).

Desta forma, podemos considerar que este romance é uma representação da realidade brasileira ao longo da Ditadura na ótica de um intelectual de esquerda. Por meio de sua leitura, é possível perceber qual era a visão de Josué Guimarães acerca do regime que se instaurava, bem como a própria função que nosso personagem atribuía aos intelectuais: uma função denunciatória da realidade social, função esta percebida como herança não só do naturalismo queiroziano, difundido na literatura gaúcha, mas também do realismo de Verissimo.

A obra inicia com uma epígrafe bastante elucidativa da história que será contada:

Nós somos os homens ocos,
os homens estofados,
escorados uns nos outros,
a cabeça cheia de palha.

Tratam-se dos versos de T. S. Eliot, retirados de *The Hollow Men* (*Os Homens Ocos*, escrito e publicado em 1925). Os “homens ocos” a que Eliot se refere, segundo a sua fortuna crítica, são as pessoas vazias de conteúdo. Conforme a análise de Dalcastagnè, os “homens ocos” são os espectadores curiosos, covardes, fúteis, com medo de agir e preocupados unicamente com seus interesses. Assim, é a história desses “homens ocos” que Josué narrará, bem como a história daqueles que combatem os “homens ocos”.

Os tambores silenciosos narra a história de insólitos acontecimentos na pacata cidadezinha de Lagoa Branca, situada no interior do Rio Grande do Sul, entre o Planalto e a

Serra (a julgar pelos citados limites com Cruz Alta, Passo Fundo, Rio Pardo e Taquari), mas que poderia estar localizada em qualquer outro lugar do país. A ambientação da narrativa em solo regional e interiorano denota uma aproximação com o que Fisher denomina de “literatura de tema rural”, porém, ao levar-se em consideração que Lagoa Branca representa um microcosmo do Brasil, já que tal história poderia muito bem se passar em qualquer outra cidade do país, será que se está diante de uma literatura “regional”? Sim e não. Sim, porque o romance partilha daquilo que é um dos pontos programáticos do “regionalismo” gaúcho: a opção pela estética realista – neste caso, misturado com o elemento mágico. Não, porque a escrita de Josué Guimarães não se encontra impregnada de características básicas atribuídas ao regionalismo como, por exemplo, o uso de expressões locais – coisa que faz em *A ferro e fogo*.

A pequena Lagoa Branca era governada pelo prefeito (e também) Coronel João Cândido Braga Jardim que, em um surto obsessivo e alucinado de preservar a cidade das misérias e das sujeiras do mundo, atribui a si a tarefa de decidir o que é “bom” e o que é “mau” para os habitantes da cidade. Volnyr Santos, estudioso da obra, afirma, em sua dissertação de mestrado, que “o coronel exerce uma política implacável que vai da censura absoluta dos meios de comunicação social até a imposição de uma declarada ditadura” (SANTOS, 1983, p. 85).

Sem consultar nenhuma instância superior, como os órgãos estaduais ou federais, o prefeito determina a apreensão de todos os aparelhos de rádio e de todos os exemplares de jornal que chegavam à cidade por intermédio da ferrovia. Ele exerce, ainda, a censura da correspondência dos habitantes, bem como o controle do movimento de entrada e saída de viajantes, fazendo com que Lagoa Branca ficasse isolada no tempo e no espaço. Já no início do romance, pode-se perceber o confisco, por parte da prefeitura, dos jornais e dos aparelhos de rádio:

– O trem acaba de chegar – disse Maria Celeste para as irmãs – seu Valério já deu de mão nos amarrados do *Correio do Povo* e do *Diário de Notícias* e o sabujo do Paulinho Cassales trata de carregar os jornais para o Ford da Prefeitura e assim ninguém mais lê jornal nessa terra e além disso lá se foi o nosso rádio *Polyson* da *Crosley* e como diabo vai a gente saber das coisas com esses decretos do Coronel João Cândido? (GUIMARÃES, 1977, p. 1).

O prefeito conta com o apoio de Dr. Lúcio Machado, presidente da Câmara de Vereadores, de Paulinho Cassales, inspetor, e do capitão Ernesto Salgado. Os dois últimos são os encarregados de fiscalizar o cumprimento das determinações do prefeito e, por isso, tentados a intensificar a “eficácia” dos métodos de repressão e coação, fazendo com que a apreensão inicial de jornais e aparelhos de rádio evoluísse, rapidamente, para a tortura física que, em

alguns casos, será fatal. Quando se viram compelidos a considerar a ilegalidade de suas ações, tendo em vista a morte de um número considerável de mendigos, mas, sobretudo, de estudantes, respaldaram-se na vigência de um “estado de guerra”, que fora instaurado no Brasil a partir da Intentona Comunista no ano anterior (a obra se passa ao longo de sete dias, correspondentes à semana da pátria, em 1936).

Como referido, não existe respaldo estadual ou federal para as ações do prefeito, porém, devido às boas relações mantidas com Flores da Cunha (governador do estado) e com Getúlio Vargas (presidente), o Coronel João Cândido baseia suas ações em uma ilusão de respaldo político e, “tomado de impulso alucinatório, desencadeia sua ofensiva isolacionista” (COSTA, 1984, p. 42). Sem nenhuma espécie de autorização ou mesmo satisfação, o prefeito começa a baixar decretos proibindo a leitura de jornais, bem como a posse de rádios. Na análise de Costa (1984), tais medidas atenderiam a uma concepção pessoal de felicidade do prefeito, bem como à sua opinião de quais seriam os procedimentos efetivamente capazes de garantir uma vida feliz para a sua comunidade. Configura-se uma imposição da vontade individual do Coronel sobre as massas. Tais determinações afetam bens caros à burguesia: o direito à informação, ao consumo, à leitura de folhetins, ao acesso a músicas cariocas de sucesso no momento, ao lucro. Paradoxalmente, o prefeito tolhe bens que ele próprio preza e crê estar defendendo. Esta situação começa a gerar uma indisposição com setores burgueses, totalmente descontentes com suas novas realidades: isolamento do mundo, autoritarismo, repressão, violência, arbitrariedade. O quadro montado em Lagoa Branca é justamente o oposto do esperado de uma sociedade burguesa-liberal que, teoricamente, preza pelas suas conquistas históricas.

As arbitrariedades, a violência, a coação começam a ser sentidas em todos os setores da sociedade de Lagoa Branca. O pastor da Igreja Episcopal, o padre da Igreja Católica, bem como o diretor do Centro Espírita começam a ser pressionados, por meio de uma total vigilância de suas ações, a tratar unicamente de assuntos de matéria religiosa/espiritual, excluindo assuntos políticos, sociais, de caridade etc.

A burguesia de Lagoa Branca é marcada pela degenerescência dos costumes e pela ruína familiar, protagonizada pelo adultério. A pureza da cidade que o prefeito empenha-se em preservar transforma-se no quadro da decadência moral da burguesia.

A resistência ao regime é representada, inicialmente, pelo movimento estudantil. Combatentes da referida burguesia, a classe estudantil revela-se o oposto da burguesia apática, que encara até com certa simpatia as violências e as restrições às informações impetradas pelo

prefeito. Como uma espécie de líder dos estudantes, Josué Guimarães criou a simpática figura do professor Ulisses que, juntamente com seus alunos, realiza reuniões clandestinas para discutir a situação da cidade. São inegáveis as semelhanças entre o professor Ulisses e o professor Martin Terra, de *Incidente em Antares*, obra de Erico Verissimo escrita e publicada em 1971. Em ambos, conseguimos ver *alter ego* dos escritores, cujas personagens representam aquilo que ambos entendem como a função do intelectual. Em ambas as obras, o professor é apresentado como um elemento responsável pela racionalização e direcionamento dos atos dos estudantes.

A efetivação da resistência, porém, dá-se com as ações de Maria da Glória, a mais jovem de sete irmãs solteironas que vivem no alto do morro da cidade e, por isso, teriam uma visão privilegiada dos acontecimentos. Esta oportunidade de “visão privilegiada” é contrastada pelo fato dela ser cega. Maria da Glória ainda é dotada de poderes mediúnicos, fazendo com que seja capaz de manter contato com os pais mortos há muito tempo, transformando as ações desta personagem na expressão máxima do realismo mágico. Durante a noite, e sem o conhecimento de suas irmãs, Maria da Glória produz pássaros pretos com peito vermelho e distribui-os pela cidade, em diferentes pontos: postes, praças, telhados, fios de luz, jardins. Tais pássaros voam, grasnam, observam o cotidiano da cidade.

O realismo mágico está presente de diversas formas. Em primeiro lugar, Maria da Glória produz pássaros de tamanha perfeição, sem nenhum auxílio das irmãs, ao ponto de serem confundidos com pássaros reais. Em segundo, ela os distribui à noite, em lugares inesperados e impossíveis de serem alcançados por alguém que não enxerga e, mais importante, sem nenhuma espécie de auxílio de terceiros. Por fim, tais pássaros são fruto de trabalho artesanal, não são pássaros vivos. No entanto, eles adquirem vida: observam, espreitam os moradores, mexem-se, pulam de telhado em telhado, rondam as casas e, no término do livro, voam, em bandos, amedrontando a toda a cidade. Conforme a tipologia estabelecida por Spindler, observamos uma aproximação desta obra com o terceiro tipo elencado, a saber, o ontológico. Estes três pontos sucintamente apresentados são trazidos ao leitor com uma naturalidade impressionante, como se não fossem em absoluto fruto da imaginação. Guimarães articula-os à sua história com tamanha verossimilhança que, ao ler, pensa-se ser plausível que pássaros com recheio de palha possam sim, de uma hora para a outra, adquirir vida e aterrorizar uma cidade inteira.

Costa (1984) percebe a ação de Maria da Glória e seus pássaros como um prelúdio apocalíptico. Em sua análise, ele sinaliza para um importante contraste. Existe um processo de

envolvimento da população na preparação das comemorações do sete de setembro: ensaios da banda, ensaios dos elementos que desfilarão, geração das mais diversas expectativas. Entretanto, tal processo é contrabalançado por uma contínua conscientização da população de Lagoa Branca. Segundo Costa, “a presença de pássaros acentua ou concretiza plasticamente a opressão exercida pelo grupo dominante” (COSTA, 1984, p. 45) –, que acaba minando a eficácia dos objetivos oficiais. Assim, os pássaros assumem uma dupla função: não só intranquilizam o grupo dominante, como também conscientizam a população da cidade.

Josué Guimarães põe em cena as famílias burguesas frequentadoras da igreja aos domingos, mas que não são bons exemplos da moral cristã em seu íntimo. Este cenário remonta à estética realista incorporada pelo romance da sátira política surrealista, conforme Silverman (1995). Tolhidos de suas liberdades (burguesas), algumas famílias deixaram de cumprimentar o prefeito, como era de costume, antes de adentrarem na igreja para as missas de domingo. É interessante observar que tais atitudes ocorrem isoladamente, isto é, diferentemente do caso dos estudantes e do professor Ulisses, aqui não existe uma ação coletiva organizada. Conforme sinaliza Costa,

As famílias de Lagoa Branca estão sendo atingidas tragicamente pela repressão articulada pelo grupo dominante e, desordenadamente, esboçam uma manifestação de oposição: o boicote ao ritual social costumeiro, o qual, apesar de seu caráter espontâneo, caracteriza-se também como um procedimento típico de guerra de posição (COSTA, 1984, p. 45).

Como mencionado, a história desenvolve-se ao longo da semana da pátria, cujo auge é justamente o dia 7 de setembro. Nesta data estava marcada uma grande festividade: o tão esperado desfile organizado pelo prefeito. Contudo, devido a uma sucessão de fatos que misturam o real com o fantástico, o desfile termina por não acontecer. Um dos motivos para isso foi um medo geral na cidade, que amanhece coberta por bandos e bandos de pássaros produzidos por Maria da Glória. Além disso, na noite do dia 6 para o dia 7, atendendo ao pedido feito por meio de mensagens deixadas de porta em porta pelos estudantes, a população não comparece ao desfile.

Parece que a narrativa a respeito do boicote feito pela população guarda semelhanças com o discurso de Marcio Moreira Alves feito na Câmara dos Deputados em 2 de setembro de 1968. Temos a seguir um trecho deste pronunciamento:

Vem aí o 7 de setembro. As cúpulas militaristas procuram explorar o sentimento profundo de patriotismo do povo e pedirão aos colégios que desfilem junto com os algezes dos estudantes. Seria necessário que cada pai, cada mãe, se compenetrasse

de que a presença dos seus filhos nesse desfile é o auxílio aos carrascos que os espancam e os metralham nas ruas. Portanto, que cada um boicote esse desfile. Esse boicote pode passar também, sempre falando de mulheres, às moças. Aquelas que dançam com cadetes e namoram jovens oficiais. Seria preciso fazer hoje, no Brasil, que as mulheres de 1968 repetissem as paulistas da Guerra dos Emboabas e recusassem a entrada à porta de sua casa àqueles que vilipendiam-nas. Recusassem aceitar aqueles que silenciam e, portanto, se acumpliciam. Discordar em silêncio pouco adianta. Necessário se torna agir contra os que abusam das forças armadas, falando e agindo em seu nome. Cria-me Sr. Presidente, que é possível resolver esta farsa, esta democracia, este falso impedimento pelo boicote. Enquanto não se pronunciarem os silenciosos, todo e qualquer contato entre os civis e militares deve cessar, porque só assim conseguiremos fazer com que este país volte à democracia. Só assim conseguiremos fazer com que os silenciosos que não compactuam com os desmandos de seus chefes, sigam o magnífico exemplo dos 14 oficiais de Crateús que tiveram a coragem e a hombridade de, publicamente, se manifestarem contra um ato ilegal e arbitrário dos seus superiores.¹⁰

Vemos que Moreira Alves conclama a população a boicotar as festividades de comemoração da independência do dia sete de setembro. O deputado pensava ser esta uma forma de mostrar aos militares, que estavam ilegítimamente no poder, a indignação e a revolta contra o autoritarismo. Direciona parte de seu discurso às namoradas, noivas e esposas dos militares, pedindo que elas repetissem as paulistas da Guerra dos Emboabas e recusassem a entrada à porta de sua casa àqueles que as vilipendiam. Este pronunciamento foi considerado pelos ministros militares como ofensivo “aos bríos e à dignidade das forças armadas” e, em 12 de outubro do mesmo ano, o Ministro da Justiça pediu sua cassação no Congresso por uso abusivo do direito de livre manifestação. A Constituição, mesmo com todas as suas limitações, garantia que para processar um membro da Câmara era necessário obter o consentimento do Congresso.

No dia 11 de dezembro, talvez pela primeira vez desde o Golpe, o Congresso contestou uma ordem do Executivo militar. Por 216 votos contra e 141 a favor, o plenário recusou o pedido para processar o deputado Moreira Alves do Movimento Democrático Brasileiro – MDB. Quando da leitura do resultado da votação, os deputados deram-se as mãos e cantaram o hino nacional. O governo determinou o fechamento (recesso) da Câmara e os deputados tiveram que se retirar atravessando uma ameaçadora fileira de soldados. No dia 13 de dezembro, dois dias após a votação e um dia após a leitura do resultado, era editado o AI-5, em represália ao Congresso. Em 30 de dezembro divulgava-se a primeira lista de cassações do AI-5 que, “coincidentalmente”, era encabeçada por Marcio Moreira Alves. O apelo pelo boicote guarda semelhanças com o discurso.

¹⁰ Discurso disponível na íntegra no sítio virtual dedicado ao ex-deputado Márcio Moreira Alves: <http://www.marcimoreiraalves.com/quem.htm>. Acesso em 26 de outubro de 2011.

Os folhetos distribuídos chamando para o boicote, produzidos em conjunto pelo professor Ulisses com os estudantes, contem versos do livreiro Dino Maldonado: “um raio de luz há de queimar a tirania, Justiça está a caminho desta terra (...) tanto ódio no peito a gente encerra!” (GUIMARÃES, 1977 *apud* COSTA, 1984, p. 46). Tais versos funcionam, segundo Costa, como palavras-de-ordem para a organização da resistência ao grupo dominante. O momento é propício para a articulação de oposições: já existe a manifestação isolada de famílias que já não cumprimentam o prefeito; a presença de pássaros negros com peito vermelho vai criando, cada vez mais, um clima de opressão na cidade; a pompa do evento de 7 de setembro contrasta com sinais apocalípticos trazidos pelos pássaros; já começam a circular os boatos e as denúncias, mesmo que veladas, sobre o desaparecimento e tortura de mendigos e de jovens. Como conclui Costa, “a ação dos estudantes atua como mecanismo de organização das forças de resistência, articulando-as para uma manifestação coletiva que se encaixa em um esquema de efetiva guerra de posição” (COSTA, 1984, p. 46).

O episódio do desaparecimento de mendigos em Lagoa Branca, crê-se, faz referência ao ocorrido durante o mandato de Carlos Lacerda, na Guanabara, quando mendigos foram afogados e mortos. O governo de Lacerda iniciou antes da Ditadura, em 1961. Ele implementou uma série de políticas públicas destinadas aos moradores que haviam sido removidos das favelas da Zona Sul carioca, promovendo uma verdadeira limpeza nos “pontos nobres”, escondendo os pobres dos olhos dos ricos. Cidade de Deus e a Vila Kennedy são mencionadas como grandes expoentes desta política. As formas de remoção foram variadas, incluindo incêndios suspeitos e violência policial. Surgiram denúncias da conivência da Secretária de Serviços Sociais do Estado da Guanabara, Sandra Cavalcanti, entusiasta da desfavelização, com os incêndios, bem como com a prática sistemática de afogamento de mendigos no Rio da Guarda e remoção destes para outros estados (PARISSE, 1969).

A denúncia destas práticas criminosas foi feita pelo jornal *Última Hora*, em 1963, no qual se afirmava que um pelotão de extermínio formado por policiais cariocas, a mando do governador e de sua Secretária de Serviços Sociais estava recolhendo mendigos nas ruas e jogando da ponte do Rio da Guarda para “limpar” a cidade por conta de uma visita da Rainha da Inglaterra.

Esta prática teria continuado ao longo de seu governo, estendendo-se durante o período da Ditadura Civil-militar. O livro *Assim Marcha a Família* (1965), organizado por José Louzeiro, traz informações a respeito da forma como as questões sociais eram tratadas por

Carlos Lacerda. Na obra são apresentadas onze reportagens que tratam de “onze dramas flagrantes da chamada sociedade cristã e democrática, no ano do centenário da cidade do Rio de Janeiro” (LOUZEIRO, 1965, p. I). Entre estes dramas estão a falta de moradia, a prostituição, os menores no mundo do crime, a discriminação aos homossexuais, o abandono dos ex-combatentes e o “tratamento” dado à mendicância. A reportagem, de autoria do próprio José Louzeiro, afirmava:

Porque ninguém se importava com os mendigos, a polícia passou a proceder da seguinte maneira: mandava jogar os indigentes nas estradas ou os devolvia aos seus Estados de origem (...). Uma viatura saía da Guanabara repleta de mendigos, passava horas e horas rodando, enveredava pelas estradas do Estado do Rio, Minas e até mesmo Bahia. Isso tudo era feito à noite. Onde achavam que era mais deserto, os mendigos eram jogados fora e o carro policial começava o rodar de volta para nova viagem fatídica no dia seguinte (LOUZEIRO, 1965, p. 138).

Assim, a partir do trecho transcrito, é possível afirmar que a descrição das ações de expulsão de mendigos de Lagoa Branca é semelhante às comandadas por Carlos Lacerda e executadas pela secretária Sandra Cavalcanti.

O prefeito, ofendido com a ausência maciça da população às comemorações, sente o protesto como uma traição à sua pessoa. O rufar dos tambores não é ouvido pela população, ausente. O evento, cuja expectativa era ser apoteótico, não é prestigiado pela população, que simplesmente não comparece. O povo de Lagoa Branca parece estar vivendo os piores dias da repressão:

Gritos são ouvidos à noite, vindos da cadeia e rapazes pertencentes a diversas famílias estão encarcerados; a indiferença e a apatia presentes no comportamento inicial, quando apenas rádios e jornais eram apreendidos, dão lugar à assunção pública de uma atitude oposicionista quando a agressão repressiva atinge a própria integridade física dos habitantes (COSTA, 1984, p. 46).

Tem-se, neste momento, a tomada de posição por parte da cidade como um todo, não só abarcando os estudantes e os intelectuais, mas agora incluindo a igreja e setores da burguesia, que além de demandarem suas liberdades, também se solidarizam com a situação dos jovens presos e “desaparecidos”.

Encerrando os festejos, o prefeito retorna, inconformado, à sua sala na prefeitura. Lá, Tenente Hipólito, delegado de polícia, que até aquele momento acatara todas as ordens do “pessoal da repressão”, informa ao prefeito de todos os excessos cometidos – a morte de dezenas de mendigos e de estudantes – e deixa claro que a população o considera diretamente

culpado por estes assassinatos e “desaparecimentos”, dizendo ainda que o deslocamento de alguns jovens (feridos) para cidades vizinhas certamente provocará um escândalo estadual e, quiçá, nacional. Perturbado com tais informações, o prefeito termina por cometer suicídio.

A equipe que apoiava seu governo se desfaz: Capitão Ernesto e Dr. Lúcio optam pela fuga; o inspetor Cassales é encontrado morto. Quando a população sai às ruas, destruindo os pássaros negros em uma espécie de catarse coletiva, essa manifestação ocorre concomitantemente à desintegração do sistema de opressão vigente, assim, “a união da população contra os desmandos do grupo dominante, patenteada na recusa em comparecer a uma comemoração oficial, habilitou-a a destruir completamente os pássaros, configuração simbólica do mal que assola Lagoa Branca” (COSTA, 1984, p. 42).

Com base nos fatos políticos da década de 1930, que envolvem, sobretudo, a figura de Getúlio Vargas, Josué Guimarães empreendeu a satirização dessa política e da política pós-Golpe por meio da “associação com os problemas de semelhante teor que ocorrem no Brasil após o ano de 1964” (SANTOS, 1983, p. 85). A chacota dá-se principalmente através da personagem Coronel João Cândido Braga Jardim. Josué Guimarães construiu, através da figura do prefeito, um discurso que dava sustentação e legitimidade às ações repressivas. Há a figura do “inimigo interno”, a “ilha de tranquilidade”, a censura à imprensa periódica, a “operação limpeza”, torturas, perseguições, arbitrariedades das mais variadas formas, mobilização de recursos simbólicos ligados ao patriotismo, apatia ou conivência de alguns, militância de outros. O prefeito sonha com a “ilha de tranquilidade” que, na época da publicação do romance, era o reclame institucional da Ditadura (GONZAGA, 1997, p. 112); a “operação limpeza” é relativa ao extermínio e ocultação os corpos dos mendigos e dos jovens estudantes de Lagoa Branca. Como afirma Dalcastagnè,

Defendendo a família, a tradição e a propriedade, sempre com respaldo de eméritos cidadãos integralistas, o prefeito instala na cidade um sólido sistema de repressão, que se baseia não só no ocultamento dos fatos, como também na formulação de um discurso que justifique seus procedimentos. Assim, a censura aos jornais de fora, a apreensão de aparelhos de rádio e mesmo a violação de correspondência não acontecem para evitar a livre circulação de ideias nem para impedir que as autoridades estaduais tomem conhecimento do que se passa em Lagoa Branca, mas para preservar a boa gente do lugar da contaminação pelas más notícias (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 97).

É interessante a observação de Dalcastagnè, que põe em paralelo a “boa vontade” do prefeito João Cândido (para com os habitantes de Lagoa Branca na busca pela aprovação) com o presidente Emílio Garrastazu Médici – que proferiu as seguintes palavras: “Gostaria que

o meu governo viesse, afinal, a receber o prêmio de popularidade, entendida no seu legítimo e verdadeiro sentido de *compreensão do povo*. Mas não pretendo conquistá-la, senão com o inalterável cumprimento do dever” (citado por DALCASTAGNÈ, 1996, p. 97). A pesquisadora diz que “dentro dessa mesma linha de pensamento, o prefeito de Lagoa Branca acreditava estar “cumprindo seu dever”, ainda que prendendo e torturando para alcançar esse objetivo” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 97).

Josué Guimarães inicia *Os tambores silenciosos* contando pequenas histórias privadas que, ao serem tomadas como um todo, transformam-se em um grande pesadelo. A opressão começa a invadir todos os espaços da cidade, tanto públicos quanto privados, envolvendo a vida de todos os cidadãos de Lagoa Branca. Especialmente a juventude sofre com os mandos e desmandos do prefeito:

Tentando contrabandear alguma notícia – roubando um jornal antes que ele seja devorado pela sanha inquisidora do prefeito, escondendo um pequeno rádio no quintal de casa ou mesmo escrevendo cartas a parentes de outras cidades – os jovens de Lagoa Branca acabam sendo presos e torturados, “para aprenderem a respeitar a lei” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 94).

Como mencionado, a narração do livro fica a encargo de seis mulheres, as irmãs Pilar. Segundo a análise de Cláudia Lukaszcyk:

Várias vozes concorrem, complementando-se umas às outras, para constituírem o relato. A voz dominante é a de um narrador onisciente, que se situa acima do espaço e do tempo da diegese, a fim de relatar os eventos que a constituem. Todavia, ele permite que à sua voz se somem outras, das personagens (LUKASZCZYK, 2001, p. 56-57).

Destas “outras vozes”, destacam-se justamente as vozes das irmãs Pilar – que “fornecem importantes subsídios para o relato das ocorrências sob sua face externa e aparente” (LUKASZCZYK, 2001, p. 57). Como mencionado, as Pilar são sete irmãs solteiras, filhas dos falecidos Juvêncio Pilar e D. Eurídice Travassos Pilar, que moram em um dos pontos mais altos da cidade. Apenas *seis* das irmãs narram a história. A sétima irmã, a referida Maria da Glória, não se envolve na observação de Lagoa Branca pelo binóculo pois, como dito, é cega – importante observar que a cegueira somente é revelada no final do livro. Entretanto, possui um papel fundamental na história, pois ela é quem confecciona os pássaros que, no desenrolar da narrativa, tomarão conta da cidade.

A temática da cegueira é retratada pela literatura desde Platão com *O Mito da Caverna*, passando por *Édipo-Rei* de Sófocles; *A roupa nova do rei*, de Andersen; a lenda de *Lady*

Godiva; o conto *A Carta Roubada* de Edgar Allan Poe; até o premiado *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago, entre muitos outros. A cegueira aparece, conforme Affonso Romano de Sant'Anna em seu livro *A Cegueira e o Saber* (2006), de múltiplas formas: cego como adivinho; cego como o que tem mais conhecimento em relação aos que veem; pessoas que vêem, mas não enxergam; pessoas que veem o que não existe; cegueira como epidemia; o enxergar como ato transgressor. Assim, o olhar do cego assume uma importância diferenciada no enredo e sua voz normalmente assume um caráter diferenciado nas narrativas.

A personagem Maria da Glória incita o leitor a refletir sobre a sua própria cegueira. Josué Guimarães fala da necessidade do enxergar, de ter um olhar profundo sobre os eventos de Lagoa Branca. Por isso, utiliza-se de uma deficiente visual que, conforme sua narração, consegue enxergar melhor que a maioria dos habitantes da cidade na medida em que desperta uma visão interior, enxergando a realidade com todos os seus outros sentidos.

A cegueira do romance de José Saramago, apresentada como epidemia, tem uma particularidade: o que os cegos veem não é escuridão, mas sim uma brancura infinita – “Sim, entrou-me um mar de leite” (SARAMAGO, 2006, p. 14), diz a primeira personagem a ficar cega. A cegueira branca, conforme Sant'Anna, é uma alegoria sobre a falta de visão diante da realidade que nos circunda (SANT'ANNA, 2006). Pode-se estabelecer uma relação análoga ao que se passa em Lagoa Branca – cujo nome não foi escolhido aleatoriamente. O “branco” é tido como o símbolo de uma neutralidade, de um vazio. Ao verem-se impedidas de olhar aquilo que era visível, as pessoas buscam o que está fora do mundo da luz. O “mar de leite” que veem, segundo Sant'Anna, apaga todas as imagens mentais da população e, por isso, a cegueira acaba por propiciar novos entendimentos do mundo. Assim, pensa-se que o branco presente em Lagoa Branca também pode ser percebido como uma alegoria da cegueira geral que tomou conta da cidade.

Donas de uma localização estratégica e através do velho binóculo herdado do pai (cujas lentes estão repletas de fungos, mas que elas recusam a mandar arrumar por medo que o prefeito o confisque), elas enxergam praticamente tudo o que se passa na cidadezinha – “das pequenas traições conjugais até as misteriosas prisões e batidas policiais” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 94). Sobre as misteriosas prisões, há um diálogo entre duas das irmãs Pilar bastante revelador:

Maria Madalena perguntou: desapareceram? [se referindo aos jovens estudantes] e como pode uma pessoa desaparecer assim sem mais nem menos, como bolha de sabão? Maria de Jesus fez um ar de esperta: ora, sabe como é, a mãozinha do inspetor aqui, o dedo do capitão ali, o tenente na delegacia se fazendo de ausente e vai daí as galenas vão sendo recolhidas aqui e ali e junto com elas os meninos e sabe lá Deus se

não estão enfiando essas crianças na cadeia como criminosos (GUIMARÃES, 1977, p. 159).

As irmãs, que na maior parte da sua narração parecem indicar que as arbitrariedades já viraram uma rotina, descrevem a vida dos “homens ocos” a que Josué Guimarães se referiu com sua epígrafe. Contudo, Josué Guimarães também se refere às irmãs Pilar como partícipes deste grupo de “homens ocos”, já que elas parecem atuar como uma “consciência da cidade”, sabem muito a respeito da vida alheia, mas vivem enclausuradas em casa, com pouquíssimo contato com o mundo exterior.

As sete irmãs podem ser tidas como uma representação da maioria da sociedade, que apesar de ver o que se passava na cidade, optava por não enxergar e permanecia na apatia. É possível pensar que Guimarães trouxe em sua ficção um debate que só recentemente os historiadores vêm fazendo à forma no que diz respeito às maneiras como a sociedade conviveu com a Ditadura. Paul Ricœur em *A história, a memória, o esquecimento* (2007), afirma que a existência de “memórias manipuladas” se associa a estratégias de esquecimento impetradas pela história oficial, “autorizada, imposta, celebrada, comemorada” (RICŒUR, 2007, p. 455). Ricœur denuncia que esta forma de narrar a História se ampara não só no poder, mas também na cumplicidade da sociedade, num esquecimento passivo, num “déficit do trabalho de memória” (RICŒUR, 2007, p. 456). Seria o caso da imobilidade que marcou coletividades inteiras em momentos nos quais teria sido possível saber e fazer mais do que se soube e se fez, em relação aos abusos de poder (RICŒUR, 2007, p. 456; RODEGHERO, 2013, p. 76). O “querer não-saber” coletivo é denunciado como uma forma de esquecimento.

Além dos olhos das Pilar, existem outros que observam Lagoa Branca – os olhos dos pássaros negros de peito vermelho que invadem a cidade repentinamente. Como referido, as aves são confeccionadas com maestria pela mais nova das irmãs que, paradoxalmente, é cega. Empoleirados nos mais diversos lugares, como nos fios telegráficos, telhados, postes, árvores, eles apavoram, principalmente, as figuras poderosas da cidade. Os pássaros negros, que no livro aparecem poucas vezes identificados como “urubus”, simbolizam um mau presságio. É interessante observar que o mesmo recurso alegórico (uma invasão de pássaros) foi utilizado por Erico Verissimo em seu romance *Incidente em Antares* e por José J. Veiga em *Sombra de Reis Barbudos*. Talvez o fato de urubus se alimentarem de carniça possa ser uma metáfora explicativa da decomposição moral daquela sociedade. Uma terceira hipótese acerca da presença das aves é a de que os pássaros negros em geral simbolizam o luto, e os habitantes de Lagoa Branca, um microcosmo do Brasil, estariam de luto pela morte da democracia.

Ansiosamente aguardada pelo prefeito, “a festa do dia da pátria serviria também para a legitimação do poder municipal” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 97). Como visto, as expectativas do prefeito não são correspondidas na medida em que a população não comparece ao desfile: “Se para as autoridades lagoenses o Sete de Setembro seria um momento de comunhão popular, para o povo a festa mantinha a sua verdadeira face, era a confirmação de um regime autoritário, que tolhia os passos e ameaçava seus filhos” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 98). A presença agourenta dos pássaros negros é reforçada pelos bilhetes deixados pelos jovens nas soleiras das portas das casas, na noite do dia seis de setembro.

Josué Guimarães construiu a obra *Os tambores silenciosos* de modo a criticar a sociedade brasileira e a Ditadura Civil-militar de uma forma bastante incisiva. Por ser escrito num período em que esse Regime ainda vigorava, não oferece respostas, mas sim indagações. Seu objetivo é questionar e denunciar as atrocidades do autoritarismo. *Os tambores silenciosos* não se situa “fora desse mundo para narrá-lo de algum ponto privilegiado, como fazem as irmãs Pilar do alto de seu sobrado”, mas constitui-se “no interior dos seus conflitos, interagindo com eles” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 139).

Concluindo, tem-se que a empreitada intelectual de Josué Guimarães de refletir sobre a situação política nacional não iniciou contemporaneamente à sua atividade como ficcionista: ela é muito anterior. Por possuir uma orientação política de esquerda, Josué Guimarães entrou em contato com um campo político-intelectual crítico da sociedade em que vivia. Foi influenciado por este campo (direta e indiretamente) na maneira em que arquitetou a trama e as personagens de *Os tambores silenciosos*. Seu passado como político foi determinante na escrita de seu romance. No período que vai do final da década de 1960 até o início da década de 1970, quando a repressão foi mais forte, a literatura mostrou ao público questões que ainda não haviam sido veiculadas pelos meios de comunicação e que também não eram debatidas dentro do meio acadêmico. *Os tambores silenciosos* revelou explicitamente as “prisões, torturas e mortes” empreendidas em nome do prefeito. Através do que Silverman categorizou como romance de sátira política surrealista, Josué Guimarães exerceu o que pensava ser o papel do intelectual: fornecer à sociedade um pensamento crítico, no caso dele, uma literatura comprometida, engajada, em diálogo permanente com a História do tempo presente.

Entre as obras produzidas por Josué Guimarães, pensa-se que *Os tambores silenciosos* é um dos romances mais elucidativos do período da Ditadura Civil-militar, pois extrapola a utilização do regime como mero pano de fundo e constitui-se em uma verdadeira denúncia do

autoritarismo. A leitura de *Os tambores silenciosos* deve ser feita, para uma verdadeira compreensão da obra, concomitantemente com o estudo da trajetória político-intelectual de Josué Guimarães, bem como com o seu campo de atuação, montando um quadro de seus pensamento e ação para, assim, compreender os “porquês” e os “comos” da feitura do romance. Assim, encaminha-se para as considerações finais desta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho, cabe retomar a pergunta apresentada na introdução e que conduziu a presente pesquisa, qual seja, qual o posicionamento do intelectual gaúcho Josué Guimarães e como este foi expresso por meio de sua literatura de ficção. A resposta para tal indagação é: Josué Guimarães revelou-se um intelectual em absoluto contrário às arbitrariedades e violências cometidas ao longo de sua trajetória e criticou-as de diversas maneiras, dentre as quais se destaca a utilização da literatura de ficção.

A questão foi respondida ao longo dos três capítulos que compõem esta dissertação. A resposta foi obtida por meio da análise de fontes selecionadas concomitantemente com quatro conceitos fundamentais que buscaram oferecer uma análise a respeito da trajetória intelectual e política de Josué Guimarães.

No primeiro capítulo foram abordados os conceitos de *campo* e de *intelectual*, fundamentais para entender as ações de Guimarães durante o recorte temporal escolhido. A noção de *campo* bourdiana possibilitou situar o escritor dentro de um espaço intelectual autônomo e relacional. Partilha-se da posição que o campo intelectual, durante a década de 1960, já era suficientemente autônomo, e que esta independência começou a ser esboçada desde o governo Vargas – posto que, apesar da existência de fortes vínculos com o Estado, verifica-se que muitos intelectuais conseguiam produzir seus escritos de forma relativamente independente dele.

Discutiu-se o conceito de *intelectual* e, a partir disso, debateu-se se Josué Guimarães poderia ser considerado um intelectual ou um literato destacado em um grupo. Pelas características arroladas por Gérard Leclerc, Guimarães foi sim um intelectual. Por meio da análise de um terceiro conceito, qual seja, o de *trajetória* (nos moldes bourdianos), foi possível a verificação, ao longo do capítulo seguinte, da indagação que conduziu o primeiro capítulo.

O emprego da categoria *trajetória* permitiu analisar as sucessivas posições ocupadas por Josué no campo intelectual fora de uma teleologia. Josué Guimarães não viveu sua vida como “predestinado a tornar-se um grande romancista”; ele simplesmente viveu, trabalhou, escreveu, contestou, apoiou, fugiu, exilou-se, fez política, fez jornalismo, fez romance, fez uma porção de coisas. Assim, ocupou diversas posições dentro do mesmo campo. É importante dizer que sua trajetória não consistiu em uma ascensão ao “sucesso”. Ela foi marcada pelo sucesso, sim, mas também por momentos em que precisou afastar-se dos “holofotes”, isto é, ocultar-se,

exilar-se, parar de escrever, escrever com pseudônimos, afastar-se dos amigos, destruir evidências de sua presença.

A teleologia, a ascensão em linha reta ao sucesso é um mito. A vida não é um pré-ordenado de fatos e a trajetória de Josué Guimarães confirma a hipótese de Bourdieu. Josué Guimarães foi o vereador mais votado pelo PTB na década de 1950, sendo inclusive líder da bancada, porém, sua trajetória posterior no PSB é obscura; sua luta dentro do Movimento da Legalidade foi importantíssima, pois se transformou em homem de confiança de Brizola e Jango, o que acarretou em sua nomeação como Diretor da Agencia Nacional, porém, seu nome não é lembrado pela História oficial da Campanha da Legalidade; foi um jornalista de renome, escrevendo para jornais importantes, sendo nomeado inclusive como correspondente internacional mais de uma vez, porém, diversas vezes foi forçado a escrever com pseudônimos ou a exercer seu ofício de forma clandestina; estreou na literatura com um impressionante livro de memórias de viagem, no qual expressa sua simpatia pelas ideologias socialista e comunista, porém, dentro de uma sociedade conservadora e anticomunista, teve que adiar seu projeto de inserção literária. Bourdieu rejeita o que ele denomina de *ilusão biográfica* e foi em conformidade com esta proposta que se apresentou a trajetória de nosso protagonista.

A análise de uma pequena parte da obra ficcional de Guimarães serve como suporte para entendermos esta trajetória e suas posições políticas enquanto intelectual. *Os tambores silenciosos* constitui uma dupla crítica: a primeira, contra o modelo político que se instaurava, calcado na violência, no autoritarismo, na arbitrariedade, na repressão; a segunda, contra a sociedade, que se mostrava apática, conivente com os mandos e desmandos dos militares, e que se revela o oposto da personagem Maria da Glória, que não “vê” mas “enxerga” tudo o que se passa em Lagoa Branca. Com auxílio do conceito de *representação* proposto por Chartier, foi possível ler o romance em uma nova dimensão. A sua posição enquanto intelectual frente à realidade é evidente em seus romances. Josué assume um padrão crítico verificável em todos os seus trabalhos, assumindo um projeto associado a um pensamento de esquerda. Em um momento em que as portas do jornalismo estavam fechadas à denúncia das arbitrariedades cometidas pelos militares e assistidas apaticamente pelo restante da sociedade, a literatura se mostrou um eficaz instrumento de denúncia.

A crítica através da literatura serviu como um indicador do que se pensava em uma determinada época. Sabe-se que quem formula tais críticas representa um setor muito específico da sociedade, qual seja, uma elite cultural e intelectual. Contudo, é importante salientar que

para inserir-se dentro de um espaço como o campo intelectual, é fundamental haver o reconhecimento dos pares – o que Josué Guimarães conquistou, ainda que fosse frequentemente comparado a Erico Verissimo.

Ao entrecruzar o intelectual, a trajetória político-intelectual e o romance, percebido como uma obra intelectual, encontraram-se caminhos para entender e interpretar a trajetória de nosso personagem. Partindo disso, crê-se que uma trajetória individual, no caso Josué Guimarães, pode representar o pensamento de sua época. Espera-se que esta pesquisa tenha contribuído para situar este escritor de uma forma diferenciada, a partir do ângulo do historiador e a partir de categorias analíticas adequadas na compreensão de uma vida plurifacetada como foi a dele.

Buscou-se referenciais teóricos dentro da História e da Sociologia dos Intelectuais para dialogar com a literatura, assumindo que esta interdisciplinaridade permite situar Josué Guimarães em um espaço extraliterário. Desta forma, procurou-se aliar a análise de fontes selecionadas e diferenciadas quanto às suas naturezas. Além de romances, sobre os quais recaem o foco de estudos das áreas das Letras e Jornalismo, incorporaram-se novas fontes que permitissem ir além da ficção: cartas, depoimentos, crítica literária especializada. Por último, mas obviamente não menos importante, também espera-se ter contribuído para que Josué Guimarães continue sendo lido e estudado.

ARQUIVOS E BIBLIOTECAS CONSULTADOS

1. ALJOG/UPF – Acervo Literário Josué Guimarães.
2. Acervo pessoal de Nydia Moojen Guimarães.
3. Biblioteca Central da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
4. Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
5. Biblioteca Central da Universidade de Passo Fundo.
6. Biblioteca Setorial de Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
7. Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.

FONTES PESQUISADAS

1. Documentos consultados no ALJOG/UPF:

ALJOG/UPF 02b0047 – 1972: Carta enviada a Josué Guimarães por Erico Verissimo desde Paris, em 22 de maio de 1972.

ALJOG/UPF 02b0048 – 1972: Carta enviada a Josué Guimarães por Erico Verissimo desde Washington, em 06 de setembro de 1972.

ALJOG/UPF 02b0068 – 1975: Carta enviada a Josué Guimarães por Erico Verissimo desde Porto Alegre, em 16 de fevereiro de 1975.

ALJOG/UPF 02b0153 – 1981: Carta enviada a Josué Guimarães por autor cujo nome não foi revelado em respeito às posições de Miguel Rettenmaier.

ALJOG/UPF 02b0309 – 1983: Carta enviada a Josué Guimarães por Mario Quintana desde Porto Alegre, em 24 de janeiro de 1983.

ALJOG/UPF 02b0212 – 1985: Carta do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro, em 19 de agosto de 1985.

Sem Numeração (Documento Não catalogado) – 1945: GUIMARÃES, Josué. Congresso dos Escritores. Declaração de Princípios – de Josué Guimarães. **A Hora**, Porto Alegre, 08 de fevereiro de 1945, s/p.

2. Sítios eletrônicos consultados:

<http://www.jornadadeliteratura.upf.br>

<http://www.lpm.com.br>

<http://cpdoc.fgv.br>

<http://www.marciomoreiraalves.com/htm>

3. Obras de Josué Guimarães:

GUIMARÃES, Josué Marques. **Os ladrões** (1ª Ed. 1970). Rio de Janeiro: Editora Fórum, 1970 (1ª Ed. 1970).

GUIMARÃES, Josué Marques. **A ferro e fogo I: Tempo de solidão** (1ª Ed. 1972). Porto Alegre: L&PM, 1998 (12ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Depois do último trem** (1ª Ed. 1973). Porto Alegre: L&PM, 2007 (10ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **A ferro e fogo II: Tempo de guerra** (1ª Ed. 1975). Porto Alegre: L&PM, 2008 (10ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Lisboa Urgente** (1ª Ed. 1975). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975 (1ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **É tarde para saber** (1ª Ed. 1977). Porto Alegre: L&PM, 2008 (2ª edição na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Os tambores silenciosos** (1ª Ed. 1977). Porto Alegre: Editora Globo, 1978 (4ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Dona Anja** (1ª Ed. 1978). Porto Alegre: L&PM, 2007 (9ª Ed. na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques; SCLIAR, Moacyr et al. **Pega pra Kapput!** (1ª Ed. 1978). Porto Alegre: L&PM, 2004 (2ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Enquanto a noite não chega** (1ª Ed. 1978). Porto Alegre: L&PM, 1997 (1ª Ed. na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques. **O cavalo cego** (1ª Ed. 1979). Porto Alegre: L&PM, 2007 (3ª Ed. na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Camilo Mortágua** (1ª Ed. 1980). Porto Alegre: L&PM, 2006 (9ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **O gato no escuro** (1ª Ed. 1982). Porto Alegre: L&PM, 2001 (1ª Ed. na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Um corpo estranho entre nós** (1ª Ed. 1983). Porto Alegre: L&PM, 1983 (1ª Ed.).

GUIMARÃES, Josué Marques. **Amor de perdição** (1ª Ed. 1986). Porto Alegre: L&PM, 2006 (2ª Ed. na coleção L&PM Pocket).

GUIMARÃES, Josué Marques. **As muralhas de Jericó. Memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

4. Obras em que Josué Guimarães colaborou:

GUIMARÃES, Josué; SCLIAR, Moacyr et al. **Nove do Sul** (1ª Ed. 1962). Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002.

5. Jornais em que Josué Guimarães trabalhou:

Ilustração Brasileira – Rio de Janeiro, 1939

O Malho – Rio de Janeiro, 1939

O Cruzeiro – Rio de Janeiro, 1948-1951

Diário de Notícias – Porto Alegre, 1944-1948

Dom Xicote – Porto Alegre, 1949

FLAN – Rio de Janeiro, 1952

Última Hora – Rio de Janeiro, 1952/ Porto Alegre, 1954

Folha da Tarde – Porto Alegre, 1954

Jornal Hoje – Porto Alegre, 1954

A Hora – Porto Alegre, 1954

Clarim em Sete Dias – Porto Alegre, 1956

Diário da Noite – Rio de Janeiro, 1957

Zero Hora – Porto Alegre, 1971-1986

Pato Macho – Porto Alegre, 1971

Correio do Povo – Porto Alegre, 1974-1976

Chaimite – Lisboa, 1976

Folha de São Paulo – Porto Alegre, 1976-1982

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. I Congresso Brasileiro de Escritores. *In:* PAULA, Christiane Jalles de e LATTMAN-WELTMAN, Fernando (coordenadores). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro – DHBB**. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos37-45/ev_fim_congresso.htm. Acesso em 14 de março de 2009.

AVERBUCK, Ligia (org.). **Universidade e repressão – os expurgos na UFRGS**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1973.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.

BENEVIDES, Maria Vitória. Manifesto dos Mineiros. *In:* PAULA, Christiane Jalles de e LATTMAN-WELTMAN, Fernando (coordenadores). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro – DHBB**. Disponível em: <http://www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/Busca/BuscaConsultar.aspx>. Acesso em 23 de outubro de 2011.

BERTAUX, Daniel. L'approche biographique: sa validité méthodologique, ses potentialités. **Cahiers Internationaux de Sociologie**, v. LXIX, n. Histoires de vie et vie sociale, juillet-décembre, p. 197-225, 1980.

BODEA, Miguel. **Trabalhismo e populismo no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BOTELHO, André. Retrato de Manoel Bomfim, flagrante da vida intelectual brasileira. **Trapézio**, Campinas, v. 2, p. 85-91, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP/ZOUK, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In:* AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Homo Academicus**. Paris: Ed. Minuit, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. Uma breve leitura do tempo. **Jornal Extra Classe**, n. 113, Maio de 2007.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo ou o liberalismo agônico. In: CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e Invenção: Ensaio de literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1988.

CHIAMPI, Irleamar. **El Realismo Maravilloso: forma y ideologia em La novela hispanoamericana**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/9730997/El-realismo-maravilloso-de-Irleamar-Chiampi>. Acesso em 12 de outubro de 2011.

CORADINI, Odaci Luiz. As missões da “cultura” e da “política”: confrontos e reconversões de elites culturais e políticas no Rio Grande do Sul (1920-1960). Rio de Janeiro: **Estudos Históricos**, n. 32, 2003, p. 125-144.

COSER, L. **Men of Ideas. A sociologist's View**. Nova Iorque: The Free Press, 1965.

COSTA, Édison José da. Análise do processo político focalizado ficcionalmente em Os tambores silenciosos de Josué Guimarães. **Revista Letras**, n. 33, Curitiba, p. 37-50, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

DUARTE, Carina Marques. “Regendo estranhas contradições”: Quintana e a poesia como resistência. **Anuário de Literatura**, [s.i.], v. 14, n. 1, p. 102-116, 2009. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2009v14n1p102>. Acesso em 21 de outubro de 2011.

FERRAROTTI, Franco. **Il paradosso del sacro**. Roma: Laterza, 1983.

FERREIRA, Jorge. O governo Goulart e o golpe civil-militar de 1964. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano – O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964** (vol. 3). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 345-404.

FISCHER, Luis Augusto. Conversa urgente sobre uma velharia – uns palpites sobre vigência do regionalismo. **Revista Cultura e Pensamento**, n. 3, p. 126-139, dez. 2007.

GENETTE, Gérard. **Discursos da Narrativa**. Lisboa: Veja, s/d.

GOMES, Ângela de Castro. A “cultura histórica” do Estado Novo. **Projeto História**, São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Departamento de História, PUC-SP, n. 16, p. 121-141, fev. 1998.

GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/PUCRS, 1997.

HENRIQUE, Marília Gomes. **O realismo crítico-encantatório de João das Neves**. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – IA/UNICAMP, Campinas, 2006.

HOHFELDT, Antônio. Uma perspectiva protestante da colonização do Rio Grande. *In*: REMÉDIOS, Maria Luíza (org.). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A poesia marginal. **Heloísa Buarque de Hollanda**, s/v., s/n., 2010. Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=559>. Acesso em 05 de janeiro de 2011.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães: Escrever é um ato de amor**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

KRAUSE, Thiago. **Pierre Bourdieu: a sociologia é um esporte de combate**. Disponível em http://br.geocities.com/rodauff/online/n4/pierre_bourdieu.html. Acesso em 28 de jan de 2008.

LECLERC, Gérard. **Histoire De L’Autorite: L’Assignment Des Enonces Culturels Et La Genealogie De La Croyance**. Paris: PUF, 1996.

LECLERC, Gérard. LA MONDIALISATION: TROIS CONFERENCES DE L’UNIVERSITE DE TOUS LES SAVOIRS. Produção de Yves Michaud. Conferencia de Gérard Leclerc. **La mondialisation culturelle et le rôle des intellectuels**. Paris, Université Paris 8, 2003, 84 minutos. Disponível em: http://www.canal-u.tv/themes/sciences_humaines_sociales_de_1_education_et_de_1_information/sciences_de_la_societe/sociologie_anthropologie_ethnologie/sociologie/la_mondialisation_culturelle_et_le_role_des_intellectuels. Acesso em 04 de janeiro de 2011.

LECLERC, Gérard. **Sociologia dos Intelectuais**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **Modernismo no Rio Grande do Sul – materiais para seu estudo**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LIMA, Felipe Victor. **O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)**. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade de São Paulo.

LIPSET, Seymour Martin. **American intellectuals: their politics and status**. Cambridge/Massachusetts: Daedalus (MIT Press), 1959.

LIPSET, Seymour Martin; BASU, Asoke. The roles of the intellectual and political roles. *In*: GELLA, Aleksander. **The intelligentsia and the intellectuals**. Beverly Hills/California: Sage Publications, 1976.

LOUZEIRO, José. **Assim marcha a família: onze dramáticos flagrantés da chamada sociedade cristã e democrática no ano do IV centenário da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKASZCZYK, Cláudia. **A representação da ideologia no romance *Os Tambores Silenciosos***. Porto Alegre, 2001. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

MACHADO, Dyonélio. **O cheiro da coisa viva**. Maria Zenilda GRAWUNDER (org.). Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.

MANSAN, Jaime Valim. **Os expurgos na UFRGS: afastamentos sumários de professores no contexto da Ditadura Civil-Militar (1964 e 1969)**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.

MARTINS, Marisângela T. A. **De volta para o presente: uma história dos militantes comunistas de Porto Alegre e suas representações acerca da democracia (1945-1947)**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História/IFCH/UFRGS, 2007.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICHALSKI, Yan. **O Teatro sob Pressão: uma frente de resistência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário Breve de Termos Literários**. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

MORGANTI, Vera Regina. **Confissões do Amor e da Arte**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974**. São Paulo, Ática, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. “Hoje preciso refletir um pouco”: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978. **Revista História**, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados** [edição online], São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. O olhar tropicalista sobre a cidade de São Paulo. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 21, n. 34, s/p, 2005.

ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983.

ORY, Pascal; SIRINELLI, Jean-François. **Les intellectuels en France. De l’affaire Dreyfus à nos jours**. Paris: Armand Colin, 1986.

PARISSE, Luciano. Favelas do Rio de Janeiro: evolução, sentido. **Cadernos do CENPHA/PUC-RJ**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 5, 1969.

PÉCAULT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil**: entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1989.

PROCHASSON, Christophe; GERVEREAU, Laurent. **L'affaire Dreyfus et le tournant du siècle**. Nanterre: Editions de la BDIC, 1994.

RABELO, Adriano de Paula. **O teatro de Chico Buarque**. 1998. 224 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras e Filosofia, USP, São Paulo, 1998.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **Ditadura Militar e Revolução Socialista no Brasil**. Palestra realizada no dia 18/10/2006 na VI Semana Acadêmica de História, América Latina: ditaduras militares e experiências socialistas. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/index.php/historia/article/viewFile/213/213>. Acesso em 09 de fevereiro de 2012.

REIS, Paulo Roberto de Oliveira. **Phileas Fogg: Josué Guimarães viaja na crônica em jornal**. Porto Alegre, 1999. Dissertação (Mestrado em Letras), – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/PUCRS, 1997.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Os Tambores Silenciosos: o processo de construção da narrativa. **Revista Vydia**, Santa Maria, RS, v. 19, n. 33, p. 111-118, 2000. Disponível em: <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/tambores.pdf>. Acesso em 20 de outubro de 2010.

RETTENMAIER, Miguel. Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: ABRALIC, 2008.

RICŒUR, Paul. **A história, a memória, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODEGHERO, Carla Simone. **Anistia, esquecimento e conciliação**: as anistias de 1945 e 1979 em perspectiva comparada. Relatório de Estágio de Pós-Doutorado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História/IFCH/UFRGS, 2013.

RODEGHERO, Carla Simone. Confrontos no pós-guerra: o anticomunismo e as eleições de 1945 e 1947 em Porto Alegre. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 3, p. 03-27, 2005.

RODEGHERO, Carla Simone. Reflexões sobre história e historiografia da ditadura militar: o caso do Rio Grande do Sul. In: **IX Encontro Estadual de História**, 2008, Porto Alegre. Vestígios do passado: a história e suas fontes: anais IX Encontro Estadual de História. Porto Alegre: ANPUHS, 2008. v. 1.

RODEGHERO, Carla Simone. Religião e patriotismo: o anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil no anos da Guerra Fria. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 463-487, 2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **A cegueira do saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTOS, Volnyr Silva. **Discurso e ideologia em Josué Guimarães**. Porto Alegre, 1983. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHIMIT, Daniela R. dos Santos. **Josué Guimarães: a obra infantil de um formador de leitores**. Passo Fundo, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade de Passo Fundo.

SCLIAR, Moacyr. **Dentro das aventuras da vida, a aventura literária é das mais excitantes**. Entrevista concedida ao jornal Zero Hora, 2002. Disponível em: <http://www.libertas.com.br/site/index.php?central=conteudo&id=744>. Acesso em 24 de outubro de 2011.

SEM AUTOR. **Declaração de princípios do I Congresso Brasileiro de Escritores**. Classificação: GV c 1945.01.26, Série: c – correspondência, Rolo 8fot. 0754, data de produção: 26 de janeiro de 1945. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CorrespGV2&pasta=GV%20c%201945.01.26>. Acesso em 23 de outubro de 2011.

SHILS, Edward. **Intellectuals, Tradition, and the Tradition of Intellectuals: Some Preliminary Considerations**. Cambridge/Massachusetts: Daedalus (MIT Press), 1972.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro**. Porto Alegre/São Carlos: Ed. da Universidade/UFRGS/ Editora Universidade de São Carlos, 1995.

SIMONARD, Pedro. **A Geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2006.

SPLINDLER, William. Realismo mágico: uma tipologia [Magic realism: a typology]. Tradução de Fábio Lucas Pierini. **Forum for modern language studies**, Oxford, Inglaterra, v. 39, p. 75-85, 1993. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/65457778/SPINDLER-Realismo-magico>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

SURO, Joaquim Rodrigues. **Erico Verissimo: História e Literatura**. Porto Alegre: Editora Luzzatto, 1985.

TORRES, Andréa Sanhudo. **Imprensa: política e cidadania**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. **Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40**. São Paulo/Porto Alegre: Editora da Universidade de São Paulo/Com-Arte/Editora da Universidade, 1999.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano – O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo** (vol. 2). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 145-179.

VERISSIMO, Erico. **Solo de Clarineta I**. São Paulo: Globo, 1973.

VERISSIMO, Erico. **Solo de Clarineta II**. CHAVES, Flávio Loureiro (org.). São Paulo: Globo, 1976.

VIDAL, Paloma. Literatura e ditadura: alguns recortes. **Escrita de Letras**, Rio de Janeiro, v. 5, s.p.. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/3551/3551.PDF>. Acesso em 25 de fevereiro de 2010.

ZANIN, Luiz. Repensando o Cinema Novo: Por uma antropologia de Glauber Rocha e amigos. **O Estado de São Paulo** [edição online], Blog do Luiz Zanin (Cinema, Cultura & Afins), s/v., s/n., 2007. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/repensando-o-cinema-novo-por-uma-antropo/>. Acesso em 05 de janeiro de 2011.

ZOREK, Bruno de Macedo. **Concepções de sujeito e objeto do conhecimento na obra histórica de Caio Prado Jr.** Porto Alegre, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



JOSUÉ GUIMARÃES



UMA ANÁLISE DE SUA TRAJETÓRIA
POLÍTICO-INTELLECTUAL E DE SUA
PRODUÇÃO LITERÁRIA FICCIONAL

VANESSA DOS SANTOS MOURA