

FATO HISTÓRICO E FICÇÃO LITERÁRIA

Marlene T. C. Henriqson

Uma obra de arte literária é uma irradiação do conhecimento humano, que estabelece pontos de contato entre fatores dinâmicos da sociedade, o espírito criador do artista e o público leitor, sendo, portanto, uma contribuição à formação e ao patrimônio histórico cultural de um povo.

Dotado de sensibilidade especial, inspiração, intuição, imaginação e necessidade criadora, o artista registra em suas obras sua sensibilidade em relação às experiências com o mundo, sendo, portanto, celebrado também pelo que revela de acurado na observação dos fatos. Uma vez que a obra de arte literária não nasce do nada, do vácuo, mas sim do concreto, do meio condicionante, os valores de significação humana ali presentes impõem-se, para o leitor, como valores dominantes na obra.

Assim que, ajudando a formar a memória histórica de uma nação, as obras literárias auxiliam também o pesquisador a entender a história social, pois como diz Adonias Filho, as obras de arte literária são concomitantemente “documento social e artístico”¹ e ao estudá-las o pesquisador está também conhecendo uma realidade.

Mas o chamado romance-denúncia, ou romance-ensaio, não tem, para o pesquisador, o mesmo valor documental que a ficção, ou seja, que o romance propriamente dito, nascido do instinto criador do artista. Esse é visto pelo pesquisador com muitas objeções pelo seu aspecto, às vezes intencionalmente, deformante, falso, o que torna suspeita a fidelidade de sua história.

Com este artigo, oriundo de uma dissertação de mestrado e pesquisas posteriores, procuro dar continuidade à investigação histórico-literária como fonte de reconstituição da história social. A pesquisa, cuja temática é a interação circular meio-autor-obra-público, procura confrontar as idéias antigermânicas contidas no romance — ensaio de Viana Moog, **Um Rio Imita**

o **Reno**, e a verdade histórica através de um estudo paralelo do processo histórico da colonização alemã no Rio Grande do Sul e dos fatos e idéias que sacudiram o final da década de 1930.

1 — A DÉCADA DE 1930 — POLITICA

Os movimentos e os conflitos do final da década de 30, no sul do Brasil, caracterizaram-se, mais especificamente, pela opinião antigermânica que passou a predominar em certa parte da população, embuída de idéias que nem sempre correspondiam à realidade.

O confronto ideológico deste período, bem como a disputa pelo domínio econômico mundial entre as chamadas nações desenvolvidas, transformou a colônia de origem germânica no sul do Brasil em objeto de manipulação arbitrária dos interesses políticos, econômicos e ideológicos que dominaram o cenário nacional e internacional.

Instrumentos sociais como propaganda política, imprensa, técnicas publicitárias foram utilizados na divulgação das supostas idéias imperialistas que atingiram toda a colônia teuto-brasileira que, em sua maioria ignorante de acontecimentos políticos ou sem partidarismos, deveria, então, servir de instrumento ideológico para afastar o Brasil na influência alemã, deixando o caminho livre para outras potências.

A década de 30 é pois o período da grande penetração comercial alemã no mercado brasileiro, representando uma séria ameaça aos grandes investimentos e ascensão do capitalismo norte-americano que florescia no Brasil.

É a década da ascensão política, social e, sobretudo, econômica e tecnológica da Alemanha nacionalista, o "milagre econômico alemão" que estarrecia o mundo e punha em alerta as potências em disputa pelo domínio econômico.

30 é a década da ascensão do "deutschtum" e do nacionalismo alemão suscitando, nos teuto-brasileiros, orgulho de descenderem de "uma nação com tanto prestígio"² e no governo brasileiro a oportunidade de beneficiar a política externa e interna do país, permitindo e favorecendo manifestações de nacionalismo alemão, manifestações estas que mais tarde, quando da explosão do antigermanismo, foram caracterizadas de nazistas indiscriminadamente.

Sem entrar no mérito do progresso da Alemanha, se este devia-se, ou não, ao regime político da época, os teuto-brasileiros, de um modo geral, aclamavam-na como quem aclama um campeão olímpico, e o orgulho, o entusiasmo por suas origens — como universalmente acontece com outros povos em circunstâncias idênticas — não seriam menos calorosos se tal progresso estivesse sob regime imperialista ou democrático. Eram, portanto, manifestações ou sentimentos nacionalistas e não nacionais-socialistas. É provável, conforme noticiou a imprensa, que havia no Rio Grande do Sul células do Partido Nazista, formadas por elementos politicamente fanáticos que simpatizavam com o regime nacional-socialista. Mas estes eram elementos isolados e esta posição político-partidária que assumiam nada tinha a ver com o orgulho étnico da colônia, que obedecia mais a nossa tradição cultural de culto ao herói.

É pois a década de 30 o período que liga a colonização teuto-brasileira a eventos de ordem política, social, econômica e ideológica oriundos da dependência brasileira às forças econômicas — Alemanha e Estados Unidos — que disputavam o mercado econômico mundial.

A década de 30 é a década da expansão das ideologias políticas: democracia, comunismo, fascismo, nacionalismo, nazismo são facções ideológicas que penetram e politizam as massas populares.

1930 é a década da nova política externa dos Estados Unidos, cuja mensagem encontrou grande ressonância entre as camadas média e burguesa, inflamando as massas populares. Política-da-boa-vizinhança, propaganda, cinema, imprensa escrita e falada, diplomacia, empréstimos, construção da usina de Volta Redonda são fatores que contribuíram diretamente para o sucesso da revivescência do Panamericanismo, em oposição ao Pangermanismo, e dos ideais democráticos norte-americanos no Brasil".³

A década de 30 é também a década de Getúlio e seu populismo, da implantação do Estado Novo ditatorial e da "campanha de nacionalização" no sul do país que — a princípio bem intencionada — iria, em decorrência das mudanças radicais que se operariam na política brasileira com relação à Alemanha, ser conduzida de maneira injusta, indiscriminada e traumatizante para os núcleos de colonização de origem germânica no sul do país.

Caracteriza-se pois este período por uma disputa estrangeira dentro de uma temática que nada tinha a ver com a nossa realidade social e nacional em relação aos núcleos de colonização, mas que, habilmente manipulada, imprimia a estes núcleos uma fisionomia sinistra de ameaça às tradições, à integridade e à soberania nacionais.

Importante enfatizar aqui a relevância do fator dependência ao capital estrangeiro e sua influência na posição política pró-Estados Unidos que adotaria o governo brasileiro no final da década de 30, posição esta que, amparada pelo veneno da propaganda antigermânica, suscitaria condutas humanas injustificáveis em relação às populações de origem alemã. Se, a princípio, os Estados Unidos reconhecem o Estado Novo, em parte é porque querem diplomaticamente manter o Brasil dentro de sua esfera de influência, evitando qualquer participação que o incline ainda mais para o lado da Alemanha. Mas, na medida em que cresce o comércio entre Brasil e Alemanha, conflitando com os interesses norte-americanos, os protestos do governo americano não se fazem esperar, atenuando as inclinações pró-eixo de Getúlio Vargas. É assim que, no fim de 30 e início de 40, a pressão norte-americana, no sentido de afastar o Brasil da influência alemã, aumenta no mesmo compasso em que cresce a nossa dependência econômico-financeira dos Estados Unidos. "O que existe", então, segundo Carone, "é a antinomia entre o uso de métodos políticos fascistas e a necessidade de realização de grande programa administrativo, com emprego de capitais americanos... É assim que namorando alemães e italianos, o governo brasileiro não pode deixar de depender dos recursos financeiros americanos, não só devido às dívidas, mas porque ele é o único país capitalista que tem grandes recursos disponíveis na época".⁴ E sem solução para o problema da crescente dívida externa aliada a gigantescos problemas internos de todas as ordens, o governo brasileiro não teve outra saída senão ceder a pressões externas do norte do continente. Vargas que era um ditador, e solidário aos regimes totalitários, agora diante de circunstâncias que o obrigam a fazer uma opção, "resolve tentar sua sorte, apostando nas democracias".⁵ Recrudesce, então, no Brasil, o espírito anti-alemão, que vinha germinando através da propaganda antigermânica, levando autoridades, talvez desinformadas, a exorbitarem de suas funções, aplicando indiscriminadamente sanções legais exigidas pela pressão social, ou seja, repressão a toda a colônia teuto-brasileira dentro dos parâmetros antigermânicos agora dominantes, inclusive nos meios rurais, cujos habitantes eram pacíficos, leais, trabalhado-

res, sem nenhum interesse político-partidário, mas que, pela sua origem, tiveram a opinião pública jogada contra eles. E o suposto perigo que vinha, então, dos núcleos de origem alemã, não era senão decorrência de uma situação criada com o objetivo de afastar o Brasil, política e economicamente, da Alemanha.

2 — A LITERATURA

No campo artístico e cultural o momento histórico não se processou sem influências radicais. Causas sociais provocam mudanças generalizadas: na literatura, temas, formas e conteúdos novos exprimem uma visão social condicionada ao novo momento histórico-filosófico. É a década "em que se fundiram as conquistas do modernismo estético e o interesse pelas realidades regionais".⁶

O relevo social que assume este período histórico de politização das massas, gerando necessidades novas na arte como uma nova forma de expressão na literatura, agora voltada para as situações que marcaram a vida brasileira, tem seu marco histórico na Semana de Arte Moderna de 22, culminando na década de 30 com a consciência da luta de classes que vai penetrar em todos os setores, inclusive na literatura "e com uma profundidade que vai causar transformações importantes"⁷, tendo em vista sua estrutura que assimila a dimensão social como fator estético, ao conciliar duas tendências — estética e sociológica — tendências estas que, dialeticamente fundidas, resultam na integridade da obra.

Mas se a Semana de 22 é o divisor de águas dessa nova fase histórico-cultural e 30 o ponto culminante que desencadeia a alta produção modernista, os seus pressupostos devem ser buscados não no movimento de 22. "Antes dele figuras notáveis de pensadores históricos e sociais lançaram-lhe as bases, como autênticos pioneiros, em linhas que seriam depois desenvolvidas. É assim imperioso citar, além de Gilberto Amado, . . . Alberto Torres, Oliveira Viana, sem falar em Nina Rodrigues, e no próprio Euclides da Cunha, cujos **Os Sertões** (1902) são o ponto alto de partida moderna dessas preocupações".⁸

Fatores sociais, portanto, advindos dessa nova fase ideológica engajam a arte de 30 numa arte empenhada com a sociedade de seu tempo, numa visão crítica dessa sociedade. O Brasil recebe esse projeto da Europa e, conforme Alceu de Amoroso Lima, "esse movimento no domínio das idéias e das formas estéticas não se processou alheio a influências univer-

sais, por mais que a nota nacional, e mesmo nacionalista, que já se manifestara na fase imediatamente anterior, tenha também marcado profundamente as instituições e as obras da primeira geração modernista".⁹

Escritores e pensadores de todos os países influenciaram profundamente sobre as novas gerações: T. S. Eliot, Joyce, Gide, Pégui, Tagore, Maritain, Unamuno, Proust, Croce, Toynbee e muitos outros, formavam nas novas gerações uma consciência universal que no Brasil tem seu ponto alto na década de 30, abrindo para a literatura brasileira, como diz Antonio Candido, "uma nova etapa de maturação."¹⁰

Se, por um lado, esse projeto estético e ideológico, implicando numa nova atitude diante da realidade, legou-nos obras de valor inestimável como as de Graciliano Ramos, Cornélio Pena, Jorge Amado, Érico Veríssimo, apenas para citar alguns, por outro, houve marcas de excesso de politização tanto na poesia¹¹ como na prosa de ficção. Chegamos até mesmo a assistir, no final da década de 30, àquilo que Somerset Maugham considera um "abuso", o fato de escritores utilizarem o romance, não para dar vazão a impulsos criativos, mas para fazer dele "púlpito ou tribuna".¹² Lafetá, como Mário de Andrade, denuncia o caráter pouco criativo dessas obras ao dizer que "se os primeiros tempos do decênio assistem à alta produção da maturidade modernista, assistem também ao início da diluição de sua estética, ... isto fica bem mais claro principalmente no romance de denúncia que é a grande novidade do decênio".¹³

3 — UM RIO IMITA O RENO

Válidas essas considerações, apliquemo-las a **Um Rio Imita o Reno**, cujo sucesso deveu-se a circunstâncias que pouco tinham em comum com a literatura, mas sim com a mudança que se operara na política brasileira e subseqüentemente na opinião pública em relação à Alemanha e à colônia teuto-brasileira no final da década de 30. Considerada pela crítica autorizada uma obra de denúncia, onde há muito mais de ensaio do que de ficção, tem a força de sua história, não na ficção que é secundária e ocasional, mas sim no argumento político-sociológico que aparece como força motriz das idéias antigermânicas que encontraram respaldo na população, cuja expectativa social fora canalizada para a generalização extrema de que a colônia de origem alemã no Rio Grande do Sul representava uma ameaça à soberania nacional, por uma resistência cultural cau-

sada pelo racismo germânico, pela megalomania hitlerista e pela tentativa de domínio político-econômico das áreas por ela ocupadas, perigos estes, segundo o autor, "evidentes como fraturas expostas".¹⁴

Olhando-se **Um Rio Imita o Reno**, como uma contribuição ao cenário social da época, vemos que sua publicação constituiu mais um passo no preconceito antigermânico. O caráter ensaístico da obra deixa a impressão de que o autor tinha em seu espírito uma tese. Tese que se prestava mais a ser exposta num ensaio. No entanto, conduziu-a através de um romance, obedecendo menos à aventura de se iniciar neste gênero literário do que no abrandamento do caráter contundente de seus juízos. Se a idéia nascida de possíveis fatores emocionais subjacentes pedia um ensaio para ser comunicada, o autor distorce-o sob a tentação de estrear num campo literário que ainda não era de seu domínio: o romance. E no processo de construção do romance seleciona e distorce, talvez inconscientemente, diversos aspectos da realidade histórica para servir seu propósito original. Aceita a posição dos defensores da arte engajada de que todo o romance deve ter uma tese, esta tese cavalga no romance. Em **Um Rio Imita o Reno** parece acontecer o contrário, a parte romanesca vai de garupa na tese. Tese esta conduzida à revelia dos fatos, comprometendo, portanto, o relevo do romance e a verossimilhança.

O escritor tem o dever de conhecer os fatos de que trata em suas obras, porque tem a total liberdade de criar personagens e de movimentá-las a seu bel prazer dentro de um contexto social, sem, contudo, distorcer este contexto social. O escritor, segundo Forster, tem deveres para com o seu público leitor de quem espera respeito e credibilidade. Ora, a arbitrariedade, ao contrário da verossimilhança, não convence.

Um Rio Imita o Reno é pois uma obra escrita segundo às circunstâncias e interesses políticos da época. Revelou-se, por isso, especialmente adequada às especulações política e comercial de que foi alvo, tendo tido sua parcela de contribuição nos rumos repressivos que tomou a campanha de nacionalização, porque sua tese estava em consonância com as idéias antigermânicas então dominantes na opinião pública, sobretudo desinformada, junto a qual o livro teve grande acolhida.

O escritor, por força de seu poder intelectual, tem papel relevante na tarefa de esclarecer o público leitor.

NOTAS

- 1 FILHO, Adonias. — **O Romance de 30**. 1ª ed., Rio de Janeiro, Bloch Editores SA., 1969.
- 2 ROCHE, Jean. — **A Colonização Alemã e o Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Globo, 1969, v. II, p. 720.
- 3 CARONE, Edgar. — **O Estado Novo (1937/S. Paulo, DIFEL, 1977.**
- 4 Id., op. cit., p. 97-8.
- 5 ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. 1962, v. 22, p. 983.
- 6 BOSI, Alfredo. — **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo.
- 7 LAFETA, João Luiz de. — **A Crítica e o Modernismo: 1930**. São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 25.
- 8 COUTINHO, Afrânio. — **Introdução à Literatura no Brasil**. 8ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976, p. 258.
- 9 LIMA, Alceu de Amoroso. — **A Literatura no Brasil**. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Sul América, 1969, v. 4, p. 290.
- 10 CANDIDO, Antonio. — **Presença da Literatura Brasileira — Modernismo**. 8ª ed., DIFEL, 1981, v. 3, p. 7.
- 11 ANDRADE, Mário de. — **A Volta do Condor**, in **Aspectos da Literatura Brasileira**, p. 141, denuncia na poesia do final da década de 30, o excesso de imagens e comparações ousadas, muita eloquência vazia de substância.
- 12 MAUGHAM, Somerset. — **Pontos de Vista**, Porto Alegre, Globo, 1964, p. 31.
- 13 LAFETA, ibidem, p. 27-30.
- 14 MOOG, Vianna. — **Breve História de Um Romance**, in: **UM Rio Imita o Reno**. 8ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.