

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE ESCRITA CRIATIVA

TALITA GIACOMINI

DIALOGANDO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA: DIFERENTES PROCEDIMENTOS

Porto Alegre
2022

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

TALITA GIACOMINI

**DIALOGANDO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA:
DIFERENTES PROCEDIMENTOS**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnóloga em Escrita Criativa.

Orientador: Arthur Beltrão Telló

Porto Alegre

2022

TALITA GIACOMINI

**DIALOGANDO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA:
DIFERENTES PROCEDIMENTOS**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnóloga em Escrita Criativa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Me. Arthur Beltrão Telló

Profª. Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar

Profª. Dra. Moema Vilela Pereira

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

Diversas pessoas, direta ou indiretamente, me ajudaram a construir esse trabalho.

Primeiro, obrigada, Arthur, meu orientador, por todas as ideias, leituras, feedbacks, enfim. O que você fez foi essencial para este trabalho.

Obrigada, Jana, minha professora do TCC, e Moema, minha professora do Projeto do TCC, por me ajudarem a construir esse trabalho através das suas aulas e sugestões. Obrigada também por aceitarem fazer parte da banca. Escolhi vocês por confiar que me avaliariam de forma sincera, mas carinhosa.

Agradeço também aos meus pais, por me bancarem durante esses anos de faculdade (e nos anteriores) e por me apoiarem no que eu queria fazer, mesmo que não tivesse nada a ver com o que vocês queriam para mim. Sem isso, eu não poderia estar aqui.

Meus avós, Nilse e Antonio, talvez nunca lerão isso, mas merecem um obrigada muito especial. Eles me ajudaram muito a ter material para escrever este trabalho, tanto para a parte teórica quanto para a criativa. Obrigada por toparem conversar comigo e aceitarem que eu utilizasse suas conversas, histórias e documentos. E obrigada pelas risadas. Meus outros avós, Maria e Alexio, não estão mais aqui, mas merecem menção mesmo assim, porque, se estivessem e se tivessem condições, com certeza me ajudariam também.

Obrigada também à minha psicóloga, Manu, por me ouvir, me apoiar e me incentivar.

Por fim, quero agradecer muito à minha melhor amiga, Iva, e ao meu namorado, Samu. Iva, obrigada por ler tudo que eu te mandei e por me lembrar sempre que eu consigo fazer qualquer coisa que eu queira. Samu, obrigada também por ler tudo que eu mandei, ainda mais que jamais leria coisas assim se eu não pedisse. Obrigada também por me apoiar sempre, me incentivando a prosseguir em todos os momentos que eu queria desistir. Sem todo esse apoio, eu não estaria aqui.

“[...] decidi também que o livro que escreveria não seria só um romance, mas apenas uma narrativa real, um conto costurado à realidade, tecido com fatos e personagens reais [...]”

- **Javier Cercas**

“In some books, the History is authentic, and in other books I just make it up as I go along.

But the story always win.”

- **Bernard Cornwell**

“I shit. But then I always try putting a historical note to the end, in which I confess my sins, which I think is also important.”

- **Bernard Cornwell**

RESUMO

Esse trabalho divide-se em uma parte teórica e uma criativa. Na primeira, intitulada *O diálogo entre ficção e história nos outros*, analisei o livro *O caçador de caramujos*, de Remy Valduga (1985). Para o estudo, comecei traçando, brevemente, algumas definições do gênero “romance histórico”, com base em um artigo de Marilene Weinhardt (2011). Após, analisei o diálogo entre ficção e história nos livros *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (2012), e *O arqueiro*, de Bernard Cornwell (2016). Ainda nesta parte, por fim, analisei este mesmo diálogo em alguns elementos da narrativa de Valduga (1985), a partir da minha experiência, da experiência dos meus avós e de alguns artigos que tratam dos assuntos analisados. Na segunda parte, a criativa, denominada *Me stòrie e meu diálogo entre ficção e história*, há seis contos, entre os quais alguns possuem cópias de documentos e de fotos, obtidos no Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa e dos meus avós, que mostram alguns aspectos do dia a dia de descendentes de imigrantes italianos que imigraram para a Serra do Rio Grande do Sul, no final do século XIX até o começo do XX. Os contos são denominados, respectivamente, *Fame*, *Me moroso*, *Zaldo*, *La bissa*, *Patati* e *La létera desmentegà*, e estão ordenados, mais ou menos, em ordem cronológica, que corresponde ao tempo histórico em que acontecem as narrativas. Para finalizar, há um capítulo denominado *Meu diálogo entre ficção e história*, no qual explico sobre o diálogo entre ficção e história na minha produção criativa. Busquei explorar, através deste trabalho, o modo como é feito o diálogo entre ficção e história na ficção histórica em diferentes produções, tanto nas de outras pessoas, quanto nas minhas próprias. E isso nasceu de uma curiosidade de saber os limites entre ficção e história neste gênero e a forma como são estabelecidos, além de as escolhas do livro de Valduga (1985) e dos temas para a parte criativa terem uma origem muito pessoal, já que sou descendente daqueles imigrantes italianos também.

Palavras-chave: Ficção histórica. Romance histórico. Remy Valduga. Javier Cercas. Bernard Cornwell. Imigração italiana. Escrita Criativa.

ABSTRACT

This study is divided in a theoretical part and in a creative part. In the first one, named *O diálogo entre ficção e história nos outros*, I analyzed the book *O caçador de caramujos*, from Remy Valduga (1985). For this study, I began tracing, briefly, some definitions of the gender “historical fiction”, based in an article from Marilene Weinhardt (2011). After, I analyzed the dialogue between fiction and history in the books *Soldados de Salamina*, from Javier Cercas (2012), and *O arqueiro*, from Bernard Cornwell (2016). Still in this part, lastly, I analyzed this same dialogue in some elements of the narrative from Valduga (1985), based on my own experience, on the experience of my grandparents and on some articles that speak about the subjects that I analyzed. In the second part, the creative one, named *Me stòrie e meu diálogo entre ficção e história*, there are six tales, including some that have copies of documents and photos, obtained in the Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa and from my grandparents, that show some aspects from the day to day of some descendants of Italian immigrants that went to the Serra of Rio Grande do Sul, in the end of the nineteenth century till the beginning of the twentieth century. The tales are named, respectively, *Fame*, *Me moroso*, *Zaldo*, *La bissa*, *Patati* and *La létera desmentegà*, and are ordered, more or less, in chronological order, that corresponds to the historical time in which the narratives happen. To finish, there is a chapter named *Meu diálogo entre ficção e história*, in which I explain about the dialogue between fiction and history in my own creative production. I attempted to explore, through this study, the way that is done the dialogue between fiction and history in historical fiction in different productions, both in the productions of the other people and in my productions. And this was born from a curiosity to know the limits between fiction and history in this gender and the way that they are established, besides the fact that the choices of the book of Valduga (1985) and the themes for the creative part have a very personal origin, considering that I am a descendant from those Italian immigrants too.

Keywords: Historical fiction. Historical romance. Remy Valduga. Javier Cercas. Bernard Cornwell. Italian immigration. Creative Writing.

RIASSUNTO

Il presente elaborato finale è suddiviso in una parte teorica e una parte creativa. La prima parte, intitolata *O diálogo entre ficção e história nos outros* [Il dialogo tra finzione letteraria e storia negli altri], consiste in un'analisi del libro *O caçador de caramujos* [Il cacciatore di lumache], di Remy Valduga (1985). L'analisi inizia con una breve discussione di alcune definizioni del genere "romanzo storico" sulla base di un articolo di Marilene Weinhardt (2011). In seguito si esamina il dialogo tra finzione letteraria e storia nei libri *Soldati di Salamina*, di Javier Cercas (2012), e *L'arciere del re*, di Bernard Cornwell (2016). Infine, tale dialogo è analizzato in alcuni elementi della narrativa di Valduga (1985), in base all'esperienza della candidata e dei suoi nonni, oltre ad alcuni articoli che trattano gli argomenti qui analizzati. La seconda parte, quella creativa, è intitolata *Me stòrie e meu diálogo entre ficção e história* [La mia storia e il mio dialogo tra finzione e storia] e presenta sei racconti, alcuni dei quali corredati di copie di documenti e fotografie ottenuti al Museo Comunale dell'Archivio Storico di Serafina Corrêa e dai nonni della candidata, trattandosi di materiali che mostrano vari aspetti della vita quotidiana dei discendenti di immigranti italiani che si stabilirono nella Serra dello stato del Rio Grande do Sul tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo. I racconti sono intitolati, rispettivamente, *Fame*, *Me moroso*, *Zaldo*, *La bissa*, *Patati* e *La létera desmentegà*, e appaiono in un ordine cronologico che corrisponde approssimativamente al tempo storico in cui accadono i fatti narrati. Infine, il capitolo *Meu diálogo entre ficção e história* prende in esame il dialogo tra finzione letteraria e storia nella produzione creativa della stessa candidata. Con il presente lavoro ci si propone di esplorare il dialogo tra finzione letteraria e storia nella narrativa storica in diverse produzioni, sia di altre persone che della candidata. L'idea è nata dalla curiosità di conoscere i limiti tra finzione e storia in questo genere e il modo in cui essi sono stabiliti; inoltre, la scelta del libro di Valduga (1985) e dei temi per la parte creativa è stata dettata da motivazioni prettamente personali, dato che la studentessa autrice di questo elaborato è discendente di immigrati italiani.

Parole chiave: Narrativa storica. Romanzo storico. Remy Valduga. Javier Cercas. Bernard Cornwell. Immigrazione italiana. Scrittura creativa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1: Dois homens de pé, um está segurando duas bolas de bocha, datada no ano de, mais ou menos, 1960.....	32
Fotografia 2: Quatro mulheres de vestido com as mãos na cintura, datada de 1947	33
Fotografia 3: Homem montado em cavalo, datada de 1955	34
Fotografia 4: Homem com trajes de soldado, datada de 1955 ou 1956	36
Documento 1: Certificado de reservista de Antonio Pio Gobi, datado de 1956	37
Fotografia 5: Fronha bordada em tons de rosa	39
Fotografia 6: Fronha bordada em branco	39
Fotografia 7: Casal trajado para casamento, datada de 1951	41
Fotografia 8: Casal de idosos e bolo de Bodas de Diamante, datada de 2021	42
Documento 2: Lembrança do batismo de Dirceu João Gobi, datado de 1962	43
Documento 3: Carta de Leticia Maran, para Gregório de Negri, datada de 1931.....	50
Documento 4: Carta de Orlando Capelesso, para Gregório de Negri, datada de 1936 (frente)	51
Documento 5: Carta de Orlando Capelesso, para Gregório de Negri, datada de 1936 (verso)	52
Documento 6: Lembrança de casamento de Antônio Pio Gobbi e Anilce Chiodi, datada de 1961	70
Documento 7: Entrevista com Nelson Assoni	71

SUMÁRIO

1 PREFÁCIO	10
2 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA NOS OUTROS	12
2.1 TRAÇANDO DEFINIÇÕES PARA “ROMANCE HISTÓRICO”	13
2.2 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM OUTROS: <i>SOLDADOS DE SALAMINA</i> , DE JAVIER CERCAS (2012), E <i>O ARQUEIRO</i> , DE BERNARD CORNWELL (2016)	18
2.2.1 O diálogo entre ficção e história em <i>Soldados de Salamina</i>	19
2.2.2 O diálogo entre ficção e história em <i>O arqueiro</i>	20
2.3 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM <i>O CAÇADOR DE CARAMUJOS</i> , DE REMY VALDUGA (1985)	22
3 ME STÒRIE E MEU DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA	29
3.1 <i>FAME</i>	29
3.2 <i>ME MOROSO</i>	32
3.3 <i>ZALDO</i>	43
3.4 <i>LA BISSA</i>	46
3.5 <i>PATATI</i>	48
3.6 <i>LA LÉTERA DESMENTEGÀ</i>	49
3.7 MEU DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA	56
4 POSFÁCIO	59
REFERÊNCIAS	62
GLOSSÁRIO	65
APÊNDICE A – Lista de ilustrações com fontes	68
ANEXO A – Documento 6: Lembrança de casamento de Antônio Pio Gobbi e Anilce Chiodi, datado de 1961	70
ANEXO B – Documento 7: Entrevista com Nelson Assoni	71

1 PREFÁCIO

Esse trabalho nasceu da minha curiosidade de saber o que, nas histórias de ficção histórica, provinha da história e o que era ficção. Poucos livros deste gênero, entre os que li, deixavam claro como era feito esse diálogo. O maior exemplo, para mim, de uma exceção a isso, é o livro *O arqueiro*, de Bernard Cornwell. O autor, no final do livro, inclui uma *Nota histórica*, na qual explica como fez este diálogo. A partir desse exemplo, resolvi fazer algo parecido.

Assim, as duas divisões deste trabalho, a parte teórica e a parte criativa, dialogam entre si por causa, dentre outros motivos, desse diálogo entre história e ficção. Na primeira parte, analisei, especialmente, como é feita a articulação entre ficção e história no livro *O caçador de caramujos*, de Remy Valduga. Para isso, tracei algumas definições, com as suas mudanças através do tempo, do chamado “romance histórico”, a partir do artigo *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular*, de Marilene Weinhardt. Depois, falei um pouco sobre a tensão entre ficção e história nos livros *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, e *O arqueiro*, de Bernard Cornwell. Por fim, encaixei o romance de Valduga nas definições apresentadas pela autora e analisei o diálogo entre ficção e história em alguns elementos do texto *O caçador de caramujos*, a partir da minha própria experiência, da experiência dos meus avós e de alguns artigos que tratavam dos assuntos.

E por que escolhi dar maior destaque para o livro de Valduga? Dois são os motivos principais: esta história dialoga com a história de descendentes de imigrantes italianos que vieram para a região da Serra do Rio Grande do Sul, no final do século XIX até o começo do XX, e estes são os meus descendentes – portanto, tenho um interesse muito pessoal no livro e posso utilizar a minha própria experiência para analisá-lo; e, relacionado a este primeiro motivo, a parte criativa deste trabalho também dialoga com a história destes descendentes, portanto consegui não só relacionar estreitamente as partes teórica e criativa, como também utilizar a minha leitura e análise do livro para construir as narrativas da parte criativa.

E na parte criativa, há seis contos, os quais tentei organizar, mais ou menos, em ordem cronológica. Os seus nomes são: *Fame*, *Me moroso*, *Zaldo*, *La bissa*, *Patati* e *La létera desmentegà*. Neles, apresento diferentes aspectos do dia a dia dos descendentes de imigrantes italianos, passando, mais ou menos, pela década de 1940 (*Fame*), pelo final da década de 1950 (*Me moroso*), pela década de 1960 (*Zaldo*, *La bissa* e *Patati*) e, por fim, pela década de 1970 (*La létera desmentegà*). Tentei mostrar, também, algumas mudanças que se produziram ao

longo do tempo, nos diferentes contos, no dia a dia dos descendentes de italianos da Serra Gaúcha. Além disso, utilizei documentos e fotos que obtive no Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa e através dos meus avós, para auxiliar as narrativas, hibridizando-as. Por fim, falo sobre como fiz o diálogo entre ficção e história na minha própria produção criativa, a exemplo do que fiz com os livros de Valduga, Cercas e Cornwell. Nesta parte, comento também sobre as minhas fontes para a escrita das narrativas, que são, principalmente e em resumo, a minha experiência, as conversas com os meus avós, alguns documentos e fotos que encontrei no Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa e o livro de Valduga.

Como referências de trabalhos parecidos ao meu, além da *Nota histórica* de Cornwell, cito os trabalhos de João Claudio Arendt, de Marcele Brusa Maciel e Dagoberto Lima Godoy, denominados, respectivamente, *Literatura, história e imaginário no romance A Cocanha* (de 2009), *A pátria sem fronteiras: imigração italiana na ficção de Fidélis Dalcin Barbosa* (de 2007) e *A formação de uma cultura regional: uma soma de grandes virtudes e pequenos vícios* (de 2017), que também analisam aspectos de livros de ficção histórica que se baseiam na imigração italiana para o Rio Grande do Sul.

Assim, espero que a curiosidade do leitor e da leitora a respeito dos livros que analiso seja, como a minha foi, ao menos um pouco saciada. E, ao mesmo tempo, espero que este trabalho crie em quem o ler, a partir de hoje, a curiosidade sobre o diálogo entre a ficção e a história em qualquer narrativa de ficção histórica que vier a ler ou que já leu. Espero, também, que o que eu consegui escrever leve aos leitores um pouco de conhecimento sobre a cultura dos meus descendentes.

2 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA NOS OUTROS

O artigo 215 da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 2021a), presente na Seção II denominada *DA CULTURA*, diz que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Além disso, instituiu o chamado Plano Nacional de Cultura, visando à preservação, ao desenvolvimento e à valorização da cultura.

Entre as diferentes culturas manifestadas hoje no Brasil, há a dos descendentes de imigrantes italianos¹ – a cultura dos meus antepassados e, portanto, a minha (ainda que agora esteja diferente devido às mudanças históricas) – que vieram para o Brasil, principalmente a partir de 1875, estabelecendo-se, primeiramente, nas colônias de Conde D’Eu (atual Garibaldi) e Dona Isabel (atual Bento Gonçalves). Essas famílias, em sua maior parte analfabetas, sustentaram-se por meio da agricultura de subsistência até 1910, quando se desenvolveram as atividades vitivinícolas (até 1950). Como Santos (2021, p. 6) explica: “Ao chegar ao território brasileiro, o imigrante italiano reelaborou sua identidade, definiu seus amigos e inimigos, delimitou imaginariamente seu território, estabelece sua ordem social e familiar, e redefine seus modelos de conduta”. Ou seja, os imigrantes estabeleceram uma nova cultura, que se desenvolveu com o tempo até chegar aos dias atuais. E, entre os descendentes desses imigrantes, surgiram alguns que escreveram livros de ficção histórica que imortalizam a cultura de seus antepassados. O primeiro deles foi o autor Aquiles Bernardi (Frei Paulino de Caxias), que começou a publicar a partir de 1924. Também se destacaram os autores Ricardo Liberali e Italo Balen, o qual escreveu um poema narrativo, denominado *Os pesos e as medidas*, publicado tardiamente em 1981. Sabemos que, a “partir dos anos setenta, começam a surgir os primeiros romances focados na imigração italiana da Serra escritos em português” (POZENATO, 2021). Entre esses, destacam-se os autores Fidelis Dalcin Barbosa (1975), com *Campo dos bugres*, José Clemente Pozenato (1985), com uma trilogia começada com *O quatrilho*, e Remy Valduga (1985, 1986 e 2005, respectivamente), com *O caçador de caramujos*, *A história de Catarina* e *Sonho de um imigrante*.

Este último autor, Valduga (1985), utilizou a história de sua família para escrever suas narrativas. Ele relata que, em *Sonho de um imigrante*, há “[...] boa parte da história dos italianos

¹ Durante o século XIX, somente vieram italianos do norte do país. A partir do século XX, os sulistas também começaram a emigrar. Para saber os motivos desse grande fluxo migratório que chegou no Brasil no final do século XIX e início do século XX, ver SANTOS, 2021.

e em especial da sua família [...]” (ATZINGEN, 2021), então acredito que a tenha utilizado em suas outras obras também. Além disso, como ainda reside no interior de Bento Gonçalves, em um local denominado Graciema, provavelmente utilizou também as suas próprias vivências e as de seus vizinhos, dando forma, assim, ao seu primeiro livro: *O caçador de caramujos*, publicado em 1985.

A narrativa conta a história de Balduino, um jovem de 19 anos que está prestes a se casar e que tem uma ambição: conseguir a independência. A história, que começa em 1940 e chega até o começo da década de 50, gira em torno do que Balduino e sua noiva, Carmelina, posteriormente esposa, fazem para alcançar esse objetivo.

Após o casamento, eles despedem-se de suas famílias e vão morar do outro lado de um morro, que os separa de suas antigas vidas, e trabalham como agregados do cunhado de Carmelina: João Valduga. A partir de então, o casal empenha-se em conseguir a tão sonhada independência através do trabalho, que propicia, aos poucos, o dinheiro para eles conseguirem comprar a casa própria e, assim, viver da sua própria terra. Em meio a isso, a narrativa apresenta diversos costumes e peculiaridades dos descendentes de imigrantes italianos e de suas vidas, que dão origem ao presente estudo.

Por fim, esta pesquisa segue os exemplos de João Claudio Arendt, de Marcele Brusa Maciel e Dagoberto Lima Godoy, que, com seus respectivos trabalhos *Literatura, história e imaginário no romance A Cocanha* (de 2009), *A pátria sem fronteiras: imigração italiana na ficção de Fidélis Dalcin Barbosa* (de 2007) e *A formação de uma cultura regional: uma soma de grandes virtudes e pequenos vícios* (de 2017), também analisam aspectos de livros de ficção histórica que se baseiam na imigração italiana para o Rio Grande do Sul. Essa pesquisa é muito importante para mim, pois com ela eu posso ajudar a imortalizar mais um pedacinho da história dos meus antepassados e, portanto, da minha história.

2.1 TRAÇANDO DEFINIÇÕES PARA “ROMANCE HISTÓRICO”

Antes de analisar a história de Valduga, tentarei traçar algumas características do “romance histórico”. Para isso, irei utilizar o artigo de Marilene Weinhardt (2011), denominado “Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular”. Nele, a autora, como diz o próprio título do artigo, mostra a trajetória do romance histórico desde as suas origens (considerando a teoria de Lukács, à qual me referirei adiante) até o fim do século, buscando incluir, sempre que possível, os romances de origem brasileira. Essa tentativa de definição é

essencial, pois, para utilizar um raciocínio que a autora cita diversas vezes ao longo do artigo, qualquer romance pode ser visto como histórico, já que todos citam, em diferentes níveis, o tempo histórico. É necessária, portanto, uma delimitação.

Primeiramente, Weinhardt (2011, p. 26) refere-se à teoria de Georg Lukács, um “[...] trabalho pioneiro [...], datado de 1937, [...] a despeito da superação de alguns aspectos”. É na teoria dele que Weinhardt busca a origem escocesa do romance histórico. Para ele, o gênero nasceu no início do século XIX, com o autor escocês Walter Scott:

Aos textos antecedentes que situam as épocas pretéritas falta justamente o que o crítico marxista [Lukács] considerava a condição fundamental para contemplar o adjetivo *histórico*: a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens. [...] Os heróis de Walter Scott não eram as grandes figuras históricas. Ao romance histórico não interessava, segundo o teórico, repetir o relato dos acontecimentos magnos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram tal experiência. Essa forma literária deveria fazer com que o leitor apreendesse as razões sociais e individuais que fizeram com que os homens vivendo aquele tempo e habitando aquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram. (WEINHARDT, 2011, p. 26-7, grifo da autora)

A partir disso, podemos já identificar algumas das características que Lukács considerava como constituintes do romance histórico. Logo abaixo, Weinhardt (2011, p. 27) destaca outra característica: para Lukács, a relação, na narrativa histórica, com o presente “[...] não consiste na alusão a acontecimentos contemporâneos, e sim no modo de apreender o passado”. Além disso, para o autor, o romance histórico, o que podemos ver na sua denominação de gênero, configura-se dentro das características gerais do romance. E, a respeito do uso da língua, para Lukács, a expressão linguística no romance histórico não precisaria diferir da expressão nos romances sobre a atualidade².

Já esse autor comentou sobre a tendência de aproximar o romance histórico da epopeia, e isso é retomado por Weinhardt (2011), que se refere a um estudo de Mikhail Bakhtin para discorrer sobre o assunto. Para Bakhtin (1990, p. 407 *apud* WEINHARDT, 2011, p. 30-1), o tempo da epopeia é o “passado absoluto”, ou seja, um passado

fechado e inquestionável, a ser reverenciado sem crítica, com uma hierarquia estratificada de heróis que sumarizam em si o passado heroico nacional, heróis sem fissura entre o aspecto externo e o interno, direito e avesso perfeitamente idênticos, ação e modo de ser sem conflitos. [...] A matéria do romance [também] é o passado, mas como tempo ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável. O romance não comporta heróis clássicos como protótipos de perfeição, mas seres humanos, com as limitações e fraquezas próprias de sua condição.

Por meio dessas considerações, Weinhardt (2011) discorre sobre diversos artigos publicados a partir da década de setenta. Entre esses, em um ensaio de 1975, André Daspre

² Para entender melhor o porquê dessa conclusão, ver Weinhardt, 2011, p. 26.

caracteriza o romance histórico como um escrito que pode, tanto quanto o de um historiador, fazer a análise de uma época, representando objetivamente a história. Na década de 1970, nenhum artigo ou ensaio, entre os analisados pela autora, contradiz muito Lukács; pelo contrário, alguns trechos referem-se a ele com entusiasmo. Porém, na década seguinte, alguns temas e a metodologia se modificam. Nessa linha, para Weinhardt (2011, p. 33), Pierre Chartier, em um artigo de 1983, contradiz o conceito “[...] de Lukács de que o romance histórico é a pré-história do presente”, dizendo que essa visão deveria ser reformulada naquele momento, “[...] por entender que então é o próprio presente que estava no centro de interesse [...]”.

É válido mencionar, também, uma diferente compreensão de romance histórico que aparece em um estudo de Gérard Vindt e Nicole Giraud, de 1991. Os autores incluíram, no conceito de romance histórico, a ambientação no mundo do futuro.

Um pouco depois, Weinhardt discorre sobre “a noção de que a ficção histórica tem apelo popular e se pode aproveitar essa potencialidade para o ensino da história, [que] é corrente não só entre os leigos, mas também entre os historiadores e mesmo entre os estudiosos da literatura” (WEINHARDT, 2011, p. 35). Sobre isso, ela cita Temístocles Linhares, que diz, em um livro de 1987, que

o romancista histórico, no bom sentido, pois, é um ‘doublé’ de historiador e escritor, capaz de traduzir os fatos históricos sem a monotonia dos textos frios, com os acréscimos artísticos que a ficção proporciona, sem fugir da verdade histórica, podendo até suprir as falhas documentais com o produto de sua imaginação. A verdade histórica, assim, é sempre a sua diretriz, a sua bússola, o seu roteiro. (1987, p. 638 *apud* WEINHARDT, 2011, p. 35)

Nesse ponto de vista, Linhares demonstra uma função didática contida no romance histórico. Nessa função, “o papel da imaginação fica limitado a suprir as lacunas documentais, além de avivar o texto, mas cabe à história [...] precedência sobre qualquer outro valor” (WEINHARDT, 2011, p. 35).

A autora expõe, ainda, a opinião de um historiador, Jacques Le Goff, que, em um livro de 1990, comenta que não-historiadores também podem exercer a atividade destes. Para Weinhardt (2011, p. 36), Le Goff vê nisso “[...] uma utilidade, a vulgarização necessária, tarefa para a qual os historiadores profissionais em geral não se prestam”. No mesmo texto, Weinhardt cita Albert W. Halsall (p. 81, tradução nossa, *apud* WEINHARDT, 2011, p. 36), que, em um artigo de 1984, define o “[...] romance histórico-didático [...] [como] um texto narrativo que contém a coexistência de eventos e personagens históricos e [...] ficcionais; [e que,] além disso, [...] pretende oferecer uma interpretação persuasiva dos elementos históricos tratados”.

Entre os três traços citados por Celia Fernández Prieto, em um estudo de 1998, um deles vai de encontro a essa coexistência de eventos e personagens históricos e ficcionais citados por

Harsall. O segundo traço citado por ela, refere-se ao tempo da narração, que é localizado em um passado histórico concreto. O terceiro traço, por fim, refere-se à “[...] distância temporal aberta entre o passado no qual aconteceram os eventos narrados e no qual atuam os personagens, e o presente do leitor implícito (e dos leitores reais)” (PRIETO, 1998, p. 178, tradução nossa, *apud* WEINHARDT, 2011, p. 36).

Alcmeno Bastos, em uma publicação de 2007, ressalta a discussão sobre os limites do gênero. Ele enfatiza a procedência histórica dos personagens, acontecimentos, instituições etc., como característica imprescindível do romance histórico. Nesse mesmo ano, Weinhardt (2011, p. 41) explica que Fredric Jameson propõe como condição para o romance histórico o “[...] entrecruzamento do ‘plano existencial da vida individual’ com o ‘plano histórico transindividual’ [...]”. Esse mesmo autor, ainda, limita as matérias históricas possíveis para um romance qualificado como histórico, exigindo que o período representado seja de transição histórica e que haja “[...] a encenação de uma revolução e uma contrarrevolução” (JAMESON, 2007, p. 188 *apud* WEINHARDT, 2011, p. 41), dando como exemplo eventos de guerras.

Por fim, Weinhardt (2011, p. 42) menciona a mudança pela qual o gênero passou desde Lukács, dizendo que o romance histórico mais recente “[...] não se confunde com o de Walter Scott, nem com o de Flaubert, respectivamente modelo e antimodelo para Lukács”. A autora, então, refere-se a Noé Jitrik, que, em um artigo de 1986, aponta algumas tendências da ficção contemporânea, entre as quais “[...] a derrocada dos conceitos tradicionais de verossimilhança e de linearidade” (WEINHARDT, 2011, p. 42), que pareciam essenciais ao romance histórico. Mas este “[...] acaba encontrando os caminhos do realismo mágico, da descontinuidade e da fragmentação” (WEINHARDT, 2011, p. 42). Sobre essa atualização, o mesmo autor, em artigo de 1995, propõe que não se use uma nova expressão, apesar das diferenças com o conceito de Lukács.

Fernando Aínsa (2003, p. 93, tradução nossa, *apud* WEINHARDT, 2011, p. 43) propõe, em um artigo de 2003, a instauração de uma nova corrente no romance histórico, inaugurada com *Terra nostra*, publicado em 1975 por Carlos Fuentes, “[...] onde os fatos históricos, embora sejam reconhecíveis, foram integrados à ficção através de um tratamento de deformação e adulteração deliberada dos fatos, mas, sobretudo, do tempo”. Ele, ainda, aponta “[...] o anacronismo, a ironia, a irreverência e o humor como constantes [...]” (WEINHARDT, 2011, p. 43) e a busca do indivíduo como característica mais importante dessa nova corrente.

Linda Hutcheon propõe, em um livro de 1991, uma nova expressão para designar os romances pós-modernos: metaficção historiográfica. Nessa nova forma identificada por ela, os romances são autorreflexivos, ao mesmo tempo em que utilizam os acontecimentos e

personagens históricos. Esses romances “não só identificam no passado causas para o que veio depois, mas também investigam o processo pelo qual, lentamente, essas mudanças começam a produzir seus efeitos” (HUTCHEON, 1991, p. 150 *apud* WEINHARDT, 2011, p. 44). Seymour Menton, em ensaio de 1993, também propõe uma nova expressão: *nueva novela histórica*, ou novo romance histórico.

Este mesmo autor impõe um critério para o romance histórico: o passado em que ele se localiza não deve ter sido experimentado diretamente pelo autor. Esse critério é contestado por Weinhardt, que inclusive utiliza um dos romances que Menton classifica como histórico para contradizê-lo neste aspecto.

Apesar da discordância, Weinhardt (2011) cita o trabalho de Menton pelo estabelecimento que ele faz de traços do novo romance histórico. Entre estes, cito os seguintes: a distorção da história (mencionada também por Aínsa); “a ficcionalização das personagens históricas”; a metaficção (presente na nova expressão de Hutcheon); e “a intertextualidade” (MENTON, 1993, p. 43, tradução nossa, *apud* WEINHARDT, 2011, p. 48). Entre todos os traços destacados por ele, Weinhardt identifica apenas a distorção da história como marca do romance histórico contemporâneo.

A não necessidade de uma nova expressão, opinião que condiz com a de Jitrik, mencionada anteriormente, apesar das alterações pelas quais o romance histórico passou, também é compartilhada por Perry Anderson, em um artigo de 2007. Ele, ainda, cita algumas características que apareceram nessa mutação:

[...] o romance histórico reinventado pelos pós-modernos pode misturar livremente todos os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exhibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas como secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. [...] formas mais tradicionais também proliferaram. (ANDERSON, 2007, p. 216-7 *apud* WEINHARDT, 2011, p. 50-1)

Nessa trajetória, pode-se ver que, apesar das modificações pelas quais o gênero passou e de algumas características que parecem menos fundamentadas (como a ambientação no mundo do futuro de Vindt e Giraud, ou a exigência de Jameson de que o período histórico do romance seja de eventos como a guerra), todas, ou ao menos a grande maioria, das características do romance histórico citadas pelos diferentes autores podem ser encontradas em diferentes livros. Não há, certamente, e talvez nunca haverá, um consenso sobre o que é um romance histórico ou não, mas acredito que, neste trabalho, foi possível chegar perto de algumas definições.

2.2 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM OUTROS: *SOLDADOS DE SALAMINA*, DE JAVIER CERCAS (2012), E *O ARQUEIRO*, DE BERNARD CORNWELL (2016)

As narrativas de Javier Cercas (2012) e de Bernard Cornwell (2016), *Soldados de Salamina* e *O arqueiro*, respectivamente, utilizam a história de maneiras diferentes entre si e entre eles e a narrativa de Valduga. Enquanto este utiliza, principalmente, os costumes de uma cultura histórica, tratando muito pouco de eventos e personagens históricos, e utiliza também a perspectiva a partir da própria mente de seu protagonista, Cercas conta a história de uma personagem histórica, sem entrar muito na mente da personagem, e contando também sua própria trajetória (ficcionalizada) na descoberta da história desta personagem. Cornwell, por outro lado, *cria* personagens que se inserem dentro de um contexto histórico, com seus eventos e personagens que procedem da história concreta, e utiliza, como Valduga, a primeira pessoa, adentrando na mente do protagonista. Assim, podemos ver que os três livros divergem muito entre si na utilização da história; e é por isso que irei analisar, neste trabalho, o diálogo entre a ficção e a história nos livros de Cercas e Cornwell.

Mas, antes disso, tentarei inserir os livros de Cercas e Cornwell nas definições de “romance histórico” que tracei anteriormente. Ambos têm a mesma característica que Lukács menciona, que diz que, no romance histórico, o tempo histórico utilizado na narrativa determina “[...] o modo de ser e de agir das personagens” (WEINHARDT, 2011, p. 26) – apesar de que, em grande parte de *Soldados de Salamina* (nas primeira e terceira partes), como veremos, o tempo histórico é o presente; portanto, a narrativa não se adequa totalmente nem nesta, nem nas outras características. Ambos também se adequam à característica explorada por Bakhtin, ou seja, as suas personagens não são heróis perfeitos, e possuem eventos e personagens históricos e um tempo localizado no passado. O romance de Cercas – a sua segunda parte, enfático – encaixa-se também na função didática citada por Linhares, de acordo com Weinhardt, que relega o papel da imaginação ao segundo plano, para apenas preencher as lacunas faltantes na história, e coloca a história em primeiro lugar. E o romance de Cornwell condiz com a teoria de Jameson – uma entre as quais achei algo infundadas – de que o período histórico do romance histórico tem que ser de eventos como a guerra e com uma característica, apontada por Jitrik, de alguns romances históricos posteriores a Lukács, que seria a utilização do realismo mágico (que relacionei à lenda do Santo Graal, importante na narrativa).

2.2.1 O diálogo entre ficção e história em *Soldados de Salamina*

Soldados de Salamina divide-se em três partes. Na primeira, o narrador e protagonista fala sobre sua trajetória como jornalista na descoberta de o que aconteceu com Sánchez Mazas, um falangista³ espanhol que seria fuzilado durante a Guerra Civil Espanhola, mas que conseguiu fugir e sobreviver com a ajuda de um soldado adversário que o encontrou, mas o deixou escapar. Ele narra desde o seu primeiro contato com a história até o momento final em que decidiu escrevê-la, passando por diversas pessoas que lhe passavam contatos de outras e, às vezes, documentos escritos que adicionavam detalhes à história. O narrador, ainda, dá alguns toques pessoais à narrativa, falando de sua própria história e rotina. Ainda nessa parte, referindo-se a três testemunhos muito importantes da história de Sánchez Mazas, o narrador diz que:

As versões dos três diferiam, mas não eram contraditórias, e em mais de um ponto se complementavam, de tal forma que não era difícil recompor, a partir de seus testemunhos e preenchendo à base de lógica e de um pouco de imaginação as lacunas que deixavam, o quebra-cabeças da aventura de Sánchez Mazas. (CERCAS, 2012, p. 71)

Na segunda parte, o narrador conta a história de Sánchez Mazas. Referindo-se aos testemunhos e documentos que encontrou, e às vezes recorrendo à imaginação, como ele mesmo disse na parte anterior, o jornalista vai, aos poucos, reconstituindo a história do falangista. Enquanto narra, ele sempre tenta expor a procedência de sua fala, também quando preenche as lacunas com sua imaginação. Às vezes, o narrador entra na cabeça de Sánchez Mazas, além de, em outros momentos, expor suas opiniões, com quem ele nunca conversou, como no seguinte trecho:

seus contemporâneos [...] o conheceram mais como autor de crônicas, de artigos, de romances e, sobretudo, como político, *justamente aquilo que nunca sentiu ser, e pode ser que essencialmente nunca tenha sido*. (CERCAS, 2012, p. 81, grifo nosso)

Outro trecho ilustra como o jornalista monta o quebra-cabeças a que se referiu anteriormente:

Desse momento em diante a pista de Sánchez Mazas se esfuma. Sua peripécia durante os meses anteriores à luta e durante os três anos que durou só pode ser reconstituída por meio de testemunhos parciais – alusões fugidias em memórias ou documentos da época, relatos orais dos que compartilharam com ele trechos de suas aventuras, lembranças de familiares e de amigos a quem confiou suas lembranças – e também através do véu de uma lenda constelada de equívocos, contradições e ambiguidades, que a seletiva loquacidade de Sánchez Mazas sobre esse período turbulento de sua

³ A Falange Espanhola era uma “[...] instituição próxima ao fascismo, muito conservadora, que em seguida se associou com os golpistas [da Guerra Civil Espanhola] e que chegou a participar nos primeiros governos de Franco depois da guerra” (CERCAS, 2016, p. 248, tradução nossa).

vida contribuiu de forma determinante para alimentar. Assim, o que em seguida se afirma não é o que realmente aconteceu, mas o que parece verossímil que tenha acontecido. Não ofereço fatos comprovados, apenas conjecturas razoáveis. (CERCAS, 2012, p. 89-90)

Assim, pode-se ver que, quando algo não tem uma origem certa, quando versões diferem, quando a história de um ponto de vista parece um pouco enfeitada, ou ainda quando a imaginação preenche as lacunas da história, o narrador sempre deixa isso explícito.

Por fim, na terceira parte, o jornalista, que descobrimos ter o nome de Javier Cercas, homônimo do autor do livro, narra os momentos de indecisão após escrever o livro *Soldados de Salamina* (a segunda parte). Ele conta a sua busca por uma peça que faltava no quebra-cabeças, que depois descobre ser uma personagem importante na história (o soldado que deixou Sánchez Mazas escapar), até o momento em que decide como o livro será desde o seu começo até o final.

Segundo Yannelys Aparicio e Ángel Esteban, que escreveram uma guia didática em uma das edições espanholas de *Soldados de Salamina*, “só há um personagem inventado em *Soldados de Salamina*: Conchi: a noiva cartomante do protagonista-investigador [...]” (CERCAS, 2016, p. 255, tradução nossa). E o próprio autor fala desses outros personagens, em nota, no começo do livro, além de falar de outras fontes de pesquisa que utilizou: “Este livro é fruto de numerosas leituras e de longas conversas. Muitas das pessoas com as quais estou em dívida aparecem no texto com seus nomes e sobrenomes” (CERCAS, 2012, p. 11). Em seguida, ele cita outras pessoas que o ajudaram, cujos nomes não convém mencionar aqui.

Assim, a própria história do livro nos mostra a forma como o autor pesquisou os dados que colocou no livro, expondo, dessa forma, como ele fez o diálogo entre ficção e história na segunda parte do livro. Não sabemos, porém, o limite entre a ficção e a história nas outras duas partes, já que uma personagem muito importante para elas, Conchi, nunca existiu, como já mencionado anteriormente, além de que o próprio narrador do livro, “[...] que se chama Javier Cercas, [...] é, e ao mesmo tempo não é (como [ele] mesmo já falou em alguma ocasião), o Javier Cercas escritor” (CERCAS, 2016, p. 237, tradução nossa). Dessa forma, *Soldados de Salamina* continua sendo uma rica fonte de como feito o seu próprio diálogo entre ficção e história.

2.2.2 O diálogo entre ficção e história em *O arqueiro*

O livro conta a história de Thomas, um arqueiro que, depois que sua aldeia é atacada, sai de sua terra natal para se vingar e recuperar a Lança de São Jorge, uma relíquia que seu pai, que foi morto durante o ataque, guardava há anos. No trajeto, ele acaba se juntando a um grupo de arqueiros ingleses, que lutam contra os franceses na, posteriormente denominada, Guerra dos Cem Anos.

Cornwell, no final do livro, insere um posfácio denominado *Nota histórica*, onde explica um pouco sobre o seu diálogo entre a ficção e a história em seu livro. Logo no começo, ele já explicita que

apenas duas ações no livro são pura invenção: o ataque inicial a Hookton (embora os franceses fizessem, de fato, muitos ataques desse tipo na costa inglesa [assim, tal ataque poderia muito provavelmente ter acontecido]) e a luta entre os cavaleiros de Sir Simon Jekyll e os soldados sob o comando de Sir Geoffrey de Pont Blanc do lado de fora de La Roche-Derrien. (CORNWELL, 2016, p. 441)

Em seguida, ele explica que fez uma alteração em outro fato histórico, que, embora tenha acontecido, não aconteceu da forma narrada do livro. E ele justifica essa alteração dizendo que a fez para “[...] dar a Thomas alguma coisa para fazer [...]” (CORNWELL, 2016, p. 442).

Essas alterações que ele menciona se referem a ações militares, que ocorreram durante a guerra. Mas, além disso, há diversas personagens, com todos os seus conflitos pessoais, inventadas no livro, como o próprio Thomas (e todas as personagens que aparecem no livro com maior frequência). O próprio conflito que leva Thomas a sair de sua aldeia é fruto de uma lenda, que seria a do Santo Graal.

Ainda nessa *Nota histórica*, Cornwell explica um pouco sobre a sua pesquisa para escrever o livro, dedicando um longo parágrafo ao arco longo, instrumento dos arqueiros ingleses durante a Guerra dos Cem Anos. Por fim, o autor nomeia uma das fontes que utilizou em sua pesquisa.

Em entrevista para o canal do *Youtube Jovem de Nerd*, Cornwell fala sobre a sua experiência com o diálogo entre ficção e história em seus livros. Em suas histórias, ele vê uma *big story*, ou seja, o contexto histórico, o pano de fundo, que tem que ser autêntico, e uma *little story*, ou seja, a dos personagens, a ficção, totalmente inventada. Ele complementa dizendo que acha “[...] que a maioria dos romances históricos é assim” (ENTREVISTA, 2022). Sobre esse contexto histórico, ele comenta que, mesmo quando altera os eventos, tenta deixar explícitas essas alterações em uma nota no final do livro – como a que vimos em *O arqueiro*. É válido mencionar também que, quando ele utiliza elementos que hoje sabemos que não existem, mas que na época em que suas histórias se passavam as pessoas acreditavam, como a magia, ele

sempre toma cuidado para que o que acontecer de “magia” em suas narrativas tenha uma explicação.

Posto isso, conseguimos entender, mais ou menos, como funciona o diálogo entre ficção e história nos livros de Cornwell. Ele pesquisa bastante, e a partir dos resultados dessa pesquisa, ele cria a *big story*. Para a *little story*, ele cria personagens, que atuam dentro da *big story*. E a prioridade dele é sempre a segunda, mas quando ele altera a primeira em favor da segunda, ele sempre procura deixar isso explícito na *Nota histórica* do final do livro.

2.3 O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM *O CAÇADOR DE CARAMUJOS*, DE REMY VALDUGA (1985)

Primeiramente, tentarei encaixar o livro de Valduga nas definições que tracei anteriormente, assim como fiz com os livros de Cercas e Cornwell. A partir da teoria de Lukács, aparecem características do romance histórico na narrativa de Valduga, assim como nas de Cercas e Cornwell, como “[...] a condição [que Lukács considerava a] fundamental para contemplar o adjetivo *histórico*: a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e de agir das personagens” (WEINHARDT, 2011, p. 26, grifo da autora). Além disso, de acordo com Bakhtin, vemos em Valduga, da mesma forma que em Cercas e Cornwell, outra das características desse tipo de romance, a dizer: o protagonista não é um herói perfeito, assim como o resto das personagens, mas um ser humano com seus defeitos. Há, na narrativa, eventos e personagens históricos – ainda que a maior ênfase esteja nos costumes dos descendentes de imigrantes italianos da região, há, como veremos adiante, menções a eventos e personagens históricos –, assim como o tempo dela é localizado no passado. Por fim, uma característica ressaltada por Aínsa como constituinte de uma nova corrente do romance histórico, isto é, a busca do indivíduo, aparece muito na história. A narrativa, porém, contraria uma outra característica, citada por Menton, que diz que o tempo da narrativa não pode ter sido experimentado diretamente pelo autor; mas este entendimento, como já vimos, foi questionado por Weinhardt (usando um dos romances que o autor classifica como histórico).

Após apresentar a teoria sobre a narrativa histórica, irei analisar o diálogo entre a ficção e a história em *O caçador de caramujos*, de Valduga (1985). Utilizarei, para isso, as conversas que tive com os meus avós, o conhecimento que obtive dos seus hábitos ao longo de minha vida e alguns artigos que tratam dos assuntos que irei abordar. Um primeiro tema, tratado

ligeiramente no romance, que me chamou a atenção é o seguinte: as personagens vivem em “um mundo à parte”.

Essa ideia surgiu para mim muito antes de ler o livro. Ainda no ensino médio, fiquei sabendo que, no governo de Getúlio Vargas, foi proibida a fala de línguas de imigração⁴ no Brasil, o que pode ser verificado também no decreto-lei nº 1.545, de 25 de agosto de 1939 (BRASIL, 2021b). Segundo Cambrussi (2021, p. 54):

O *talian*, entre outras línguas de imigração do Brasil, foi fortemente combatido pela Campanha de Nacionalização do Ensino Primário, durante o Estado Novo (1937-1945). Nesse período, falantes de *talian* das regiões brasileiras que receberam imigrantes eram perseguidos e militarmente punidos por utilizarem sua língua materna. Essa repressão tinha origens nacionalistas: visava a “unificação lingüística” do país, com base no ensino de português como língua oficial e nacional do Brasil e no combate às línguas maternas, à cultura e aos costumes dos imigrantes e seus descendentes.

A partir disso, perguntei para o meu avô, ainda naquela época, se ele tinha sentido essa repressão durante a infância e o começo da adolescência (visto que ele nasceu no ano de 1936) ou se ele lembrava de ao menos alguma conversa sobre o assunto. Recebi uma resposta negativa, mas ele complementou dizendo que, quando entrou para o Exército, ele e outros eram desencorajados a falar em línguas de imigração e incentivados a falar o português. Nessa época, essas línguas não eram mais proibidas, mas resquícios da repressão permaneceram (Cambrussi, no artigo já mencionado, trata largamente desse assunto). Mas achei estranha essa falta de conhecimento do meu avô sobre a repressão: embora pudesse ter acontecido por ele ser muito novo na época do governo de Vargas, eu ainda estranhava que o conhecimento de uma lei tão importante para os imigrantes italianos não tenha sido passado de geração em geração. E isso me fez criar a hipótese de que os colonos da região de meu avô, que fica na Serra Gaúcha, viviam em um “mundo à parte”, como eu falei anteriormente; ou seja, pensei que havia uma certa distância social na região em relação ao resto do Brasil.

Com esse conhecimento, ao longo do livro de Valduga, percebi indícios da minha hipótese. Procurei na história as menções aos acontecimentos históricos do Brasil e do exterior e irei reuni-las nos parágrafos seguintes.

⁴ Utilizei o mesmo termo, “línguas de imigração”, que Morgana Fabiola Cambrussi, que o justifica assim: “[...] ao se falar em língua brasileira, há que se ter o cuidado de especificar a categoria: língua de imigração, língua indígena, língua de dominação, língua crioula, língua afro-brasileira ou língua de sinais. À categoria língua de imigração compreendem todas as línguas introduzidas no Brasil durante o período historicamente reconhecido como imigratório, as quais são faladas por comunidades de imigrantes e de descendentes de imigrantes que, em solo nacional, preservaram seus costumes, sua cultura e sua língua de origem, sem – ao contrário do que supunha o Estado Novo (1937-1945) – deixarem de ser brasileiros” (CAMBRUSSI, 2021, p. 58). Citando Carmen Zink Bolognini e Maria Onice Payer, Cambrussi expõe que esse período imigratório se estende de 1887 até 1930.

A primeira menção ao mundo externo do cenário ocorre apenas na página 93, quando é falado sobre a Segunda Guerra Mundial e a sua conseqüente falta de gasolina no Brasil – cuja alternativa torna-se um gás proveniente do carvão vegetal. O assunto é novamente retomado (apenas sobre a falta de gasolina) nas páginas 111, 157, 166 e 185, (sobre uma trégua na guerra para comemorar o Natal) na página 128, e (sobre as vítimas da Segunda Guerra Mundial) nas páginas 143 e 195 (nesta, também é falado que o Papa Pio XII proclamou aquele ano – 1950 – como o ano santo da cristandade). Entre essas, apenas a falta de gasolina merece maior destaque no livro, sendo que as outras menções ocupam menos espaço, além de aparecerem em menor quantidade.

Além dessas menções, é referida também a proibição de falar o italiano no Brasil, e, inclusive, Balduino, protagonista do romance de Valduga, é preso por falar nessa língua – Cambrussi (2021, p. 56), no artigo mencionado acima, menciona a violência decorrente da repressão e comenta sobre as prisões, as quais “[...] serviam para amedrontar, eram instrumento de punição e duravam vinte e quatro horas, além disso, davam legitimidade às extorsões econômicas, cobradas em forma de ‘fiança’”, as quais também aparecem na narrativa. A primeira menção sobre esse tema (na página 105) enfatiza o quanto Balduino acha que aquela lei é injusta, e fala sobre as ocasiões nas quais os policiais aproveitavam para prender colonos:

[Balduino] sabe também que a polícia aproveita manifestações populares, por exemplo, comícios, para prender os agricultores que vão à cidade aplaudir os candidatos de suas preferências. Balduino sabe também que na véspera de Natal, na Sexta-Feira Santa, na festa de Santo Antônio, nas proximidades do moinho e da Cooperativa Vinícola Aurora, a polícia costuma juntar dezenas de colonos para mandá-los à cadeia. Por isso, os homens do interior só vão à cidade em circunstâncias de extrema necessidade [e é em uma dessas ocasiões em que Balduino é preso], com medo de serem apanhados pela polícia.

Outras menções acontecem na página 160 e 185. Por fim, uma última menção confirma a minha hipótese de que as personagens vivem em um “mundo à parte”: “[...] idioma [o italiano] proibido por causa da Segunda Guerra Mundial e, que até agora Balduino não sabe por quem.” (VALDUGA, 1985, p. 209). Esse trecho revela alguns pontos: primeiro, Balduino acha que o italiano foi proibido *por causa* da Segunda Guerra Mundial, sendo que foi proibido, juntamente com as outras línguas “estrangeiras”⁵, no governo de Getúlio Vargas objetivando “[...] a ‘unificação linguística’ do país [...]” (CAMBRUSSI, 2021, p. 54), não tendo, portanto, nenhuma relação direta de causalidade com a guerra; segundo, pelo que podemos inferir pela

⁵Usei o termo entre aspas, assim como Cambrussi (2021), pois o chamado *talian* é, na verdade, uma língua brasileira: originou-se pela necessidade de comunicação entre os italianos de diferentes regiões, predominantemente da região do Vêneto, e foi incorporando, ao longo do tempo, palavras brasileiras que os falantes da língua foram “venetizando” conforme sua incorporação (LUZZATTO, 1994, p. 21-3).

omissão desse assunto nesse trecho, e nos outros da narrativa, Balduino sabe apenas que o italiano foi proibido, sem conhecimento da proibição das outras línguas; por último, Balduino não sabe *por quem* o idioma foi proibido, ou seja, não sabe o papel que seu presidente na época, Getúlio Vargas, teve nessa proibição.

Posto isso, posso dizer que as personagens vivem em um “mundo à parte”. Elas têm conhecimento sobre a Segunda Guerra Mundial e sobre o governo de Getúlio Vargas, mas esse conhecimento é limitado. E essa minha hipótese se confirma, para o mundo fora da narrativa, na fala de Loraine Slomp Giron, citada por Maria Catarina C. Zanini e Miriam de Oliveira Santos: “a censura não se fazia sentir na região. As sociedades italianas continuaram funcionando normalmente. O Estado Novo não parecia ter sido promulgado para a região colonial italiana” (GIRON, 1994, p. 129 *apud* ZANINI; SANTOS, 2022, p. 188) – isso, porém, não se aplica à toda a região serrana, conforme observa Claudia Mara Sganzerla, também citada por Zanini e Santos.

Relacionado a esse assunto, há o tema da própria língua. Meus avós falam entre si sempre em *talian*, porém sempre falaram com os filhos e netos em português (o que está relacionado a essa repressão mencionada anteriormente). Assim, de geração em geração, esse dialeto está se perdendo um pouco. Aliado a essa experiência pessoal, Cambrussi (2021, p. 56) também fala sobre o assunto, comentando que “[...] hoje, muitos descendentes destes imigrantes já não aprendem no ambiente familiar a língua de seus pais e avós”.

E essa perda também é representada na história criada por Valduga. Talvez a característica cultural mais marcada durante o livro seja a língua, pois, por mais que a pessoa não conheça nada dessa cultura, vai perceber que a língua é diferente. E ela atravessa o livro todo. Mas, também, é possível perceber, nas diferentes gerações, o quanto ela foi se perdendo.

Ao longo de toda a narrativa, diversas frases em *talian* aparecem nas falas das personagens. Mas a grande maioria das falas são em português. E talvez isso se deva, ao menos em partes, ao fato de que ficaria muito cansativo para alguém que não sabe *talian* ler um livro no qual todas as falas estão nesse dialeto; mas, apesar desta possibilidade, em alguns momentos fica claro que as personagens estão falando em português propositalmente, como em razão da própria lei e das prisões que eram feitas de quem não a cumpria.

Além disso, é possível ver que as novas gerações falam menos o dialeto. No capítulo XI, por exemplo, em uma reunião de família, Luís Valduga, que veio para o Brasil ainda quando criança “[...] esforça-se para falar o português, a fim de ser mais acessível aos netinhos” (VALDUGA, 1985, p. 129). A segunda geração retratada na história, ou seja, a de Balduino, não tem problema algum em falar o português o tempo todo (apesar de saberem e falarem

muitas coisas em *talian*), ou seja, não tem que “esforçar-se”. E, nisso, pode-se ver também que, apesar de os netos, a terceira geração, entenderem algumas coisas em *talian*, esse dialeto não é muito acessível a eles. E isso representa a mesma perda que a minha família está sofrendo (que está mais avançada, o que condiz com a distância entre tempo histórico da narrativa e o atual).

Além desses dois temas, o próprio assunto em torno do qual o livro gira, ou seja, o trabalho, é um destaque. Como já dito anteriormente, Balduíno e Carmelina, após seu casamento, passam a trabalhar para João, e, aos poucos, juntam dinheiro (que provém também da venda dos caramujos que Balduíno caça) para conseguirem sua independência comprando a própria terra. A importância do trabalho é ressaltada ao longo de todo o livro, assim como a importância da obtenção da própria terra, que é capaz de elevar o status das personagens. Um trecho da história ilustra, em partes, essa importância: “Embora não tenha queixas de João, [...] Balduíno acredita que, se fosse dono de uma propriedade, mesmo pequena, criasse porcos, desse ordens aos empregados, traçasse o seu próprio caminho, ajudado por Carmelina, a vida teria outro sentido” (VALDUGA, 1985, p. 109).

No fim, Balduíno, para conseguir o tão sonhado status de patrão, passou por “[...] dez anos de paciência e trabalho duro” (VALDUGA, 1985, p. 215). E esse *status*, no penúltimo parágrafo do livro, é considerado “[...] o retrato fiel das aspirações dos imigrantes italianos” (VALDUGA, 1985, p. 216).

De fato, ao analisar os imigrantes italianos das regiões serrana e central, ao longo do primeiro centenário da imigração (de 1875 a 1975), Zanini e Santos (2022, p. 177) ressaltam essa importância do trabalho:

O trabalho (pesado, árduo e disciplinado) passou a ser algo constituinte do grupo e de seus membros como uma marca que os sentenciava. Na literatura sobre italianos no Rio Grande do Sul, é comum ser ressaltada a importância da tríade família, trabalho e religião na constituição organizativa destas populações. Sem dúvida, de formas distintas e em contextos específicos, estes eram (e ainda são, de certa forma) valores extremamente fortes entre “os italianos”.

Segundo o ponto de vista das autoras, o trabalho tornou-se, para os imigrantes italianos e seus descendentes, uma “virtude étnica”. “E o trabalho para aqueles imigrantes italianos, era não somente um valor, mas a maior de todas as estratégias de sobrevivência e ascensão social” (ZANINI; SANTOS, 2022, p. 181). As autoras ressaltam também a importância da obtenção da própria terra: “A terra [...] sempre foi considerada como a ‘autêntica segurança’, pois era dela que se extraía sobrevivência” (ZANINI; SANTOS, 2022, p. 183).

Trazendo esse assunto para a minha experiência, confirmo também a importância do trabalho. Desde pequena, ouço dizer que meus avós passaram por muitas dificuldades financeiras, mas puderam chegar aonde estão através do trabalho. E, até hoje, mesmo que

possam, sem muitas dificuldades, ser sustentados por suas aposentadorias e pelos cinco filhos, continuam trabalhando, mesmo com 83 e 86 anos (minha avó e meu avô, respectivamente). Além disso, ensinaram esse valor – hábito que Zanini e Santos (2022) também atestam em seu trabalho – para os filhos, que começaram a trabalhar ainda na infância (com 8 anos, mais ou menos).

Além desses assuntos, diversos outros aparecem na história de Valduga, alguns com mais e outros com menos destaque. Um dos exemplos que irei citar é o trabalho com a vitivinicultura, mencionado também por Vanessa Manfio e Vinício Luís Pierozan (2022, p. 150-1):

Os colonos trouxeram consigo durante a viagem transatlântica mudas de videira e o conhecimento referente à produção de vinhos, tendo em vista, que vários deles se dedicavam ao cultivo de vinhas em seu país de origem antes de se mudar para o Brasil. Na Serra Gaúcha, a uva e o vinho são produzidos em pequenas propriedades rurais, nas quais trabalham nos parreirais apenas os membros da família. Às vezes, existe contrato de funcionários apenas no período de poda e vindima [colheita], quando a demanda por trabalho nos vinhedos aumenta consideravelmente.

Essa situação é muito bem retratada na narrativa: durante o ano, a família de João, com os subordinados Balduino e Carmelina (mas que ainda são da família do primeiro) e com a eventual ajuda de dois funcionários fixos, Valdemar e Silvestre (o que contraria um pouco a fala de Manfio e Pierozan), que trabalham nos parreirais; durante o mês da colheita da uva, outros quatro funcionários são contratados, e a eles é ofertado um espaço para dormirem e a comida para as refeições. A uva que provém dessas colheitas é vendida, mas também é produzido a partir dela o vinho para o consumo da família.

Por fim, a uva também é cultivada pelos meus avós, mas apenas para consumo próprio. E, a partir dela, é produzido o vinho que é, posteriormente, consumido durante o ano.

Por último, uma pequena menção que ocorre na narrativa merece destaque. Balduino relembra a narração de Luís Valduga sobre a construção da Igreja de Nossa Senhora das Neves:

– A seca ameaçava devastar toda a região. Estávamos construindo a capela de Nossa Senhora das Neves. Como as águas secaram, tivemos que utilizar vinho na elaboração da massa para assentar os tijolos. Ora o derramávamos junto ao cimento, areia e cal, ora o bebíamos. Foi um verdadeiro estimulante na luta contra os contratemplos. (VALDUGA, 1985, p. 12)

A utilização do vinho na construção dessa Igreja, que existe até hoje, de fato aconteceu:

O vinho também esteve lado a lado com a fé dos italianos num dos momentos de maior necessidade ocorrido durante um período de seca prolongado, que se estendeu por aproximadamente dois anos no início do século XX. A continuidade da construção da Capela da Nossa Senhora das Neves, situada no Vale dos Vinhedos, município de Bento Gonçalves, em virtude da seca para não ter a obra paralisada pela falta da água recebeu vinho na constituição da argamassa, que foi utilizada na sustentação a igreja. O vinho usado proveio de famílias locais, que doaram parte da produção vinícola de safras de anos anteriores estocadas nos porões das casas dos colonos. (MANFIO; PIEROZAN, 2022, p. 152-3)

Assim, mesclando costumes dos descendentes de imigrantes italianos da região da Serra Gaúcha com alguns fatos que ocorreram durante a época do livro (como a proibição da fala em línguas diferentes do português, ou como a construção da Igreja mencionada logo acima – o que, nesse caso, antecedeu o tempo da narrativa), Valduga narra a história de Balduino. E esta se prova uma rica fonte para apreender os hábitos e costumes daqueles descendentes.

3 ME STÒRIE E MEU DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

3.1 FAME

Meus pais não faziam quase nenhuma refeição conosco ultimamente. O pai sempre falava que tinha alguma ou outra coisa para resolver lá fora. E a mãe, depois de servir meus irmãos mais novos, ia atrás dele. E, mesmo quando estavam conosco, comiam nada ou muito pouco. Eu parecia ser o único que percebia – mas, claro, era o mais velho.

Mesmo sem comer conosco, eles continuavam trabalhando como sempre.

Hoje não foi diferente. Eu estava almoçando com meus irmãos, e a mãe tinha recém-saído. Quando eu vi, minha irmã Letícia havia derrubado o seu copo, e a água escorria para o chão. Ela me olhou, com os olhos arregalados, certamente esperando uma repreensão – que, se o pai estivesse ali, provavelmente aconteceria.

– *Tuto ben, me bela. Magna ti, che mi ndarò netar questa sporcaria.*

Eu saí da cozinha e comecei a descer para a lavanderia para pegar um pano. Ouvi vozes dentro do porão e, mesmo sem querer, ouvi o que diziam.

– *Mi nò sò che podemo far. El formento ze squasi finio. El fasoi e la farina de polenta anca* – a mãe disse.

Eu não sabia disso. Era sempre a mãe a encarregada de cuidar desses estoques. O pai tentou consolá-la, falando dos feijões que logo poderiam ser colhidos e do porco que estava quase pronto para o abate.

– *Speta ti pi un pochetin.*

Ouvi os passos deles se aproximando, então rapidamente peguei o pano que fui buscar e subi antes que eles me pegassem escutando tudo.

*

Conforme os dias passavam, eu via os pequenos sinais de fraqueza nos meus pais. Eles escondiam muito bem, mas, como estava atento, eu notava. Ao voltar para casa depois de recolher os ovos, a mãe sempre estava ofegante, o que não acontecia antes. E eu via ambos tremerem um pouco, sempre que deixavam a mão um pouco mais relaxada ou precisavam segurar um objeto no ar.

Num desses dias, a mãe havia feito brodo, que todos adorávamos, com uma galinha que tinha sido abatida não fazia muito. Depois de servir meus irmãos mais novos e de esperar que nós nos servíssemos, a mãe serviu uma xicarazinha para ela e outra para o pai. Eles tomaram tudo rapidamente, mesmo que sempre dissessem para nós comermos devagar, e logo saíram. Mas, antes, pensando que ninguém estava vendo, a mãe lançou um olhar triste para um dos pratos de meus irmãos.

Eu não aguentei. Peguei o pedaço de carne que estava no meu prato, tirei um pequeno pedaço, colocando-o na boca, e levei o resto comigo para fora. Não encontrei o pai, mas a mãe já estava na lavanderia.

– *Mama.*

Quando ela me olhou, estendi o pedaço de carne que segurava e disse que não estava com muita fome. Ela olhou de mim para carne, da carne para mim e de mim para a carne, até que sorriu e eu pude ver a água acumulada em seus olhos refletindo a luz solar.

– *Gràssie, me amore.*

Dei-lhe um breve sorriso e voltei para cima para tomar minha sopa antes que esfriasse.

*

O porco estava demorando mais do que o normal para ficar com o peso ideal para o abate. Já fazia mais de um ano que estávamos alimentando-o com abóboras, mandioca e milho – este último não tanto, porque o estoque estava mais deficiente. Além da carne, a banha era valiosa para nós – e a nossa, pelo jeito, já tinha acabado. E, com sorte, ainda poderíamos vender uma parte da banha, para poder comprar outros alimentos que provavelmente já estavam em falta também. Fazia tempo desde a última vez que conseguimos ir ao casarão pegar alimentos.

*

Poucos dias depois, o pai decidiu que o porco já estava pronto para o abate. Todos ficamos muito felizes – especialmente pensando no torresmo que logo teríamos.

Conseguimos uma boa quantidade de carne e banha para nós. Porém, não sobrou muita para vender, pelo que ouvi meus pais conversarem – eles não estavam mais cuidando tanto para não falar dessas coisas perto de mim, já que perceberam que eu tinha entendido a situação. Ainda no dia seguinte, o comprador veio coletar a banha, nos entregando o pouco dinheiro que conseguimos.

A esperança voltou-se para os feijões.

*

E estes, enfim, ficaram prontos para a colheita. Mobilizamos quase toda a família, e fizemos a colheita. Depois, deixamos no sol para secar. O pai tinha ganhado muita experiência ao longo dos anos com o plantio dos feijões, então já sabia muito bem quando chegava cada etapa.

E, na hora de retirar os feijões das vagens, vimos os frutos desse conhecimento. A safra foi muito boa.

Assim, o pai e eu conseguimos ir ao casarão, para trocar o dinheiro da banha e os feijões que sobraram por outras comidas. Além do açúcar, café, sal, arroz e outros itens essenciais, conseguimos até comprar algumas bolachas maria para os meus irmãos – o que os deixaria muito felizes.

Quando chegamos em casa, a mãe, ao ver a mala carregada em cima do cavalo, pesando para os dois lados, abriu um grande sorriso.

– *Fursi el pròssimo ano nantri podaremo comprar dei cosi par la casa.*

3.2 ME MOROSO

- Ovo podre – ouvi Carmelina cantarolando atrás de mim.
- Está fedendo – todos respondemos.
- Onde eu coloco?
- Na lata do lixo.
- O lixeiro não veio.
- Só na semana que vem.

Carmelina colocou o lenço atrás de Márcia e saiu correndo. A segunda logo se levantou e saiu correndo atrás, mas não a alcançou. Então, recomeçamos.

Quando foi a vez de Carmelina de novo, eu olhei para o lado e o vi. Estava jogando bocha, rindo com os amigos. Achei-o lindo desde o primeiro vislumbre.



Ele me olhou de volta e sorriu. Fiquei hipnotizada.

- Nilse, tá contigo – ouvi alguém falando.

Recuperei minha atenção e saí correndo com o lenço. Mas, claro, cheguei bem depois da que colocou o lenço atrás de mim.

Depois de um tempo de brincadeira, quando o final da tarde se aproximava, minha irmã mais velha se levantou e nos chamou para irmos embora. Afinal, tínhamos que trabalhar, mesmo que fosse domingo.



*

No domingo seguinte, eu o vi de novo. Mas tentei não o olhar muito, para não ser flagrada mais uma vez.

Já em casa, quando estava voltando da estrebaria, vi ao longe um homem na varanda conversando com o meu pai. Conforme ia me aproximando, o reconheci.

– Então, Antonio. A que devo a visita? – Ouvi meu pai.

– Eu gostaria de conhecer a sua filha, a Nilse.

– *Che bona nota*. Tenho muita consideração pela sua família. Entre, entre. Ela já vai chegar. Vou avisar *me fémena* que vamos ter um convidado para a janta de hoje.

Senti meu coração acelerando, e sorri com força. Quando entrei na cozinha, ele já estava acomodado na mesa, conversando com um dos meus irmãos.

– *Bona sera* – eu disse.

– *Bona sera* – ele me respondeu, sorrindo.

Pedi licença e fui até o meu quarto trocar de roupa. Deixei a roupa suja do trabalho num cantinho do guarda-roupa que compartilhava com as minhas irmãs, para poder usá-la de novo

no dia seguinte. Voltei para a cozinha e comecei a ajudar a minha mãe, enquanto entreouvia as conversas de Antonio com o meu irmão e o meu pai. Eu estava ainda mais estabada que o normal – o que acabava só aumentando o meu nervosismo.

A janta transcorreu sem muitos problemas, só com alguns desastres meus (acompanhados de risadinhas de meus irmãos mais novos) – como a hora em que eu derrubei um pedaço de queijo no meio do caminho entre a tigela e o meu prato. Depois de eu ajudar minha mãe e minhas irmãs com a louça, sentei-me em um dos lados da mesa, enquanto Antonio ficou numa das pontas, e ficamos conversando, sempre com alguém por perto. Nos conhecemos um pouco, e eu já estava conseguindo me soltar. Logo mais eu estaria tagarelado nos seus ouvidos como eu sempre fazia. Mas já depois daquela noite, ele nunca mais foi Antonio para mim: passou a ser Toni.

*

Chuva – nesse caso, ele tinha uma longa capa para protegê-lo – ou sol, Toni passou a vir aqui em casa todos os domingos. Ele vinha, ficava para jantar, conversávamos por um tempo – sempre acompanhados por outros membros da minha família –, e ele ia embora, muitas vezes já perto da meia noite.



Um dia, tomei coragem e perguntei, aproveitando que havia, naquele momento, apenas a companhia de minha mãe (e nenhum dos meus irmãos para rir de mim):

– Como você soube o meu nome e onde eu morava?

As bochechas dele esquentaram, o que ele tentou disfarçar (sem sucesso).

– *Ah...* eu ouvi o seu nome, quando as suas amigas te chamaram. Daí eu pedi para um amigo meu aqui da região quem você era... perguntei também se ele sabia onde você morava. Ele me explicou, mas eu não entendi muito bem. Então...

Depois de alguns segundos sem uma continuação, eu o incentivei:

– Então...

– *È...* eu segui vocês quando saíram.

Minha mãe, parecendo os meus irmãos, não conseguiu segurar uma risadinha nessa hora. Olhei-a com um aviso, e ela abaixou a cabeça, retornando ao seu crochê. Toni continuou, falando mais rápido agora.

– Depois eu pedi pro meu *pare* se ele conhecia a sua família, e ele começou a elogiar vocês. Não demorei a tomar a decisão de vir aqui.

Me senti lisonjeada ao saber disso. E meu coração ficou quentinho – o que me mostrou o quão apaixonada eu já estava.

*

Em um domingo, ele apareceu meio cabisbaixo. Fiquei preocupada. Será que estava bem? Ou será que já estava cansado da minha tagarelice?

Jantamos, mas ele ficou muito mais calado do que o normal – e ele já não era de falar muito.

Depois da janta, pediu para ficar somente comigo e com os meus pais. Logo pensei que ele iria dizer que não queria mais vir aqui. Que tinha cansado de mim.

Ficamos sozinhos, nós quatro, mas, mesmo assim, ele não abria a boca. Apenas continuava cabisbaixo. A espera estava me matando. Meu pai, afinal, fez a pergunta por nós três:

– O que aconteceu, rapaz?

Alguns segundos mais se passaram, até que ele começou a falar. Ele disse que precisou se alistar. Tinha esperanças de que não o convocariam, mas convocaram. Toni teria que passar um ano fora.

Mais alguns segundos de pausa, até que ele olhou direto para o meu pai.

– Mas quero continuar a namorar a sua filha. Enviarei cartas sempre que conseguir, se o senhor aceitar.

Meu pai concordou, é claro – já adorava o Toni. Eu fiquei triste. Mas também fiquei feliz por saber que ele queria continuar a me namorar.

*

A cada uma ou duas semanas chegava uma carta para mim. Ele me contava algumas coisas sobre o exército, mas muito pouco – afinal, eu era mulher. Eu respondia, e muitas vezes, uma nova carta chegava antes mesmo de a minha chegar até ele. Um dia ele até conseguiu me mandar uma fotografia, que guardei com carinho. A comunicação era um pouco difícil, mas para mim valia a pena.



Assim, fomos nos conhecendo cada vez mais. E eu já estava com muita saudade de vê-lo pessoalmente.

*



MINISTÉRIO DA GUERRA

(1) 3ª R.M.

(1) 17º Regimento de Infantaria
(Corpo ou Formação de Serviço)

CERTIFICADO DE RESERVISTA DE 1ª CATEGORIA

Nº 335559 (3) SÉRIE A

Certifico que o cidadão ANTONIO PIO GOBI, (1)
da classe de 1936, (1) alistado no ano de 1954 (1) pelo município
de Guaporé, (1) Estado de Rio Grande do Sul, (1)
e incorporado no ano de 1955, (1) é considerado reservista de 1ª categoria.

A) IDENTIFICAÇÃO

Filho de João Gobi (1)
e de Amabile Techio Gobi (1)
Natural de Estado do Rio G do Sul (1)
de Município de Guaporé (1)
Cidade (lugar) Guaporé (1)
Data de nascimento 25 Set 36 (1)
Instrução Primário (1)



Cútiis branca (1)
Cabelo cast cl lis (1)
Olhos cast claros (1)
Altura 1.75m (1)
Nariz réto (1)
Rosto oval (1)
Bôca regular (1)
Sinais particulares não tem (1)

Outras notas Licenciado do serviço ativo do Exército, por conclusão do tempo de serviço. (1)

3G/382.645



Antonio Pio Gobi (1)
(Assinatura do reservista) (2)

B) SERVIÇO ATIVO (1)

Unidade onde serviu 17º REGIMENTO DE INFANTARIA
Tempo de serviço (incluído em 7 Jun 55, excluído em 20 Abr 56)
Especialidades QMG-07 Infante, QMP-001 Fuzileiro, função: Volteador.
Graduação Soldado
Comportamento BOM (a) *[Assinatura]*
Cmt. do corpo ou chefe da formação de serviço

C) MOBILIZAÇÃO

Destino de mobilização 17º RI Seção Mob. n. 1A
Residência Guaporé, RS (Cidade e, se possível, rua e número) (2)

Em caso de mobilização deverá apresentar-se (3)
(4) Cidade (lugar) *Amélio Lorenz, Sub. Prefeito*
(5) Centro de Mobilização n. *1*
(6) No. *D.7.3* dia de mobilização (5)

(5) Quartel em Cruz Alta, RS, 20 de Abril de 1956

(a) *[Assinatura]*
Chefe da Seção Mobilizadora n. *17º RI*

OBSERVAÇÕES:

- A) Este certificado poderá ser substituído oportunamente pela caderneta correspondente.
- B) Em caso de mobilização o reservista deverá apresentar-se à autoridade local (civil, se aí não houver guarnição militar), a fim de obter meio de transporte até o lugar do Centro de Mobilização que lhe foi atribuído.

- (1) Preenchido pelo corpo ou formação de serviço.
- (2) Preenchido pelo reservista se souber ler e escrever.
- (3) Número de ordem dado pela Diretoria de Recrutamento.
- (4) Tomada na sede do corpo ou formação de serviço, autenticada com o respectivo carimbo.
- (5) Preenchido pelo chefe da Seção Mobilizadora.
- (6) Grau de instrução.

Depois de um ano, eu até que enfim o veria. Fiquei sapatiando de um lado para o outro no quarto, esperando-o.

– *Atento*, Nilse. Assim você vai abrir um buraco no chão – ouvi o engraçadinho do meu irmão mais velho gritando de fora do quarto.

Não muito tempo depois, ouvi o barulho de cascos de cavalo contra a grama. Saí correndo do quarto em direção à cozinha. Quando vi o Toni, não agüentei e abri um sorriso gigante. Quando me viu, ele sorriu de volta da mesma forma.

– *Bona sera*, Nilse.

– *Bona sera*, Toni.

Minha mãe me chamou para ajudá-la e eu fui, enquanto ele se sentou para conversar com meu irmão e meu pai.

*

Estávamos namorando já há mais de dois anos. Agora, meus pais só estavam esperando o pedido de casamento – que não poderia demorar, segundo o entusiasmo da minha mãe. Eu já sonhava em como ia ser: que nem naquele dia em que ele falou que foi chamado para o exército – pensar nisso até me fazia estremecer –, ele, após a janta, pediria para falar comigo e com os meus pais. Então, ele pediria minha mão em casamento para o meu pai. Era nisso que eu ficava pensando antes de dormir, enquanto cada uma das minhas irmãs com as quais eu dormia me chutava de um lado – mal podia esperar por me ver livre disso também.

Em uma noite, após a janta, Toni interrompeu todas as conversas – quando ele começou a vir aqui, até tentávamos parecer civilizados e falávamos um por vez; com o tempo, fomos nos soltando, e agora cada duas ou três pessoas falavam de um assunto, cada um falando mais alto que o outro para tentar ser ouvido. Aos poucos, todos pararam de conversar, e prestamos atenção a ele, que olhou para o meu pai.

– Senhor, eu gostaria de pedir a mão de sua filha em casamento.

– *Te si mato*. Você realmente quer casar com a minha irmã? – Meu irmão, o mais velho, claro, falou.

E ganhou um tabefe, bem merecido, na orelha.

– *Tasi su*.

– Ai, *pare*, foi só uma brincadeira.

Meu pai o ignorou e voltou sua atenção a mim.

– Você quer isso, *bambina*?

Sem capacidade de falar, apenas acenei. Meu pai abriu um sorriso e deu tapa na mesa, que ecoou por toda a cozinha.

– Então tá decidido. *Me bambina* vai se casar. Maria, serve uma graspa pra gente comemorar.

*

Os preparativos logo começaram. E havia muito a ser feito – eu nem sabia que precisava de tanta coisa assim. Fomos até o casarão e compramos diversos tecidos, linhas e agulhas para a confecção dos lençóis, toalhas e roupas. De dia eu trabalhava e de noite eu bordava os lençóis, costurava as roupas e o colchão e fazia crochê, sob a luz da lamparina.



Meu pai encontrou uma casa que poderíamos alugar até conseguirmos comprar a nossa própria. Assim, compramos o panelheiro, as louças, o fogão, a máquina de costura, e tudo o mais que era necessário para nossa moradia. Toni ficou encarregado da mudança e ajeitou tudo na nossa casa.

Compramos os tecidos e mandamos fazer o vestido, o véu e o terno na Dona Virginia. Em três dias, tudo ficou pronto. Compramos também os sapatos – o meu era de salto, e eu fiquei apaixonada; nunca tinha tido um sapato tão lindo – e o chapéu para Toni. Casamos no civil alguns dias antes do dia marcado para o casamento na Igreja.

A cada dia que passava, eu ficava mais feliz – e mais nervosa.

*

O dia, afinal, chegou. O céu estava nublado, anunciando chuva. Logo de manhã, Toni apareceu. Eu não o vi logo, pois estava no meu quarto colocando o vestido, com a ajuda de minha mãe e de uma de minhas irmãs. Mas quando o vi, minha expectativa se concretizou: ele estava lindo. Aos poucos, os convidados chegaram também – não havia todos ainda, o resto dos em torno de setenta convidados chegaria apenas para a cerimônia.

De meio dia, em meio às conversas, almoçamos sopa de capeletti no porão – o único lugar que tinha espaço para tanta gente, e, mesmo assim, estávamos muito apertados, com algumas pessoas no lado de fora.

Aproximando-se a hora do casamento, mais pessoas chegaram, assim como o caminhão. Eu e o Toni entramos no caminhão, ao lado do motorista, e os convidados foram atrás, alguns na parte de trás do caminhão e outros a cavalo. A chuva não demorou a cair.

Enfim nos aproximamos da Igreja, e a cerimônia começou. Toda ela foi bem de acordo com o que eu tinha sonhado.

Entramos de novo no caminhão e fomos em direção à casa dos pais de Toni, onde haveria churrasco para todos os convidados.

Conforme avançávamos, a estrada piorava cada vez mais. O caminhão atolava no barro várias vezes. Ora de um lado, ora de outro. Saía um pouco da estrada, antes de o motorista conseguir voltar – quase sempre com a ajuda de alguns convidados. Ainda bem que o motorista era habilidoso, senão teríamos ficado pelo caminho.

Depois de muito estresse, chegamos. Apesar de todos os acontecimentos, estávamos todos muito felizes com a comilança que se seguiria. Haveria churrasco e, de sobremesa, um grande bolo feito pela minha sogra. E, claro, muito vinho.

Comemos e dançamos por um tempo, até que o sol começou a baixar. Todos os convidados, primeiro os que moravam na minha região, começaram a se encaminhar para suas casas. Afinal, quando escurecesse totalmente, o caminho seria difícil. Realmente não sei como Toni havia conseguido ir para minha casa e voltar para cá todos os domingos de noite.

Mas nós, os noivos, não podíamos sair antes dos convidados. Então esperamos todos saírem para irmos. O céu já estava bem escuro, e a chuva continuava com força.

Quando olhei para aquela estrada, rodeada pelo mato, o medo começou. Toni tentava me tranquilizar – sem muito sucesso.

Mas tive que enfrentar. E, no final, tudo deu certo.

Chegamos na casa, prontos para o resto de nossas vidas.



*

65 anos depois

- Dois anos e meio nós namoramos – meu avô diz.*
- Dois anos e meio – minha avó repete.*
- Dois anos e meio... Essa mulher custa caro – nós três rimos.*
- Mas também valeu a pena.*

(transcrição de áudio, no qual meus avós me contaram sobre o seu namoro e casamento)



3.3 ZALDO

O meu *bambin* era lindo. Eu sempre quis ser mãe, então isso foi a realização do meu maior sonho. Estávamos ainda morando de aluguel, mas esperávamos que isso fosse por pouco tempo. Eu e Toni nos casamos em 1961, e não demorei para engravidar.



Desde que vi meu bebê pela primeira vez, pela experiência que eu tinha com outros recém-nascidos, ele já me pareceu menor do que o normal. E, claro, minha mãe não demorou a comentar sobre isso. Mas, desde que ele fosse saudável, não havia problema.

*

Mas ele estava comendo muito pouco.

Devia ser depois das 6 horas, pois eu havia acordado com o cantar de um galo. As janelas estavam fechadas, então estava bem escuro. Peguei meu menino do bercinho e comecei a ir até a cozinha para preparar o café, enquanto Toni se espreguiçava em cima da cama. Havíamos acordado com o choro do pequeno várias vezes durante a noite, apesar de ele não ter mamado muito, então eu estava exausta.

Chegando na cozinha, onde já estava mais claro, olhei para o meu *bambin*. E me apavorei. Ele estava muito amarelo, tanto a pele quanto a parte que devia ser branca nos olhos que ele ainda tentava abrir.

- Toni, *vien qua adesso* – gritei.

Logo ouvi os passos apressados pelo corredor, e meu marido apareceu, com os cabelos ainda despenteados e os olhos inchados de sono.

- *Vedi*.

- *Madona Santa!* – ele exclamou. – *Ndemo a ospedal?*

- *E el soldi?*

- *Tuo pare?*

Respondi só confirmando com a cabeça. Enquanto Toni saía para falar com meu pai, eu olhei para o meu filhinho e disse:

- Tu vai ficar bem, *me caro*.

*

Toni voltou, com o dinheiro em mãos. Provavelmente iríamos ficar um bom tempo sem comer carne para conseguir pagar meu pai, mas era necessário. Tivemos sorte, porque, pelo que Toni disse, o ônibus logo iria sair para o hospital de Guaporé. Ele já falou com o motorista, que ficou de passar pela nossa casa para nos pegar. Assim, não teríamos que caminhar com o bebê no colo.

Quando o ônibus chegou, já estávamos fora esperando. Meu filho estava em meus braços, enrolado em um pano. Entramos pela porta da terceira fileira, e logo o ônibus saiu. Não tinha muita gente, mas reconhecemos e cumprimentamos alguns.

A viagem não era muito longa, mas pela preocupação parecia que se estendia por horas. Assim que chegamos a Guaporé, fomos direto para o hospital.

*

Conversamos com o médico e descobrimos que o meu filho ia ter que ficar alguns dias internado. Ele estava com hepatite, mas, como não demoramos a procurar ajuda, o médico disse que as chances de cura eram grandes. Respiramos aliviados ao receber a notícia. Decidimos que Toni iria voltar para casa, enquanto eu ficasse no hospital.

*

Os dias passavam, e o meu menino melhorava, *gràssie a Dio*. Estava mamando cada vez mais, não estava mais amarelo e sua barriga já não estava mais tão inchada – nem tínhamos percebido isso no começo, pela pressa.

Alguns dias depois, enfim pudemos sair do hospital. Deixei a maior parte do dinheiro de meu pai ali para pagar o tratamento. Levaríamos anos para pagar toda aquela quantia, então não foi sem relutância que deixei o dinheiro lá. Mas, olhando meu filhinho dormindo em meus braços, pensei que tudo valeu a pena.

3.4 LA BISSA

Saio de casa, indo em direção à roça. Estou com minhas piores roupas e com chapéu na cabeça. Caminho em direção ao meu filho, que deixei em cima de um pelego debaixo da sombra de uma árvore, para eu poder ficar de olho enquanto trabalho.

Perto dele, paraliso. Há *una bissa* há centímetros da sua boca, ainda um pouco suja do leite da mamada recente. *Lu el dorme come un àngelo*, sem noção do que está acontecendo. Logo me vem à cabeça um outro acontecimento com *una bissa*, que me faz tremer de medo até hoje.

Eu não tinha nem 15 anos. Estava indo até a casa do vizinho com meu irmão, para entregar um porco que ele aceitou comprar. *I soldi* seria valioso para nossa família. Mas, de repente, enquanto passávamos em uma ponte, o porco se assustou com alguma coisa e saiu correndo para debaixo da ponte, que cobria um rio seco pela época. Meu irmão foi correndo atrás. E, então, ouvi seu grito.

Corri também, e o vi prostrado no chão, com *una bissa* saindo de perto dele. Gritei.

Gritei

Gritei.

E gritei.

Com todas as minhas forças.

Até que pessoas começaram a aparecer. Eram os vizinhos, assustados pelos meus gritos.

Não lembro muito do que aconteceu; depois de ter parado de gritar, eu só chorava. Levaram meu irmão para casa. E me mandaram chamar um médico.

Depois de um tempo, o Dr. Roberto chegou, e, então, começou a contagem regressiva. Ele disse que as próximas 24 horas seriam decisivas: ou meu irmão começaria a se recuperar, *o moriria*.

Enquanto esperávamos, alguns vizinhos iam e vinham. Traziam comida para nós, ou algumas vizinhas faziam a comida na nossa cozinha mesmo. Nos forçavam a comer, nos forçavam a ir ao banheiro. Em nenhum momento ficamos sozinhos. Tínhamos o conforto dos amigos e familiares, mas a tensão não nos deixava.

As 24 horas passaram, e a gente mal e mal havia dormido. Só caíamos de sono às vezes, mas logo acordávamos para observar meu irmão.

E ele sobreviveu. Apenas ficou o trauma.

E ver o meu filho em uma situação tão parecida, indefeso contra *la bissa*, trouxe todo o trauma à tona. Mas eu preciso me mexer. Ele é só uma criança, dificilmente sobreviveria como o meu irmão.

Uma energia como nunca senti nasce em mim. Vou me aproximando lentamente de meu filho, enquanto *la bissa* está voltada para o outro lado. A grama ajuda a abafar meus passos. Tento não fazer barulho nenhum. Chego o mais perto possível para alcançar a perna do meu bebê. E, lentamente, eu o puxo na direção contrária à *dela bissa*, enquanto a observo. Assim que tiro meu filho do pelego, o pego no colo, e vou me afastando, ainda fazendo silêncio para não chamar a atenção *dela bissa* e tentando não me movimentar muito para manter o meu filho calmo. Quando chego longe o suficiente, começo a correr em direção à minha casa, desencadeando o choro do meu pequeno, mas deixando *la bissa* e o pelego para trás.

Abro e fecho a porta, e caio em um banco. E choro, exausta, enquanto *el meo fiol* também chora em meus braços.

3.5 PATATI

O sol já estava quase sumindo, e eu precisava voltar para casa antes que ficasse escuro demais. Mas eu não tinha nenhuma comida para os meus filhos.

Cheguei perto do terreno do vizinho, aquele *maledeto* que tentou nos deixar sem água no momento que mais precisávamos, e o vi na sua horta. Ele estava quase saindo, então desacelerei para que não me visse, pois, sempre que me via, começava a me xingar; o *maledeto* *bestemiava come una bèstia*.

Quando ele finalmente se afastou, eu voltei a caminhar, passando bem ao lado da horta. Dei uma olhada nela e vi algumas batatas aparecendo no meio da terra. Parei e comecei a pensar. Eu tinha princípios, e um deles era nunca roubar. Mas eu não tinha nada para os meus filhos, e aquele *maledeto* bem que merecia. Ele era *rugno* demais.

Pensei mais um pouco, ainda parada. Eu sabia que, depois que ele entrava em casa, geralmente não saía mais. Gostava de ficar sentado no lado do fogão a lenha enquanto a sua mulher fazia a comida. E eu sabia que ela não saía depois de escurecer, por medo.

Tomei minha decisão e caminhei devagar até o portão, olhando a cada segundo para a direção que ele tinha ido. Tirando devagar o arame preso ao portão do prego que estava fincado no poste do lado, entrei e encostei o portão de novo. Fui até as batatas, ainda olhando a cada pouco tempo para trás. Tinha duas grandes árvores que tampavam a visão da casa, então eu sabia que de lá ninguém iria me ver. O único problema era se alguém resolvesse sair até ali. Mas eu sabia que isso era difícil.

Cheguei às batatas e me agachei, de costas para a casa. Assim, se alguém viesse, eu tinha uma chance a mais de não me reconhecerem – o escuro também ajudava. Mas eu sabia que era uma esperança pequena, porque, por mais que não me reconhecessem, logo aquele *maledeto* me acusaria.

Ao me aproximar das batatas, notei que minhas mãos tremiam. Mesmo assim, consegui colher uma e tampei o buraco para que ninguém reparasse na falta. Depois de uma olhada para trás, peguei mais uma. E assim aconteceu mais algumas vezes. Com meia dúzia de batatas colocadas na minha blusa, eu me esgueirei para fora do portão, fechando-o mais uma vez com o arame. Retornei o meu caminho, olhando para trás várias vezes até bem depois de ter deixado o terreno. Fiz o sinal da cruz e pedi perdão a Deus.

A consciência ficou pesada, mas, ao ver os meus filhinhos comendo animados naquela noite, eu soube que havia feito a coisa certa.

3.6 LA LÉTERA DESMENTEGÀ

Numa tarde, ouvi uma batida na porta. Eu não estava esperando ninguém. E eu morava sozinho agora. Abri a porta e reconheci uma parente distante, Laura, com quem há anos eu não conversava.

– Roberto?

– Sim, é Laura, não é? – Ela assente. – Entre.

Já acomodada, ela me explicou o motivo de sua visita. Ela iria vender sua casa, porque iria se mudar para outra cidade, e queria saber se eu gostaria de alguma coisa dela. Me disse que havia ainda alguns objetos do meu avô. A antiga casa dele tinha acabado nas mãos de um de seus irmãos, para quem o meu avô devia. E, no fim, a dona acabou sendo Laura. Concordei, porque não podia perder a oportunidade de saber mais sobre o meu pai.

Eu fui criado pelos meus avós maternos, pois meus pais faleceram ainda quando eu era muito pequeno. E eu não tinha quase nenhuma lembrança deles. Eu sabia muita coisa sobre ela, mas não muito sobre meu pai – meus avós não tiveram muito contato com ele, já que não o aprovaram.

*

Laura me deixou no porão, me apontando onde estavam as coisas que haviam pertencido ao meu avô. Encontrei identidade, documentos antigos de terras, contas e diversos documentos aleatórios. E, no finzinho da caixa, encontrei duas cartas, amareladas pelo tempo. Estavam endereçadas a Gregório, meu avô. A primeira era datada de 1931, e a segunda era de 1936. Não podia ler no momento, então peguei-as para ler mais tarde.

Não encontrei muita coisa além delas, e saí praticamente de mãos vazias. Mas agradei mesmo assim a Laura.

Chegando em casa, finalmente pude ler as cartas. No começo a leitura era um pouco difícil, pela caligrafia diferente e pelos erros, mas fui pegando o jeito.

Paracõa Iaparana dia 8 de abril de 1931
 elleu prezado tío, com muito prazer e vos venho com
 estas e maltrajada linha apazer vos sabere da
 minha por feita saude que eu vou imdo bem
 de saude e assim dezejo de vos tudo, de
 de familia; e vos poro me fazer saber de tu
 dos; os meus tios pedro e o sezarario de todos
 os meus primos e primas; que far muito tem
 po que não sei noticia deles enen dos meu
 tios, pedro e de muitos sezarario calça; so sube
 noticia de sinhõ por carta de meu pai que
 ele dia que o sinhõ e o imdo bem, de saude,
 e a yora vos faze saber o nome do meu espoz,
 e etonio elbaran; e elles vos manda muita
 lembrança a todos os tios e primos nada mais
 tenho que vos digee; dar muita lembrança a todos
 de familia; a deus a deus e me afirmo de
 ser a sua subcinha Leticia Cappelleso;

E a minha em direçõ e esta
 Estado do parana Via Erevelandia
 De origio sezeera; Leticia elbaran

Fiquei muito curioso para saber o que havia acontecido com Leticia. Se tinha, afinal, recebido uma resposta. Me perguntei se ela ainda estava viva. Poderia ser uma ótima fonte sobre o meu pai.

A carta seguinte foi mais fácil de ler, pois, mesmo com os erros, a caligrafia era um pouco mais entedível.

Marcellino Ramos, 3 de outubro de 1936

Saudação presado tio Gregorio venho
 com estas poucas linhas, só para cumprimentar vos, ~~me~~
~~me~~ indo bem de saúde e o mesmo espero de vos tudo
 de familia, quero saber se pegare a ultima carta que
 eu escrevi, que mandei dizer, da minha saúde que passa-
 va aqui como, que veio aqui tambem o filho do Sr
 Francisco Kider, o Ceferino, e eu disse si elle como
 eu passava aqui, si não fosse isto eu, estava lla de
 pacico no mes, de Março, do mesmo anno, e assim
 espero outro anno, como ver, como eu vou, porque os
 meus primos d'ella elles, não tem coragem de vir até aqui
 quero que, o Sr. titio me diga os vossos presso que vosses,
 tem nos produzido lá que aqui medico que e muito diferente
 os nossos presso aqui são, de milho, 12\$ tigo 40\$
 porco vivo, de 100 kilo. 14400 o Kilo, era este anno passado.
 Lupa isabel 160 Reis o Kilo. Estrangeira 300 Reis o Kilo,
 feijão 28\$ Reis o sacco, ca banha 4500 o Kilo,
 Esta vez dimbrei de escreverte titio eu quis ver se os
 meus primos tinha algum, que se lembrava de min, mas
 eu posso duiscar por esquecido que elles não importao
 mais de min, e são tudo equal, alha eu tenho correspondencia
 todas as meses com minha irmã Letícia muito mais
 que de nos dlla que nos aqui semo perto comparar com ella
 alha eu sou sempre pronto a escrever, e responder as minhas
 correspondencias, quero que o Sr. titio me Escreva mais
 seguido, porque se não se lembra o Sr. os outras

amdaí tudo esquecido e quero ao mesmo tempo que elles
 me desculpe se eu ófendi a'quel. mas que é, verdade.
 não merece castigo. Nada mais me resta por esta vez.
 reunido a familia de teu cunhado João imbuimo as mais
 rimsera ~~ta~~ lembrança a ti estudo as nossas parente que temo
 ta não lhe farro o nome de um por um, porque. serão
 estintos nome, adeus adeus. lhe assigno de ser. teu
 Sobrinho Orlando Capellessa Guardo ante
 da Respostas

Me surpreendi quando percebi que a carta era de um irmão de Leticia, Orlando. Ele também reclama da falta de comunicação, então vi que isso não era anormal com o meu avô.

De repente, me surgiu uma ideia. Letícia havia deixado um endereço. Peguei o meu mapa e procurei a cidade de Barracão no Paraná. Depois de um tempo procurando, localizei uma minúscula cidade na fronteira entre Santa Catarina e o Paraná, colada na Argentina. As

últimas palavras antes de Leticia assinar seu nome se tornam compreensíveis: ela fala de Dionísio Cerqueira, cidade pertencente à Santa Catarina e que faz fronteira com Barracão.

Como a cidade é muito pequena, não consegui ver os nomes de nenhuma rua. Então, resolvi procurar por um mapa do Paraná onde eu pudesse vê-los.

*

Quando voltei da papelaria, logo comecei a minha busca pela “Via Crevelândia”. Depois de alguns minutos passando e repassando os olhos pelo mapa, desisti.

Me achando um pouco louco, decidi, mesmo assim, ir até Barracão e procurar pela família Maran.

*

Na semana seguinte, eu já estava indo em direção a Barracão. Eu havia saído de madrugada para conseguir chegar à cidade na metade da manhã. Eu não sabia onde passaria a noite. Acreditava que eu iria achar Letícia ou sua família, e eles poderiam me acolher. Senão, eu provavelmente teria que viajar para alguma outra cidade para a pernoite.

Pensei que a minha melhor alternativa seria ir até a prefeitura. Lá, quem sabe, poderiam me informar sobre a família Maran. Na recepção, encontrei uma moça mais ou menos da minha idade. Mostrei a carta a ela, com o endereço, explicando que era uma parente com quem a minha família havia perdido o contato, e lhe disse que eu não havia encontrada a “Via Crevelândia”.

– Essa rua não existe, senhor. Na época, Barracão pertencia à cidade de Clevelândia, acho que foi isso que ela quis dizer.

Agora fazia sentido eu não ter encontrado essa rua. Jamais iria encontrar.

– Hm, entendi. E você saberia me informar sobre a família Maran? Há alguma aqui?

– Sou nova na cidade, não sei te informar. Mas posso ver se alguém sabe.

– Ótimo, eu agradeceria muito, senhorita.

Pouco depois, ela voltou com um senhor, que devia ter em torno de 60 anos.

– Era você que estava procurando pela família Maran, rapaz?

– Sim, senhor.

– Bom dia, meu nome é Marcos – disse, estendendo a mão para mim.

– Prazer, sou o Roberto.

Contei-lhe, de novo, sobre Leticia. E ele me respondeu que a conhecia, me indicando onde morava. Foi mais fácil do que eu havia imaginado. Eu tinha me preparado psicologicamente para horas de buscas.

*

Segui as direções que o homem havia me passado e cheguei numa casinha simples e bem antiga. Bati na porta e, logo depois, uma senhora abriu. Suas roupas estavam esburacadas e seus cabelos brancos estavam presos no topo da cabeça, fazendo com que seu rosto se destacasse mais e enfatizando as profundas olheiras.

– Bom dia, a senhora é Leticia?

– Bom dia. Sou, do que precisa?

– Sou Roberto, neto do Gregório, o seu tio. Encontrei uma carta que tu mandou para ele no ano de 36 e resolvi vir falar com a senhora.

Ela, então, começou a chorar. Eu não sabia nem o que fazer. Passado um pouco mais que um minuto, ela enxugou os olhos, se recuperando um pouco.

– Desculpa, desculpa, meu jovem. Entre, entre.

Depois de acomodados no sofá da sala, ela pediu-me desculpas pelo choro e justificou-se dizendo que não tinha notícias de nossa família há anos. Sentia saudades. Depois de uma pausa, ela continuou:

– No que posso te ajudar?

Contei-lhe sobre as cartas que encontrei e expliquei o que aconteceu com os meus pais, expressando o desejo de saber um pouco mais sobre o meu pai. Ela começou, então, a me contar sobre a infância dele. Leticia já tinha mais ou menos 11 anos quando ele nasceu, então eles não chegaram a passar muito tempo juntos, por causa da diferença de idade. Mesmo assim, ele ia muitas vezes na casa dela, para brincar com os irmãos mais novos de Leticia.

Depois, eu perguntei-lhe sobre a carta, se ela recebeu alguma resposta.

– Eu recebia uma resposta às vezes, numa quantidade bem menor do que as cartas que eu mandava. Com o tempo, cansei. E parei de enviar.

– E o seu irmão? Continuou se comunicando com ele?

– Sim, mas ele faleceu há alguns anos. Minha cunhada me avisou, mas nunca mais falei com ela desde então. Eu nem a conheço ainda, sabe. Tenho sobrinhos e nunca os vi.

– Desculpa a intromissão, mas senhora parece se sentir muito sozinha. Vi isso pela carta.

Ela concordou comigo, dizendo que seu casamento nunca foi feliz. A falta da nossa família era ainda mais acentuada por causa disso. Mas ela nunca mais conseguiu ver ninguém de nós. Até agora.

Dei-lhe a sugestão de levá-la conhecer os sobrinhos, e ela ficou muito feliz. Senti que poderia retribuir as informações que me deu sobre meu pai, e ela poderia me contar mais algumas coisas também. E, talvez, juntos não nos sentiríamos mais tão sozinhos.

3.7 MEU DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

Aqui, por fim, explicarei um pouco sobre como fiz o meu diálogo entre ficção e história nos contos que estão acima. Primeiro, para o conto *Fame*, a ideia surgiu a partir do conhecimento que tive ao longo de minha vida de que muitos pais, descendentes de imigrantes italianos, passavam fome para dar comida aos filhos. Inclusive, meus avós maternos passaram por isso com minha mãe e meus tios.

Para escrever esse conto, quatro foram as minhas fontes principais. A primeira foi o livro de Remy Valduga, *O caçador de caramujos*. Retirei dele, especialmente, inspirações sobre os hábitos alimentares das personagens. A segunda foi uma entrevista que encontrei no Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa com um morador desta cidade, Nelson Assoni (a entrevista localiza-se nos anexos). Desta entrevista, obtive diversas informações sobre a compra e venda de insumos e sobre quais eram cultivados e quais eram comprados por volta do ano em que se passa o meu conto. Por último, utilizei a minha própria experiência e as conversas com os meus avós para ajustar os demais detalhes do conto. Uma informação que utilizei foi, por exemplo, o gosto pelo brodo pelas crianças, informação que minha mãe comentou diversas vezes comigo. E para a segunda destas duas fontes, utilizei, por exemplo, a informação de como eram as malas que ficavam em cima dos cavalos para o carregamento dos insumos comprados. Meu avô me disse que elas eram feitas de um pano comprido, dividido em dois lados para que metade da carga ficasse em um e a outra metade no outro, e o meio do pano ficava em cima do cavalo.

Para o conto *Me moroso*, utilizei especialmente o que meus avós me contaram sobre as suas vidas. A Nilse do conto é essencialmente a Nilse, minha avó, e o mesmo vale para o Antonio. Meus avós realmente se conheceram em um lugar parecido com o que retratei no começo do conto, em uma capela que ficava perto da casa de minha avó (e que ainda fica perto da casa dos meus avós). E minha avó me contou que brincavam de ovo podre entre as meninas. Sobre esta brincadeira, não entrei em detalhes com a minha avó, então a deixei como é feita, mais ou menos, hoje em dia.

Inventei alguns detalhes do conto para preencher lacunas na história que meus avós me contaram. Por exemplo, meus avós não me disseram exatamente como foi que ele começou a frequentar a casa dela (portanto, a “perseguição” de Antonio para saber onde Nilse morava é uma invenção minha) e não me falaram como foi o pedido de casamento.

Além disso, fiz algumas modificações: por exemplo, meu avô começou a conversar com a minha avó na capela em que se conheceram, enquanto no conto, Antonio e Nilse começaram a conversar apenas na casa dela. Mas fiz também uma grande modificação, que me fez adiantar o casamento dos meus avós em alguns anos. Meu avô realmente foi para o exército, como é possível ver em seu certificado de reservista, presente no conto, mas ele conheceu minha avó só bem depois, e eles se casaram no ano de 1961, como se pode ver na lembrança do casamento deles que está em anexo. No conto, porém, Antonio e Nilse se casam no ano de 1958 (não escrevi esta data na narrativa, mas é a que pensei). Resolvi mudar a data para expressar um costume que meu avô comentou comigo, isto é, de que alguns homens que iam para o exército comunicavam-se por cartas com suas namoradas. Resolvi também manter mais ou menos o tempo de namoro de meus avós, ou seja, dois anos de meio, pois não sabia se seria verossímil estender o namoro das personagens para mais de cinco anos.

Procurei manter todos os costumes, como os relacionados a trabalho e a namoro. Para criar o relacionamento, utilizei também, além das informações que meus avós me deram, o que foi apresentado no livro de Valduga – mas ambas as fontes convergiam em geral.

No resto, a maior parte das informações vieram dos meus avós, mescladas com os meus preenchimentos de lacunas. Mas, sobre o enxoval, mesclou informações dos meus avós com as que obtive na entrevista com Nelson Assoni, que mencionei anteriormente. As fotos das fronhas bordadas são das fronhas que minha avó realmente bordou há mais de sessenta anos. E, sobre as fotos e os documentos, como se pode ver na lista de ilustrações em anexo, a maioria são pertencentes aos meus avós, mas as três primeiras eu peguei no Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa.

Por fim, a transcrição de áudio no final do conto é real, mas aconteceu em torno de sessenta e um anos depois do casamento de meus avós (no ano de 2022), e não 65 anos depois. E foi dos áudios que gravei nesse dia que extraí a maior parte das informações para o conto.

No conto *Zaldo*, alterei pouca coisa da história real. A história também foi contada a mim pelos meus avós, e aconteceu com o meu tio mais velho. Neste conto, a data de casamento de Toni e Nilse é a data real de casamento dos meus avós. Também busquei manter mais ou menos a data em que meus avós levaram meu tio para o hospital – mas nem eles se lembram exatamente quantos dias de vida o meu tio tinha quando isso aconteceu. O comentário da mãe de Nilse sobre a pequenez do recém-nascido é inventado, mas criei com base na minha experiência com os costumes dos descendentes de imigrantes italianos – então, provavelmente poderia ter acontecido. Os detalhes, como os diálogos, foram inventados por mim para preencher as lacunas da narrativa. Mas tentei me manter dentro do que meus avós me contaram,

inclusive sobre o ônibus que os levaram até Guaporé – ainda hoje a cidade dos meus avós, União da Serra, não tem hospital próprio, e normalmente quem precisa deve ir até Guaporé. E realmente meus avós pediram dinheiro emprestado ao meu bisavô materno, e ficaram em torno de cinco ou seis anos sem comer carne de vaca para pagar a dívida.

No conto *La bissa*, ambas as histórias (a que acontece no tempo da narrativa e a que aconteceu no passado) foram contadas a mim pela minha avó. Da mesma forma que em *Zaldo*, procurei alterar pouca coisa, apenas preenchi as lacunas da narrativa e relacionei ambas as histórias. A história principal aconteceu com o meu segundo tio mais velho e a do passado com um tio-avô meu.

E o mesmo vale para o conto *Patati*. Nele, também alterei pouca coisa, apenas para preencher as lacunas. Minha avó contou mais histórias desse vizinho, e a partir delas eu tracei mais ou menos o perfil dele.

Por último, o conto *La létera desmentegà* foi inteiramente inventado com base nas cartas que há nele e nos costumes que apreendi a partir de todas as fontes que utilizei também nos contos anteriores, além de ter feito algumas pesquisas sobre a cidade de Barracão. Como era e ainda é uma cidade muito pequena, achei verossímil a facilidade com que a personagem principal encontra Leticia. Isso baseei também na experiência com a minha cidade natal, Serafina Corrêa, onde ainda hoje encontrar uma família dessa forma seria possível (com alguma das famílias que moram há muitos anos na cidade), eliminando o fato de que provavelmente, hoje, pessoas desconhecidas não confiariam em outras para dar informações tão importantes de forma tão fácil.

4 POSFÁCIO

Terminei este trabalho, enfim. Na jornada de estudo e de escrita, exigi muito de mim mesma, fiz muitas pesquisas e mudei muitas das ideias que tinha no começo – e não só no começo; mudei partes há poucas semanas. Mas, agora, olhando para trás, tenho orgulho do resultado deste trabalho.

Pelo interesse que tenho pela “História”, não podia deixá-la de lado neste trabalho final. E acho que consegui conversar muito bem com ela, em ambas as partes teórica e criativa. Na primeira, tracei algumas definições sobre o “romance histórico”. Ali, limitei minhas fontes para apenas um artigo (denominado *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular*, da pesquisadora Marilene Weinhardt), mas essa parte certamente poderia tornar-se um trabalho à parte, pois há ainda muito a ser falado sobre o assunto.

Preciso fazer uma observação sobre a oscilação que fiz entre os termos “romance histórico” e “ficção histórica”. Eu prefiro o segundo termo, pois “romance” delimita demais o gênero – e, com esse termo, a minha produção criativa não se encaixaria nele. Mas, por Weinhardt utilizar o primeiro termo, e como me baseei nela, usei-o muito também. Então, oscilei entre os dois, utilizando tanto o termo “romance histórico” ao referir-me à teoria de Weinhardt e, muitas vezes, aos três livros que analisei, por serem romances, como o termo “ficção histórica” principalmente quando aludia à minha produção. Mas, além de diferir ambos por um especificar o gênero “romance”, considere-os, neste trabalho, sinônimos.

Depois, as análises dos livros de Cornwell, *O arqueiro*, e de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, poderiam ser aprofundadas – inclusive, eu acharia interessante explorar a “teoria” de Cornwell sobre a ficção histórica. Diversos outros livros de ficção histórica também mereceriam uma análise.

Por fim, ao analisar o romance *O caçador de caramujos*, de Remy Valduga, novamente limitei-me a alguns temas, pois o espaço e o tempo eram insuficientes. Alguns outros assuntos importantes que aparecem na narrativa de Valduga, mas que não mencionei no presente trabalho, são, por exemplo, a relação das personagens com a religião e os hábitos alimentares. Haveria muito a ser analisado sobre esses assuntos, assim como sobre outros temas. Além disso, senti falta da experiência do próprio Remy Valduga na minha análise, algo que pude utilizar na análise do livro de *O arqueiro*, de Bernard Cornwell. Assim, se fosse possível entrevistar o autor, o trabalho tornar-se-ia muito mais rico.

Na minha parte criativa, também restringi os temas que tratei, devido ao limite de espaço e de tempo e à falta de inspiração. Tenho algumas outras ideias incipientes anotadas, como sobre a educação nas escolas e sobre a religião. Além disso, o repertório de histórias de meus avós poderia me trazer ainda muitas ideias. Tratei, também, de alguns temas repetidas vezes, para mostrar as mudanças ao longo do tempo nos costumes dos descendentes de imigrantes italianos e no acesso que eles tinham a alguns recursos. Por exemplo, tentei mostrar nos contos *Zaldo* e *La bissa* o contraste no acesso ao auxílio médico que se produziu com o tempo. No segundo, mencionei como era o atendimento médico no começo dos anos 40, mais ou menos, e, no primeiro, demonstrei como era na década de 60. Outro exemplo dessas mudanças diz respeito à fala da língua *talian*. Nos cinco primeiros contos, procurei inserir alguns elementos dessa língua. No primeiro, *Fame*, especialmente, há muito mais falas em *talian*. No último conto, *La létera desmentegà*, não coloquei nenhuma palavra desse idioma. Procurei mostrar, por meio desse recurso, a perda da língua através das gerações.

Quero salientar, ainda, sobre o uso dessa língua, que pode haver algumas palavras erradas, tanto na escrita, quanto no significado, por causa da minha falta de conhecimento. Procurei auxílio em um dicionário e em uma gramática, além de ter pedido ajuda de meus pais e avós e de ter utilizado o meu escasso conhecimento. Mas, mesmo assim, posso ter deixado passar muitos erros. Porém, o *talian* é uma língua não muito definida, já que, cada vez mais, ela se mescla com o português, além de ter tido muitas mudanças através dos anos. Então, peço que me perdoem.

Ainda na parte criativa, utilizei alguns documentos e algumas fotos da época dos contos. Adorei utilizar esse recurso e acho que eu não gostaria tanto do resultado sem isso. Mesmo que tenha sido muito trabalhoso utilizá-los, acho que valeu a pena, tanto para mim, quanto para você, leitor.

Por fim, na parte que falo sobre o meu diálogo, acho que consegui cumprir muito bem o meu propósito. Fui capaz de colocar a minha ideia no papel, do jeito que eu pensei há muito tempo. E, inclusive, isso foi uma das poucas ideias que mantive desde que comecei a pensar sobre o tema do meu TCC.

E, através de toda a pesquisa que fiz, aprendi de forma imensurável sobre a história dos meus descendentes, dos meus avós, enfim, sobre a minha história, além de ter aprendido diversas palavras e regras de uma língua que está se perdendo muito ao longo do tempo. Espero que você também tenha aprendido um pouco sobre essa cultura de que eu, muitos da minha família e muitos da minha cidade (Serafina Corrêa) temos tanto orgulho.

Espero também, por fim, que você tenha se interessado pelas minhas análises dos diálogos entre ficção e história na ficção histórica. E, como falei no começo, espero que este trabalho tenha criado em você uma curiosidade sobre esse diálogo em outras produções de ficção histórica.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, João Claudio. Literatura, história e imaginário no romance A Cocanha. In: **Nonada: Letras em Revista**, Porto Alegre, v. 2, n. 13, p. 1-12, out. 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451679008.pdf>. Acesso em: 20 out. 2022.

ATZINGEN, Paulo. Remy Valduga: testemunha ocular da missão italiana no Brasil. In: ATZINGEN, Paulo et al. **Diário do turismo**. São Paulo, 22 ago. 2020. Disponível em: <https://diariodoturismo.com.br/remy-valduga-testemunha-ocular-da-missao-italiana-no-brasil/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Seção II – DA CULTURA, Art. 215. Brasília, DF: Presidência da República, 2021a. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_215.pdf. Acesso em: 13 nov. 2021.

BRASIL. **Decreto-lei nº 1.545, de 25 de agosto de 1939**. Dispõe sobre a adaptação ao meio nacional dos brasileiros descendentes de estrangeiros. Rio de Janeiro: Presidência da República, 2021b. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1545-25-agosto-1939-411654-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15 nov. 2021.

CAMBRUSSI, Morgana Fabiola. O efeito das políticas de promoção linguística para as línguas de imigração: o caso do *talian* e do italiano. **Revista Língua & Literatura**, Frederico Westphalen, v. 9, n. 13, p. 53-68, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/viewFile/68/129>. Acesso em: 13 nov. 2021.

CERCAS, Javier. **Soldados de Salamina**. Barcelona: Debolsillo, 2016.

CERCAS, Javier. **Soldados de Salamina**. São Paulo: Globo, 2012.

CORNWELL, Bernard. **O arqueiro**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

DICIONÁRIO Português-Talian. Disponível em: <https://www.brasiltalian.com/2016/11/dicionario-portugues-talian.html>. Acesso em: 18 nov. 2022.

ENTREVISTA com Bernard Cornwell. [S.l.]: Jovem Nerd, 2021. Publicado pelo canal Jovem Nerd. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JvAWStQFq80&t=1568s>. Acesso em: 19 out. 2022.

GODOY, Dagoberto Lima. A formação de uma cultura regional: uma soma de grandes virtudes e pequenos vícios. In: RUGGIERO, Antonio de; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti; BARAUSSE, Alberto (orgs.). **Histórias e narrativas transculturais entre a Europa Mediterrânea e a América Latina**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Caxias do Sul: EDUCS, 2017. p. 140-7.

LUZZATTO, Darcy Loss. **Talian (Vêneto Brasileiro):** noções de gramática, história e cultura. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1994.

MACIEL, Marcele Brusa. **A pátria sem fronteiras:** imigração italiana na ficção de Fidélis Dalcin Barbosa. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional, com concentração na área de Literatura), Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/261/Dissertacao%20Marcele%20B%20Maciel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 out. 2022.

MANFIO, Vanessa; PIEROZAN, Vinício Luís. Território, cultura e identidade dos colonizadores italianos no Rio Grande do Sul: uma análise sobre a Serra Gaúcha e a Quarta Colônia. In: **GEOUSP Espaço e Tempo**, v. 23, n. 1, p. 144–162, abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/146130/152840>. Acesso em: 20 out. 2022.

POZENATO, José Clemente. Ficcionistas da imigração italiana: o olhar de dentro. In: TOAZZA, Silvana; KIRST, Marcos Fernando et al. **Silvana Toazza Conteúdo de Credibilidade**. [Caxias do Sul], 22 abr. 2021. Disponível em: <https://www.silvanatoazza.com.br/opiniao/detalhe/ficcionistas-da-imigracao-italiana-o-olhar-de-dentro>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SANTOS, Miriam de Oliveira. A Imigração Italiana para o Rio Grande do Sul no final do século XIX. **Revista Histórica**, São Paulo, a. 2, n. 9, p. 1-11, 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao09/materia01/texto01.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

VALDUGA, Remy. **O caçador de caramujos**. Bento Gonçalves: Editora do Autor, 1985.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: WEINHARDT, Marilene (org.). **Ficção Histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011. p. 14-55.

ZANINI, Maria Catarina C.; SANTOS, Miriam de Oliveira. O trabalho como “categoria étnica”: um estudo comparativo da ascensão social de imigrantes italianos e seus descendentes no Rio Grande do Sul (1875-1975). In: **REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana**, Brasília, v. 17, n. 33, p. 175-196, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://remhu.csem.org.br/index.php/remhu/article/view/178/170>. Acesso em: 20 out. 2022.

GLOSSÁRIO

Adesso – Agora

Amore – Amor

Anca – Também

Àngelo – Anjo

Ano – Ano

Atento – Cuidado

Bambina / Bambin – Menina / Menino

Bela – Bela / Linda

Bestemar (Bestemiava) – Blasfemar

Bèstia – Animal

Bissa – Cobra

Bona – Boa

Bona sera – Boa noite

Caro – Querido

Casa – Casa

Che – Que

Come – Como

Comprar – Comprar

Cosi – Coisas

De – De

Dei – Uns / Umas

Dela – Da

Dio – Deus

Dormir (Dorme) – Dormir (Dorme)

E – E

El – Ele

Esser (Te si, Ze) – Ser (Tu és, É)

Far – Fazer

Farina – Farinha

Fasoi – Feijão

Fémena – Esposa

Finio – Terminado

Fiol – Filho

Formento – Trigo

Fursi – Talvez

Gràssie – Obrigado / Obrigada

I – Os

La – A

Lu el – Ele ele (os pronomes pessoais são repetidos nas 2ª e 3ª pessoas do singular e na 3ª do plural)

Madona Santa – Literalmente “Santa Nossa Senhora”, expressão que designa espanto

Magnar (Magna ti) – Comer (Come)

Maledeto – Maldito

Mama – Mãe

Mato – Louco

Me – Meu

Meo – Meu

Mi – Eu

Morir (Moriria) – Morrer (Morreria)

Nantri – Nós

Ndar (Ndarò, Ndemo) – Ir (Irei, Iremos)

Netar – Limpar

Nò – Não

Nota – Notícia

O – Ou

Par – Para

Pare – Pai

Pi – Mais

Pochetin – Pouco

Poder (Podemo, Podaremo) – Poder (Podemos, Poderemos)

Polenta – Polenta

Pròssimo – Próximo

Qua – Aqui

Questa – Esta

Rugno – Ruim

Saver (sò) – Saber (Sei)

Soldi – Dinheiro

Spetar (Speta ti) – Esperar (Espere)

Sporcaria – Sujeira

Squasi – Quase

Tasi su – Cala a boca

Tuo – Teu

Tuto ben – Tudo bem

Un – Um

Una – Uma

Veder (Vedi) – Ver (Veja)

Vegner (Vien) – Vir (Vem)

Zaldo – Amarelo

APÊNDICES

APÊNDICE A – Lista de ilustrações com fontes

Fotografia 1: Dois homens de pé, um está segurando duas bolas de bocha, datada no ano de, mais ou menos, 1960.....	32
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Fotografia 2: Quatro mulheres de vestido com as mãos na cintura, datada de 1947	33
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Fotografia 3: Homem montado em cavalo, datada de 1955	34
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Fotografia 4: Homem com trajes de soldado, datada de 1955 ou 1956	36
Fonte: Arquivo pessoal de Antonio Pio Gobi e Nilse Chiodi Gobi	
Documento 1: Certificado de reservista de Antonio Pio Gobi, datado de 1956	37
Fonte: Arquivo pessoal de Antonio Pio Gobi e Nilse Chiodi Gobi	
Fotografia 5: Fronha bordada em tons de rosa	39
Fonte: Meu arquivo pessoal	
Fotografia 6: Fronha bordada em branco	39
Fonte: Meu arquivo pessoal	
Fotografia 7: Casal trajado para casamento, datada de 1951	41
Fonte: Arquivo pessoal de Antonio Pio Gobi e Nilse Chiodi Gobi	
Fotografia 8: Casal de idosos e bolo de Bodas de Diamante, datada de 2021	42
Fonte: Meu arquivo pessoal	
Documento 2: Lembrança do batismo de Dirceu João Gobi, datado de 1962	43
Fonte: Arquivo pessoal de Antonio Pio Gobi e Nilse Chiodi Gobi	
Documento 3: Carta de Leticia Maran, para Gregório de Negri, datada de 1931.....	50
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Documento 4: Carta de Orlando Capelesso, para Gregório de Negri, datada de 1936 (frente)	51
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Documento 5: Carta de Orlando Capelesso, para Gregório de Negri, datada de 1936 (verso)	52
Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa	
Documento 6: Lembrança de casamento de Antônio Pio Gobbi e Anilce Chiodi, datada de 1961	70

Fonte: Arquivo pessoal de Antonio Pio Gobi e Nilse Chiodi Gobi

Documento 7: Entrevista com Nelson Assoni71

Fonte: Museu Municipal de Arquivo Histórico de Serafina Corrêa

ANEXOS

ANEXO A – Documento 6: Lembrança de casamento de Antônio Pio Gobbi e Anilce Chiodi, datado de 1961



ANEXO B – Documento 7: Entrevista com Nelson Assoni

Entrevista Nelson Assoni ①

Como era Suxafina antigamente?

Suxafina era uma vila pequena, mas relativamente tinha um bom comércio, pq a população de Suxafina, e mais era na Lavoura, na colônia se dizia antigamente, na agricultura, na produção, agricultura era muito forte na colônia de 80%, 85% era na colônia e 20%, 15% lavoura na cidade, na vila. Tinha 4 casas comerciais que era, João Lucas, Francisco, Orestes, Assoni que era o meu avô, depois foi criada uma cooperativa Sociedade Estrada, depois foi criada a cooperativa Uti Unidade de vizinhos, depois a Guaperense e madeiras que tinha bastante, e o comércio o pessoal vendia da colônia vendiam seus produtos, o que eles vendiam na época, vendiam o leite era muito, trigo e os porcos, quando vendiam os porcos alguns matavam pq não existia o frigorífico ainda, era uma vila como se hj era e metade da lavoura fl, onde abatia o suco em gado, os porcos pq era tipo o porco bandida, pq a lavoura servia como alimentações, para frutiva, era lotada até no pó e bandida, imês de mandeiga dos produtos hj era lotada no pó. Se você falar com os avôs, bugões e realidade era essa sabe, era muito limitado. O outro produto que também era vendido, era o feijão o feijão preto, vendiam 3 sacos, 10 sacos, 5 sacos, primeiro abatia a família e depois o excesso eles vendiam. O comércio, vou citar o nesse caso, do meu avô que foi um dos 10 habitantes de Suxafina em 1896, ele viveu pra cá, mas antes dele vive pra cá, ele estava em Bento Gonçalves que se chamava na época Estrela, esperar que mediam as terras pra lá de rio das antas, estavam medindo pq houve uma invasão João grande, da imigração italiana, na região da

Bento Gonçalves, Taciar, Gavioladi, Carlos Barbosa, Fauscupilha, que venderam terras as terras praticamente, então começaram a vender as terras pra cá de rio, quem mediu as terras era o governo, o estado mandou Sespasiano Verão a medir as terras, colônia pra cá de rio. O grande rio guaperi que se chamava Virginia na época, viveu 13 distritos desde município até uma parte de Sula Maria e até uma parte de Marau. Então era 2 fazendas, Sespasiano Verão, Espirança que na época era São Salustian, base, Sula Maria, Suxafina, Sula Oeste, Mantouri e uma parte de Marau, foi criado 11 distritos além do Sude de Guaperi e ai foi se expandindo. Então a integração do meu avô, veio de Bento para Guaperi, foi pluma colônia lá na vila de Guaperi, como ele chegou melhor que as terras aqui e mais forte, não sei qual é a razão, ele vendeu lá e veio pra cá, onde eu to até hj, tem aqui dentro a Prefeitura, ^{tem esse} monumento, tem a Câmara de Vereadores, pertence a Orestes Assoni, para mostrar pra você aqui, as ruas que atravessa a Prefeitura ^{que nos avôs} elas ficaram que a gent dava as escrituras, ainda está no nome do meu avô, depois foi pra nome do meu pai ^{com o nome Assoni} e ficou esta no nome do meu irmão Paulo, ele é médico em São Paulo, e ainda está no nome dele, foi passado pra Orestes Assoni, as travessas da Imigrante, da R. Louis, pertence a colônia, que pertence ao meu avô, não toda a avá, tinha pro lado direito, sentido sul, tinha terras vizini, depois propus frigorífico foi criado, depois muito mais tarde foi comprado, que pertence a perdigão, então era uma colônia, viziani, Assoni, Zanini, locim era colônia, então uma colônia o que foi e 250 m de frente por mil de fundos, então nós pegamos o ponto base da estrada geral, como se chamava, que ligava os outros municípios desde Chapaco, ~~era~~ ^{era um}, passo fundos, Marau, Guaperi, Bento Gonçalves. ②

