

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Uma leitura metafórica d'O guarda-roupa alemão, de

Lausimar Laus

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira.

VILCA MARLENE VIEIRA

Novembro - 1978

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Letras - Especialidade Literatura Brasileira e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação.

*Celestino Sachet*

---

Professor Celestino Sachet  
Coordenador de Pós-Graduação em Literatura Brasileira

Apresentada perante a banca examinadora composta dos Professores:

*Celestino Sachet*

---

Celestino Sachet  
Orientador

---

Elvira dos S. Sponholz

*Rosa Alice Caubet*

---

Rosa Alice Caubet

Ao meu marido Adalberto José e aos meus filhos Edilberto, José Alberto, Nilberto e Vilberto, pelo muito que sempre me deram.

## AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

- Ao Professor Celestino Sachet, pelo estímulo, confiança e orientação, não só na elaboração do presente trabalho mas em toda minha formação intelectual e profissional.
- À Lausimar Laus, pela presença constante nas entrelinhas de seu romance.
- À Universidade Federal de Santa Catarina e aos professores, pelo caminho que me possibilitaram percorrer.
- À Escola Técnica Federal de Santa Catarina, na pessoa da Professora Maria Luíza Périco, Coordenadora do Núcleo Comum.
- Ao Colégio de Aplicação do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, nas pessoas de Herta Kieser e Tanira Piacentini.
- À Secretaria da Educação do Estado de Santa Catarina.
- À ACAFE e à Fundação Educacional Norte Catarinense.
- A meus pais, Pedro (em memória) e Arary, por tudo que sou.
- A Todos os amigos que me incentivaram com palavras de encorajamento e persistência.

## S U M Á R I O

RESUMO .....	vii
ABSTRACT .....	viii
INTRODUÇÃO .....	1
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	8
PARTE I : FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	10
1. A Retórica .....	10
2. Tropos e Figuras .....	20
3. Metáfora - Esboço Histórico .....	28
Referências Bibliográficas .....	40
PARTE II : OS PLANOS DA COMPARAÇÃO E DA METÁFORA .....	45
1. Metáfora e Comparação .....	45
1.1. Comparações e metáforas relacionadas com Sacramento menina .....	54
1.2. Comparações e metáforas relacionadas com Sacramento esposa .....	58
1.3. Comparações e metáforas relacionadas com Sacramento avó .....	61
1.4. Comparações e metáforas relacionadas com Homig, Ethel e o Kleid .....	64
1.5. Comparações e metáforas relacionadas com Homig e Hilda .....	67
1.6. Comparações e metáforas relacionadas com Ethel, Vô Pacífica e tia Maria Cla ra .....	72
2. Metáforas Adjetivas .....	74
2.1. Metáforas com verbo de ligação .....	81
3. Metáforas Verbais .....	85
3.1. Valor metafórico incidente no sujeito formado por substantivo concreto .....	86
3.2. Valor metafórico incidente no sujeito formado por substantivo abstrato .....	90

3.3. Valor metafórico incidente no predica- do e no sujeito e predicado .....	91
4. Metáforas em Apосто .....	93
5. Metáforas Sinestésicas .....	94
6. Metáforas de um só termo .....	95
Referências Bibliográficas .....	97
PARTE III : O PLANO DA SIGNIFICAÇÃO .....	99
1. Leitura Metafórica .....	99
2. A Alegoria .....	116
2.1. Alegoria Filosófica .....	117
2.2. Alegoria Histórica .....	152
3. Metáfora e Símbolo .....	173
3.1. Kleid, um símbolo .....	177
Referências Bibliográficas .....	190
CONCLUSÃO .....	200
BIBLIOGRAFIA .....	203

## R E S U M O

Um estudo que objetiva fazer uma leitura metafórica d'O guarda-roupa alemão, de Lausimar Laus, é a finalidade própria desta dissertação.

N'O guarda-roupa alemão as metáforas surgem embrionariamente sob forma de comparação, concretizam-se no símbolo e alcançam o clímax na alegoria. Esta gradação tropológica fundamenta-se na Retórica onde são estudadas as figuras formadas pelo mesmo princípio de analogia: a comparação, a metáfora, a alegoria e o símbolo.

Através da interpenetração destes tropos será possível determinar como as idéias se inserem no enredo. Neste nível superior de integração, o simbolismo de Kleiderschrank nos conduz à série de metáforas que deságuam na alegoria filosófica a partir da soma de ideologias dos elementos constitutivos do clã, vivenciados em correntes opostas e concretizados nos personagens mais atuantes. As quatro gerações constituem a alegoria representativa de um ciclo ideológico mesclado de dramas pessoais e mistério.

Os fatos históricos, parte integrante da própria história da Região do Vale do Itajaí, em especial a Segunda Guerra e a Operação Nacionalizadora de Getúlio, possibilitam a compreensão da crítica feita aos homens que não souberam ver a "fiel intenção desses ádvenas de se fixarem para sempre em nosso território, dando todo o seu esforço na construção das cidades do sul do Brasil".

E o guarda-roupa alemão, intemporal e manso resiste, amigo fiel, a quatro gerações, guardando em si, além do enigma de um clã, a vida de uma família e a essência das pessoas que com ele conviveram através da história.

## A B S T R A C T

The present dissertation aims at a metaphorical reading of "O guarda roupa alemão", by Lausimar Laus.

In the literary work mentioned above, the metaphors appear embrionically from comparisons, are made concrete in the symbolic and reach their climax in allegories. This tropological gradation is based on Rhetoric, in which the figures formed through the same principle of analogy-comparison, metaphor, allegory and symbol - are studied.

Through the overlapping of these tropes it will be possible to determine the way the ideas get into the plot. At this upper level of integration, Kleiderschrank's symbolism leads us to the series of metaphors which flow into the philosophical allegory beginning with the set of ideologies of the elements which constitute the clan. They are made alive through opposing currents and made real by the most acting characters. The four generations make up the representative allegory of an ideological cycle mixed with personal drama and mystery.

The historical facts, which are part of the local history of the Itajaí Valley region, especially World War II and Getúlio Vargas Nationalizing Operation, make possible the comprehension of the criticism directed against those who did not know to understand "those immigrants" faithful intention of settling down forever in our territory, contributing with all their efforts for the development of the Brazilian southern cities".

The German wardrobe, with its everlasting and mild qualities, as a faithful friend outlives four generations, keeping inside itself a clan's enigma, the life of a family and the very essence of the people who lived with it throughout their history.



## INTRODUÇÃO

Um estudo que objetiva fazer uma leitura metafórica d'O guarda-roupa alemão<sup>(1)</sup>, de Lausimar Laus, é a finalidade própria deste trabalho.

Dragomirescou<sup>(2)</sup> ao definir a obra literária afirma que ela é absolutamente inacessível. Dela podemos nos aproximar através de nossa sensibilidade e tendências, contudo, as imagens que dela apreendemos não são a obra em si, mas a obra-prima filtrada por nossa alma. Essa teoria pretende justificar a interpretação dada às expressões metafóricas, que partindo de comparações nos conduzem à alegoria e ao símbolo.

Para determinarmos esta gradação tropológica servimo-nos da Retórica. A distinção entre figuras de linguagem e tropos delimita o assunto da presente dissertação: dentre os tropos estudaremos os que são constituídos pelo mesmo princípio de analogia: a comparação, a metáfora, a alegoria e o símbolo. Na divisão da comparação salientaremos a importância da comparação metafórica ou símile. Ainda na primeira parte, apresentaremos o resumo das leituras teóricas que fomos colhendo sobre a metáfora. É apenas o registro de conceitos, numa tentativa de provar a sua resistência ao tempo e a impossibilidade de situar "a rainha das figuras" num esquema rígido e inflexível.

Como definição de metáfora, adotamos a de Proust que não a vê somente como ornamento do discurso ou como variante condensada da comparação, mas principalmente como atividade recriadora da linguagem.

A classificação da metáfora é rica e variada. Alguns au

tores, como Konrad, costumam distinguir a metáfora estética, que é a criação pessoal, inovadora, estilisticamente individualizada, da metáfora lingüística, que por carência verbal acaba lexicalizando-se. Somente a primeira, a metáfora estética é que nos interessa no momento.

Na segunda parte tentamos agrupar as expressões metafóricas d'O guarda-roupa alemão<sup>(3)</sup>. Para tanto fizemos o levantamento de centenas de trechos do romance, agrupamo-los, estabelecendo um ponto capaz de representar os diversos critérios adotados pelos estudiosos do assunto, cujas obras arroladas na bibliografia deram-nos o necessário embasamento teórico.

Na terceira parte, objetivamos determinar como as idéias se inserem no romance de Lausimar. Abordaremos alguns aspectos através dos quais se perceberá a interpenetração dos tropos, constituindo a totalidade da obra manifestada no plano da significação. A leitura metafórica irá nos apontando o caminho para a alegoria e para a descoberta do símbolo na figura majestosa e imponente do guarda-roupa alemão.

O estudo das imagens tem-se tornado cada vez mais frequente, embora não seja uma questão de facilidade, haja vista que não há um método ou plano específico para a fundamentação do estudo das figuras e, mesmo porque, cada autor e até cada uma das partes da obra de um determinado romancista, trazem problemas que exigem soluções diferentes. Nossa pretensão ao estudar os tropos que figuram n'O guarda-roupa alemão, através da leitura metafórica, é lançar o romance em nível universal, já que os temas da obra transcendem ao regional. Parafraseando Machado de Assis lembramos que a literatura deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas ao crítico cabe estabelecer doutri-

nas que não a empobrecam. O que se deve exigir do escritor é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço<sup>(4)</sup>.

O guarda-roupa alemão é uma história revivida pelo último descendente da família Ziegel, quando num tempo psicológico, refaz toda a vida de seu clã, diante do guarda-roupa alemão, fiel companheiro de quatro gerações.

Para Sachet<sup>(5)</sup>, as lembranças levam Homig - um metro e oitenta de homem, já bastante alquebrado pela solidão e angústia - para dentro das fúrias das águas de um rio que destrói uma cidade, para dentro das fúrias de paixões desordenadas que destroem famílias e para dentro de todas as fúrias de um nacionalismo irracional, tanto do lado dos alemães quanto dos brasileiros, que chega a destruir e a matar... por amor.

Sendo uma história de preocupações sociais, onde os contrastes entre a cultura alemã e a brasileira afloram e deságuam a cada momento, O guarda-roupa alemão é um romance que manifesta as correntes ideológicas de uma época através do Amor-Natureza, vivenciado por Klaus e Sacramento; Amor-Sexo representado por Menininha e Ataliba e o mais forte, o Amor-Raça personificado por Ethel, a bisavó austera e dominante.

Ao redor do guarda-roupa, desenrola-se toda a trama. Homig através de suas lembranças traz ao presente os fatos acontecidos desde a chegada do casal imigrante até o final da Segunda Guerra mundial, caracterizando os personagens mais importantes dentro de determinadas correntes filosóficas.

Logo de início, quando acontece o primeiro choque entre a raça alemã e a cultura brasileira; o romance atinge o clímax, tanto em seu conteúdo como em sua realização: Klaus, o filho de

Ethel, sem consultar ninguém traz para casa sua mulher, uma jovem índia de 12 anos. Cuidadoso, prepara a sua hora de amor, plantando um campo de margaridas onde o sêmem da nova raça iria ser fecundado. Os segredos íntimos do casamento são ensinados aos poucos, muito pacientemente pelo jovem alemão, que espera dois anos até que o "rio vermelho" percorra o corpo da mansa e terna Sacramento e os dois possam coabitar.

O mais novo romance de Lausimar Laus, declara Sachet, está comprovando que Santa Catarina dispõe de ricos e inesgotáveis filões para uma ficção a nível nacional. É o livro que estava faltando, pondera Raquel de Queirós<sup>(6)</sup>. Livro onde se registra o complexo de superioridade dos colonos, seus preconceitos germânicos e a resistência que ofereciam, tanto os imigrantes como os seus descendentes, já brasileiros, à assimilação e à aceitação dos costumes da nova pátria.

Raquel de Queirós acrescenta que Lausimar preenche com brilho as qualidades exigidas pela tarefa e, ainda as excede: tem vocação de romancista, e competência literária além da qualidade especial de descender de alemães e ser ao mesmo tempo brasileiríssima com senso poético e fina capacidade de observação.

Otávio de Faria<sup>(7)</sup> considera O guarda-roupa alemão um grande testemunho e agradece a Lausimar pela sua sensibilidade rara, sua sinceridade intelectual e artística de seu depoimento em forma romaneada.

Tristão de Atayde<sup>(8)</sup> vai mais longe ao afirmar que a importância maior do romance não é tanto o segredo guardado pelo velho armário dos antigos imigrantes e sim o quadro magnífico que trata desse fenômeno, a mais bela aventura humana e um estudo social de grande relevo.

O guarda-roupa alemão é um documentário da vida de Blumenau e de Itajaí, desde os seus intrépidos colonos, assim comenta Helena Ferraz<sup>(9)</sup>. História onde a gente aprende o que foi aquela luta contínua e incessante contra a terra agreste, contra as enchentes, contra a incompreensão dos homens e o fanatismo das boas causas, até chegar-se a esta Blumenau dos nossos dias, brasileira e avançada, com suas fábricas modernas apitando progresso, mas conservando, na beleza dos seus jardins, o velho romantismo do "Campo de Flores" dos que primeiro pisaram o Vale do Itajaí.

O crítico literário Léo Gilson Ribeiro<sup>(10)</sup> assim se expressa sobre o O guarda-roupa alemão: Livro delicioso no seu pequeno universo. Lausimar focaliza com lucidez e equilíbrio o choque de gerações que sucedeu ao decreto baixado por Getúlio Vargas, prevendo a nacionalização de todos os imigrantes e proibindo-os de falarem em seu idioma de origem. Mas Lausimar não escreve um romance tese. Ela é arguta demais para ver a verdade sob dois únicos prismas. Por isso seu livro deixa impressas figuras humanas e não bonecos: os alemães que do dia para a noite têm que "aprender a falar brasileiro"; as depredações cruéis que sofreram tantas famílias inocentes nas mãos dos sargentos brutais de Getúlio; a divisão que se instaurou entre os habitantes de todo o Vale do Itajaí: os que só pensavam na Pátria Européia, superior, de raça pura, que aderiram ao "Heil Hitler" com entusiasmo, documentado pela própria história do Brasil e os teuto-brasileiros que, ao contrário, optaram pelo Brasil, pelo combate ao nazismo, pela integração cultural e racial. Lausimar capta com muita graça o linguajar dos grupos estrangeiros, suas crenças caducas, mas também revela o lado contristador daqueles povoados desprovidos de escolas por negligência dos governos estadual e federal de então. Exa

mina os preconceitos e os fanatismos que os levam ao crime, à barbárie, à dolorosa desagregação de famílias separadas por convicções inabaláveis. Há também um toque de poesia nesse romance de fluidez extraordinária, mas sem sentimentalismos, sem pieguismos, toque sutil de lirismo, na evocação das paisagens, dos seres humanos, da transformação inexorável que o Tempo traz ao passado, passado que a autora fixa admiravelmente através da memória de Homig, o último descendente da família.

Testemunha de um passado longínquo que persistiu naqueles que sofreram as conseqüências do fanatismo e da intolerância, O guarda-roupa alemão deu a Lausimar Laus o troféu de "Personalidade do Ano Literário de 1975" e em 1977, Lausimar recebeu a lâurea "O Barriga Verde", instituído pelo Jornal de Santa Catarina, pelo seu trabalho de promoção da literatura catarinense fora do Estado. Ainda no mesmo ano, Lausimar recebeu o prêmio Odorico Mendes da Academia Brasileira de Letras, pela melhor tradução em língua portuguesa, com o livro Projeto para uma revolução em Nova York, de Alain Robbe Grillet (Rio, Ed. Americana).

Lausimar viajou por toda a Europa sob os auspícios do governo alemão. De sua permanência no Velho Mundo resultou o romance Tempo permitido<sup>(11)</sup>, que narra entre outras aventuras, o amor entre um jovem e uma mulher madura. A presença cultural da Alemanha no Brasil<sup>(12)</sup> é o ensaio que obteve Menção Honrosa no concurso Thomas Mann da União Brasileira de Escritores. Em 1952, Lausimar obteve o segundo lugar num concurso de teses da Academia Brasileira de Letras com O Romance regionalista brasileiro. Em sua carreira literária a escritora catarinense ainda escreveu histórias para a literatura infanto-juvenil: O sonho de Condoquinha, Histórias do mundo azul, Aventuras de Zê Colaço e Brincando no

Olimpo; com as crônicas de Europa sem complexos<sup>(13)</sup>, com os versos de Confidências e com os contos Fel da Terra<sup>(14)</sup>. Esteve ainda sob sua responsabilidade a tradução da obra do tcheco Ludvik Vaku-lik, As Cobaias<sup>(15)</sup>. Atualmente está escrevendo "Ofélia dos Navios", histórias de saudades e lembranças dos imemoráveis e deliciosos tempos de Itajaí.

Lausimar é catarinense, nascida em Itajaí. Cedo transferiu-se para o Rio de Janeiro onde concluiu seus estudos. Jornalista, poetisa e ficcionista escreveu para o "Correio da Manhã", "Jornal do Comércio" e Revista "O Cruzeiro", onde durante muitos anos foi cronista da primeira página. Fez crítica literária em "O Estado de São Paulo" e escreve atualmente para o Suplemento Literário do "Estado de Minas Gerais" e para o Caderno de Sábado do "Correio do Povo".

Licenciada em Letras Clássicas, é professora de português e literatura alemã no estado do Rio de Janeiro.

Lausimar é doutora pelas Universidades de Madrid e do Rio de Janeiro, onde defendeu tese sobre o Mistério do homem na obra de Drummond<sup>(16)</sup>.

Isto posto, fazemos nossas as palavras do Professor Sachet: Lausimar Laus é mais um de nossos escritores que está de torna-volta a Santa Catarina. Se daqui saiu, adolescente para licenciar-se em Letras Clássicas e doutorar-se em Literatura Brasileira, voltando está uma escritora de altas águas que faz das terras e das gentes de Santa Catarina, o coração de uma literatura, amada pelos que a lêem e aplaudida pelos que a analisam<sup>(17)</sup>.

E para que alcancemos toda a plenitude de sua obra, O guarda-roupa alemão, é necessário que comecemos esta dissertação pelo estudo da retórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) LAUS, Lausimar. O guarda-roupa alemão. Rio de Janeiro, Palas; Brasília, INL, 1975.
- (2) DRAGOMIRESCOU. La Science de la littérature. Apud: RAMOS, Maria Luiza, Fenomenologia da obra literária. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1974. p. 29.
- (3) Agrupamos as expressões metafóricas d'O guarda-roupa alemão, sem contudo esgotar outras possibilidades de formulação metafórica ou mesmo metonímica. Além disso, nem todas as metáforas existentes no romance em estudo estão registradas neste trabalho, o que seria impossível dada a sua própria limitação.
- (4) BRASIL, Assis. A nova literatura. IV A Crítica. Rio de Janeiro, Ed. Americana; Brasília, INL, 1973. p. 9.
- (5) SACHET, Celestino. "Guarda-roupa alemão". In: - O Estado. Florianópolis, 9 maio 1976.
- (6) QUEIRÓS, Raquel. "Livro de Lausimar". In: - Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, Ano 149, nº 35, 9 nov. 1975.
- (7) FARIA, Octávio. "Os alemães de Lausimar Laus". In: - Última Hora. Rio de Janeiro, 26 nov. 1975.
- (8) ATHAYDE, Tristão. "Romances". In: - Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 5 ago. 1976.
- (9) FERRAZ, Helena. "O guarda-roupa encantado". Jornal de Santa Catarina, 26 jun. 1977.
- (10) RIBEIRO, Léo Gilson. "O guarda-roupa alemão de Lausimar Laus". Suplemento Literário de Minas Gerais, 27 dez. 1975.
- (11) LAUS, Lausimar. Tempo permitido. Rio de Janeiro, Ed. Americana; Brasília, INL, 1968.
- (12) \_\_\_\_\_. A presença cultural da Alemanha no Brasil. Florianópolis, Lunardelli, s.d.
- (13) \_\_\_\_\_. Europa sem complexos. Rio de Janeiro, Ed. Pongetti,



1965.

- (14) LAUS, Lausimar. Fel da terra. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1958.
- (15) VACULIK, Ludvik. As cobaias. Trad. de Lausimar Laus. Rio de Janeiro, Imago Ed. Ltda., 1977.
- (16) LAUS, Lausimar. O Ministério do Homem na Obra de Drummond. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, apresentada à Coordenação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1977.
- (17) SACHET, Celestino. "A presença cultural de Lausimar Laus". Suplemento Literário de Minas Gerais, 15 jul. 1978.

## P A R T E I

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA1. A Retórica

Porque a retórica é imprescindível para a compreensão do substrato de todas as produções literárias, já que ela existe latente no estilo de cada escritor <sup>(1)</sup>, e porque a queremos como fundamentação teórica para nosso trabalho, apresentaremos o histórico desta disciplina que por muitos foi esquecida ou relegada a segundo plano.

Disciplina normativa e formativa, era a retórica, desde antes de Cristo, usada não só com a finalidade de convencer ou persuadir, mas principalmente com a intenção de deleitar o leitor ou o ouvinte pela sucessão de figuras e de tropos, que serviam para embelezar conceitos e tornar a frase harmônica.

Por excesso de ornamento e, às vezes, pobreza de espírito, os temas que eram tratados segundo os princípios teóricos da composição, transformaram-se em discursos ociosos e sem matéria, destinados a agradar a assistências fúteis. Esta, além de ter sido a consequência do culto à oratória foi a causa da quase extinção do próprio estudo da retórica, sobretudo em nosso século, quando julgava-se que, pelo desaparecimento de tal disciplina, deixar-se-ia de pôr em perigo o bom gosto e a integridade mental das gerações de estudantes da ciência literária.

Apesar dessa atitude intransigente, continua hoje, ser impossível ignorar a retórica como arte da palavra, ocupada especialmente com a expressão da linguagem humana e tratando sistematicamente dos processos de ornar a palavra e o pensamento - pro

cessos que constituem a própria essência da linguagem.

A retórica nasceu na Grécia, mais precisamente na Ática, depois da guerra persa. Curtius<sup>(2)</sup> acredita que Homero tenha sido o pai da retórica, pois quase a metade da Iliáda e dois terços da Odisséia contêm discursos de personagens, consideravelmente longos.

Entre os vários fatores que concorreram para a criação da retórica podemos citar: as orações fúnebres em homenagem póstuma aos guerreiros mortos no campo de batalha; a formação da democracia sob Péricles, na "época das luzes", quando foi dada maior amplitude aos discursos políticos e forenses; a atração pela vida pública - a oratória tornou-se condição prévia de uma carreira viçtoriosa; a educação retórica - o ensino da lógica e da dialética capacitavam o discípulo a influenciar os ouvintes e a tornar forte "a causa fraca" e a possibilidade oferecida aos sofistas de formar homens e educar o povo.

Com a sofística nasceu a retórica helênica e Platão<sup>(3)</sup> por motivos filosóficos e pedagógicos, repudiou-as como repudiara a poesia. Aristóteles<sup>(4)</sup> sancionou as formas artísticas rejeitadas por Platão, como criações necessárias do espírito humano, admitindo em seus estudos filosóficos tanto a poesia como a retórica. Ampliou o âmbito da retórica com a sua teoria dos afetos, com a filosofia dos caracteres, com a exposição da teoria do estilo. Seu objetivo era demonstrar a igualdade de direitos da retórica como equivalente da dialética, que segundo Platão, devia ser a coroa de todas as ciências.

Por volta de 340, Anaxímenes publicou uma longa série de manuais retóricos. Com Demóstenes a eloquência política elevou-se à máxima dignidade e energia. Devido à mudança política e à falta de processos públicos, a retórica helênica refugiou-se nos exercícios escolares.

O mais antigo manual de retórica latina é a Retórica a Herênio, primeiro atribuída a Cícero, depois a Cornifício, mas de autoria desconhecida (85 a.C.). Os manuais retóricos de Cícero só foram ter sucesso bem mais tarde. Tácito estudou o declínio da eloquência em seu Dialogus de Oratoribus. Ovídio deu à retórica um campo novo: a poesia. De Institutione Oratoria, de Quintiliano foi uma das melhores obras da Antigüidade, em se tratando de retórica. É um tratado escrito de maneira agradável, sobre a educação do homem, que deveria ser um perfeito orador. A eloquência estava muito acima de todas as ciências. No livro X, Quintiliano insere um estudo da literatura, fazendo a descrição dos melhores autores até Sêneca. São palavras do grande retórico: "*O amor à literatura e à leitura dos poetas não se limita aos tempos escolares; só termina com a vida*" (I, 8, 12)<sup>(5)</sup>.

Durante séculos o esquema retórico permaneceu inalterável. Três gêneros de eloquência eram objeto da retórica: o discurso forense, o discurso deliberativo e o discurso laudatório ou solene. Como arte, a retórica compreendia cinco partes:

A invenção ou busca dos argumentos e das provas a desenvolver.

A disposição ou procura da ordem em que esses argumentos deveriam ser dispostos.

A eloquência ou maneira de expor, de forma mais clara e impressionante, essas provas ou esses argumentos concebidos isoladamente.

A memória: os argumentos deveriam estar presentes na memória do orador.

A ação: que trata da entonação, da fluência, da gesticulação e dos movimentos fisiônômicos.

No começo da Idade Média é que começa a se desfazer o equilíbrio próprio da retórica antiga, da qual testemunham as obras de Aristóteles e Quintiliano. A morte das instituições públicas foi uma das causas do declínio da eloquência.

Aproxima-se mais da compreensão moderna a terceira parte da retórica, a eloquência, que encerrava preceitos estilísticos minuciosos, aplicáveis a toda espécie de exposição escrita: escolha e reunião das palavras em verso ou prosa, a preferência por um dos três estilos - o simples, o temperado ou o sublime - e a primazia das figuras de retórica, pois dominava a idéia de que o discurso deveria ser ornado. O "ornatus" foi até o século XVIII a grande preocupação dos retoricistas.

Na escolas era dada grande importância à disposição, que deveria conter introdução, desenvolvimento e conclusão. A introdução continha um pensamento geral. Não se entrava no "tema" sem uma "transição" apropriada e é aí que residia todo o sucesso da criação literária da época. Toda a idéia desenvolvida era arrematada na conclusão que devia ratificar o que fora exposto na introdução. Tais ensinamentos não estão longe das atuais técnicas da redação, desenvolvidas em todos os graus de escolaridade do nosso tempo. A retórica escolar oferecia, também, embasamento para a compreensão dos poetas no que se referia ao estudo das

figuras de linguagem: metáforas, metonímias, hipérboles e outras.

Goethe, nas palavras de Fausto a Vagner, caracteriza a opinião dos mais esclarecidos a respeito da velha retórica:

*"A razão e o bom senso não precisam de artifícios e falam por si mesmos; e que necessidade há de rebuscar os termos quando quereis falar em sã consciência? Vossos discursos tão brilhantes, frívolo adorno da humanidade, são insultos como o vento nebuloso a sussurrar entre as folhas secas"*<sup>(6)</sup>.

Estas palavras correspondem tão somente ao estado de alma de Fausto, que desvairado por toda ciência escolar, refugiava-se na magia. Goethe achava "tudo o que é poético e retórico agradável e alegre". Em 1815 Goethe declara a retórica "com todos os seus requisitos históricos e dialéticos muito estimável e indispensável", incluindo-a entre as coisas mais necessárias à humanidade.

Ainda nos séculos XVII e XVIII era a retórica uma ciência reconhecida e considerada indispensável em quase todos os países da Europa, principalmente em Portugal, onde se manifestava através de estudos que, embora tendo cunho didático, não deixavam, por isso, de tentar a formação dos espíritos jovens, cuja atitude literária e gosto estilístico procuravam melhorar.

Aos alunos dos ginásios alemães do século XIX ainda eram apresentados fragmentos do saber retórico, quando se iniciavam na técnica da composição. Em Portugal o decreto de 1868 aboliu a cadeira de retórica, que não voltou a figurar mais nos planos do estudo liceal, ficando subordinada ao ensino da gramática e ao co-

mentário dos textos literários das aulas de português. Os estudantes do século XX, pouco conhecimento têm sobre a retórica. Hoje, denominamos Retórica Geral o que é na realidade um tratado de figuras.

O descrédito que levou a retórica a sucumbir não foi devido à disciplina em si, que é útil e continua presente nos fundamentos da técnica da linguagem, mas deveu-se à incompreensão e pouco tato dos que a ensinavam e a praticavam.

A verdade é que a retórica passou por um longo período de letargia e agora volta mais coerente e aceitável, embora trazendo consigo resquícios do passado. Impossível desligá-la desse substrato que é afinal a essência de uma cultura literária. Em nossos tempos algumas publicações retoricistas estão disfarçadas sob o nome de Estilísticas. Guiraud<sup>(7)</sup> afirma que a retórica é a estilística dos antigos, enquanto Dubois<sup>(8)</sup> indaga, baseado na afirmativa anterior, se a estilística é a retórica dos modernos.

Considerando-se o caráter diverso do "corpus" das duas disciplinas parece que nem todos estilisticistas necessariamente se prendem à filiação dos retóricos antigos. Mitterand<sup>(9)</sup> diz que a estilística não tem a ambição de ensinar a escrever, o que era, até certo ponto, a finalidade da retórica e, que em estilística literária, não se pode aplicar à obra, sob o risco de desnaturá-la, classificações estabelecidas a priori.

Guiraud, depois de fazer uma vasta explanação sobre a retórica, acrescenta que a estilística da expressão, tal como a concebeu Bally, procede da antiga retórica, embora apresentando recursos e terminologia nova. Diz mais: que o estudo que a retórica fez das figuras não foi superado até hoje, oferecendo um acervo de observações e definições que o linguista tem obrigação de

reconsiderar e de aprofundar à luz dos métodos modernos.

Muitas vezes é necessário ir-se às fontes, para conseguir-se compreender melhor o que na realidade está no fundamento do estilo e da técnica da linguagem. Bom seria se realmente estilística e retórica se interpenetrassem; a linguagem humana só iria ganhar, pois ambas, unidas, poderiam polir velhos postulados, amoldando-os para melhor clareza e estrutura da frase e do pensamento.

Domairon, já em 1816 preconizava a morte da eloquência através de uma concepção retórica puramente literária, limitando-se ao estudo do procedimento da expressão, arte de distribuir ornamentos numa obra em prosa. Os últimos retóricos à medida que tomavam consciência da noção de literatura, sentiram que era possível encarar a retórica não mais como arma da dialética - arte de bem falar para persuadir - mas como auxiliadora no processo da criação de ilusões.

Então a retórica foi abandonada. E muitos dos seus conceitos só agora estão reaparecendo envoltos em roupagem nova.

A corrente que surgiu contra o retoricismo dos séculos XVIII e XIX, foi o resultado da revolta sentida por espíritos mais independentes, contra o ensino da retórica pela retórica, ou seja, contra a imposição de uma técnica como um fim em si própria.

Há vinte anos ninguém acreditava que a retórica tornar-se-ia novamente uma disciplina maior. Hoje, aparece não só como uma ciência do futuro, mas também como uma ciência da moda, da nova crítica e da semiologia.

Em 1964, Roland Barthes nota que a retórica é objeto de um trabalho em andamento: ela deverá ser repensada em termos estruturais. O próprio Barthes dedica seu curso na École Pratique



de Hautes Études à análise da Retórica de Aristóteles, submetendo aos participantes, reflexões em torno da sociologia da literatura, partindo da análise retórica<sup>(10)</sup>.

Mais ou menos na mesma época, Genette<sup>(11)</sup> baseia-se em manuais de antigos retóricos para definir sumariamente o espaço da linguagem:

*"O espírito da Retórica está inteiri-  
nho na consciência de um hiato possí-  
vel entre a linguagem real (a do poe-  
ta) e uma linguagem virtual (a que te-  
ria empregado a expressão simples e co-  
mum). Basta restabelecer esse hiato pe-  
lo pensamento para delimitar um espaço  
de figura. Esse espaço não é vazio, con-  
tém cada vez uma certa característica  
da eloquência ou da poesia. A arte do  
escritor está no modo como desenha os  
limites desse espaço, que é o corpo vi-  
sível da literatura".*

Mais recentemente, Todorov anexa ao seu estudo sobre Les liaisons dangereuses um esboço de sistema de tropos e figuras. Consagrando essa aliança do antigo com o novo, Kibedi Varga compa-  
ra a Retórica e a crítica estruturalista<sup>(12)</sup>.

Grande número de trabalhos dedicados aos estudos retóri-  
cos tem aparecido, notadamente na França. Estes estudos parecem  
indicar que a retórica está se tornando uma espécie de ponto de  
convergência de boa parte da investigação lingüística atual. Os  
mais avisados entre esses modernos retoricistas lembram sempre de  
mostrar o caráter meramente rotulador da antiga retórica e chamam  
a atenção para a necessidade de um trabalho realmente investiga-  
dor e crítico que só os estudos recentes têm tentado empreender.

Não se trata de descrever e catalogar uma interminável lista de figuras e muito menos de pretender legislar em torno da falaciosa "arte de bem falar e escrever", mas sim de "definir as operações fundamentais de que as figuras e os tropos são casos particulares".

A retórica enquanto teoria das figuras, foi redescoberta pela lingüística estrutural. Roman Jakobson foi um dos primeiros a chamar atenção para o valor operatório de conceitos já elaborados por Aristóteles. Alguns universitários de Liège, Bélgica, interessados nos problemas da expressão, agruparam-se para estudar as questões novamente em debate que uma disciplina, até há pouco desprezada e, outrora gloriosa, já definira uma vez.

Em 1970, aproximadamente, surgem quase simultaneamente três textos importantes que tratam da retórica geral, compilados pelo Grupo de Liège: A Retórica geral de Dubois, "Pour une théorie de la figure généralisée", artigo de Michel Deguy e "La métaphore généralisée" de Jacques Sojcher<sup>(13)</sup>.

A retórica atual não pensa em recuperar todos os resíduos antigos. Como Genette já observou, havia nos retóricos clássicos uma vontade tempestuosa de dar nomes, visando o próprio en grandecimento, multiplicando assim os objetos do seu saber. Por outro lado, Genette acredita na conservação de alguns aspectos da velha retórica: "seu exemplo, sua forma, sua idéia paradoxal de Literatura como uma ordem baseada na ambigüidade dos signos, no espaço exíguo, mas vertiginoso, que se abre entre duas palavras do mesmo sentido, dois sentidos da mesma palavra, duas linguagens da mesma linguagem"<sup>(14)</sup>.

Em 1958, Perelman fundando uma retórica nova, publicou o Traité de l'argumentation<sup>(15)</sup>, onde apresenta o estudo das téc-

nicas discursivas que permitem "provocar ou incrementar a adesão dos espíritos" às teses cuja aprovação lhes é apresentada salientando especialmente o papel do raciocínio por analogia, o que o levou a debater o estatuto da metáfora.

Tal estado de coisas, forçou a todos os estudiosos da arte literária a procurarem soluções para a técnica da palavra. Como não se queria ouvir falar em retórica, que até mesmo adquirira sentido pejorativo, forjaram-se vários sucedâneos desta matéria, todos eles modernamente abrangidos pela Estilística, que além de ser um meio de crítica literária é também um instrumento para o aperfeiçoamento do sentido estético, visto ser realizada sobre o texto daqueles que melhor escrevem e criam.

Embora a Estilística tenha inventado nova terminologia, sabemos que em muitos tratados avolumam termos que, até então, só tinham pertencido à retórica. Assim, com a retomada da retórica e a eficiência da Estilística viu-se, com razão, que a arte só lucrou com a colaboração das duas ciências da linguagem.

Depois dos trabalhos de Curtius, Lausberg, Guiraud e o Grupo de Liège, chegou-se à conclusão de que a Estilística é fundamental para o estudo profundo de todos os recursos lingüísticos de que o escritor dispõe, e que também a retórica auxilia a compreender melhor o núcleo tradicional que existe, como substrato, na linguagem de todo escritor. Os processos retóricos, de geração em geração, são assimilados, muitas vezes inconscientemente, por todos os que lêem e escrevem.

Hoje não se empregam conscientemente os tropos e as figuras como outrora: simples ornamento; pela leitura e porque os próprios meios de linguagem humana conhecem os seus limites, é evidente, que também os modernos são forçados a admitir os velhos

princípios da retórica e os mesmos processos manejados pelos antigos, modificando-os e interpretando-os conforme sua concepção artística e o seu estilo pessoal.

Para nós, a Retórica, como estudo das estruturas formais, prolonga-se numa transretórica, permitindo ao estudioso da obra literária penetrar no seio da criação poética para encontrar sob sua linguagem figurada, a verdade ficcional ou o mistério de uma ideologia.

## 2. Tropos e Figuras

*"Si la poésie est un espace qui s'ouvre dans le langage, si par elle les mots reparlent et le sens se resignifie, c'est qu'il y a entre la langue usuelle et la parole retrouvée déplacement de sens, métaphore. La métaphore n'est plus, dans cette perspective, une figure parmi d'autres, mais la figure, le trope des tropes"<sup>(16)</sup>.*

É na Retórica da expressão representada por Dumarsais, Fontanier e Verney que fundamentaremos nosso estudo a fim de delimitarmos o campo das figuras e dos tropos.

Em 1730, Dumarsais publica o seu Tratado de tropos, obra importante não só pela teoria das figuras em geral mas, principalmente, pelo tratado das figuras de sentido ou tropos, figuras através das quais se dá a uma palavra a significação que não é precisamente a sua própria significação.

Dezesseis anos mais tarde, Verney fala do tempo em que os homens começaram a servir-se de um nome para outro, para poder excitar a idéia do que queriam. Duvidava ele de que existisse língua capaz de conter tantas palavras quantas fossem necessárias pa-  
ra exprimir todas as idéias. No Verdadeiro método para estudar, o retórico incita o leitor a bem empregar as figuras de linguagem :

*"Um nome que significava uma coisa aplicou-se para significar outra, e se transportou a sua significação própria para outra por causa de certo respeito, correlação ou ordem, ou nexu que uma coisa tem com outra. A isto chamaram de tropo, palavra grega que significa transposição; e estes modos de falar chamaram-se figuras, as quais podem ser infinitas; mas os retóricos as reduziram a pequeno número contando as mais usuais, e destas se faz memória nas comuns retóricas, com diversos nomes.*

*Estes tropos, metáforas ou metonímias (que significam o mesmo) têm grande uso e são necessárias em todas as línguas e ornã muito, não sã porque encurtam o discurso e fazem mais gostosa a conversação, mas também porque exprimem melhor o que se quer dizer do que outras palavras.*

*Diz mais às vezes uma sã metáfora do que um longo discurso, e com uma sã palavra é mais bem entendido um homem do que com a fecundidade de infinitas" (17).*

Fontanier, o fundador da Retórica Moderna ou da idéia

moderna da retórica, surge em 1818 com Commentaire raisonné des tropes, depois Traité général des figures du discours (1821-1827), levantando contra Dumarsais a questão da catacrese e, ele mesmo afirma, que seus princípios sobre a catacrese servem de base a todo o (seu) sistema de tropos<sup>(18)</sup>.

Dumarsais propôs um tratado de tropos; Fontanier impôs, através da adoção de seu manual no ensino público, um tratado de figuras, tropos e outras figuras. Assim os tropos estão instalados no centro paradigmático da teoria das figuras, que por efeito de carência lexical simples, mas universal, continuará se chamando Retórica. Dumarsais estabeleceu uma lista, um pouco caótica e redundante de 18 tropos.

Num capítulo especial, Dumarsais vê a possibilidade de uma subordinação dos tropos, uma indicação do lugar que eles devem ter, uns em consideração a outros. Vossius já havia proposto esta hierarquia onde todos os tropos se subordinam, como as espécies aos gêneros, a quatro principais: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Dumarsais subordina os tropos a três grandes princípios associativos de similitude, contigüidade e oposição. Fontanier restabelece a função hierárquica na distinção metonímia/sinédoque, mas exclui a ironia, reconhecendo a inutilidade de outras divisões e considerando somente a metonímia, a sinédoque e a metáfora como os únicos tropos dignos desta denominação.

Esta redução foi retomada pelos formalistas russos em 1923, quando fizeram equivaler a metonímia à prosa e a metáfora à poesia.

Em 1935 acha-se com o mesmo valor o artigo de Jakobson sobre a obra de Pasternak<sup>(19)</sup> e, sobretudo o artigo de 1956, "Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia"<sup>(20)</sup>, onde a oposi-

ção de semelhança e contigüidade se vê confirmada por uma assimilação às oposições propriamente linguísticas entre paradigma e sintagma, equivalência e sucessão. Em seu artigo, Jakobson nos oferece conceitos de metáfora e metonímia, partindo da observação dos distúrbios da fala nos afásicos e estabelecendo uma nova distinção entre os diferentes tipos de afasia. A distinção clínica de afasia de emissão e de afasia de recepção, Jakobson contrapõe as afasias de substituição e associação.

Na dissolução da linguagem nos afásicos vai ele encontrar o próprio mecanismo formativo da linguagem, relacionando as duas mais importantes figuras de linguagem: a metáfora ou grupo de metáforas e a metonímia e o grupo de metonímias. Jakobson afirma ainda que o desenvolvimento do discurso se pode fazer ao longo de duas linhas semânticas diferentes: um tema arrasta outro tema, quer por semelhança, quer por contigüidade. Portanto, valerá mais falar de processo metafórico no primeiro caso e de processo metonímico no segundo, visto que esses processos encontram a sua expressão mais condensada, um na metáfora e outro na metonímia.

Ducrot e Todorov<sup>(21)</sup> refutam a idéia alimentada por alguns de que a figura é o desvio de uma expressão primeira, considerada como normal. Exemplificam com a ocorrência do assíndeto, que é uma coordenação por justaposição e o polissíndeto, uma coordenação com conjunções repetidas. Indagam: em que caso houve desvio? no primeiro, no segundo? ou nos dois? Daí a afirmativa de que muitas figuras são apenas desvios em relação a uma regra imaginária segundo a qual a linguagem deveria ser sem figuras. Para os dois estudiosos, a definição de figura como desvio continua a ser incompleta enquanto não seja nomeada a "diferença específica".

As figuras não sendo raras, nem incompreensíveis, nem

privilégio único da linguagem literária, não podem ser reduzidas a um único princípio. Os retóricos clássicos distinguem os tropos ou figuras com mudança de sentido, dos outros que são figuras propriamente ditas. Em outras teorias permitem dar conta dos tropos sem incluir as figuras.

Richards também não aceita a idéia da figura como desvio e propõe esta definição: "Quando utilizamos uma metáfora, há duas idéias de coisas diferentes que agem em conjunto, transportados por uma palavra ou por uma expressão única e o sentido é a resultante desta interação"<sup>(22)</sup>.

A metáfora nasce da coexistência destes dois sentidos, já que os sentidos não têm primazia um sobre o outro. Os críticos-semânticos Tynianov Winkler e Empson comungam a mesma teoria de Richards: a palavra não tem sentido fixo e exclusivo, mas um núcleo semântico potencial que se realiza de um modo diferente em cada contexto. Se esta teoria se relaciona exclusivamente com os tropos, figuras em que as palavras mudam de sentido, uma outra concepção parece ser aplicável, às figuras em sentido restrito.

A retórica contentou-se com uma visão paradigmática sobre as palavras - uma no lugar da outra - sem se preocupar com a sua relação sintagmática - uma ao lado da outra. Dumarsais já escrevera que é apenas através de uma nova união dos termos que as palavras adquirem o sentido metafórico. Portanto, a metáfora já não pode mais ser definida como uma substituição, mas como uma combinação particular<sup>(23)</sup>.

Lausberg definiu "tropus" como a volta da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, a qual de um conteúdo primitivo passa para um outro conteúdo. As figuras, segundo Lausberg,



são um fenômeno da dispositio que dá forma à matéria prima da inventio e da elocutio<sup>(24)</sup>. Portanto, distinguem-se as figuras de pensamento, que originariamente pertencem a inventio, das figuras de palavras, que essencialmente pertencem a elocutio. O estudo de Lausberg envolve dez tropos: metalepse, perífrase, sinédoque, anonomásia, ênfase, litotes, hipérbole, metonímia, metáfora e ironia<sup>(25)</sup>.

Massaud Moisés distingue as figuras dos tropos. As figuras englobam os processos lingüísticos de alteração das palavras ou do pensamento por meio da mudança na disposição normal dos membros da frase, enquanto que os tropos representam a transformação semântica dos vocábulos. Quando a mudança se opera ao nível da palavra temos o tropo de dicção, quando ao nível da expressão, tropo de sentença. Nos dois níveis o desvio provém da associação de idéias efetuada por semelhança, conexão ou correlação. Resultam nos tropos de dicção: a metáfora, que utiliza a analogia, a sinédoque, a conexão, a metonímia e a correspondência. A alegoria, ironia, litotes, metalepse e preterição estão classificados como tropos de sentenças<sup>(26)</sup>.

Para J. Mattoso Câmara Júnior as figuras de linguagem podem ser: de palavras ou tropos, como a metáfora, a metonímia e a hipérbole (que se refere à significação dos semantemas, desviando-o da significação normal); de sintaxe ou construção frasal como: anacoluto e a elipse (que altera a estrutura normal da enunciação oracional) e de pensamento como a ironia, a litote e a prosopopéia (que resultam de uma discrepância entre o verdadeiro propósito da enunciação a sua expressão formal)<sup>(27)</sup>.

Dubois fala em metábole ao se referir às figuras de retórica. Metaplasmos (morfologia), metataxes (sintaxe), metasseme-

mas (semântica) e metalogismos (lógica) dividem entre si o campo dos desvios de código. O metassemema abrange o que tradicionalmente era conhecido por "tropos", isto é, figura central de qualquer retórica. Na Retórica geral, o metassemema está definido como a figura que substitui um semema por outro e, as figuras classificadas como metassememas, são definidas como aquelas onde se substitui uma palavra por outra<sup>(28)</sup>.

Hildebrando André no capítulo referente às figuras, as divide em de sintaxe e de estilo. As figuras de estilo estão subdivididas em figuras de palavras ou tropos (metáfora, metonímia, sinédoque, antonomásia e catacrese) e figuras de pensamento (antítese, apóstrofe, exclamação, interrogação, ironia, prosopopéia, graduação, perífrase, hipérbole, eufemismo, comparação e alegoria). Como figuras de estilo, André define os recursos que são usados para o enriquecimento artístico da língua. São figuras de palavras ou tropos, quando o sentido lógico da palavra recebe um novo dimensionamento graças à capacidade que adquire para comunicar outras idéias e emoções. São figuras de pensamento quando é a frase que recebe aquele novo dimensionamento<sup>(29)</sup>.

Rocha Lima define as figuras de linguagem como certas maneiras de dizer que expressam o pensamento ou o sentimento com energia e colorido, a serviço das intenções estéticas de quem as usa. As figuras, recursos naturais da linguagem, que os escritores aproveitam para comunicar ao estilo vivacidade e beleza, estão agrupadas em: figuras de palavras ou tropos (metáfora e suas variedades, metonímia e suas variedades), figuras de construção: por omissão (elipse, zeugma, assíndeto, reticência), por excesso (pleonismo, polissíndeto), por transposição (hipérbole, hipérbato, sínquise), por discordância (anacoluto e silepse) por restrição

(anáfora, epístrofe, símproce, concatenação e conversão); figuras de pensamentos: antítese, paradoxo, clímax, preterição, antífrase, eufemismo, litote e alusão<sup>(30)</sup>.

Para Luiz Antônio Sacconi existem três tipos de figuras de linguagem: de sintaxe, de palavras e de pensamento. Figuras de sintaxe: figuras de concordância (silepse de gênero, número e pessoa), figuras de regência (elipse, pleonasma e anacoluto), figuras de colocação (anástrofe, hipérbato, tmese e sínquise); figuras de palavras: metáfora, catacrese, comparação, metonímia, sinédoque e hipérbole; figuras de pensamento: ironia, eufemismo, prosopopéia, litotes<sup>(31)</sup>.

Celso Cunha arrola somente as figuras de sintaxe. Cita: elipse, zeugma, pleonasma, hipérbato,anástrofe, sínquise, assíndeto, polissíndeto, anacoluto e silepse<sup>(32)</sup>.

Para Cegalla as figuras de linguagem também podem ser chamadas figuras de estilo. Classifica-as em três tipos: Figuras de palavras ou tropos: metáforas, metonímias e perífrase. Figuras de Construção: elipse, pleonasma, polissíndeto, inversão, anacoluto, silepse, onomatopéia, repetição. Figuras de pensamento: antítese, apóstrofe, eufemismo, hipérbole, ironia, personificação, reticência e retificação<sup>(33)</sup>.

Evanildo Bechara enfoca os aspectos semânticos através de um prisma novo. Partindo de imagens usuais da língua corrente chama a atenção para a frequência das imagens literárias. O que para os outros gramáticos e/ou retóricos é figura de linguagem, Bechara aponta como "causas" que provocam a mudança de significado dos vocábulos: metáfora, metonímia, braquiologia ou abreviação e eufemismo. Apresenta ainda como "causas": alterações semânticas por influência de um fato de civilização ou da etimologia popular

ou associativa. E dá como outros aspectos semânticos: a polissemia, a homonímia, a sinonímia, antonímia e a paronímia.

Isto posto concluímos que, nascendo da necessidade de expressão do homem, da sua imaginação e fantasia, o nível semântico ou os artifícios lexicais de Ullmann jamais poderão ser registrados dentro de um esquema rígido de teorização.

Para o nosso trabalho interessamos os tropos: figuras com mudança de significado, embora possam, também, ser encontradas n' O guarda-roupa alemão as figuras propriamente ditas: a metonímia ou a sinédoque.

Como definição de "tropo", adotaremos a de Dumarsais: os tropos são figuras através das quais se dá à palavra uma significação que não é precisamente a significação deste nome.

No enfoque dos tropos, limitaremos nosso trabalho às figuras constituídas pelo princípio de semelhança: a comparação, a metáfora, a alegoria e o símbolo, lembrando que todo tropo é figura, mas nem toda figura literária pode ser tropo. A figura só é tropo, se na sua constituição houver mudança de significado.

### 3. Metáfora - Esboço Histórico

*"Só a metáfora pode dar ao estilo uma espécie de eternidade"* (35)

Proust

A importância da metáfora como força criadora na língua sempre foi reconhecida. O estudo das figuras de retórica tem mere

cido atenção desde a Antiguidade, quando, principalmente os gregos, procuraram sistematizá-las e classificá-las segundo sua natureza e de acordo com a sua finalidade de ornar discursos.

Aristóteles tinha em alta conta o recurso da metáfora. Admirava todos aqueles que tinham domínio sobre os processos metafóricos, denominando-os gênios por conseguirem transmitir aos outros a percepção intuitiva da similaridade entre ~~as~~ dessemelhantes. Na Poética, Aristóteles define a metáfora como sendo a transposição do nome de uma coisa para outra, efetuando-se essa transposição do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie a espécie e por analogia<sup>(36)</sup>.

Depois de Aristóteles, os antigos consideraram quatro tipos de translação: de seres animados a inanimados, dos inanimados aos animados, dos animados aos animados e dos inanimados aos inanimados. Esforço no sentido de reduzir a amplitude do conceito aristotélico da metáfora, que admitia toda a sorte de transposições. Para os retóricos gregos e romanos subsequentes, a metáfora designa tão somente transposições fundadas na relação de semelhança.

Das teorias latinas sobre os tropos, as mais importantes são as de Cícero, em De Oratore e as de Quintiliano, desenvolvidas em Institutio Oratoria. Foi Cícero, porém, quem criou o termo "translatio" para indicar a metáfora. Preocupou-se ainda com os aspectos estéticos, atribuindo à metáfora a faculdade de exprimir uma idéia com mais concisão e brilho, conferindo maior relevo ao objeto comparado<sup>(37)</sup>.

Dentro da Retórica Clássica, temos Verney que falava sobre importância da metáfora que, quando bem elaborada, valia mais que um longo discurso. Essa idéia é corroborada por Pound, que

dando ênfase à linguagem figurada, declara que é melhor oferecer só uma imagem em toda uma vida do que produzir obras volumosas<sup>(38)</sup>. Em contrapartida temos a indagação de Voltaire: a natureza é a natureza. Por que buscar-lhe comparações? Gide acha que não há pior inimigo do pensamento que o demônio da analogia. Essas críticas veementes ao uso de imagens referem-se às gastas, sovadas, artificiais, puros ornamentos de que se valeram e se valem escritores menores.

Durante longo tempo a metáfora continuou sendo definida como forma breve de comparação. Lausberg explica o motivo: a metáfora é a substituição de um "verbum proprium" por uma palavra, cujo significado entendido "proprie", está numa relação de semelhança com o significado "proprie" da palavra substituída. A metáfora, por esse motivo, é definida como comparação abreviada, na qual o que é comparado é identificado com a palavra que lhe é semelhante. À comparação: Aquiles lutava como um leão, corresponde a metáfora: Aquiles era um leão na batalha<sup>(39)</sup>.

Diante da definição da metáfora como uma comparação abreviada Herculano de Carvalho contrapõe: não é a metáfora que representa uma abreviação da comparação, é esta que constitui de certo modo um desenvolvimento daquela. Na comparação existem três termos - o comparado, o de comparação e o instrumento de comparação; na metáfora não há instrumento de comparação, nem termo comparado. Por isso a metáfora não pode ser entendida como simples transposição verbal, nem como comparação abreviada, mas sim como uma expressão unitária, espontânea e imediata - sem instrumento de comparação - de uma visão ou intuição poética, que pode implicar a identificação momentânea de objetos distintos, ou a ampliação hiperbólica de um aspecto particular do objeto, ou mesmo a identi

ficação entre contrários<sup>(40)</sup>.

Observado o mecanismo da metáfora, Eugenio Coseriu verifica que o seu caráter específico consiste na incompatibilidade semântica imposta pela transferência de sentido, e a analogia impõe-se como meio de eliminar essa incompatibilidade. Isto é, na comparação os objetos comparados são diversos entre si e, ao mesmo tempo, aproximados por uma qualidade dentre todas, qualidade esta que motiva semelhança: na metáfora, entre todas as qualidades significativas que constituem o significado da palavra transferida, apenas uma é assumida. Ou ainda, a metáfora amplia determinados semas ao basear-se numa identidade real manifestada pela intersecção de dois termos para afirmar a identidade da totalidade do sentido dos termos. Em outras palavras, torna extensivo à reunião de dois termos uma propriedade que apenas pertence à sua intersecção<sup>(41)</sup>.

Fundamentado nas teorias de Hermann Paul, Karl Bühler e principalmente Richards, Othon M. Garcia segue a doutrina de Coseriu de uma maneira bastante simples. Define metáfora como a figura de significação ou tropo, que consiste em dizer que uma coisa (A) é outra (B), em virtude de qualquer semelhança percebida pelo espírito entre um traço característico de "A" e o atributo predominante, atribuído por excelência, de "B", feita a exclusão de outros secundários, por não convenientes à caracterização do termo próprio "A". A experiência e o espírito de observação nos ensinam que os objetos, seres, coisas presentes na natureza impõem-se-nos aos sentidos por certos traços distintivos. A pérola tem como atributo dominante seu valor. Então uma pessoa com essa qualidade pode levar a uma associação por semelhança, da qual resulta a metáfora. Este menino (A) é uma pérola (B). "Este menino é uma

pérola, mas não ama, não sente, não compreende a voz dos poetas". (O.G.R.A., p. 162)<sup>(42)</sup>.

Na metáfora chamada pura omite-se "A": "duas esmeraldas cintilavam-lhe na face", "o rio vermelho que visitava as mulheres", "seus lábios entremostravam um colar de pérolas". A metáfora pura é em essência uma comparação implícita, isto é, destituída de partículas comparativas ou não estruturada numa frase cujo verbo seja parecer, semelhar, assemelhar-se, seguir, dar a impressão de, ou equivalentes desses. Assim "Zeca está ofegante, respirando forte e transpirando como um boi cansado" (O.G.R.A. p. 50) é uma comparação metafórica ou símile<sup>(43)</sup> e não uma metáfora.

Richards desde a publicação de O Significado de significado<sup>(44)</sup> vem se preocupando com o problema da translação de sentido, mas foi somente em A Filosofia retórica<sup>(45)</sup> que o semântico e psicólogo inglês sistematizou as suas idéias sobre a metáfora. De terminando a confusão terminológica em torno do assunto, substitui velhas expressões como: "aquilo que está sendo dito ou pensado", "aquilo que está sendo comparado", propondo nomes mais comuns como designatum e veículo, hoje incorporados à crítica moderna.

A insistência de Richards em identificar a Metáfora com o princípio onipresente da linguagem, decorre de sua doutrina do conhecimento referencial da realidade, que tem como base a tríade: sinal-intérprete-referente, chamado de triângulo de referência.

Desde que apresentem um traço comum, a permutabilidade dos símbolos está garantida. Tudo depende das exigências do contexto. O único critério de literalidade seria a fusão do designatum e do veículo. Se estes puderem ser destacados, estaremos, en



tão, diante de uma metáfora. É assim ~~que~~ Richard define a metáfora: Quando se usa a metáfora, sobreexistem dois pensamentos de diferentes coisas em ação recíproca, sustentados por uma única palavra, ou expressão, cujo significado é uma resultante da sua interação.

Ernst Cassirer admite a existência de duas metáforas: a mítica e a lingüística<sup>(47)</sup>. A metáfora lingüística origina-se do seguinte modo: quando para dois objetos se impõe o mesmo momento como relevante, estabelece-se entre os conceitos correspondentes a relação mais estreita que possa existir na lingüística e permuta-se o nome de um dos objetos com o de outro que guarde semelhança com ele. Essa conformidade faria desaparecer todas as discordâncias, vendo-se, então, a parte suceder ao todo, que ela substitui finalmente. Para Cassirer, o princípio do "pars pro toto" é de grande atuação na metáfora e constitui um dos elos primordiais que a vinculam ao mito<sup>(48)</sup>.

O mito e a linguagem estão submetidas às mesmas ou análogas leis espirituais de desenvolvimento e, para se provar isto, dever-se-á retroceder até o ponto de onde irradiam ambas as linhas divergentes: a que aponta a raiz comum de onde ambos se originaram e a que relaciona as suas funções: portanto, será preciso partir da natureza do significado da metáfora para compreendermos, por um lado, a unidade dos mundos mítico e lingüístico e, por outro, sua diferença.

O homem no começo dos tempos, foi forçado a falar metaforicamente, e isto não porque lhe fosse possível freiar sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada às necessidades sempre crescentes de seu espírito. Portanto, a metáfora não foi apenas a atividade delibe-

rada de um poeta, a transposição consciente de uma palavra que passa de um objeto a outro. A moderna metáfora individual, fruto da fantasia, originariamente, foi uma questão de necessidade, mais transposição de uma palavra levada de um conceito a outro do que a criação ou determinação de um novo conceito, por meio de um velho nome.

Nas palavras de Max Müller:

*"Jamais se conseguirã compreender a mitologia, enquanto não se souber que aquilo que chamamos antropomorfismo, personificação ou animismo, foi, há muitíssimos séculos, algo absolutamente necessário para o crescimento de nossa linguagem e de nossa razão. Serã inteiramente impossível apreender e reter o mundo exterior, conhecer e entendê-lo, concebê-lo e designã-lo, sem esta metáfora fundamental, sem esta mitologia universal, sem este ato de insuflar nosso próprio espírito no caos dos objetos e refazê-los, voltar a criã-los, segundo nossa própria imagem" (49).*

Comentando a citação acima, Cassirer confirma que a mais primitiva exteriorização lingüística já exigia a transposição de um certo conteúdo perceptivo ou sensitivo em sons. Assim, até a forma mítica mais simples, só pôde surgir em virtude de uma transformação, pela qual uma determinada impressão é levantada por sobre a esfera do comum, do cotidiano e do profano, e impelida para o círculo do sagrado, do significativo, do ponto de vista mítico-religioso. Então, segundo Cassirer, não se produz somente uma me-

táfora, isto é, não é apenas uma transposição para outra classe já existente, mas a própria criação da classe em que ocorre a passagem.

Se a antiga retórica já reconhecia como um dos principais tipos de metáfora, a substituição do gênero pela espécie e da parte para o todo, ou vice-versa, agora se faz tanto mais visível até que ponto tal classe de metáfora decorre diretamente da essencialidade espiritual do mito. Aquilo que parece ser uma mera transferência, constitui para o pensar mítico, uma autêntica e imediata identidade.

Charles Bally, embora de outro ângulo, reconhece que a linguagem figurada é um processo de expressão que não se prende somente a objetos estéticos, mas resulta da imperfeição do espírito humano, das necessidades inerentes à comunicação das idéias e da insuficiência dos meios de expressão<sup>(50)</sup>.

Segundo esse autor, o pensamento procede por comparação e só tem sentido dentro do contexto a que pertence. O contexto constitui o conjunto de situações físicas, mentais ou simbólicas, em que um sinal funciona referencialmente, isto é, evoca num determinado intérprete uma certa coisa. A nossa interpretação do mundo não pode ser uma apreensão direta do objeto. Todas as vezes que um estímulo, externo ou interno nos afeta, o ato de consciência referente a ele, resulta de uma inferência, uma presunção indireta. Os sinais funcionam como os nossos mediadores entre o mundo e nós mesmos. Eles polarizam no ato do seu conhecimento, os inúmeros contextos precedentes em que hajam ocorrido, o que equivale, em última instância a ressuscitar a vida pregressa do intérprete na sua totalidade. O peixe que eu vejo é a superposição de todas as imagens de peixes vistos antes mais a imagem atual, cuja

singularidade, por outro lado, me convence de que o peixe em questão é precisamente este e não outro.

Assim qualquer objeto é a confluência simultânea do geral e do particular e o símbolo que o representa participa dessa bidimensionalidade. Todo símbolo, portanto, é literal e metafórico. Quando aludimos ao Kleiderschrank<sup>(51)</sup> estamos pondo em realce um móvel que se parece funcionalmente com todos os guarda-roupas que já conhecemos. Dentro do contexto do romance de Lausimar, ele é símbolo porque, alcançando uma grande metáfora, sua imagem é repetida sucessivamente até se impregnar de toda a história de um clã e de sua comunidade, guardando em si, além de objetos materiais, retalhos da vida que presenciou durante a sua centenária existência e o enigma maior da família Ziegel: o segredo de Ethel. Intemporal e manso ele resistirá ao tempo e as pessoas continuarão vivas através dele, em essência.

Ullmann não põe dúvidas sobre a importância da metáfora tanto na linguagem como na literatura. Destacando a estreita união da metáfora com a fala, aborda os diversos aspectos em que a metáfora pode ser encontrada: como fator primordial da motivação, como artifício expressivo, como fonte de sinonímia e de polissemia, como uma fuga para as emoções intensas, como um meio de preencher lacunas no vocabulário e ainda em outros diversos papéis. Para a estrutura básica da metáfora, Ullmann apóia-se na terminologia de Richards: teor e veículo. A coisa de que falamos é o teor, aquilo com que a estamos a comparar é o veículo, enquanto que o traço que têm em comum constituem o fundamento da metáfora. A semelhança entre teor e veículo pode ser de duas espécies: objetiva e emotiva. É objetiva quando chamamos "crista" ao cimo de uma montanha por se parecer com a crista da cabeça de um animal. É emotiva

quando falamos de um amargo contratempo por seu efeito ser semelhante ao de um sabor amargo. Entre as inúmeras metáforas nas quais se exprime a faculdade imaginativa do homem, Ullmann aponta quatro grupos principais: metáforas antropomórficas, metáforas animais, do concreto ao abstrato e metáforas sinestésicas<sup>(52)</sup>.

Osvaldino Marques<sup>(53)</sup> cita algumas proposições que condensam o pensamento de H. Konrad, com referência à natureza da metáfora:

- a) A abstração metafórica é diferente da que realizamos ao empregar o termo próprio. Ao imaginarmos - o exemplo é de Konrad - a louçania e colorido da rosa, a representação da sua forma, a da roseira, dos espinhos nos vem ao espírito, mas esta evocação nada tem de impertinente. Dá-se o inverso quando o termo "rosa" é tomado no sentido translato. Ao construir a frase "as rosas de suas faces estão desbotadas", é imprescindível que se mantenham em quase completa obscuridade todos os atributos da flor, exceto os da cor e frescura, sem o que o tropo despertaria riso.
- b) O veículo assume o caráter de portador de um atributo geral, tornando-se susceptível, assim de aplicar-se a todos os objetos que partilham com ele dessa qualidade; quer dizer, o atributo que subsiste perde, no emprego metafórico, seu timbre individual.
- c) A classificação metafórica agrupa os objetos unicamente segundo um parentesco de traços isolados. Se damos à primeira vértebra o nome de "atlas" é porque o ser mitológico e a vértebra se relacionam devido à sua função semelhante. A classificação ordinária, ao

contrário, agrupa os objetos tomando por base a semelhança de estrutura.

- d) É condição necessária para a formação da metáfora, que esta resulte de um ato volitivo, isto é, que o agente tenha consciência de que seu modo de falar é figurado.

Konrad assim descreve o mecanismo da metáfora: Concluída a comparação dialética, isto é, envolvendo as semelhanças e dessemelhanças, entre os dois objetos, e feita a transposição de um dos atributos do veículo para o designatum, este como que se intumesceria de significado e, atingindo um ponto nodal, deflagraria um sentido inteiramente novo, resultante da fusão de seus elementos integrantes numa síntese superior. Assim, aparece a metáfora como portadora de dupla natureza: a metáfora como fato linguístico e invenção estética.

Os membros do Grupo de Liège voltam a promover a metáfora como figura central de toda retórica, porque ela convém ao espírito, na premissa de que todas as coisas, principalmente as figuras têm um centro.

Assim em virtude do centrocentrismo, aparentemente universal, tende a se instalar no âmago da retórica, não mais a oposição polar metáfora / metonímia, mas o reino único da metáfora.

Michel Deguy<sup>(54)</sup> acredita que se for preciso subordinar uma das espécies ao gênero, é a metáfora que pode exercer a função de gênero. O gênero supremo é o da metáfora. Metáfora e metonímia pertencem, sob diferenças secundárias a uma mesma dimensão, onde o termo "metaforismo" pode abranger as duas figuras. Esta superioridade hierárquica Deguy fundamenta no sistema da tropologia

clássico-moderna (Fontanier-Jakobson). A Genette<sup>(55)</sup> parece que o desejo de toda uma poética moderna representada pelo Grupo de Liège é suprimir as divisões tropológicas, especialmente a oposição metáfora / metonímia e estabelecer uma rainha absoluta - a metáfora. O resto seria motivação. O movimento da redução das figuras de retórica a uma apenas, é conduzir a metáfora a uma valorização absoluta, ligada à idéia de uma metaforização essencial da linguagem poética e da linguagem em geral.

Proust considerava a metáfora toda figura de analogia, estendendo este nome a toda a espécie de tropo, mesmo o mais tipicamente metonímico. O fato é que nem Proust nem a maior parte dos críticos despertaram para esse procedimento que é o resultado de uma simples carência terminológica. No começo do século XX, a metáfora era um dos raros termos sobreviventes do grande naufrágio da retórica, que numa tentativa de sobreviver, passou a interessar novamente aos estudiosos do fato literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) LAUSBERG, Heinrich. Elementos da retórica literária. Tradução, prefácio e aditamentos de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 10.
- (2) CURTIUS, Ernst Robert. Literatura européia e idade média latina. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro e Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 66.
- (3) PLATÃO. Diálogos. In: -Pensadores, Vol. III, São Paulo, Abril Cultural, 1972.
- (4) ARISTÓTELES. Poética. In: -Pensadores, Vol. IV, São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- (5) CURTIUS, Ernst Robert. Op. cit., p. 66.
- (6) GOETHE, Johann Wolfgang von. Fausto. In: -Clássicos Jakson, vol. XV, Rio de Janeiro, W.M. Jakson Inc., 1964, p. 27.
- (7) GUIRAUD, Pierre. A estilística. São Paulo, Mestre Jou, 1970, p. 35.
- (8) DUBOIS, J. et alii. Retórica geral. São Paulo, Ed. Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1974, p. 22.
- (9) MITTERAND, Henri. Apud: DUBOIS, J. et alii. Op. cit. p.22.
- (10) DUBOIS, J. et alii. Op. cit., p. 16.
- (11) GENETTE, Gérard. Figuras. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 200.
- (12) DUBOIS, J. et alii. Op. cit., p. 16.
- (13) GENETTE, Gérard. Figures III. Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 21.
- (14) GENETTE, Gérard. Figuras III. Op. cit., p. 212.
- (15) PERELMAN, Chaime & OLBRECHTS, Tyteca. Apud: DUBOIS, J. et alii. Op. cit., p. 21.
- (16) SOJCHER, Jacques. "La métaphore généralisée". Apud: GENETTE, Gérard. Figures III. Op. cit., p. 33.



- (17) VERNEY, Luís Antônio. Verdadeiro método de estudar. Prof. de Joaquim Ferreira, 2ª ed. Porto Editorial Domingos Barreira, s.d.
- (18) Dumarsais tinha admitido, entre as figuras de palavras a catacrese. Fontanier opõe-se a essa admissão afirmando que a catacrese é um tropo forçado, imposto pela necessidade. GENETTE, Gérard. Figuras III. Op. cit., p. 23.
- (19) GENETTE, Gérard. Figuras III. Op. cit., p. 25.
- (20) JAKOBSON, Roman. "Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia". In: Linguística e Comunicação. São Paulo, Cultrix, 1974, p. 34.
- (21) DUCROT, Oswaldo & TODOROV, Tzvetan. Dicionário das ciências da Linguagem. Lisboa, Dom Quixote, 1976, p. 330.
- (22) RICHARDS, I.A. The philosophy of rhetoric. Apud: DUCROT & TODOROV. Op. cit., p. 331.
- (23) Saussure estabeleceu que a combinação aparece "in praesentia", isto é, baseia-se em dois ou vários termos igualmente presentes dentro de uma série efetiva, enquanto que a seleção une os termos "in absentia" como membros de uma série mnemônica virtual. JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. Op. cit., p. 39.
- (24) É assim que a Retórica dividia seu campo em "elocutio" (expressão linguística dos pensamentos - aspecto verbal), "dispositio" (escolha e ordenação das partes do discurso - aspecto sintático) e "inventio" (ato de encontrar pensamentos adequados para obter sucesso através da persuasão - aspecto semântico); é assim que os formalistas russos dividem o campo dos estudos literários em estilística, composição e temática; é assim que na teoria linguística contemporânea são separados a fonologia, a sintaxe e a semântica. Essas coincidências, contudo, podem esconder diferenças profundas que não nos cabe aqui mencionar. TODOROV, Tzvetan. Estruturalismo e poética. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 31.
- (25) LAUSBERG, Heinrich. Op. cit., p. 143.

- (26) MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 502.
- (27) CÂMARA Jr, J. Dicionário de lingüística e gramática. Petrópolis, Vozes, 1977. p. 116.
- (28) DUBOIS, J. et alii. Op. cit., p. 132.
- (29) ANDRÉ, Hildebrando. Gramática ilustrada. São Paulo, Ed. Moderna, 1978. p. 418.
- (30) LIMA, Rocha. Gramática normativa da língua portuguesa. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976. p. 460.
- (31) SACCONI, Luiz Antônio. Gramática em tempo de comunicação. São Paulo, Nacional, 1976. p. 341.
- (32) CUNHA, Celso. Gramática do português contemporâneo. Belo Horizonte, Ed. Bernardo Álvares, 1975. p. 439.
- (33) CEGALLA, Domingos Paschoal. Novíssima gramática da língua portuguesa. São Paulo, Ed. Nacional, 1970. p. 399.
- (34) BECHARA, Evanildo. Moderna gramática portuguesa. São Paulo, Ed. Nacional, 1977. p. 340.
- (35) PROUST, Marcel. "A Propos du style de Flaubert". In: - Nouvelle revue française. Apud: ULLMANN, Stephen. Semântica. Trad. de J.A. Osório Mateus. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964. p. 442.
- (36) ARISTÓTELES. Op. cit., p. 462.
- (37) MARQUES, Osvaldino. "Teoria da metáfora". In: - Teoria da metáfora & renascença da poesia americana. s. ed., 1956. p. 6.
- (38) CASTRO, Valter de. Metáforas machadianas. Rio de Janeiro. Ao Livro Técnico S/A - Instituto Nacional do Livro - Ministério da Educação e Cultura, 1977. p. 11.
- (39) LAUSBERG, Heinrich. Op. cit., p. 163.
- (40) CARVALHO, Herculano. Estudos lingüísticos. Vol. 2. Coimbra, Atlântida Editora, S.A.R.L., 1969. p. 124.
- (41) COSERIU, Eugênio. La creación metafórica en el language. Apud: LE GUARNY, Michel. Semântica da metáfora e da me-

- nímia. Trad. de Graciete Vilela. Porto, Liv. Telos Editora, 1973. p. 11.
- (42) Os trechos da obra O guarda-roupa alemão, de Lausimar Laus citados ao longo deste trabalho, serão indicados entre parênteses, logo após a citação, do seguinte modo: (OGRA, p. ....).
- (43) GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. Rio de Janeiro, FGV - Instituto de Documentação / Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1977. p. 79.
- (44) OGDEN, C.K. & RICHARDS, J.A. O significado de significado. Um Estudo da Influência da Linguagem sobre o Pensamento e sobre a Ciência do Simbolismo. Trad. de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1972.
- (45) ULLMANN, Stephen. Op. cit., p. 442.
- (46) ULLMANN, Stephen. Op. cit., p. 443.
- (47) CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972. p. 101.
- (48) CASSIRER, Ernst. Op. cit., p. 109.
- (49) CASSIRER, Ernst. Op. cit., p. 104.
- (50) BALLY, Charles. Traité de Stylistique française. Vol. I. Genève. Librairie Georg & C. SA, Paris, L.C. Klincksieck, 1951. p. 184.
- (51) Segundo informação oral fornecida pela Professora Doutora Doloris Ruth Simões de Almeida, Kleiderschrank, em alemão, denota um armário específico para roupas não íntimas: vestidos, blusas, casacos. No romance em estudo, o guarda-roupa alemão conota principalmente o repositório, isto é, o guardador de coisas pessoais e muito íntimas da família Ziegel: o segredo de Ethel, os ossos de Hilda, a luta de Ervin na conquista da terra, o enxoval de Klaus, as certidões de nascimento, os óbitos, a intimidade com a vida, o amor, as alegrias, as desilusões. "Ele foi a vida. Parado. Calado, mas repleto de grandes emoções. E ele vai longe, Ralf. Ele está no cerne. Vai continuar" (OGRA, p. 176).

- (52) ULLMANN, Stephen. Op. cit., p. 445.
- (53) MARQUES, Osvaldino. Loc. cit., p. 25.
- (54) DEGUY, Michel. Apud: DUBOIS et alii. Op. cit., p. 34.
- (55) GENETTE, Gérard. Figures III. Op. cit., p. 34.

## P-A R T E II

OS PLANOS DA COMPARAÇÃO E DA METÁFORA1. Metáfora e Comparação

*"O principal ornamento do discurso é a figura: os temas de verdades morais que trata o orador devem ser figurados por metáforas e comparações tiradas do mundo da realidade física, do mundo dos objetos trabalhados pela natureza ou pelo homem: estrelas ou diamantes"<sup>(1)</sup>.*

Etienne Binet

A realidade não é só constituída de contrastes. Também o é por semelhanças. Perceber semelhanças entre coisas, seres e idéias leva a estabelecer comparações e analogias.

Uma grande parte de teóricos aceita a definição de metáfora como comparação abreviada. Outros postulam que entre a metáfora e a comparação não há diferença essencial, somente uma variação formal que não atinge em profundidade o mecanismo semântico. Aqui pretendemos examinar as relações que unem o mecanismo da comparação ao da metáfora e estabelecer as possíveis diferenças entre estes dois modos de expressão, utilizando exemplos d'O guarda-roupa alemão, de Lausimar Laus.

Michel Le Guern<sup>(2)</sup> vê a comparação como uma palavra ambígua que por vezes chega a perturbar o gramático. Dentro da terminologia gramatical a comparação substitui duas palavras latinas:

a comparatio e a similitudo.

A comparatio designa todos os meios que servem para exprimir as noções de comparativo de superioridade, de igualdade e de inferioridade. Comparativo de superioridade: "Aquilo é danada, mais danada que pimenta" (OGRA, p. 50). "E punha as mãos na nuca, levantando o cabelo até o alto, falando sempre mais com os olhos que com os lábios..." (OGRA, p. 39).

Comparativo de Igualdade: "Ainda de camisola respirei profundamente, mas em vez de ar, parecia vir-me apenas a essência do jasmi - neiro, tão penetrante quanto a minha inquietação..." (OGRA, p.51) "Nunca saía. Tão trancada em casa como pedra de brilhantes em cofre de banco" (OGRA, p. 37).

O comparativo ainda pode vir expresso pelas palavras como e que nem:

"As coisas são como as pessoas mortas. Imóveis. Secas".  
(OGRA, p. 137)

"Branca que nem uma cera, esvaindo-se em sangue". (OGRA, p. 150).

Embora existam esses casos, a maior parte dos instrumentos de comparação são formados pelos seguintes termos:

mais + adjetivo + que (ou do que) = comparativo de superioridade

menos + adjetivo + que (ou do que) = comparativo de inferioridade

tão + adjetivo + como(ou quanto) = comparativo de igualdade

A similitudo serve para exprimir um juízo qualitativo. Faz intervir no desenvolvimento do enunciado, o ser, o objeto, a ação ou o estado que comporta num grau elevado, ou pelo menos a-

centuado, a qualidade ou características que é necessário pôr em evidência.

*"Punha a mão do lado esquerdo. O coração batendo forte. Estava todo dentro da minha mão. Tinha vontade de esmagá-lo para não bater tanto. Sabia que todas as coisas antes de começarem, já estão acabando. Como as árvores que o rio levava. Antes elas estavam de pé, ensombrando. A tempestade era o mais forte. E o mais forte arrebenta e escraviza".*  
(OGRA, p. 85).

Assim, gramaticalmente, os termos latinos "comparatio" e "similitudo" correspondem ao nosso comparativo e superlativo. No momento nossa atenção recairá, somente, no sentido semântico da "comparatio": a comparação.

"Tudo crescendo em verde como a esperança" (OGRA, p.12).

J.M. Murry<sup>(3)</sup> considera a comparação uma metáfora distendida. Na comparação o objeto é explicitamente posto em analogia com outro, ao passo que na metáfora, o termo transposto substitui o nome do objeto. Daí a definição da metáfora como figura que decorre de uma comparação completa na inteligência, mas cujos termos são parcialmente suprimidos pela linguagem. Senão vejamos:  
Comparação: "Aquelas terras, para ele, eram como seio, onde estranho não penetra" (OGRA, p. 46).

Metáfora: "- O rio. "O rio vermelho". Pela primeira vez esta semana! E agora?

- Agora, agora, querida, você já é uma moça pronta.  
(OGRA, p. 15)

Segundo Osvaldino Marques<sup>(4)</sup>, há autores que distinguem a comparação propriamente dita (Ele é forte como o pai), a comparação metafórica ou símile, em que há intensidade do atributo dominante (Ele é forte como um touro) e a metáfora, na qual se nota a supressão dos liames comparativos (O touro atirou-se nos braços do pai).

Semanticamente podemos afirmar que na comparação propriamente dita os objetos relacionados pertencem ao mesmo nível de referência. Quando a gente diz que o professor se mata para ganhar tão pouco vem logo aquela história: "professor é como padre. É um sacerdote" (OGRA, p. 87). Professor e padre estão no mesmo nível referencial: ambos denominam profissões que o ser humano pode desempenhar, por isso temos apenas uma comparação no sentido restrito.

Na comparação metafórica ou símile os objetos correlacionados se situam em níveis de referência diferentes. Portanto, na comparação metafórica há intensificação do atributo dominante:

"A vó Sacramento era mansa como uma pluma" (p. 5).

"Pelo menos vó Sacramento só contava sobre aquela mulher forte como o granito" (OGRA, p. 32).

No entender de Hedwig Konrad<sup>(5)</sup> a conexão do símile com a metáfora revela-se no fato de que, num e noutro caso, além da semelhança entre os dois objetos comparados, um deles funciona como representante por excelência dessa base de comparação:

*"La mesmo ficou. Nem se mexia. Imóvel, os olhos eram duas aves soltas em direção sabe Deus de quê..."* (OGRA, p. 71).



Le Guern faz esta distinção: A semelhança tem de comum com a metáfora o emprego de um lexema estranho à isotopia do contexto imediato.

*"A bisavô. O armário. Duas coisas já distantes e tão perto. Como corda afogando" (OGRA, p. 2).*

*"E ele começou a contar-lhe. Devagar. Como quem prepara a terra para a semente. Como quem fiscaliza cada palavra. Cada gesto. Cuidadoso no sentido de não atordoar" (OGRA, p. 12).*

Pelo contrário, a comparação no sentido restrito não é uma imagem, pois permanece na isotopia do contexto, isto é, apenas são comparadas realidades comparáveis.

*"... onde eu tinha botado o espantalho por causa das uvas de Madre Salustiana que estão roxas que nem jabuticabas maduras" (OGRA, p. 61).*

Dumarsais apresenta a metáfora como uma semelhança em que se verifica a elipse do instrumento de comparação, e na maior parte dos casos, do termo que se compara. É assim que ele define:

*"A metáfora é uma figura pela qual se transfere, por assim dizer, a significação própria duma palavra para outra significação que apenas lhe convém por força de uma comparação que está no espírito" (6).*

Para se entender esta definição é preciso sentir a palavra comparação no sentido de semelhança e observar-se que esta semelhança que Dumarsais faz intervir no mecanismo da metáfora não se situa no nível da linguagem mas apenas no espírito.

Estabelecida esta distinção compreende-se que é com o símile e não com a comparação propriamente dita que a Metáfora tem relações de significação.

"... aquelas duas jabuticabas boiando e luzindo nas órbitas de Isolina, entre assustadas e estarecidas".

(OGRA, p. 104).

A comparação propriamente dita não faz parte dos tropos, figuras pelas quais se dá a uma palavra a significação que não é precisamente a significação própria desta palavra<sup>(7)</sup>. O termo introduzido pela comparação de sentido restrito conserva o seu sentido próprio. Ao contrário da metáfora e do símile, a comparação não impõe transferência de significação. Mesmo ao nível da simples informação, as palavras empregadas pela comparação propriamente dita não perdem nenhum dos elementos da sua significação própria. "Um hálito de licor de framboesa lhe roçava a face, um leve perpassar em seu rosto, como a suave brisa de abril". (OGRA, p. 11).

Nesta comparação todas as palavras mantêm o seu sentido próprio.

A comparação propriamente dita distingue-se, ainda, da metáfora, porque na primeira não há substituição de significados, ou em outras palavras, porque nenhuma incompatibilidade semântica é apreendida. No trecho "mas seu pensamento era um espantelho de perplexidade" (OGRA, p. 13) temos uma metáfora porque a incompati

bilidade se verifica a partir do significado de espantalho: boneco ou qualquer objeto que se põe no campo para espantar e afugentar aves ou roedores; pessoa feia ou mal vestida; indivíduo inútil<sup>(8)</sup>. Portanto, pensamento, palavra abstrata, não pode ser um espantalho. Temos aqui uma metáfora "in praesentia"<sup>(9)</sup>, isto é, os dois termos são expressos e ligados por uma relação atributiva.

O mesmo não acontece na comparação. Apesar das estruturas gramaticais se parecerem, não se pode aproximá-la da metáfora "in praesentia". O mecanismo da metáfora impõe uma ruptura com a lógica habitual enquanto que a comparação liga dois termos de sentido apenas referencial.

*"Sua vida de boêmio. Seu todo de judeu errante. Suas mulheres. Quantas? Nem podia saber. Elas passavam céleres como nenúfares do rio, como as enchentes carregando coisas inúteis e seres mortos". (OGRA, p. 137).*

Neste caso temos uma comparação propriamente dita porque o sentido do texto nos permite manter uma coerência lógica, compreendendo que as mulheres passaram rápido na vida de Homig, assim como passam rápidas as flores do rio e as águas da enchente carregadas pela correnteza. As palavras céleres, nenúfares e enchentes estão empregadas e entendidas no seu sentido próprio.

Na comparação propriamente dita o comparante conserva o seu próprio significado, sem transferências: "Sentado no semicírculo que se fizera com a curva de sua figura franzina, deitada de lado, como no ventre materno" (OGRA, p. 11), enquanto que na metáfora o comparante está longe do seu sentido natural. A comparação não prejudica a clareza do discurso científico, pois não faz in-

tervir o mesmo processo de abstração que a Metáfora. Daí resulta um caráter mais concreto de comparação, ligado ao fato da significação da palavra portadora da representação não ser amputada de uma parte dos elementos constitutivos.

Já o símile, como a metáfora, exprime uma analogia salientando um atributo dominante. Na frase "Diva saiu correndo como o vento sul" (OGRA, p. 120), o atributo dominante que provoca a semelhança é a velocidade.

A analogia, expressa na semelhança através do instrumento de comparação e imposta na metáfora como único meio de suprimir a incompatibilidade semântica, estabelece-se entre um elemento pertencente à isotopia do contexto e um elemento que é estranho a esta isotopia e que por essa razão é visto semanticamente.

Em linhas gerais, na semelhança temos: um termo comparado (o objeto de que se fala) que está ligado a um termo comparante (o objeto modelo, o veículo) por uma analogia (a qualidade comum) que incide sobre um atributo dominante, relacionados pelo como, ou termo que exerça a mesma função.

Para Genette, o símile sendo a expressão de uma analogia estranha à isotopia do contexto pode se transformar facilmente numa metáfora. O fato de introduzir, através de uma semelhança, uma imagem que será utilizada mais adiante numa metáfora, atenua o efeito de surpresa próprio da metáfora apesar de ser um processo que convém à apresentação de uma imagem, cuja finalidade é mais explicativa do que afetiva.

Assim, a metáfora é caracterizada pela ausência do instrumento de comparação que é a marca da semelhança. No entanto não se deve exagerar a importância do critério formal, porque como já vimos há a comparação em sentido restrito e a comparação me

tafórica ou símile, ou na terminologia de Genette, comparação motivada e compração não motivada: "meu amor arde como uma chama" e "meu amor é como uma chama"<sup>(10)</sup>, respectivamente.

Isto posto, conclui-se que a concentração semântica de metáfora assegura-lhe uma superioridade estética sobre a forma de senvolvida do símile. E mesmo que Mallarmé<sup>(11)</sup> tenha excluído a palavra "como" do seu vocabulário, as comparações de Lausimar constituem todo o embrião metafórico da obra em estudo.

Logo nas primeiras páginas do romance acontece o primeiro choque entre as gerações do clã iniciado por Ethel e Ervin Ziegel. Klaus, "o rapagão mais bonito da Colônia e o mais versado na ciência das flores, dos animais e da fauna sulista", sem consultar a Grossmutter e sem pedir a opinião de ninguém, casa-se em Nova Trento com uma indiazinha de 12 anos. A família, cheia de preconceitos e rigores, não aceita a realidade. Klaus, firme e decidido, espera até que Maria do Sacramento se transforme em mulher para viver maritalmente com ela. Nesse meio tempo, carinhosamente, ensina-lhe os segredos e as verdades da vida. A menina índia, vivendo com a família alemã, "só existia ajudando a fazer o pão, as tortas, as conservas. A Mutter mandando. Exigindo. Sô em gestos. Sem nunca a chamar pelo nome. Dormia no quarto dos fundos" e tomava banho no rio, enquanto que os outros se banhavam na tina grande da Baviera.

É nestas páginas iniciais que "O guarda-roupa alemão" atinge o seu clímax em conteúdo e realização. O jovem alemão, rico em cultura e transbordando idéias novas apaixonou-se pela mansa e ingênua Sacramento, que representa o povo nativo, a terra agreste que agora lhe pertence.

Para a conquista completa o trabalho é árduo. É preciso

tempo e compreensão. Gert chegaria da Alemanha onde cursara a Universidade. Ela era inteligente, iria compreender o gesto do irmão:

*"Era a primeira vez que ela veria o no  
vo mundo. Um mundo de exaustivo traba-  
lho. Uma Colônia nascente. Um mundo  
primário. Uma guerra de homem contra  
a natureza. Contra o vazio" (OGRA, p.17).*

Sacramento era a Natureza, era o vazio. As comparações e as metáforas relacionadas com Klaus e Sacramento ~~se~~ realizam-se através de elementos da natureza. Os efeitos comparativos, simples e naturais, permitem-nos localizar o ambiente rústico e quase selvagem da época.

### 1.1. Comparações e Metáforas relacionadas com Sacramen- to menina.

Depois do casamento, a menina índia é levada, pelo jovem marido, do convento das freiras de Nova Trento para o "Campo das Flores". Cavalgaram através do silêncio da mata durante alguns dias. Agarrada à sua boneca de pano, Sacramento defendia sua infância dos olhares maliciosos de todos que encontravam:

"Calada como a noite entre as árvores. Herr Ziegel, de vez em quando perguntava. A resposta era sempre a linguagem irreal do silêncio" (OGRA, p. 8).

Para Sacramento tudo era estranho e amedrontador. Na hospedaria situada entre a "festa das aroeiras e das silveiras em flor" pararam para descansar. Klaus estendeu sua manta de cavalgar e "encompridou-se ali do lado. Como um cão vigilante. Na ma-

nhã tudo era a complicada fisionomia das pessoas" (OGRA, p. 8).

Estranha era a linguagem do homem gordo que falava uma língua estranha e lhe dirigia olhares de malícia. Estranha era a mulher de avental bordado e cabelos presos num coque no alto da cabeça. Estranhos eram os hóspedes entreolhando-se misteriosamente, pigarreando, fazendo perguntas que Sacramento jamais poderia entender.

"Enquanto subiam no cavalo, Sacramento recebia a risada do gorducho como flechas em seu coração" (OGRA, p. 8).

A pequena órfã nunca tinha saído do convento, não sabia o que era casamento. Indagava para si mesma se ser esposa seria cavalgar por um mundo de picadas do mato com um estranho. E por que os risos? Risos maldosos dos quais sentia vergonha. E enquanto o marido acariciava docemente seu rosto, os olhos da pequena índia "se alongavam mais à medida que se abriam para buscar a realidade".

Assim, as comparações, sempre ligadas às coisas da natureza, caminham para uma metáfora maior, insuflada de personificações:

*"Ela falava pouco, mas seus olhos diziam coisas que ele não podia entender. Por onde aquele homem a levaria? Em sua cabeça o convento. As freiras. A reza da manhã e da noite. Uma vida resumida. Uma coisa cá dentro. Um embucho na alma. Um peso. Uma falta que não sabia aceitar. Mas aceitava".*

(OGRA, p. 9)

A chegada de Klaus e Sacramento na Colônia "foi um terremoto". Os Ziegel não compreendiam o gesto do filho. O Adminis -

trador da Colônia, que era um homem de visão, foi ouvido. Mas nem o próprio determinismo, aceito pela família, comoveu o velho casal de imigrantes:

*"E então. As coisas jamais poderiam ser assim tão drásticas. Se o jovem Ziegel achara a felicidade naquela linda menina índia que só falava francês e muito pouco o português, fora imposição da vida. Nem sempre se escolhe. A vida manda muito na gente. Que foi que empurrou o jovem Ziegel lá para as bandas de Nova Trento? A gente pode escolher alguma coisa. Fazer força e trabalhar por algum ideal. Mas se a vida não der licença, nada, ou pouco adianta" (OGRA, p. 10).*

A família Ziegel não compreendia e apesar de "crer no Administrador da Colônia até a raiz dos cabelos, naquilo, era certo, ele estava errado".

E Sacramento foi ficando. Sua vida era o trabalho e os minutos de ternura que podia desfrutar junto ao marido, quando a Grossmutter estava ausente. Já fazia uns meses da grande viagem. Sacramento tinha vontade de voltar para madre Danielle. "A noite, só Claude, em sua estrutura inanimada, lhe dava amor. A boneca podia levar seu pensamento longe. Era o seu único ser não abstrato. A ela se agarrava. Dormia".

Naquele ano a caça fora farta. Houve festa. Sacramento, sozinha em seu quarto, sentia um hálito de licor de framboesa roçar-lhe a face, "um leve perpassar em seu rosto, como a suave brisa de abril. Entre sonho e realidade, esfregou os olhos. Então viu Klaus. Sentado no semicírculo que se fizera com a curva de



sua figura franzina, deitado de lado, como no ventre materno". (OGRA, p. 11).

Klaus, docemente prepara a futura mãe de seus filhos. Explica-lhe o que é "o rio vermelho" que visita as mulheres. Que ela não se espantasse: era coisa de Deus também, assim como o amor. "A União de dois num corpo só, foi Deus quem ensinou aos homens como ensinou aos homens a fidelidade e o perdão". E Sacramento fica sabendo como uma menina se transforma em moça para de pois ser mulher.

*"Klaus sorria. Toda a ingenuidade do mundo estava em Sacramento. Todo o des conhecido do mundo. Toda a humildade do mundo também. E ele começou a contar-lhe. Como quem prepara a terra para a semente. Como quem fiscaliza cada palavra. Cada gesto. (...) Ele a amava muito. Teriam filhos. Agora era como preparar a terra, plantar as sementes. Isso era difícil. Cansava muito. A espera era dura e longa. Mas e depois? Tudo crescendo em verde como a esperança. Depois as flores. Logo os frutos".*

(OGRA, p. 12)

Sacramento acreditava no marido. Suas palavras eram como as de Madre Danielle, como as de Cristo. Ele falava a língua das parábolas. "Seria divino também?".

Mais uma vez o mundo se avizinha de Sacramento comungan do o mesmo estado de espírito da garota índia:

*"Era amanhecendo. lã fora. A fresta feita pelas duas faixas da cortina do quarto diziam isso. Já claro. Um azul*

meio esbranquiçado tomando conta do mundo" (OGRA, p. 12).

O marido sai do quarto e Sacramento se levanta para tirar leite das vacas. Está feliz: "seu pensamento era um espantamento de perplexidade". O mundo está do seu lado. A Natureza está radiante. A jovem nativa não está mais só, ela ama o jovem colonizador.

"Lá fora o dia cantando. O arvoredo em volta cantando. O rio e seus pequenos barcos. (...) Eram as barcas na correnteza do rio, para a sofreguidão do mar" (OGRA, p. 13).

E numa completa integração, Sacramento solta os cabelos, lava seu rosto no rio, faz mais limpas as jarras do leite, fala com os bezerros, com as árvores, com o vento; eleva seus pensamentos para soltá-los no infinito até que a dura realidade a tira do sonho: lá vinha a Mutter, sem uma palavra, apontando firme o caminho para o trabalho. A faina era grande, mas para Sacramento, agora, só o que existia, além de Claude, era Klaus, que na ausência dos outros, aplacava sua febre de amor com uma leve carícia.

## 1.2. Comparações e metáforas relacionadas com Sacramento esposa.

Depois de dois anos na Colônia, Sacramento já não tinha aquele jeito medroso de índia espantada. Agora, sabia colher o beijo rápido do marido, "que estava alegre como um menino". Sacramento sorria. "Dizia-lhe muitas coisas com os pequenos e vivos olhos brilhantes".

Os velhos Ziegel partiram para buscar Gert, a filha que vinha da Alemanha. Na Colônia, grandes eram os preparativos para a festa de boas vindas. Sacramento fizera os doces e as conservas. E os vidros de abacaxi, goiaba e pêssegos, "a festejavam em colorido". Herr Ziegel, de repente, entra como o vento sul, serve-se de pão com banha e beija sua pequena índia na face, na trança negra, no braço nu. A Mutter o chama. Sacramento continua "como surda e muda" até que, num ímpeto, segreda ao marido:

"O Rio. O "rio vermelho". Pela primeira vez esta semana! E agora?" (OGRA, p. 15).

O campo já estava preparado. E Sacramento também sabia disso. O ritual estava começando. Ela tinha que superar o "tronco nodoso" dos preconceitos da família de seu marido. A Natureza estava com ela.

*"Sacramento corria pelo atalho sem fim. Uma nuvem a chamou. Era como um chamado. Um aceno. Parou de repente. Estava debaixo do abacateiro gigante. O tronco, a um metro do chão, fingia uma linha quebrada meio encostada ao muro cheio de hera. Queria estar mais além. Mais perto do céu. Como seria o céu? Era sempre a mesma pergunta. A nuvem mais branca a chamava. Era um braço comprido com mão de dedos gigantes. Foi subindo o tronco nodoso e adulto, enquanto parava, às vezes, para olhar os bezerrinhos brincando com a vaca, a "Malhada", mansa, de olhos humildes e puros" (OGRA, p. 18).*

Enquanto recomeça a subida, tentativa de superar a força dominante da Mutter, Sacramento lembra o seu passado recente

vivido com as freiras francesas. "Começa a cantar a canção do "Jardim de Luxemburgo". Pãra de repente e, vai baixinho, como um pássaro perdido no ninho, falando, ao ritmo ondulado do capinzal". Tenta declamar toda a canção, mas havia esquecido. Herna e Joachin a estão procurando. Chamam-na e ela, pela primeira vez, não obedece.

Já era tarde, quase noitinha. "As nuvens se acomodavam todas para o sul, como meninas brincando de roda. Até as saias de las se sacudiam..."

Do alto da árvores, Sacramento olha o caminho do atalho "que parecia uma ondulação de sonho agitado. A figura de Klaus se foi desenhando na paisagem lá longe" (OGRA, p. 22). E ela, chorando, sente o vento brincar em seus cabelos espalhados que se emaranhavam na teia mal acabada, pela aranha que sumira entre as folhas. O marido a chamava:

"Sacrramente, Sacrramente, main liebe, mein zucker papier. (meu amor, meu papelzinho de açúcar)" (OGRA, p.22).

Quebrando o ramo de flores que roçava sua cabeça, Sacramento joga-o no boné do marido, e rindo "um riso solto, misturado de lágrimas, bom, cristalino, veio descendo do tronco, ágil, leve, como um esquilo".

E os dois abraçados têm uma só visão do pequeno mundo que é só deles. Klaus a carrega nos braços até o campo de margaridas, quarto nupcial, carinhosamente cultivado para esse fim.

E a natureza se faz quieta. Klaus explica para a jovem esposa o que é ser um só em dois, coisa que ela jamais entendera antes. "Primeiro o beijo - uma forma de começar a juntar dois corpos numa só alma. Como beija-flor faz". "Depois os corpos. Um se aprofunda no outro, devagarinho, manso, como os animais no pasto

e os pássaros nas árvores, como se unem as nuvens do céu. Depois a chuva. Chuva lava, refresca, germina a semente dos campos".

Depois viriam as flores e os frutos. "E como são doces os frutos, Sacramento! Nossos filhos serão os nossos frutos. Nós aqui, tu como o campo. Eu como as nuvens" (OGRA, p. 24).

Sacramento sabia "que ia cair numa bruta "tormenta", isto é, estava consciente do seu papel de mãe de uma nova raça: "O canteiro de margaridas rescendia um cheiro ácido de pólen esmagado. O calor ia passando com a chuva brincando de fazer amor. O sêmen espalhado ia fecundar".

E a Natureza, aceitou com amor a oferta do colonizador alemão, que com carinho, paciência, trabalho e sabedoria conquistou a nova terra, legando a seus descendentes a oportunidade de se originarem de dois ramos genealógicos que se diferenciavam tanto pela cultura como pela história de sua civilização.

### 1.3. Metáforas e Comparações relacionadas com Sacramento avô.

Sacramento continuou "mansa como uma pluma" até o final dos seus dias. Humilde e boa, soube reconhecer na Mutter o espírito decidido e forte que não possuía.

A vó de Homig lhe dera a herança dos índios.

"Como era doce e terna a vó índia". Temente a Deus. Humilde. Boa. Tinha mais ou menos um metro e meio de altura. O rosto era um pergaminho: rugas e rugas que Homig contava. Ria-se e se perdia

na conta. O rosário cheio de contas gas  
tas de tanto rezar. O riso dela, com-  
prido e silencioso" (OGRA, p. 5).

A aparência mística da avó índia levava todos a respei-  
tarem não com a obediência cega devida à Ethel, mas com o respei-  
to devido às coisas sagradas da terra.

Quando os netos se alvoraçavam ela só sabia dizer "Lou-  
vado seja Deus" e era o bastante para que todos se calassem: "Ha-  
via um silêncio religioso. Um medo estranho. Como se estivessem  
caindo línguas de fogo do céu. Ela nunca ralhava. Nunca dizia uma  
palavra sem a evocação de Deus" (OGRA, p. 5).

Vó Sacramento, lembrava, em todas as noites de sua vi-  
da, a coragem e o determinismo dos antepassados de Homig, que tudo  
ouvia, enquanto contava as rugas do rosto da avó, "velho rosto  
gasto em tempo e solidão". E ela, feliz com o neto, "ria aquele  
riso manso, mascando seu fumo de corda, rezando o rosário e namo-  
rando os olhos do neto, tudo ao mesmo tempo" (OGRA, p. 143).

Homig vai estudar na Alemanha e em plena guerra, pede  
auxílio de casa. Junto com a carta irônica da Grossmutter, já es-  
clerosada e caduca que impedia sua volta, recebe uma notinha em  
francês da velha vó índia, que lhe dizia ficar feliz em tê-lo per-  
to novamente, agora que era o único ser que lhe sobrara depois da  
morte de Klaus.

"Aí eu comecei a chorar. Vó Sacramento era doce, terna,  
um rio de ternura. Só ela podia entender-me" (OGRA, p. 127).  
Pouco depois, Homig recebe os marcos necessários para a volta: a  
sua bugrinha ajudava-lhe mais uma vez.

Depois da morte da avó, Homig ainda a sente presente,  
protegendo a todos:

"-Pois é, vó. Eu sei. Tu me estás ouvindo. Tu sabes? Nunca morreste. Estás aqui dentro. Aqui dentro sô, não. Em mim. Em tudo. Nesta casa. Em cada canto" (OGRA, p. 27).

Assim como a família se extinguiu, Homig também está perto do fim. E ele lembra-se da avó, terna e meiga, e sente um desejo incontido de exclamar aquela frase tão sua conhecida: "Louvado seja Deus". Vai até o alpendre, olha as árvores, a claridade da lua permite-lhe ver as frutas penduradas na folhagem verde-escura. Olha a lua cheia, vê São Jorge, seu cavalo indomável e o dragão também. A lembrança da avó firma-se mais em seu pensamento: suas rezas e a sua filosofia de vida se tornam presentes:

"Foi ela quem me ensinou: "A benção, dindinha, /me dá pão com galinha, /para dar à minha gatinha, /que está presa na cozinha". O brinquedo infantil, a quadra daqueles versos tinha sido uma das boas coisas da vida. E agora? Já estava "fazendo biscoitos" para a viagem. Era como ela dizia também, quando queria referir-se à viagem da morte. A hora amarga de se despedir de tudo. Ir para o nunca mais. A morte é um negócio ignóbil e feio. Para que os biscoitos? É verdade: estava virado do avesso. A última noite com Kleid. Com a velha casa. Com o pomar cheio de frutas. Com o jardim cheio de verde. Tudo como antes. Sô ele tinha virado do outro lado. A natureza é o sempre. O homem é o nunca" (OGRA, p. 169).

E assim, Sacramento, em toda sua pureza primitiva se

conservava em essência através dos tempos.

#### 1.4. Comparações e metáforas relacionadas com Homig, Ethel e o Kleid.

O romance em estudo começa situando o conflito de Homig, o último descendente da família Ziegel que, prevendo o fim de sua vida, obedece à última vontade de sua bisavó: desvelar o segredo que o velho guarda-roupa alemão conserva em si durante muitos anos.

Homig, solteiro até os sessenta anos, gastou parte de sua vida em viagens atrás de amores fúteis que não levaram a nada. Irônico, mas de uma bondade sem limites, Homig, um metro e oitenta de homem, revive a história de sua família antes de arrombar a gaveta do velho móvel que, não sendo apenas um móvel, foi o mais amigo e fiel de todos os elementos do clã.

Durante toda a sua vida, Homig preocupou-se com a hora derradeira. Ele sabia que o desvelamento significava acordar, isto é, o conhecimento total do enigma significaria o fim de toda a estirpe.

Homig hesitava. Sabia que o momento decisivo estava chegando, tanto para ele como para a fidelidade e suprema fortaleza do armário. O neto de bugre "tinha lembranças de como foram outros dias simples. Por que não voltar a ser aquele recipiente? Um vaso de flores? Claro. A mesma aparência viva na massa vítrea. O gesto solto para os outros" (OGRA, p. 1).

Lembrando-se de dias melhores da sua vida, Homig pergun



tava-se por que não podia voltar a ser o moço despreocupado e irônico que sempre fora, simples enfeite, adorno de uma sociedade que o julgava irresponsável e irrevetente, quer pela sua personalidade, quer por sua origem.

*"Os cabelos perpendicularmente. Os olhos oblíquos. Linhas, linhas, linhas. Atē as rugas do meio da testa: um freio mostrando o esforço. Não importa. O pensamento cria outras veredas. Não é fácil perguntar, quando nada se responde" (OGRA, p. 2).*

O passaporte para suas lembranças era o tom escuro de jacarandá do centenário armário alemão, assim como para Sacramento era Claude, a boneca. A figura da bisavó delineava-se no espelho de cristal. "A forma octogonal da transparência furando escombros". A bisavó tinha um aspecto místico. Seus olhos, seus lábios, seus cabelos, o tom dourado de sua face. "Os dois semicírculos negros, como sinais além do mar misteriosos e inquietos

A bisavó e o armário se assemelham. Ambos foram fiéis aos seus princípios germânicos.

"A bisavó. O armário. Duas coisas já distantes e tão perto. Como corda afogando" (OGRA, p.2)

O armário é soberbo, forte, inabalável, eterno. Ethel, a bisavó era soberba, forte, inabalável, eterna.

O armário era Ethel. Ethel e o seu segredo viviam no armário através das gerações.

Ethel dominante e forte consagra todas as suas forças e determinações no sentido de conservar pura a sua raça. O armário, alemão de nascimento, mantém-se fiel à sua origem até completar

o ciclo previsto por Ethel: o último descendente da família deveria desvelar o enigma que há muitos anos jazia na gaveta do guarda-roupa.

*"Começa Homig a forçar o espectro geométrico, sem defesa e sem perplexidade. Não foi preciso muita força para que a sagrada vontade da velha Grossmutter se concretizasse" (OGRA, p. 74).*

Com o coração em descompasso e bebendo mais do que podia, Homig apóia os pés inchados no chão, curva-se com dificuldade, a cabeça rodando em espirais, "vai puxando a gaveta para dentro da realidade do mundo". Dentro da gaveta uma caixinha de jacarandá com incrustações de prata nos cantos, em forma de triângulos e, em cima, num retângulo pequeno o nome de Hilda gravado em letras góticas. Dentro da caixa, uma carta "Ao último dos Ziegel".

Homig, não consegue ler. Sofre um enfarte do miocárdio. Ralf leva-o para o hospital. Lá trazem a maca e deitam-no numa cama branca como o vazio da vida.

E Ralf, o alemão puro, é quem fica conhecendo o segredo. O guarda-roupa continuará a sua trajetória, na sua função principal de servir. Homig, carcomido, não resistirá ao tempo.

O Kleid, testemunha fiel de toda a vivência das quatro gerações continuará intemporal, calado e manso, fiel à tradição de seus antepassados. É a vitória da matéria sobre todas as coisas. De metáfora em metáfora chega-se à conclusão de que o Kleid não era somente um móvel guardador de objetos. Além das lembranças que soube fielmente guardar, ele colecionava aventuras, tristezas, lágrimas, alegrias, amor, vida e morte. Ele sentia. Tinha entranhas, tinha vida. Ele era a vida. Via as coisas acontecerem

sem tomar partido, nem atuar sobre os destinos alheios. Imóvel, fiel até a medula, deixava acontecer... provando a fugacidade da vida humana frente à intemporalidade da matéria.

#### 1.5. Comparações e metáforas relacionadas com Homig e Hilda.

Homig e Hilda apresentam algumas características em comum. Ambos brincavam com personagens criados por sua imaginação e gostavam de despir as pessoas para vesti-las conforme a personalidade que eles acreditavam ser a verdadeira, escondida sob a que aparentavam.

Do padre Melcher, Homig tirava a batina e vestia-o de diabo com rabo e tudo. O padre, como se adivinhasse seus pensamentos, batia-lhes nas pernas com a vara de marmelo, ao mesmo tempo que dizia:

*"-Atenção, bandoleiro. Tu não pareces filho de Klaus e neto dos Ziegel. Tu tens tudo de Índio. Até estes olhos puxados e esse pensamento aventureiro que se perde, se perde, como flecha de bugre do mato" (OGRA, p.123).*

O neto de Sacramento não continha o riso, gozava a sua imaginação. Via o padre Melcher vestido de diabo com o rabo arrastando pelas escadas. A vara do padre era o garfo do diabo, seus olhos eram crateras de fogo e ele todo ardia. O seu hálito fulminava.

"*Eta la guerra! Tudo nele arde. Esse cheiro de coisa queimada, que vem de dentro me deixa tonto. E tinha que ficar ali, pegando aquele bafo quente e fedorento, quando ele me ensinava o princípio das sílabas aspiradas.*

*(...) Eu tossia, retossia, me mexia todo na cadeira, imaginava umas asas e saía voando dali. Mas me segurava. Virava estátua. Engolia o fedor das entranhas do diabo que eu fazia do padre Melcher" (OGRA, p. 124).*

Na Alemanha, embora Homig não gostasse muito de Hitler, ia com seus camaradas mais velhos ouvir-lhe a palavra em praça pública. O despotismo de Hitler lembrava-lhe o padre Melcher e como fazia com o sacerdote, tirava a roupa de Hitler e também o vestia de diabo. Só que Hitler era um diabo desrabado com grandes chifres que pareciam balançar na hora do discurso.

Quando criança, Homig não gostava dos adultos. Preferia andar sozinho pelo mato onde criava seus personagens.

*"Trepava nos galhos da aroeira velha, sentava no tronco retorcido, e imaginava fazer-lhes uma visita. A família era dona Orita, seu Zero e seus filhos: Picote, Nonato e Martinha. Nas minhas visitas a esses amigos invisíveis, dona Orita e seu Zero nunca estavam em casa. Ficava com os três, falando de voar e da enchente de 1911. (...) Eles eram uns capetas e estavam de acordo com tudo o que eu dizia. Gente grande, a não ser vô Sacramento, eu tinha até asco".*

*(OGRA, p. 132)*

Na sua aversão aos adultos, Homig perguntava-se por que as pessoas grandes eram tão complicadas. Bastava a gente olhar, "sentir uma coisa cá dentro, desenhar a beleza na cercadura da alma". Homig se recusava a falar. A Grossmutter o desculpava não sem antes lembrar a sua mistura de sangue: "- Desculpe, Frau Spitzer, esse menino é tão desconfiada como uma bugre". Mas Homig não era desconfiado. O que ele sentia era raiva de todos, metidos a artistas de teatro, trocando elogios e rindo um "riso besta". Ele só se interessava pela natureza.

*"A natureza não vive de boca aberta rindo para ninguém, falando inutilidades, nem exagerando gestos. Ela é. Para que insinuar que é, se a sua verdade é a mais expressiva do mundo? E eu pensava: Que besteira! Basta o olhar resvalando aqui e ali, perscrutando e abraçando tudo o que é bom" (OGRA, p. 133).*

Hilda também não gostava de adultos. Seu pai era a única exceção. Quieta, ela sentava-se à margem do rio e olhava a cheia que vinha "arremetida": eram troncos de árvores, animais mortos, "quilômetros de aguapês e o rio vermelho do barro escorrendo ágil, como sangue nas veias".

Em sua preocupação existencial, Hilda sabia que deveria seguir sempre em frente, sem parar no caminho. Punha a mão no peito e sentia o coração batendo forte, todinho dentro de sua mão, sua vontade era esmagá-lo para não bater tanto:

*"Sabia que todas as coisas antes de começarem, já estão acabando. Como as árvores que o rio levava. Antes elas estavam em pé, ensombrando, florindo, per*

fumando. A tempestade era o mais forte. E o mais forte arrebenta e escraviza" (OGRA, p. 85).

Hilda, como Homig, vivia falando sozinha. Na ausência de seu pai, inventava pessoas simpáticas, afáveis e calorosas. Todas apareciam sem roupa. Ela as vestia a seu modo: nas mulheres botava o coque que as tias usavam, dava-lhes sapatos altos e vestidos coloridos. Embaixo das árvores conversavam sobre as viagens do pai, o mistério de Deus e da morte. "Os homens vinham sempre aprumados, de lenço vermelho no pescoço, como os gaúchos da fronteira".

"Eu falava, falava e eles sorriam para mim, aquiesciam e corriam comigo em volta das poças grandes que a chuva deixava no pasto. Todos tinham nomes: dona Olinda, seu Barraz, Orlando, Walter e Constância..." (OGRA, p. 90).

Ainda em sua imaginação, Hilda punha Deus sentado no céu, sobre nuvens azuis, ao lado de anjos e de Nossa Senhora. Tirava o Bom Jesus de Iguape do Altar e o sentava no céu.

"A Nossa Senhora era aquela cheia de lágrimas de sangue, toda de roxo, com soutache na ponta das mangas do vestido, na igreja matriz. Tirava o vestido dela. Não gostava de roxo. Punha nela o vestido branco de Santa Inês, que tia Rosinha enfeitava todos os sábados com copos-de-leite. Botava o manto roxo dela na Santa Inês e limpava todas as lágrimas do seu rosto" (OGRA, p. 88).

Hilda e Homig em ocasiões diferentes foram comparados de maneira semelhante, tais eram seus pensamentos e sua conduta de vida. Ralf assim se referiu a ele próprio e a Homig:

"-Nós somos como a aroeira brava que ensombra o sono da Grossmutter. Nem um fruto. Nem um rastro. Voltamos como viemos. Do nada ao nada. Mas valeu a pena, Homig. Foi uma grande aventura ter vivido. Nunca fomos ostra. Vivemos como pássaros.

- Tens razão, Ralf, Ser pássaro é ir mais longe" (p. 173).

Hilda também não foi ostra, mas o que ela pretendia estava longe do que lhe aconteceu. Ela queria fecundar, criar uma nova geração, ser como o vento trazendo vida nova a multidões:

"Sou fascinada pela loucura de amor dos tamarindeiros floridos que se servem do vento para se fecundarem. Eu sou como o vento. Acho mesmo que sou ele próprio. Ninguém me mudará. Ninguém. Sou apaixonada por essa selva do Brasil".

Ethel, no entanto não permitiu que Hilda gerasse:

"Não me condenem. Hilda era como eu gostaria de ter sido: fiel a si mesma e às suas convicções. Era um pássaro. Uma libélula. Não era gente".

(OGRA, p. 180)

1.6. Comparações e metáforas relacionadas com Ethel, Vó Pacífica e tia Maria Clara.

As três mulheres representam três tipos de vida diferentes, embora se assemelham na maneira de dominar. Todas são fortes e decisivas comandando as ações. Seus subordinados se fazem dóceis no obedecer.

Ethel é a alemã dominadora que se sobrepõe a todos os membros da família inclusive o marido: que não fazia nada sem perguntar à Mama. Era ela quem mandava em tudo, a tudo conhecia e tudo organizava.

*"Herr Ziegel, para tudo consultava a Mutter" e vó Sacramento só contava sobre aquela mulher forte como o granito. Era lidando. Plantando flores, mas também o aipim. O morango. Cavando a terra. O avental sempre muito branco rodeado de bordado inglês. Pesadona. Vermelha. Dando ordens. Organizando as festas da Colônia. Aconselhando e insistindo com todos. Com o marido também. Nunca em jeito macio".*

(OGRA, p. 32)

A primazia das mulheres era na época presenciada em toda a colônia alemã. Nas festas da igreja o padre anunciava: "Os molherres tommomm no frrente, as homes no trrãss. E acorra, os crreancinhes non tommomm non. Zô comem docinhes de mell" (OGRA, p. 91).

Preconceituosa<sup>(12)</sup>, Ethel leva o amor às suas raízes ao extremo. Julga-se capaz de todas as decisões. Culta e sensível



distancia-se de Vó Pacífica que em ambiente diverso luta também para manter seus descendentes.

A preocupação de Ethel é ideológica, a de Vó Pacífica é de sobrevivência. Brasileira pobre, Vó Pacífica luta para sustentar os filhos e netos: "macriada, uma língua danada, mas a honra era tudo naquela mulhê".

*"... não sei de onde vinha tanta força. Parece que era de Vó Pacífica, de toda aquela exuberância que ela guardava, de toda a sua disposição de guerreira".*

*"Ainda me lembro de Vó Pacífica: aflita, sempre brigando por causa das terras. Nunca eu soube dizer que espécie de gênio era aquele. Ralhava, ralhava, brigava, batia na gente, mas pelo Natal, ainda que fosse pequeno, o presente vinha sempre" (OGRA, p. 46).*

Tanto em Ethel como em Vó Pacífica percebe-se fortaleza e arrojo. Criadas em mundos diferentes, embora dentro da mesma região geo-política, cada uma conseguiu, à sua maneira, sobreviver e criar o seu clã.

A terceira figura é de Maria Clara, que difere das primeiras por sua docilidade. Mulher forte espiritualmente, mantém sua posição com ternura. Para todos tem uma palavra de compreensão:

*"Um anjo desses que se encarnam em gente"*

Ora se aborrece com Cidinha, porque esta se refere de uma maneira pouco elogiosa a Menininha, ora recrimina Dora, por seus ideais políticos.

"Que é isso Cidinha? Nunca faça mal  
 fuízo dos outros. Também do jeito que  
 a Menininha era presa pelos velhos ...  
 Não que fosse por mal, coitados. Era  
 sô por amor. A solidão deles. A velhi-  
 ce, minha filha, é muito triste (...)  
 Ninguém deve ser palmatória do mundo.  
 Eu, cã comigo, sempre pensei que nin-  
 guém faz coisa errada por si mesma.  
 Sei lã; a vida, às vezes, é muito ma-  
 drasta. Dã uma besteira nas pessoas e  
 pronto" (OGRA, p. 145).

Maria Clara é o ponto de transição entre a cultura e a civilização blumenauense de formação européia e a simplicidade, e por que não dizer pobreza cultural e intelectual de Itajaí, de formação brasileira.

Assim, durante todo o romance de Lausimar as comparações vão se sucedendo até alcançar a metáfora, para depois serem absorvidas pela alegoria ou pelo símbolo como veremos adiante.

## 2. Metáforas Adjetivas

Consideramos Metáfora Adjetiva o sintagma nominal constituído de nome mais adjetivo, quando este empresta ao substantivo um sentido que não lhe é próprio, peculiaridade essencial da metáfora. Nesse caso o adjetivo passa a ser o modificador do sentido do substantivo.

Como Metáforas Adjetivas estão incluídos os adjetivos e as locuções adjetivas formadas pela preposição DE mais substan-

tivo, desempenhando a função de adjunto adnominal e de predicativo.

Para Cohen<sup>(12)</sup> um dos aspectos do nível semântico é a determinação, que consiste em acrescentar ao termo comum, um ou mais termos chamados "determinantes": pronomes, numerais, adjetivos e artigos. Destes, devido a limitação do nosso trabalho estudaremos apenas o adjetivo como epíteto.

Para que desempenhe sua função, é necessário que o epíteto se aplique apenas a uma parte da extensão do substantivo, nisto reside sua função determinativa. A função predicativa aumenta a extensão do sujeito. O epíteto liga-se diretamente ao substantivo ou quando houver predicação nominal, o faz através do verbo de ligação.

Para Fontanier epíteto e o adjetivo juntam-se ao substantivo para modificar a idéia principal com idéias secundárias. A distinção é que o adjetivo é necessário, imprescindível, para determinação do complemento do sentido, enquanto que o epíteto é apenas útil, servindo só para ornamento ou energia do discurso.

O exemplo dado pelo retórico francês e depois analisado por Cohen<sup>(13)</sup> explicita a teoria: se eliminarmos o adjetivo de uma oração ela fica incompleta ou apresenta sentido diferente; se eliminarmos o epíteto, a oração poderá permanecer inteira, mas ficará solta ou enfraquecida. "O espírito sombrio entristece, por assim dizer os objetivos mais risonhos". "A pálida morte bate tanto na porta do pobre como na porta dos reis". Tirando a palavra "sombrio" da primeira frase, esta fica sem sentido. Tirando a palavra "pálida" do segundo exemplo, o sentido permanece, mas a imagem fica desbotada.

Para Cohen não há diferença entre o adjetivo e o epíte-

to, o que ele comprova com a afirmação de que com a supressão do epíteto "sombra" alterou-se apenas o valor da verdade da primeira oração, porque, ao eliminar o epíteto, transformou-se a extensão do sujeito e conseqüentemente, o campo de aplicação do predicado. Passou-se de "o espírito sombrio", portanto, um determinado tipo, para a generalização: todo o espírito. É verdade que o espírito sombrio entristece os objetos mais risonhos, mas não é verdade que o espírito entristece os objetos mais risonhos.

Assim, o epíteto tem valor puramente determinativo e de limita uma espécie dentro do gênero, sendo aplicado somente a uma parte da extensão do substantivo. Cohen sugere a divisão dos epítetos em redundantes e normais e demonstra que o epíteto caracteriza a linguagem poética: o epíteto é normalmente determinativo, e que todo o epíteto que não o é, constitui uma figura; segundo a estatística de Cohen, este desvio aparece na prosa literária e se desenvolve na poesia.

Tentando aplicar a teoria de Cohen em nosso trabalho ti vemos que adaptá-la ao sistema de nossa língua. Em português não existe o epíteto como função sintática do adjetivo. Temos como o seu equivalente o adjunto adnominal, formado por adjetivos. A gra mática francesa<sup>(14)</sup> considera o epíteto como uma das funções do adjetivo dando a seguinte conceituação:

Epíteto "conjointe" - segue ou precede o nome, exprimindo, geralmente, uma qualidade estreitamente associada, às vezes mesmo inerente ao ser: cavalo branco, boa aparência, alunos atentos.

Epíteto "disjointe" - separado do nome por uma pausa, ao invés de exprimir uma qualidade inerente ao ser está associado ao nome em virtude das circunstâncias: Atentos, os alunos anotam o enunciado do problema<sup>(15)</sup>.

Recorrendo às nossas gramáticas, onde se registra que o adjetivo é a expressão modificadora que denota qualidade, condição ou estado de um ser<sup>(16)</sup> e que o adjunto adnominal é a expressão que especifica ou delimita o significado de um nome<sup>(17)</sup>, não se encontra a palavra epíteto como função do adjetivo. Aurélio Buarque em seu Novo dicionário<sup>(18)</sup> define o epíteto como uma palavra de origem grega que qualifica pessoa ou coisa ou ainda cognome ou alcunha.

Impossível fazer-se uso da teoria de Cohen sem as adaptações necessárias já que, em francês o adjetivo tem regras mais ou menos fixas para sua colocação, enquanto que o português admite liberdade que dá a quem fala ou escreve muitas possibilidades de expressão.

Geralmente em nossa língua, quando o adjetivo está logo depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio, objetivo e intelectual; quando está antes, tende a embrandecer-se, adquirindo matiz sentimental.

Lausimar Laus emprega os adjetivos metafóricos antes ou depois do substantivo, perto ou longe dele sempre conseguindo dar brilho ao que se propõe:

*"Todo mundo corria sem destino aos empurrões, caindo aqui e ali. Olhei para o lado, o rio sempre na mesma suave corrida mansa e lerda. Homens e mulheres gritando na noite" (OGRA, p. 163).*

Por outro lado, o adjetivo anteposto ao substantivo forma com ele uma espécie de grupo fraseológico, em que ambos os elementos perdem um pouco do seu valor em proveito do conjunto. Quando se diz "imensa terra" ou suave corrida, é enunciada uma idéia

geral, sem grande precisão, porque nem sempre a terra é imensa nem a corrida suave. Estas posições, já, por serem metáforas, correm o perigo de lexicalizarem-se, passando a construir séries usuais de intensidade e clichês. Exemplo: grave acidente, suave melodia. O adjetivo anteposto pode exprimir qualidades pré-concebidas. Olhando-se ao permanente e absoluto e não ao relativo achou-se por bem considerar todos os acidentes graves e toda melodia suave.

*"De toda a imensa terra só lhe tinha ficado aquela faixa que ia além do vale, passava pelo tabuleiro e lá ia beirar o Rio Pequeno, misturada aos salgueiros gemedores da barrancas sombrias".*

(OGRA, p. 46).

Esta variabilidade na colocação do adjetivo imensa é própria de pessoas sentimentais e sonhadoras. O poeta e o escritor ficcional que vivem mais na esfera do sentimento, tendem para a colocação do adjetivo antes do substantivo. É um processo lírico. Lausimar no texto citado luta com a emotividade de um lado e a realidade do outro. Vó Pacífica lembra os bons tempos. Imensa foi a parte de terra que o velho caudilho Zé Francisco lhe deixara. Para pagar as dívidas muitas faixas foram vendidas e só lhe sobra a que fazia fronteira com o Rio Pequeno. E a natureza sofre a perda, sofre com a situação atual da avó de Maria Clara.

"Enquanto soluçava, Dora ia tirando com cuia de catuto, a água teimosa que encontrava sempre" (OGRA, p. 71).

Época de enchente, renovação de um lado a outro, abandono de seus pertences; incerteza do amanhã, o sujeito sofre, a natureza agride: a água torna-se teimosa.

"Dora junta as mãos na ponta dos braços compridos na mesma linha inclinada, em direção ao soalho limpo de pinho claro. Os olhos irreverentes. A boca puxando os lábios. Estática. A trança caindo pelo ombro direito. Magra. O rosto anguloso. Mas tinha qualquer coisa de belo, indefinido. Exótica. Aos 17, já era gente. Gente que não quer ser plana e mole" (OGRA, p. 116).

Na descrição são usadas frases nominais. Aspectos físicos e psicológicos se embaralham. Os adjetivos pospostos ao substantivo são incisivos, diretos, cortantes. Três vezes aparecem sozinhos dando maior frieza à pessoa descrita.

"Não parecia um enterro. Nem cemitério nem cruzes. São flores e frutas. Um céu chumbado de azul e rosa. Embora fosse verão o calor era manso, uma brisa limpa e fresca balançava as folhas e mexia com o cabelo dos homens" (OGRA, p. 128).

Mais uma vez, através da adjetivação percebemos que a natureza é tranquila e brincalhona e a metaforização é conseguida com o emprego de mais de um adjetivo para cada substantivo.

A natureza só se revolta quando há enchente, então o processo se altera:

"Frau Schmidt tinha razão mesmo de estar angustiada. Olha que uma casa daquela, invadida pela água barrenta do monte, carregando tudo, enxovalhando a limpeza serena que lá dentro havia, depreendendo e rodopiando como fera solta pe-

*los cantos cuidados do jardim, era de enlouquecer uma pessoa" (OGRA, p. 84).*

Com substantivos referentes a pessoa ou objetos o adjetivo vem quase sempre posposto:

"Ethel era só para o velho Ziegel, quando fazia aquela cara romântica de pensar longe"(OGRA, p. 119).

"O riso bom e cristalino se espalhando pela cozinha e pelo quintal, naquele final de tarde de agosto"(OGRA, p. 92).

"Kleid... se impregnava de todas as histórias daquela família. Assistia a tudo calado e mudo"(OGRA, p. 6).

"Olhos compridos e desconfiados"(OGRA, p. 5).

"Primeiro tomava fôlego, depois abria o meu sorriso amarelo diante daquela mulher esquálida. Via-se em seu rosto, apesar da doença, a raiva estampada"(OGRA, p. 151).

"A mansidão da tarde e a bisavó rindo alto e mostrando os reflexos rosados do por-do-sol lá para as bandas do Garcia". (OGRA, p. 129).

Pela capacidade que têm de conceber a qualidade para além do próprio objeto, certos adjetivos tornam-se independentes e substantivos. Tal foi o caso de "mansidão da tarde". O adjetivo substantivado é menos dependente do substantivo porque está separado dele pela preposição. Isto conserva a vantagem sentimental da posição, anteposto ao substantivo e adquire maior relevo de significado.

*"Não fui eu que escolhi. Um dia abri os olhos para aquele rapaz. Uns olhos perdidos num verde inexplicável. Era um verde? Bem. O que não sei mesmo é se*



era verde. Verde. Sim, era muito mais que a minha esperança" (OGRA, p. 84).

Mais uma vez o adjetivo foi substantivado, agora recebendo um modificador: verde inexplicável. A metáfora vai além do sintagma "verde inexplicável" alcançando a metáfora da metáfora, isto é, a alegoria:

M. Rodrigues Lapa<sup>(19)</sup> lembrando um escritor francês desvela o segredo do estilista: em tudo o quanto se queira dizer não há senão um substantivo para o exprimir, um verbo para o animar e um adjetivo para o qualificar. Portanto o adjetivo é o elemento fundamental da caracterização dos seres. A Estilística tem uma noção bem mais larga do adjetivo do que a Gramática, para ela tudo quanto sirva para caracterizar, jeito de entonação, palavra ou frase, vale como adjetivo ou passa a assumir função adjetiva. "O dia amanhecendo lá fora". "O céu cada vez mais pesado, nuvens mais escuras e o ar estranho faziam de minha mente um mundo misterioso e indescritível" (p. 73).

## 2.1. Metáforas com verbo de ligação.

Em nossa literatura é comum a utilização dos verbos de ligação que unem ao sujeito um termo de natureza predicativa, formando o predicado nominal.

A Predicação compreende a atribuição de uma característica a um sujeito. Cohen a estuda através do epíteto que, em geral, exerce uma função determinativa, mas que, seguindo um verbo de ligação, pertence à função de predicado. A função epitética é

significada por marcos gramaticais que permitem aos adjetivos predicarem-se aos substantivos. Nessa estrutura sintática estabeleceu-se a fusão ou a identidade de duas idéias, por uma operação semântica direta que une o comparante e o comparado. Diz-se então que há imagem por identificação, tipo A é B.

O predicativo é sempre o termo de valor figurado, o comparante, aquele que empresta seu sentido ao sujeito.

a) A é B - Sujeito: elemento da natureza.

"A vida é um imenso palco. Todos somos artistas. São os bons que fazem carreira. Outros, não passam do ensaio".

(OGRA, p. 86)

"Pois é isso aí, Kleid. Bem que a Grasmutter dizia: a vida é uma merda mesmo. Ela te vira do avesso, Homig. Não adianta espernear. Tu podes fugir de ti mesmo, mas vais encontrar contigo todos os minutos. Tu vais ver só".

(OGRA, p. 169)

"Eu, cá comigo, sempre pensei que ninguém faz coisa errada por si mesmo. Sei lá; a vida, às vezes, é muito madrasta. Dá uma besteira nas pessoas e pronto".

(OGRA, p. 147)

"A morte é um negócio ignóbil e feio".

(OGRA, p. 169)

"A noite era pesadelo" (OGRA, p. )

"Embora fosse verão, o calor era manso"

(OGRA, p. 128)

"Tudo como antes. Sō ele tinha virado do outro lado. A natureza ē o sempre. O homem ē o nunca". (OGRA, p. 169)

b) A ē B - Sujeito: elemento humano

"Homig, durante o enterro ao lado de Ralf, pensava, pensava. Via. Era quase māquina cerebral. Um computador desatre lado. Incontido". (OGRA, p. 130)

"E como ela sabia olhar assim! Era como uma fīsgada do diabo". (OGRA, p. 133)

"Lula, ainda que tu vomites, com nojo de mim, eu te digo, ela ē o atalho da minha desgraça". (OGRA, p. 81)

"... vō Constantino era o pāra-raio". (p. 48)

"Cidinha (...) ela era crua". (p. 55)

"Que eu estudava, estudava, mas ās vēzes me vinha a figura do P. Melcher e eu caía na gargalhada. Engraçado ē como a gente mete uma pessoa na cabeça: Diva nō me deixava em paz. Eu sempre fui um grande boêmio. Mas a figura de Diva era um tormento agradável". (p. 125)

"Este menino ē uma pērola, mas nō ama, nō sente, nō compreende a voz dos poetas". (OGRA, p. 162)

"Frau Kunn - espīrito forte, peito pra frente, cabeça levantada, saiu calmamen

te pela rua Tijucas. Nem uma lágrima, nem um gesto de desespero. Era o próprio equilíbrio caminhando" (p. 156)

"Virei-me rápido, como acordada de um torpor estranho e mil dias teriam passado por aquela boca de flor aberta na minha. Não era uma flor. Era um cardo perdido no deserto". (p. 81)

"Ser pássaro é ir mais longe". "Sua linguagem era ela mesma". (OGRA, p. 173)

c) A parece B

"O caminho do atalho parecia uma ondulação de sonho agitado". (OGRA, p. 22)

"Parecia uma esfinge, mas eu a compreendia". (OGRA, p. 48)

"Lá fora o sol parecia um incêndio". (OGRA, p. 43)

"Tia M. Clara, de camisolão branco, parecia até um anjo da guarda acoitando criança". (OGRA, p. 75)

"Zê, em dado momento, parecia ter virado demônio". (OGRA, p. 70)

"A 'velha' parecia um forno". (OGRA, p. 38)

d) A continua B

"E ele na sua mudez, continuaria intemporal e manso". (OGRA, p. 29)

"Meninha, continuava o enigma de sempre" (OGRA, p. 67)

e) A virou B

"A água antes límpida e mansa, virou  
barrenta..." (OGRA, p. 74)

- Que coisa, guria! Será que tu viraste  
algibeira de padre"... (OGRA, p. 67)

f) A tornou-se B

"A mulher em linha inclinada tornou-se  
linha quebrada..." (p. 152)

### 3. Metáforas Verbais

Na metáfora verbal há necessariamente dois termos: um é o verbo tomado figuradamente, o outro em princípio, é um substantivo no seu sentido próprio. Esta teoria também foi aplicada às metáforas adjetivas: a qualidade ou fenômeno exigem um ponto de aplicação que é uma substância.

Pode-se então, considerar a metáfora verbal no mesmo plano da metáfora adjetiva. Na metáfora verbal, o verbo é metafórico para o sujeito ou para o complemento ou ainda para ambos ao mesmo tempo. Quase todas as metáforas verbais contêm uma animização. Por isso aqui elas serão identificadas como metáforas-verbais-personificadoras.

A animização é um processo muito antigo. Desde os tempos mais remotos, o homem procurou entender a natureza, o mundo

físico que o rodeava, com qualidades e faculdades humanas, como extensão ou projeção de si mesmo, como reflexo de sua imaginação criadora. A concepção animizadora do mundo físico conduz, na maioria das vezes à personificação e na concepção de Bally, tem-se criado e se continuará criando incessantemente muitas metáforas personificadoras.

### 3.1. Valor metafórico incidente no sujeito formado por substantivo concreto:

a) VIDA: sinônimo de poder, determinação sufocante, pessimismo, malefício.

"Mas se a vida não der licença, nada ou pouco adianta", (p. 10).

"Bem mais novo que tu, a vida me entortou todo" (OGRA, p. 3).

b) Partes do Corpo:

"Minha cabeça passava filmes" (OGRA, p. 74).

"Os gestos sempre lhe falando de algo bom e bonito" (OGRA, p. 11).

"Tinha de ser um só: o marido. Se não chegasse um marido, a virgindade selava a vida" (OGRA, p. 137).

"Mas a voz atrás de mim, vinha para a janela, quente e doída assaltando-me" (OGRA, p. 80).

"Durante minutos, que foram séculos, a alma disparou, o corpo sumiu, as dores desapareceram" (OGRA, p. 179).

"Caí da canoa. Meu cabelo desmanchou-se e foi brincar de alga nos aguapês carregados pela corrente" (OGRA, p. 71).

"As meninas: cabelos dourados imitando as estrelas" (OGRA, p. 5).

"Era aquele silêncio abafado, contido, os risos advinhados, pupilas flutuando dentro das órbitas, olhos se escondendo..." (OGRA, p. 91)

"Os olhos de Sacramento se alongavam mais, à medida que se abriam para buscar a realidade" (OGRA, p. 9).

"Seus olhos diziam coisas que ele não podia entender" (OGRA, p. 9).

"Corria numa loucura de alegria de viver. Os olhos corriam, corriam os cabelos, os braços, tudo corria" (OGRA, p. 119).

"Meus olhos arregalados e ela digerindo a paisagem. A vida. O mundo era dela" (OGRA, p. 119).

"Os gestos sempre falando de algo bom e bonito" (OGRA, p. 11).

## c) A Natureza agindo:

"A natureza não vive de boca aberta rindo para ninguém, falando inutilidades, nem exagerando gestos. Ela é" (OGRA, p. 133).

"A madrugada chamava para a angústia" (OGRA, p. 1).

"A manhã se desfazendo num sol meio medroso" (OGRA, p. 167).

"O calor ia passando com a chuva brincando de fazer amor" (OGRA, p. 24).

"Lá fora o dia cantando. O arvoredado em volta cantando" (OGRA, p. 13).

"Andávamos então a passos largos e lá mais longe, de baixo do ipê florindo doidamente em amarelo-vivo, deixando o chão todo florido, como se nos festejasse a passagem, sentamos para conversar direito" (OGRA, p. 56).

"Os ipês cobrindo de ouro a estrada..." (OGRA, p.180).

"A fumaça desenhava nítido a figura da enforcada" (OGRA, p. 118).

"O vai-e-vem das tranças do chorão chicoteando a água" (OGRA, p. 85).

"Frau Kunn olhava o rio, o rio manso, onde os sargãos e as flores de aguapé viajavam, imitando as nuvens que iam para o sul" (OGRA, p. 110).



"... Mas o rio continuava o mesmo, e parece que as mesmas coisas esperavam a água do monte atirarem-se à fúria das águas brincando doidamente de descer para o mar" (OGRA, p. 74).

"Uma arca flutuando a esmo podia ir a Itajaí até a casa de vô Pacífica, ver as meninas, o pomar, a roça de aipim estendida até o Rio Pequeno" (OGRA, p. 74).

"De longe se via o Rio Itajaí, passando na brincadeira constante dos salgueiros bebendo a limpidez da água, indiferente à cena" (OGRA, p. 128).

"Uma nuvem a chamou" (OGRA, p. 17).

"A nuvem mais branca a chamava" (OGRA, p. 18).

"As nuvens brincando de fazer figuras exóticas" (OGRA, p. 118).

"As nuvens se acomodavam todas para o sul, como meninas brincando de rodas. Até as saias delas se sacudiam".

"O tempo vai me roer, vai me acabar e eles não se abaixam não" (OGRA, p. 147).

"A noite já renunciando o inverno. O vento fazendo safadeza no cabelo ouriçado do tenente" (OGRA, p.98).

"... as nuvens pesadas, misturadas às nuances do pôr-do-sol, fazendo brincadeiras, trágicas, mórvidas, estranhas" (OGRA, p. 118).

"A névoa quebra a perspectiva das coisas" (p. 42).

3.2. Valor metafórico incidente no sujeito formado por substantivo abstrato:

"Basta o olhar resvalando aqui e ali, prescrutando e abraçando tudo o que é bom" (OGRA, p. 133).

"Passeia o olhar pelas cadeiras" (OGRA, p. 137).

"... aquele silêncio grande envolvendo a gente, aquele instante de não dizer nada, só ela me dá". (OGRA, p. 81).

"O pensamento atravessando a idéia: homem bom, carinhoso, amigo da gente" (OGRA, p. 115).

"O pensamento cria outras veredas. Não é fácil perguntar, quando nada se responde" (OGRA, p. 2).

"As palavras fugiram e a coragem também..." (OGRA, p. 80).

"O perfume do manacá me acariciava numa única promessa de paz" (OGRA, p. 166).

"Mas, quando ela estava comigo, era como se fosse meu sono esquecendo a vida" (OGRA, p. 80).

"... esse amor que vem de dentro, apagando tudo. A gente tem sempre a cadeira larga de ler, na largura comprida da noite. A música você escolhe. O

ar de sorriso da casa, debaixo da lâmpada, pelo so  
alho afora, desenhando aconchego" (OGRA, p. 29).

"... amor que se calcou em essência e se multipli-  
cou em poesia" (OGRA, p. 30).

### 3.3. Valor metafórico incidente no predicado e no sujei- to e predicado:

"Levou seus pensamentos tumultuados para soltar  
até onde o céu acabava no infinito" (OGRA, p. 13).

"Se você tem seu amor, a noite é mais noite. Espa-  
lha-se um brilho em seus olhos e seu repouso, na  
cadeira larga, tem quebranto de sonho" (OGRA, p.30).

"Tia Maria Clara riu apenas com os olhos que bri-  
lhavam na semi-obscuridade da manhã que chegava"  
(...) Tia Maria Clara <sup>de</sup> de camisolão branco parecia  
um anjo da guarda acoitando criança. Era experimenta  
do a testa da gente para ver se tinha febre, era  
cobrindo as nossas pernas que pulavam de dentro das  
cobertas nos caminhos do sono, era olhando a noite  
na profunda ânsia de se tornar líquida" (OGRA, p. 75).

"... tua primeira noite de amor. Foi tempestade den-  
tro da tempestade, mas que ternura envolvendo,  
mas que tormento apacando" (OGRA, p. 28).

"Onde fomos? Lavar nossa alma dentro da chuva"  
(OGRA, p. 25).

"... e a úlcera do estômago de vô Constantino abria furiosa, como a ferida que lhe tinha ficado na alma com as decepções do partido..." (OGRA, p. 48).

"Na minha condição de guri pequeno às vezes sentia algo cá dentro, estranho, triste, me afogando em mágoa".

(OGRA, p. 132)

"Por que as pessoas grandes são tão complicadas? Basta a gente olhar, sentir uma coisa cá dentro, desenhar a beleza na cercadura da alma. E para que falar? O silêncio me invadia" (OGRA, p. 133).

"Me ensina a traqüila presença" (OGRA, p. 28).

"Os arabescos torneados, finos, lisos, sem rugas, nem nossas. Rosto em que o tempo deslizava sem tocar".

(OGRA, p. 119)

"Senti que o cheiro do mato entrava em meu coração".

(OGRA, p. 19)

"Podia mesmo sentir o cheiro da morte atravessando tudo, devastando tudo" (OGRA, p. 143).

#### 4. Metáfora em Aposto

O processo sintático da aposição nos diz que a oração subordinada substantiva apositiva é a que completa a principal, exercendo nela a função de aposto de um substantivo ou pronome. A oração apositiva ocorre após dois pontos ou entre vírgulas, enquanto que o aposto é o termo da oração que se junta a um substantivo, sem a ele ficar subordinado por meio de preposição, esclarecendo-lhe o sentido. O aposto contém uma explicação do substantivo ao qual se anexa, ou se apresenta como um equivalente dele.

"Vó Pacífica diz que só as coisas que tiravam da própria terra, sangue das mãos austeras do velho caudilho Zê Francisco, eram as únicas facetas de vida" (OGRA, p. 47).

"Aquelas mãos que você encontra em cada passagem, sentinelas armadas de sua vida, acalentam" (OGRA, p. 30).

"O pai, as doidices da vida sacudindo..." (OGRA, p. 4).

"Pense: nunca estamos sós" (OGRA, p. 30).

"O acordar: era o morrer" (OGRA, p. 1).

"As meninas: cabelos dourados imitando as estrelas" (OGRA, p. 5).

"A morte é um negócio ignóbil e feio. Para que os biscoitos? É verdade: estava virado do avesso" (OGRA, p. 169).

"Até as rugas do meio da testa: um freio mostrando o esforço" (OGRA, p. 2).

"Ele é como esta cidade: Colônia, sofrimentos, fugas, realizações, documentos, tudo" (OGRA, p. 173).

"... o amor é assim mesmo, Kleid: inconstante e louco" (OGRA, p. 160).

"Tinha de ser um sô: o marido" (OGRA, p. 137).

##### 5. Metáfora Sinestésica

A sinestesia consiste na atribuição de uma qualidade ou faculdade a uma coisa que não a pode ter senão figuradamente, ou melhor quando se cruzam sensações diversas. Para Le Guern, a sinestesia pode produzir uma metáfora, pelo emprego do adjetivo dentro de um contexto. Ullmann considera as transposições de um sentido para outro "um tipo comum de metáfora".

"As vozes saíam límpidas num cristal penetrante até a alma" (OGRA, p. 73).

"A canoa tã fazendo água cada vez mais! - Era a voz do Zê quebrando o silêncio irritante" (OGRA, p. 71).

"... e a outra, ela própria que calava na fria meditação do silêncio" (OGRA, p. 22).

"O perfume de manacã me acariciavam numa única promessa de paz" (OGRA, p. 166).

"Mas a voz atrás de mim, vinha para a janela, quente e doida, assaltando-me..." (OGRA, p. 80).

#### 6. Metáforas de um só termo

A metáfora de um só termo ou seja o comparante B, só é concebível, no caso do substantivo acompanhado pelo artigo.

O contexto é muito importante para a compreensão da metáfora, pois só ele indicará a acepção atualizada, mostrando ao leitor que não deve tomar o termo no seu sentido corrente, mas naquele compatível com os demais elementos da frase.

"Homig durante o enterro ao lado de Ralf, pensava, pensava. Via. Era quase máquina cerebral. Um computador desatrelado. Incontido" (OGRA, p. 130).

"Deu a mosca na Malhada e ela saiu correndo aos pinotes" (OGRA, p. 21).

"O armário. Tinha sido, toda a vida, o seu grande problema" (OGRA, p. 1).

"Você já ganhou o "rio vermelho" que visita as mulheres?" (OGRA, p. 12).

A afirmativa de Jakobson, hoje lembrada por Todorov, de que o objeto da ciência não é a literatura mas a literaridade, isto é, o que faz de uma certa obra uma obra literária, nos permite considerar a linguagem figurada como um dos aspectos de maior relevância d'O guarda-roupa alemão, obra de Lausimar Laus<sup>(20)</sup>.

Tanto as comparações como a maioria das metáforas referem-se a elementos da natureza. O espaço físico é vital para os colonizadores. Por isso as personificações metafóricas e o símile levam-nos a encontrar na Natureza um grande personagem que, mundo, mas dinâmico e atuante, vive todo o drama da Colônia alemã.

Depois da ênfase dada à expressão metafórica que levou Ullmann a citar a declaração de Read, que deveríamos estar sempre preparados para julgar um poeta pela força e originalidade de suas metáforas e, a de Proust, que acredita que só a metáfora pode dar uma espécie de eternidade ao estilo, cumpre-nos afirmar que as metáforas<sup>(21)</sup> de Lausimar Laus transcendem às expressões comparativas e metafóricas. Quer as metáforas sejam adjetivas, verbais, verbais-personificadas, antitéticas, sinestésicas, aposi-tivas ou mesmo de um termo só, para alcançarmos a plenitude de seu significado temos que recorrer ao contexto, rico em poeticidade e em significação.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) GENETTE, Gérard. Figuras. Op. cit., p. 168.
- (2) LE GUERN, Michel. Semântica da metáfora e da metonímia. Porto, Liv. Telos Ed., p. 83.
- (3) MARQUES, Osvaldino. Op. cit., p. 15.
- (4) KONRAD, Edwig. Apud: MARQUES, Osvaldo. Op. cit., p. 15.
- (5) DUMARSAIS, Apud: LE GUERN, Michel. Op. cit., p. 86.
- (6) DUMARSAIS, Apud: LE GUERN, Michel. Op. cit., p. 87.
- (7) FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s.d. p. 567.
- (8) Na metáfora "in absentia" aparece apenas o termo metafórico. Sacramento ainda não recebera "O rio vermelho" que visita as mulheres.
- (9) GENETTE, Gérard. Figures III. Paris, Éditions du Seuil, 1972. p. 29.
- (10) MALLARMÉ: "J'ai rayé le mot comme du dictionnaire". Apud: ULLMANN, Sthepen. Op. cit., p. 282.
- (11) COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- (12) Ao nível das atitudes, o problema do preconceito é o da formação de endogrupos por oposição aos exogrupos. O endogrupo é um "nós" com que cada pessoa se identifica. Seus membros se relacionam entre si, demonstram atitudes de lealdade, devoção, simpatia, respeito e cooperação. É manifestada pela amizade entre a família Ziegel e a de outros alemães, como Fritz, o ferreiro; o padre, a festa de Nossa Senhora e a ajuda durante a enchente de 1911. O contraste emocional distingue o exogrupo constituído por "eles", vistos com indiferença, repulsa e até mesmo com hostilidade manifesta: caso das crianças em Itajaí e Blumenau, e os fatos relacionados com a operação nacionaliza

dora de Getúlio.

- (13) COHEN, Jean. Op. cit.
- (14) Agradecemos à Professora Doutora Rosa Alice Caubet pelas informações gentilmente fornecidas.
- (15) MAUGER, G. Grammaire pratique du français d'aujourd'hui. Paris, Hachete. Collection Publiée sous le Patronage du l'Alliance Française, 1968. p. 31.
- (16) DUBOIS, J. & JOUANNON, G. Grammaire et exercices de français. Paris, Larrouse, 1956, p. 84.
- (17) BECHARA, Evanildo. Op. cit., p. 88.
- (18) CUNHA, Celso. Op. cit., p. 182.
- (19) LAPA, Rodrigues, M. Estilística da Língua Portuguesa. Coimbra, Coimbra Ed., Lim., 1977.
- (20) TODOROV, Tzvetan et alii. Linguagem e motivação. Porto Alegre, Globo, 1977, p. 4.
- (21) Parece-nos que uma das intenções da autora foi situar o seu romance dentro da literatura catarinense através de seus temas, seu vocabulário, sua vivência e de seu espaço físico. Daí a preferência pelo fotográfico evidenciado pelos substantivos concretos representantes da natureza, das coisas e das gentes do Vale do Itajaí. O uso dos substantivos abstratos permite-nos concluir que o romance não está só baseado em fatos, mas principalmente nos sentimentos e na ideologia dos personagens d'O guarda-roupa alemão.

## P A R T E III

O PLANO DA SIGNIFICAÇÃO1. Leitura Metafórica

*"A metáfora é a expressão privilegiada de uma visão profunda: aquela que vai além das aparências para ter acesso à essência das coisas".*

Proust.

A travessia dos mares, a luta com o nativo, a colonização do "Campo de Flores", o casamento de Klaus com a Índia, a primeira professora brasileira, as enchentes, as grandes, a de 1880 e a de 1911, as revoluções, a guerra, o fanatismo, o amor por Diva, a admiração por Hilda, o respeito pela Grossmutter e a ternura de Vô'Sacramento, tudo, tudo era presente na memória de Homig. O último descendente da família Ziegel estava só e amargurado. Tinha que vender a casa e com ela ficaria o seu único amigo: o Kleiderschrank. O Kleid que, solene e forte, resistia a 4 gerações e que continuaria "intemporal e manso".

Era a fragilidade do homem frente a intemporalidade da matéria:

*"Aos cinquenta, a gente já perdeu tudo. Até o valor das promessas. Os amigos começaram a partir. O mundo vira do outro lado. O avesso é feio; Kleiderschrank.*

Eu sei que tu bem sabes disso. O avesso é a solidão, meu velho. O avesso é o conhecimento completo. Ninguém, aos cinquenta, acredita. Espera. Procura. Então, a gente vai ao espelho e sabe. Sabe muito. O avesso das pessoas. O avesso das esperanças. O avesso da vida. Tu vês: e eu já com sessenta! Esperei muito, velho... Hoje, a gente vai decidir. Que mistério é esse coisa calada, que tu guardas aí dentro? (...) Haverá gente nova, meu caro, e gente nova, tu sabes muito bem, é como a cidade nova. A cidade nova é outro caminho. O homem aprende a linguagem da máquina. A gente já está muito no cerne para mudar.  
(Ogra, p. 4)

O velho armário ainda estava de pé. Os homens e o fruto do trabalho dos homens não resistiram ao tempo. Os jardins, a cidade, o "Campo das Flores virou fumaça das fábricas". Foi o progresso chegando a passos largos. E Homig também chegava ao fim. Agora seria o momento da decisão: o segredo da família deveria ser revelado. Homig estava sozinho. Há tempo perdera o valor das promessas. Já estava no avesso da vida.

Era o ontem dando lugar para o agora. Sentado diante do armário Homig vive todas as aventuras, alegrias e decepções do clã tão duramente conservado por Ethel, a bisavó alemã.

"Ethel. O rosto ali no espelho. A forma octogonal da transparência furando escombros. O tom escuro do jacarandá: O passaporte" (Ogra, p. 2). A Grossmutter, severa e forte, vive na sua lembrança. Quando, depois da guerra, venderam os móveis, a porcelana, os cristais, só ficara o armário, fiel amigo da família. A

vô Sacramento, doce e terna, e Hilda, com suas indagações, também estavam presentes. Todos em essência.

Mas Homig, mesmo impregnado da história de seus antepassados, não consegue realizar o seu intento. Ralf, um parente, é quem desvela o enigma: Ethel matara Hilda.

Camuflado por metáforas, este é o enredo do romance de Lausimar que ora estudamos. A verdade, muito mais profunda do que a história aparente, leva-nos a acreditar que o amor pode ser cultivado até às últimas conseqüências.

Em todo o romance as metáforas vão se sucedendo. As metáforas vivas conduzem para o desfecho, quando se vivencia toda a filosofia do clã até alcançar a alegoria. Com a descoberta do simbólico fecha-se o círculo narrativo.

Como conceito adotamos o de Proust: "A metáfora é a expressão privilegiada de uma visão profunda: aquela que vai além das aparências para ter acesso à essência das coisas".

Proust repudia a arte "pretensamente realista" a que se contenta em relatar apenas a superficialidade das coisas porque essa literatura ignora "a verdadeira realidade que é a das essências". Em suas palavras:

*"Podemos fazer sucederem-se indefinidamente numa descrição os objetos que figuram no lugar descrito, a verdade só começará no momento em que o escritor tomar dois objetos diferentes, colocar a relação entre eles... para então encerrá-los nos anéis necessários de um belo estilo. Também, como a própria vida, quando, aproximando uma qualidade comum a duas sensações, revelar sua essência comum reunindo-as, para subtraí-*

-las às contingências do tempo, em uma metáfora" (2).

Assim a metáfora é a manifestação da essência, através da manifestação da fragilidade da matéria humana em oposição à eternidade do espírito que se conserva nos objetos e nas coisas, para as quais houve amor.

"Se você tem seu amor, a noite é mais noite. Espalha-se um brilho em seus olhos e seu repouso, na cadeira larga, tem quebranto de sonho. Aquelles olhos em que você goza espelho, como na água de um riacho antigo em que você lavou os pés em menino e se fartou de rir, lavam você a cada hora. Aquelas mãos que você encontra em cada passagem, sentinelas armadas de sua vida acalentam.

Mas, ainda que não haja esse amor que você esperou meio século, o amor de uma mulher ou de um filho, você não está só. Sua casa tem algo que ampara. As coisas de seu interior, cheias de histórias de centenas de vida, guardam traços de amor que se calcou em essência e se multiplicou em poesia" (Ogra, p. 30).

A essência das coisas não é uma abstração, mas uma matéria profunda, uma substância que deleita e alimenta. Privadas dessa consistência, entregues à evanescência, as coisas secam, estioladas e, perto delas, mas separado delas, o "eu" enfraquece, perde o gosto pelo mundo e esquece-se de si mesmo.

É assim que Homig, constituindo unidades substanciais acredita no valor das coisas que permanecerão a fim de que a es-

sência das pessoas que as amaram permaneçam através delas: "Eu? Sei lá para onde vou. Bem mais novo que tu, a vida me entortou todo. Com sessenta, não presto mais nem para guardar coisas. O homem foi feito para sentir. Hoje as coisas mudaram, velho. As coisas, como tu, têm seu valor. Tu não precisas de nada. Nunca precisas - te". (Ogra, p. 3).

As pessoas não ficarão somente nos móveis; a natureza, os jardins, as árvores também se impregnarão de sua essência: "Vivemos como pássaros. É por isso que as árvores carregadas de frutos lá estão nos saudando em sua continuidade. Vamos ficar alegres"? (Ogra, p. 173).

A função da metáfora não é apenas de "mouere"<sup>(3)</sup>, mas o instrumento necessário a uma restituição da visão das essências, pois ela, ao lado da memória é a única a permitir, pela aproximação de duas sensações separadas, a "manifestação comum no milagre da analogia" com a vantagem da metáfora sobre as recordações, de que esta é uma contemplação fugitiva da eternidade, enquanto aquela se beneficia da perenidade do eterno.

As pessoas queridas continuam presentes, amando e ajudando:

"Pois é, vō. Eu sei. Tu me estás ouvindo. Tu sabes? Nunca morreste. Estás aqui dentro. Aqui dentro sō, não. Em mim. Em tudo. Nesta casa. Em cada canto. (...) Tu me podes ensinar um chã, daqueles teus? Para todas as dores, para aquela coisa cã dentro que despedaça? Ah! as tuas folhas verdes, remédio para tudo! Me ensina a tranq̃lila presença. Me ensina o teu equilíbrio. (Ogra, p. 28).

Através da metáfora se pode perceber uma verdade de segundo grau, onde se descobre que as pessoas e as coisas não são simplesmente aquilo que demonstram, mas são, além daquilo que demonstram, outro ser encarnados num só. Esta nova beleza, que há não simplesmente em ser, mas em sugerir outra coisa além do que se é, ou em ser ao mesmo tempo o que se é, e outra coisa, levamos para as grandes metáforas Amor-Natureza, Amor-Sexo e Amor-Raça.

No Amor-Natureza temos a vivência de Klaus e Sacramento que dentro de uma sociedade preconceituosa, vivem o espírito do romantismo. Klaus é a figura maior. Sacramento representa o amor ao puro, a volta à Idade Média. Como no Brasil, essa época não faz história, Sacramento personifica o culto às coisas naturais, da pátria em construção.

"Eu te vejo tal qual me contavas: Com doze anos, sem saber o que era ser mulher. O velho Grossvater um moço de vinte anos que não tinha escolha. Sô na disciplina da Mutter. Mas sabia ser alegre. Ser feliz. Aquela espera dele até a menina ficar moça. Ah! Vô! Se ele estivesse aqui, agora, assistindo a este mundo! Ele que beijava a trança da indiazinha menina. Que apanhava uma rosa e lhe jogava pela janela, naquele seu jeito romântico e másculo de um homem perfeito. Ele que aprendera com o velho pai alemão a ser civilizado. A respeitar os outros. A ter consciência do bem e do mal. O amor ao trabalho. O sentido da beleza na medida certa. E agora, vô Sacramento, é bom que não estijas aqui. Teus olhos não poderiam ver.



*E teu coração? E tua humildade? E tua voz tão boa?"(Ogra, p. 28).*

Sacramento é a própria Natureza, inocente e pura, mansa em sua ignorância. Klaus, o desbravador. Sem preconceitos, fiel aos seus sentimentos, o jovem Agrimensor e Naturalista alemão, "o mais belo da Colônia", não vacilou em unir seu destino à representação maior e, ao mesmo tempo, mais insignificante do que o Brasil possuía: o elemento indígena.

*"Os cabelos misturados, os pés unidos, o corpo num só elemento e como o céu mandava água. O canteiro de margaridas rescendia um cheiro de pólen esmagado. O calor ia passando com a chuva brincando de fazer amor. O sêmem espalhado ia fecundar."*

*Às primeiras luzes da manhã tudo estava lavado como o coração de Klaus e Sacramento. Caminhando pela margem do rio Itajaí-Açu, as garças lhes davam bom-dia. A vida começava de novo. O pasto. Os animais. Os passarinhos..."*

*(Ogra, p. 24)*

Integração completa do Homem e Natureza. A nova raça foi gerada. Natural. Com a pureza do que é simples, tudo estava preparado para a fecundação de mais uma ideologia. Antes, sozinha, Sacramento em perfeita comunhão com as árvores, as flores, os animais e o campo, quando "as cores inventavam reflexos lá para cima da cama do sol", era um nada frente à potência dominadora do imigrante alemão. No entanto, o herói não tardou: "O caminho do atalho parecia uma ondulação de sonho agitado. A figura de Klaus se foi desenhando na paisagem, lá longe. Não estava sonhando?"(Ogra 22).

Não, não estava. Embora parecesse sonho, a realidade era doce: "... a natureza quieta, o rio Itajaí-Açu passando devagarinho e manso e o que era humano na paisagem, tinha deixado de ser. Eles eram só um acúmulo de ânsia que nem sabiam definir" (Ogra p. 23).

O emprego da metáfora Amor-Raça recebe em Lausimar uma justificação profunda. Como conceber que uma metáfora, isto é, uma deslocação, uma transferência de sensações de um objeto para outro possa conduzir à essência desse objeto? Como admitir que a verdade profunda de uma coisa, aquela verdade particular e distinta da procura possa revelar-se numa figura que só lhe manifesta as propriedades transpondo-se, alienando-as? Essa é a indagação de Genette<sup>(5)</sup> que descobre que o que a reminiscência revela é uma essência comum às sensações e aos objetos que despertam em nós, cabendo ao escritor estabelecer a relação que as liga numa metáfora. A essência comum é abstração. E como é que uma descrição baseada na relação entre dois objetos não correria o risco de fazer desvanecer a essência de cada um deles? Havendo em toda a metáfora, ao mesmo tempo, colocação de uma semelhança e de uma diferença, uma tentativa de assimilação, sem o que só haveria uma estéril tautologia, a essência não estaria exatamente no lado que difere e que resiste, no lado refratário das coisas? É a indagação de Genette<sup>(6)</sup>, ao que respondemos com a Metáfora Amor-Raça, onde Ethel encarna o povo alemão, com a sua determinação, racismo, energia, força de vontade e, sobretudo, fidelidade à tradição. Ethel foi tudo isto e mais, por amor à sua ideologia, mata a própria filha. Ideologia de alemã nata e aí é que se revela a oposição dentro mesmo da semelhança. Ethel a vida todo agiu como alemã, sem ser alemã. Não admitiu noras brasileiras, e sacrificou a filha de seu sangue à uma causa. Sem conselhos e sem remorsos.

"Que mistério a (Hilda) envolvera depois da última estada em Blumenau? Só se sabia através da Grossmutter, que ela voltara, para sempre, à Alemanha. Para sempre! E ela dizia isto num suspiro profundo, doído com o sangue subindo ao rosto vermelho e liso", p. 139.

Mas Hilda continuou. E o segredo de Ethel foi revelado não por um membro de sua família, o último descendente, como era a sua vontade. Homig não resistiu. O neto de bugre apenas teve em suas mãos o cofre, o invólucro do enigma:

"Homig teve um estremecimento. Não poderia abrir aquela carta. As mãos trêmulas, os olhos quase fechados, uma dor forte no peito e nos braços com aquela sensação de esmagamento terrível. Uma aflição na garganta apertando" p. 176.

A guerra terminara. Já era tarde quando Homig volta ao presente. As lembranças, os últimos acontecimentos de pós-guerra, principalmente os ocorridos com seu Werther, o impacto de ter que deixar a sua casa e o velho amigo Kleid, além de ter sabido que quase todos os seus, que estavam na Alemanha haviam morrido e que só lhe sobraram as recordações e Ralf, primo e único parente, Homig não resiste:

"A guerra agora era a dele. Cã dentro em seu coração meio bambo, sem armas e munições. Sem afundamento de navios. Sem agressões dos populares. Sem alternativas" (Ogra, p. 169).

Há muito tinha descoberto que estava perto do fim:

*"Procurou, na manhã imperfeita, o sinal. O acordar: era o morrer. O próprio sentido do fim. O sinal se perdera ao acaso. E como viver sem o sinal"?*

O acordar significava a hora do desvelamento, o momento exato da descoberta, a morte. Homig sabia que a hora chegara, que a cada segundo lhe ia faltando uma partícula a mais. O fim estava próximo. "Havia dias e horas de multidões e mutilações". Multidões porque em suas lembranças todo o clã de Ethel desfilava. Mutilações porque o destino impedia que o neto de bugre conhecesse o segredo:

*"Pois é isso aí, Kleid. Bem que a Gros smutter dizia: a vida é uma merda mesmo. Ela te vira do avesso, Homig. Não adianta espernear. Tu podes fugir de ti mesmo, mas vais encontrar contigo todos os minutos" (OGRA, p. 169).*

E a carta foi lida por Ralf, alemão de origem, que, como Klaus, "era de uma fascinação danada pelos nhambiquaras" sobreviventes da matança colonial. Era gráfico, tinha sido estudante de física na Alemanha, amava a natureza e entendia de tudo. Levava flores para a vó índia de Homig, beijava-lhe a testa e ela o chamava de filho.

Sem Homig, o círculo estava fechado. O enigma começara com a vinda da família Ziegel para o Brasil. Com eles, além dos marcos, viera o enorme armário alemão, móvel em cujo seio foram guardadas as alegrias, as decepções e o crime. Ao último descendente,

cabia a tarefa de desvendar o mistério da gaveta de Kleid. Homig tentou. O destino, no entanto, não permitiu que um mestiço, descendente de índio e alemão, conhecesse o segredo. Ralf é alemão, ele sim, embora não sendo descendente direto dos Ziegel, estaria purificado, pelo seu sangue, para desvelar o enigma que até então só pertencia a Ethel e ao Kleiderschrank. A raça dominante vencera.

Ralf lia a carta:

"Não me condenem. Hilda era como eu gostaria de ter sido: fiel a si mesma e às suas convicções. Era um pássaro. Uma libélula. Não era gente. Há muito que sabia de seus encontros, embaixo da aroeira brava, à noite, com o negro Bube. Uma vez, escondi-me atrás do pinheiral e vi, com estes olhos que a terra há de comer um dia, toda a fascinação que envolvia um e outro, rolando na terra, nus, numa completa e absoluta nudez. Nudez que atingia o infinito dos homens e da natureza. Bem, não vou descrever isso agora. Só quero dizer que ela estava grávida dele e isso não deveria acontecer. Uma raça é uma raça!"

(OGRA, p. 180)

Hilda era a filha mais nova de Ethel. Fato pouco relevante frente ao perigo que ela representava para a ideologia da mãe. Hilda não tinha laços com o passado, era livre, dentro de uma liberdade criativa. A tradição da família, a vigilância dos empregados e o falatório do povo não reprimiam seus impulsos. Assim como a libélula se desenvolve a partir de águas correntes ou estagnadas, Hilda crescia sufocada pelos anseios da mãe. Enquanto lutou por uma vida melhor, longe das tradições e dos grilhões mo-

rais que a prendiam à família. Ela gostava de andar nua, numa integração completa com o mundo. Para ela nudez era sinônimo de pureza, doação. Nua, estaria despida também de todas as regras e de todas as convenções sociais e humanas. Hilda e Bube, embaixo da aroeira, estavam nus naquela noite em que Ethel os vira. Não havia imoralidade para Hilda. Ela queria viver segundo seus impulsos. Naturalmente. Descobrimo a cada passo e a cada ato o porquê da existência.

Ralf continuava a leitura da carta:

*"Fiz-la acreditar que ia pô-la no navio para a Alemanha, quando a levei no carro naquele dia. Primeiro pus, sem que ninguém soubesse, uma grande pã na mala do carro. Não tinha nenhuma coragem, mas, no caminho, enquanto os ipês cobriam de ouro a estrada, parei e lhe disse: "Olha, o motor está escaudando. Salta e vai ver o que há no radiador". Enquanto ela fazia isso, pus o carro em movimento, fazendo-a cair sob as rodas. Cavei muito a terra. Enterrei-a à margem do caminho de Luís Alves que, naquela época era deserto. São cinco anos depois, desenterrei-a e tirei seus ossos, os ossos da minha alma. Aí estão. Que Deus me perdoe: Enterre-os de baixo da aroeira brava, onde os pãsaros cantam e o sol não castiga".*

(OGRA, p. 180)

Ali estavam os ossos de Hilda, os ossos da alma de Ethel. Metáfora grande, maior do que a compreensão literal do texto. Hilda sempre foi a contestação personificada. Não aceitava os princípios de Ethel. Sua vida foi um eterno questionamento. Não

há luz que ilumine a morte, "por que a vela posta na mão de Anita?"; por que os olhos não se fecham na morte? tem de haver sempre mão alheia, por que será?"; o padre na igreja ensinando o catecismo: Deus é bom, é misericordioso, é luz, é perdão, é vida.

- "Nada disso, gurria. São Tomé foi castigado só porque não quis acreditar.

- Castigado??? Por quem ?

- Ora por quem. Por Deus.

- Por Deus???"

(OGRA, p. 90)

As dúvidas a atormentavam. Cada vez que não encontrava resposta para suas dúvidas Hilda refugiava-se no armário:

*"Estava outra vez, dentro do armário. Aquilo me sufocava. Me fustigava. Me deixava sem ar. Será que não haveria ninguém que me pudesse explicar? Comecei a ver que as coisas tinham muitas faces. O Espírito Santo, o Pai e o Filho eram um só? Como?" (OGRA, p. 88)*

Tudo era mistério. Mas Hilda continua em sua dúvida existencial. Assim como não entendia a recusa da mãe em não aceitá-la em sua natureza curiosa e reformadora do existente. Tudo era mistério. Devia apenas acreditar.

*"- Acreditar? Como? Ah! Já sei. Indo para a frente, pulando de amarelinho, sem queimar o pé no risco. Mas... eu vejo o risco. O amarelinho eu desenho no chão. Meu pé está aqui e agora?"*

(OGRA, p. 88)

Era a realidade se opondo a todos os mistérios. O armário também era real. Não como túmulo, porque Hilda jamais permaneceu morta. Ethel tentou tirá-la do caminho, mas sua essência permaneceu; assim como permaneceram nas árvores, no jardim, na natureza, nos móveis e principalmente no Kleid, todos os que passaram por aquela casa.

*"Ouviam as vozes de todos, o caminhar firme da Grossmutter, os vai-e-vem cêleres de Frieda e o eterno "Louvado seja Deus" da vó Sacramento. Não sabiam porque seus olhos haviam secado. Um sorriso inundava-lhes o rosto e da janela grande, as árvores, as peras duras de compota pareciam acenar-lhes em consolação. A ameixeira amadurecendo as bagas, a gabirobeira beijada pelos gaturamos que bicavam as frutas adocicadas. Ali do lado, o abacateiro sustentando o peso de suas ramadas cheias".*

(OGRA, p. 173)

Todo o clã se extinguiu, mas a casa, o jardim e o guarda-roupa continuariam. Mais uma vez estavam diante da intemporalidade da matéria. Os homens, os ancestrais de Homig, viveriam, como ele também viveria em essência, através dos objetos amados.

O armário é sempre o passaporte. Em suas lembranças, Homig trouxe Menininha, a representante máxima do Amor-Sexo. Criada por um casal de velhos, brasileiros, Menininha era sempre vigiada. Passando uma temporada em casa de Dona Maria Clara, tia de Lula, a garota encontra-se com Ataliba, maquinista do vapor Blume nau. Lula descobre e, durante a noite, quando todos esperavam que a chuva passasse para deixarem o convento das freiras, onde se



abrigaram da enchente de 1911, conversava com Menininha a respeito de seus encontros clandestinos. E a garota, apesar dos seus quinze anos, provou que era mestre no assunto:

*"Pode chamar. Eu gostô de ser. Olha, se me chamar de santa eu me arrepio to da de raiva. Mas disso que tu quiseste dizer por último, me dā uma coisa que desce até a barriga e faz cōcega lã no fim, como se ele me tivesse beijando ainda..."*

(OGRA, p. 79)

Diante da estupefação de Lula, Menininha foi adiante. Falou de Zoraide, a amiga, com a qual brincava de namorado. Ela enfeitava os cabelos com flor de azedinha e a amiga a beijava. No princípio não achava direito, tinha nojo de si mesma, mas quando estavam juntas era como se fosse o "sono esquecendo a vida". Só Zoraide podia dar-lhe algo inexplicável, que já havia procurado nos homens, mas que só aquele jeito bom que tem o carinho dela satisfazia.

*"A figura de Zoraide, aquele silêncio grande envolvendo a gente, aquele instante de não dizer nada, sō ela me dā. Lula, ainda que tu vomites com nojo de mim, eu te digo, ela é o atalho da minha desgraça. Eu sei que não adianta, sei que é escusado.*

*Aquela voz envelhecera uma criança. Não era da Menininha! Não seria possível que eu estivesse ouvindo. Virei-me rápido, como acordada de um torpor estranho e mil dias teriam passado por aquela boca de flor aberto na manhã.*

*Não era uma flor. Era um cardo no deserto".* (OGRA, p. 81)

Menininha acaba aceitando a sua condição de prostituta. Abandona as convenções e sai de casa. Mais tarde desposa um homem bom, tem filhos, mas de vez em quando foge para a vida antiga. Volta grávida, doente e desdentada. O marido trata dela, manda-a ao dentista, o filho nasce, junta-se aos filhos legítimos e quando já está bem, fagueira outra vez, se vai de novo...

Se bem que em outras proporções, Hilda também teve seus deslizes. Em suas constantes indagações procurava resposta para a proibição da satisfação do instinto sexual. Hilda não entendia porque tinha-se que amar um só: o marido.

"Se não chegasse um marido, a virgindade selava a vida.

Por quê? Por quê? Por quê?" (OGRA, p. 137)

Assim como Deus fez a natureza, o homem podia ser livre também. Deus fez crescer a uva no parreiral, seu braço podia alcançar os frutos, sem proibição. Podia colher as ameixas, os figos, as gabiobas, os bacuparis, as pitangas. Podia colher as flores, arrumá-las no vaso para enfeitar o seu dia. A água do rio recebia-a nua como quem acaricia. O cavalo a levava aonde quisesse. Sua fome era saciada à mesa.

*"E isso que me vem como uma explosão cá dentro, fundo, imperioso. Por que os homens codificaram as leis rígidas? As pessoas vêem com repugnância. Os lambanceiros, com apetite. Mas eu, se olho um homem e sinto aquilo cá dentro, que me importa? Não posso conceber que*

seja um pecado. Então também seria pe-  
 cado colher as rosas, as frutas e me  
 fartar do mel das abelhas. Tudo é natu-  
 reza viva. E foi a natureza que me deu  
 esse direito. Eu me deito com um homem  
 que me dá prazer e jamais vou entender  
 outra coisa". (OGRA, p. 138)

O povo falava. Ethel conhecia a verdade. Tudo se preci-  
 pitou quando Hilda escolheu Bube, o criado negro de uma família  
 alemã, para seu companheiro das noites de prazer.

Hilda e Menininha representam a ousadia e a liberdade  
 no viver. As duas de nacionalidade e condições culturais diferen-  
 tes tinham o mesmo destino: o de viverem marginalizadas pela so-  
 ciedade. Menininha conseguiu viver. Hilda foi tolhida.

Em seu diário, Hilda fala como se o encontro com Bube  
 e o caso que tiveram houvesse sido uma imposição do destino. Tal-  
 vez fosse. As palavras da cega Josefa viriam confirmar:

"A vida é um imenso palco. Todos somos artistas. Só os  
 bons é que fazem carreira. Outros, não passam do ensaio"

(OGRA, p. 86)

Hilda ficou no ensaio.

Em todo O guarda-roupa alemão as metáforas despontam.

Esta primeira análise procurou explicar as metáforas  
d'O guarda-roupa alemão através do contexto, objetivamos agora ex-  
 plicar as que incidem sobre o enredo transpondo o seu sentido pa-  
 ra a alegoria.

## 2. Alegoria

*"A vida é um imenso palco. Todos somos artistas. São os bons que fazem carreira. Outros, não passam do ensaio".*

Lausimar Laus

Modernamente pode-se considerar alegoria, toda concretização por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação ou revestimento do aspecto moral, ideal, ficcional ou preceitual. A alegoria implica num enredo, visto que a narração constitui o expediente mais adequado à concretização do mundo abstrato. Daí a impressão de equivaler a uma seqüência logicamente ordenada de metáforas: o acordo entre o plano concreto e o abstrato processa-se minúcia a minúcia, elemento a elemento e não em sua totalidade.

Assim, a alegoria consiste em expressar uma situação global por meio de outra que a evoque e intensifique o seu significado. Na alegoria todas as palavras estão transladadas para um plano que não lhes é normalmente comum e oferecem dois sentidos completos e perfeitos - um referencial e outro metafórico<sup>(7)</sup>.

Em O guarda-roupa alemão, a alegoria está centrada na idéia segundo a qual a vida se resume numa soma de ideologias, baseadas na formação intelectual e psicológica de cada indivíduo, onde a tradição, as crenças, a raça, os preconceitos, o determinismo, a contestação e sobretudo a história e a filosofia interferem.

Esta longa e fatigante caminhada do ser humano, através de gerações sucessivas leva a um denominador comum: o da sele

ção natural da espécie: sobrevive o mais forte. E no romance em estudo, o mais forte é o Kleid, portanto, chega-se à fugacidade da vida perante a intemporalidade da matéria.

Com a alegoria a área do discurso narrativo é transfigurada. A história da família Ziegel não é apenas a do imigrante alemão que tenta manter sua tradição em terra estranha. Este aspecto é o referencial. A transfiguração alegórica transcende os acontecimentos vividos em Blumenau, alcança o todo real, isto é, a história e a conservação de um clã e se oculta num todo ideal que é a soma das ideologias manifestadas por Ervin Ziegel, Ethel, Klaus, Sacramento e Hilda.

### 2.1. Alegoria Filosófica

A alegoria filosófica, nome dado a esse estudo para diferenciá-lo da outra parte do romance que abrange a alegoria histórica, só adquire a sua real significação, quando transposta para o plano figurado. O velho Ziegel traz em sua bagagem cultural, toda a filosofia do iluminismo que Leibnitz criou na Alemanha. Ethel personifica a doutrina de Hegel. Hilda concretiza a idéia dos neo-hegelianos. Sacramento representa o espiritualismo transcendental brasileiro e Klaus a filosofia do romantismo, através de Schelling, Homig é o existencialismo do século XX.

Leibnitz, filósofo da Época das Luzes, fundador da filosofia alemã e cultivador das Ciências, está presente no romance de Lausimar através de Ervin Ziegel, personagem otimista que crê no poder da razão para reorganizar a vida e a sociedade em benefício dos homens.

"... o avô Ziegel já cego. Mas quando contava, as mãos tinham o calor de um chefe de orquestra, para dizer o que fora Blumenau no seu tempo de moço. Tempo de construir, de demarcar. De lutar com os nhambiquaras. Os olhos azuis brilhando ao estender o fio telegráfico. Ao cavar a terra. Ao colher as batatas. O aipim". (OGRA, p. 4)

Atestando o valor, a disciplina e a moral dos homens que deixaram a sua terra natal para ajudarem a construir um mundo novo, Ziegel acreditou no chão que pisava. Seu "Campo de Flores" pouco a pouco se transformou numa região civilizada. Seguindo a doutrina de Leibnitz, o velho imigrante viveu com otimismo. Concordava com a teoria de que esse mundo encerra o maior número de bens e o menor número de males. E se Deus criou este mundo é razão suficiente para se crer que é o melhor dos mundos possíveis.

E para que nesse mundo só existisse a tranquilidade, Ervin assume uma atitude pacífica durante todo o transcorrer da trama, deixando para Ethel, sua mulher, todas as ações e decisões. Quando o filho Klaus casa com a índia Sacramento, ele comunga o desespero de Ethel, mas não interfere: "Frau Ziegel era a Mutter e estava acabado. Herr Ziegel, para tudo consultava a Mutter". (OGRA, p. 10)

Amigo dos filhos, transmitia a eles, além de seu aspecto físico, suas qualidades morais, sua cultura e gosto pela arte. Gostava de Hilda, a filha de sua velhice. E ele era a única pessoa de quem ela gostava: "Todos os que me cercavam, excluindo meu pai, eram chatos, amargos, cacetes". (OGRA, p. 89)

Sua herança era tanto física como psicológica. Klaus

se identifica com o pai. Homig, o bisneto, é parecido com o filho de Klaus, personagem apenas citado. Homig, "o exterior herdara do velho. Os cabelos muito lisos e louros, Os olhos azuis e o comprimento do corpo". (OGRA, p. 5) O mais parecia um bugre, tal sua descendência, neto de Sacramento. O velho Ziegel, tentava modificar suas atitudes ensinando-o a ser civilizado. Devia ser gente.

Durante todo o tempo que permaneceu na pátria de sua escolha, Ziegel preocupava-se em transmitir aos outros a sua sensibilidade através da música, da poesia e das lembranças da pátria de origem. Tinha um fraco por Goethe e um grande amor às coisas de Heine. Depois do estafante dia de trabalho no campo, com a velha cultura européia no cerne de sua alma, tocava Bethoven, ao luar. Chopin, Hayd e Brahms. Fazendo misérias com sua cítara em arranjos de coisas que sô seriam próprias para piano" (OGRA, p. 2).

Em Goethe, Ziegel buscava o otimismo e a crença de que os esforços têm significado, encontrava a fé no homem e a esperança em seus descendentes.

Tudo isso dentro de uma forma correta, equilibrada e moldada nos princípios da tradição alemã. O culto a Goethe é legado a toda a família Ziegel até Homig, o último descendente, que quebra a corrente:

*"Não gostava de Goethe e dos Schlegel, que a Grossmutter amava e à noite, na cadeira de balanço, lia, em voz alta, aqueles trechos, com jeito de declamadora empavezada, voz esganiçada, olhando, em redor, os netos e os filhos, para certificar-se de que todos estavam atentos. Se não, já sabe..." (OGRA, p. 162).*

Klaus, o filho de Ethel e Ervin, herdou do pai, além do otimismo, o amor pelo natural e virgem. Só difere dele nas decisões e atitudes. É romântico. Nas palavras de Novalis, conseguimos entender toda a filosofia do jovem que se apaixona por uma índia, casa-se com ela e espera dois anos para coabitarem.

Romantizar é dar potência qualitativa aos atos, conferindo ao vulgar um sentido elevado, dando ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido e ao finito um sentido infinito<sup>(9)</sup>.

E nas palavras e atitudes de Klaus está a essência de todo o romantismo alemão: o idealismo mágico. Desde a escolha da noiva: "Ele a amara muito, antes, sem mesmo vê-la, quando, entre as vozes das outras, ela também estava nas bonitas canções da França Medieval" (OGRA, p. 7) e a sua defesa perante os estranhos, a paciência diante do tempo e da insatisfação da mãe à sua educação sexual, tudo fica transparente e mágico alcançando a grande metáfora do civilizador que espera pacientemente para usufruir os frutos de seu trabalho na terra virgem.

*"Klaus sorria. Toda a ingenuidade do mundo estava em Sacramento. Todo o desconhecido do mundo. Toda a humildade do mundo também. E ele começou a contar-lhe. Devagar. Como quem prepara a terra para a semente. Como quem fiscaliza cada palavra. Cada gesto. Cuidado so sentimento de não atordoar. De não pisar. E ela ficou sabendo como uma menina vira moça e, depois, então mulher. Ele esperaria, sim. Não se espantasse com o "rio vermelho". Era coisa de Deus também. (...) Agora era como pre-*



*parar a terra, plantar as sementes. Isso era difícil. Cansava muito. A espera era dura e longa. Mas e depois? Tudo crescendo em verde como a esperança. Depois as flores. Logo os frutos".*

(OGRA, p. 12)

A importância que se dá à vida afetiva, em oposição à concepção racionalista da Época das Luzes caracteriza a expressão literária do romantismo alemão<sup>(10)</sup>. O jovem Ziegel é alegre, paciente, culto e gentil. Respeita as tradições, mas contesta a educação rígida dos pais e a preocupação dos vizinhos com a vida alheia: "o mundo de cada um não cabe inteirinho na mão de ninguém, não pode ser girado em torno de regras inflexíveis, nem da língua suja de gente que se mete na vida dos outros" (OGRA, p. 26). Ama a natureza. É o mais versado na ciência das flores, dos animais e da fauna sulista. Agrimensor, é formado Naturalista. Gostava dos índios, fazendo tudo para tornar-se amigo deles.

E assim como amava a natureza, as flores, os animais as nuvens e a chuva, Klaus amava Sacramento. O tempo passou trazendo o "rio vermelho": a terra estava preparada. E o moço Ziegel "fechou os olhos e sonhou. Um minuto só. Mas bastou para ser rei" (OGRA, p. 17).

Novalis vê na realidade uma criação da fantasia humana: o mundo faz sonho e o sonho se faz mundo. Klaus, aproveitando a ausência dos pais e o aparente desaparecimento da noiva, carrega-a nos braços através da paisagem, que emudece, até o retângulo de margaridas, o imenso quarto de núpcias, cujo teto era um céu chumbado de nuvens e Deus, a única testemunha do mundo infinito dos dois. É mais uma vez a integração. A tríade Klaus-Sacramento-Natureza, isto é, a civilização, o nativo e terra nova estão

em comunhão. É o perfeito equilíbrio do começo.

Klaus era as nuvens e Sacramento o campo; as flores seriam as satisfações e as alegrias da vida e os frutos seriam os filhos da nova raça. Alegoricamente, de Klaus dependia a miscigenação. As nuvens são mutáveis, se locomovem, seguem seu caminho, estão no alto, por isso mais fortes e poderosas. O campo, embora fértil em sua natureza, não pode gerar por si só. É o fortalecimento de suas entranhas depende da qualidade do cultivador da terra e da semente. Ao mais forte cabe fertilizar.

*"E veio a chuva. E vieram os trovões. Os relâmpagos vinhamdo alto e desaparecia, para voltar em seguida. Os cabelos misturados, os pés unidos, o corpo num só elemento e como o céu mandava água! O canteiro de margaridas rescendia um cheiro de ácido de pólen esmagado. O calor ia passando com a chuva brincando de fazer amor. O sêmem espalhado ia fecundar" (OGRA, p. 24).*

Sacramento encarna a filosofia brasileira, mais precisamente os pensamentos da Escola de Recife, baseados na resignação e no consolo. A conversão da filosofia em saber fundamental do homem como norma para a vida, corresponde à idéia de Farias Brito<sup>(11)</sup>, tendência que não negava a ciência, mas que proclamava sua impotência para salvar o homem.

Numa reação surda contra o materialismo, o positivismo e o determinismo evolucionista, Sacramento apregoa o espiritualis

mo transcendental. Seu campo de influência é menor do que o das outras doutrinas, conseqüentemente sua influência se opera num espaço limitado.

A própria filosofia brasileira, mesmo sem ter alcançado um sistema filosófico universal, deixou diretrizes bem claras que nós podemos presenciar em Sacramento: regeneração da sociedade pela moral, valorização do espírito e da consciência em oposição à "força" e à matéria; restauração do sentimento religioso e renovação da fé; a filosofia encarada como religião, concepção de consciência como "Deus em nós" (p. 63).

*"Como era doce e terna a vó Índia! Temente a Deus. Humilde. Boa. Tinha mais ou menos um metro e meio de altura. O rosto era um pergaminho: rugas e rugas que Homig contava. Ria-se e perdia na conta. O rosário dela cheio de contas gastas de tanto rezar. O riso dela, riso comprido e silencioso. E quando os cinco netos se alvoroçavam, ela só sabia dizer: "Louvado seja Deus" (...). Havia então um silêncio religioso. Um medo estranho. Como se estivessem caindo línguas de fogo do céu. Nunca dizia uma palavra sem a evocação de Deus".*

(OGRA, p. 5)

Impregnada de um misticismo religioso Sacramento se distancia, referencialmente de seus irmãos nativos pela formação de seu espírito filosófico. Embora trazendo ainda a marca de sua criação, a vó de Homig personifica todos os indígenas que foram pacificados pelos colonizadores: inertes, dóceis mas com pouca vontade e influenciados por uma série de correntes doutrinárias im-

portadas de outros países:

"Tua Grossmutter, que mulher de coragem! Ela e os colonos consertaram a casa, limparam tudo, durante uma semana. E eu? Que é que eu podia fazer? Sô rezava a Deus Nosso Senhor. Aquilo tinha de ser um castigo e era preciso pedir perdão e louvar a Deus. Tua bisavô alemã me chamava de bugra rezadeira e dizia que sô reza não ia limpar toda aquela porcaria e deixar outra vez a casa em condições de viver dentro dela. Mas, tu sabes, Homig, eu não tenho tanta coragem como uma alemã. Sô me escoro em Deus. Eu sempre admirei a tua avô!" (OGRA, p. 143).

Em Sacramento florescia o espiritualismo, a afirmação do mundo interior sobre o exterior, da consciência sobre o físico. Ethel e Sacramento delineiam o protótipo de duas raças: a primeira a altivez do alemão e Sacramento, o sentimentalismo do brasileiro. Quando começara a segunda guerra mundial, Homig estava na Alemanha e escrevia pedindo dinheiro para voltar. Ethel em seu bilhete sô falava de Sacramento e esta, com letra muito miudinha, acrescentara uma nota em francês:

"Homig mais feliz ficarei contigo a meu lado. Desde que teu avô morreu, sô penso em ti. Vem contar de novo as preguinhas do meu rosto, que são cada vez mais. Vem depressa. Um beijo da vó Sacramento".

Aí eu comecei a chorar. Vó Sacramento era doce, terna, um rio de ternura. Sô

*ela podia entender-me" (OGRA, p. 27)*

Sacramento tendo ficado órfã ainda bebê, fora criada pelas freiras francesas do convento de Nova Trento. No romance, ela além de representar a filosofia brasileira de Farias Brito<sup>(14)</sup> encerra em si a soma das diversas correntes literárias cuja influência era normal em nosso país do século XIX. Nas palavras de Hilda temos a justificativa:

*"Por que não nasci Índia? Não como Sacramento, a vó de Homig. Ela é postiça. Índia só por fora. Por dentro, é uma francesa feita na prensa dos preconceitos" (p. 138).*

E a vó de Homig, a pequena Índia de Klaus, também ficou em essência:

*"Pois é, vó. Eu sei. Tu me estás ouvindo. Tu sabes? Nunca morreste. Estás aqui dentro. Aqui dentro só, não. Em mim. Em tudo. Nesta casa. Em cada canto" (OGRA, p. 27).*

No plano do discurso narrativo temos três mulheres: Ethel, Hilda e Sacramento. Veremos o seu relacionamento Ethel-Hilda e Ethel-Sacramento. Referencialmente o enredo se apóia na superioridade da chefe da família, pessoa autoritária que esconde grande sensibilidade atrás de sua aparência agressiva e mandona. Fiel às suas tradições, Ethel não aceita a liberdade da filha, que mantinha relações amorosas com Bube, um preto criado por uma família alemã que morava na região. Hilda fica grávida e Ethel a mata. Seus ossos são guardados na gaveta do armário alemão até

que o último descendente da família desvele o segredo.

Sacramento é a nora índia da velha alemã. Jamais foi aceita pela sogra, que embora conhecendo o francês, língua que Sacramento também conhecia, nunca lhe dirigiu a palavra. Sacramento, na sua humildade não contestou. Aceitou todas as condições. Parada e mansa. Por isso viveu.

Mas o valor real do relacionamento destas mulheres está mais no plano transliteral, isto é no alegórico do que no referencial. Ethel personifica a velha ideologia alemã nascida com Kant e que alcançou o apogeu com Hegel. Hilda é a filosofia neo-hegeliana: a fome do conhecimento novo, desprezo aos velhos preconceitos, confiança em si mesma e transformação da realidade são os fatores determinantes de sua conduta. Sacramento é a representação do selvagem, do homem sem cultura, sem tradição, sem vontade própria, o nativo. Mais pobre ainda é Bube, um zero à esquerda da cultura alemã.

Ethel teve comportamentos diferentes em épocas diferentes. Sacramento foi a mãe de seus netos e, embora ela não quisesse, quando aceitou vir conquistar a nova terra, já estava correndo o risco dessa opção. Mas o que ela não poderia deixar acontecer é que seus postulados fossem totalmente transgredidos, com a amalgamação de um elemento de cor, originário de um país que não aquele que escolheram como segunda pátria. Mal sabia ela, que aí estava o embrião de uma cultura brasileira.

Aceito nessa perspectiva, o relacionamento das três mulheres passa a ser lido como uma série de signos metafóricos. Temos aí uma alegoria porque o enredo apresenta sentido completo no plano referencial: a vida de um clã, liderado por uma mulher enérgica e tradicional e uma alegoria filosófica porque a sua signifi

cação essencial reside no sentido transliteral: a velha ideologia alemã resistindo a todas as outras influências ideológicas.

Hegel<sup>(12)</sup> é o maior representante do idealismo pós-Kantiano e Ethel vive a sua doutrina. O idealismo de Hegel afirma que o mundo é um produto da Razão Humana cujo estudo metódico e completo constitui o sistema da razão. A esta doutrina não se chega de imediato. É processo lento e gradual. É um longo caminho em cujo transcurso a consciência se vai elevando em virtude de uma necessidade interior, de grau em grau até chegar ao Absoluto. O espírito absoluto é o saber absoluto; a razão não é apenas consciência individual, mas ao mesmo tempo, consciência universal. É o próprio inconsciente coletivo: todos os alemães de formação hegeliana trazem em si, a vontade de perpetuar a raça.

*"A chegada no "Campo das Flores", tão prometido à pequena Sacramento pelo marido, ao qual ainda não se acostumara, fora um terremoto. Os velhos Ziegel. Seu Ervin Ziegel e Frau Ziegel quase endoidaram. Frau Ziegel, então, nem se fala. A "Mama" não compreendia o gesto do filho. Era uma alemã. De corpo e alma alemã. Só compreendia noras alemãs. Só falava o alemão e jamais falaria outra língua. Seu racionalismo chegava ao absoluto" (OGRA, p. 9).*

Até o século XIX é certo que o preconceito racial encontrava forte apoio em teorias que justificavam a desigualdade hierárquica das raças humanas, transmitida através das gerações. Alguns imigrantes alemães chegaram a apropriar-se da teoria de Darwin, sobre a seleção natural para justificar o não-consentimen

to do casamento entre descendente de alemães e brasileiro. O que estes colonos não sabiam é que o preconceito racial e o mito da pureza de uma raça não se legitimam em nenhuma ciência. Os cientistas ao distinguirem e classificarem as diferentes raças humanas, não emitem juízos de valor; não há raças superiores e inferiores, uma vez que elas mesmas não contêm outros atributos além dos que as caracterizam somaticamente.

É sabido que a civilização greco-romana rotulava como "bárbaros" todos os que estivessem fora dela, e seus herdeiros utilizaram o termo "selvagem" no mesmo sentido. Ethel se referia sempre a Sacramento como bugra e a Homig como neto de bugre.

*"A Grossmutter era irredutível. Eu (Homig) devia continuar na Alemanha. Ela me queria um engenheiro alemão, bem treinado e casado com alemã nata. Para mal da família já tinha entrado nela uma bugra: a vó Sacramento. Eu tinha puxado os olhos dela, mas o resto, era a cor e o todo alemão que permanecia. Com noventa e nove anos, um bocado bom de arteriosclerose, mas alemã até a raiz do cabelo, numa carta, ela mandava me dizer: "Tua avó bugra está cada vez mais enrugada. Sô escreve em francês e português. Em alemão é analfabeta..." (OGRA, p. 126).*

Encontramos em Darwin e Spencer justificativas para o comportamento de Ethel quanto à mistura de raças. Darwin<sup>(13)</sup> observou que em qualquer população são encontradas variações individuais que podem ser transmitidas por hereditariedade. Algumas dessas variações são favoráveis à sobrevivência e à reprodução de um



organismo em determinado ambiente. Com o tempo, estas variações mais favoráveis vão se acumulando. As populações se transformam e depois de algumas gerações acabam por se diferenciar de seus antepassados. No decorrer deste processo vai ocorrendo a seleção natural - a sobrevivência do mais forte, que preservando as espécies mais adaptáveis, modifica-se gradativamente para enfrentar as condições do ambiente em que vivem. Desta maneira, novos espécimes se formam. Dependendo do tipo de desenvolvimento dessas variações, diversas espécies, díspares entre si, podem descender de uma mesma espécie - tronco. Spencer, seguidor da teoria evolucionista de Darwin, chama a atenção para os fenômenos morais advindos da própria evolução da espécie humana, principalmente sobre o resultado da evolução composta, onde se juntam duas forças que produzem mudanças secundárias devidas às diferenças dos dois componentes iniciais. Essas mudanças secundárias constituem a transformação do que é homogêneo em heterogêneo. Para Ethel o enfraquecimento de sua raça, tanto moral e espiritual como física e culturalmente. Prova disso era Homig, metade alemão, metade bugre. Ela não poderia deixar que isso acontecesse novamente:

*"Não me condene. Hilda era como eu gostaria de ter sido: fiel a si mesma e às suas convicções. Era um pássaro. Uma libélula. Não era gente. Há muito que sabia de seus encontros, embaixo da aroeira brava, à noite, com o negro Bube. Uma vez escondi-me embaixo do pinheiral e vi, com estes olhos que a terra há de comer um dia, toda a fascinação que envolvia um e outro, rolando na terra, nus, uma completa e absoluta nudez. Nudez que atingia o infinito*

*dos homens e da natureza. Bem, não vou descrever isso agora. Só quero dizer que ela estava grávida dele e isso não deveria acontecer. Uma raça é uma raça!.* (p. 180).

Ethel pretendia um clã fechado, com todos os membros integrados nas tradições, na ideologia e nos valores do próprio grupo.

Trabalhando numa linha de integração entre o individual e o social mais amplo, Theodor Adorno constatou a existência de estreita correlação entre preconceitos manifestados e determinada estrutura de personalidade.

A "personalidade autoritária" manifestaria uma hostilidade generalizada com relação aos exogrupos, estando correlacionado o etnocentrismo com o convencionalismo e o autoritarismo. Esta estrutura de personalidade é fruto do passado dos indivíduos, e principalmente de frustrações que o processo de socialização impôs a alguns deles quando jovens. Essa pessoa age por iniciativa própria sobre o meio social e, embora seja passível de modificação, em geral opõe grande resistência a mudanças fundamentais. Aí está o perfil psicológico de Ethel.

Olhando o mundo unicamente através do enfoque favorável ao grupo a que pertence e domina, Ethel está consciente de suas limitações. Era intelectual e abandonou tudo para acompanhar o marido numa tarefa difícil e desconhecida. Aqui, de acordo com a concepção materialista de Engels, preocupa-se com a reprodução e a produção imediata: de um lado, a continuação e perpetuação de sua espécie, de outro a produção de meios de existência, de produtos alimentícios, habitação e outros instrumentos necessários pa

ra tudo isto. Por isso é que vô Sacramento

*"sô contava sobre aquela mulher forte como granito. Era lidando. Plantando flores, mas também plantando o aipim. O morango. Cavando a terra. O avental sempre muito branco, rodeado de bordado inglês. Pesadona. Vermelha. Dando ordens. Organizando as festas da Colônia. Aconselhando e insistindo com to dos. Com o marido também. Nunca em jei to macio" (p. 32).*

Segundo Feurbach<sup>(14)</sup>, os homens recriam a sua vida quando começam a viver em família e a personalidade de cada um altera-se ou solidifica-se baseada na condição de vida a ele imposta pelo trabalho. E Ethel era artista. Pintora. Teve que deixar tudo e mudar para um mundo novo. Foi vida nova. Vida de sacrifício. Mas, fiel aos preceitos morais de sua juventude, ela soube fortalecer seu espírito forte. E amparada em seus princípios ideológicos, Ethel buscou a verdade, a beleza e a bondade, extraíndo de sua realidade os conceitos que se foram formando no transcurso do tempo até alcançar a consciência absoluta.

*"Ethel von Moltke? Era sobrinha-neta de marechal? E pintora? Puxa vida! Aquela mulher dura, a Grossmutter? Sabia que ela era sensível. Muitas vezes o pai, Klaus, lhe tinha confiado o segredo. Ela apaixonara-se pelo marido que viera colono e mudou de assunto: de maneiras. Se a vida lhe impôs ser o que fora, então paciência. Aceitou a incumbência da vida. "Com a vida ninguém pode" era o que muitas vezes ela repe -*

tia" (OGRA, p. 31).

Ethel se achava no direito de decidir as coisas, ela pensava ser perfeita dentro do Absoluto, por isso não houve crime na morte de Hilda. A eliminação de sua filha e a indiferença manifesta a Sacramento só enobreciam suas qualidades.

Procurando encontrar uma solução para os problemas morais ela achou em Kant a resposta: "nada pode ser considerado bom sem limitação alguma, exceto uma boa vontade". Com isso, assinala o filósofo, que a boa vontade tem um valor incondicionado, absoluto, e não por seus efeitos ou resultados, senão em si mesma, ainda no caso de fracasso. A boa vontade imana no imperativo categórico: trata-se de uma moral autônoma, porque tem seus fundamentos na própria vontade. A isto podemos chamar a liberdade da vontade<sup>(15)</sup>.

*"Ethel "às vezes, quando o velho Ziegel lhe fazia que não com a cabeça, ou resmungando contra suas intenções, ela levantava a testa e dizia alto:*

*-"Mann, ajuda-me. Eu me esforço demais. Quebro todos os atalhos para não me encontrar comigo mesma. Porque o dia em que eu encontrar comigo, não sei mesmo que acontecerá". Isso pode dizer tudo: Ela se desfizera de si mesma para ser colona" (OGRA, p. 32).*

Ethel cada vez que falava no passado ou quando misturava passado e presente em sua arteriosclerose, não sentia remorsos pelo que havia feito. Porque para ela, existira primeiro a realidade. E o homem só assume uma atitude filosófica quando passa a encarar a realidade como um problema a ser resolvido. Ethel conhe

cia a sua responsabilidade. Não podia deixar Hilda ser a mãe de uma nova raça. Em sua consciência Ethel se sentia promovida a juiz. Mas só tomou a decisão de matar a filha, quando as consequências de sua contestação estavam se gerando para dar início a uma nova filosofia. Ethel foi atingida no plano moral quando viu Hilda e Bube juntos, uma raça nobre e o nada, e a idéia de eliminar esta corrente surgiu a partir do momento em que o mundo se tornou alvo de uma visão mais técnica, de acordo com a qual o homem busca ser o senhor, prevendo os fenômenos e agindo sobre eles. E justificamos a atitude de Ethel através do conceito de Kant: o homem deve agir de maneira que o motivo pelo qual o levou à ação seja uma lei universal. E era. O neo-hegelianismo estava em efervescência.

E se Ethel confiou no armário e em seu bisneto é por que a filosofia hegeliana da história é a última consequência, levada à sua expressão mais pura de toda essa ideologia alemã que não gira em torno de interesses pessoais ou políticos, mas em torno de pensamentos puros, que se devoram entre si e perecem, finalmente na auto-consciência.

Feuerbach em uma de suas proposições afirma que a essência do peixe de rio é a água do rio, contudo esta água deixa de ser sua essência quando se torna um meio de existência que não mais lhe convém, tão logo o rio sofra a influência da indústria, tão logo seja poluído por colorantes e outros dejetos, tão logo navios naveguem pelo rio, tão logo suas águas sejam dirigidas para canais onde simples drenagens podem retirar do peixe seu meio de existência. As condições deste gênero são anormalidades inevitáveis, assim como para Ethel era anormal e inevitável o comportamento de Hilda que soube se libertar dos grilhões que a acorrentavam

aos preconceitos de Ethel.

A libertação só é possível quando despida das necessidades cotidianas da vida: o absurdo da substância, do sujeito, da autoconsciência e da crítica pura só serão eliminados quando suficientemente desenvolvidos. E Ethel já se esgotara. Fora tudo o que poderia ter sido: se não fosse mais que ela mesma, permaneceria imóvel, estéril; seria tal como Bube, que é nada, sendo zero, portanto infecundo. Daí a confissão de Ethel: "Não me condene. Hilda era como eu gostaria de ter sido: fiel a si mesma e às suas convicções. Era um pássaro. Uma libélula. Não era gente" (OGRA, p. 180).

A realidade, que é uma criação de acordo com as leis da razão, se encontra em permanente mutabilidade, em incoercível evolução. Prova disso é a sucessão de fatos desde o casamento de Klaus com Sacramento até a descoberta do segredo por Ralf. Tal mutabilidade se processa em três graus: posição, contraposição e conciliação dos contrários. Tese, antítese e síntese são os três momentos em que cada um dos aspectos da realidade são sucessivamente afirmados, negados e superados. Exemplifiquemos: Ethel se assume como alemã de corpo e alma, mas ela não é alemã de nascimento: "A legenda diz que ela nascera em Paris, de pais alemães" (OGRA, p. 32). Passou uma vida inteira enaltecendo sua raça, exigindo a sua perpetuação através da família, negando-se a falar com Sacramento e a declarar a sua verdadeira nacionalidade. "- Nada de francês. Meu coração está na Alemanha. A França é só o meu tempo passado na Universidade. Aquela jovem morreu lá. A velha está aqui. A mulher feliz, feliz, ficou em Berlim" (OGRA, p. 130). Portanto, Ethel afirma que, quando jovem, era feliz. Casou-se e mudando de vida supõe-se que perdeu a felicidade, tal é a maneira

rude e grosseira com que se faz obedecer, no entanto sabe rir: Ho mig "escorregava na relva e o riso claro da Grossmutter fazia eco na paisagem da tarde quente" (OGRA, p. 129) Ou Ethel "fazia tudo com esmerado gosto. Ria aquele riso total e amplo de quem sabe rir" (OGRA, p. 129) A reação de Ethel com os outros brasileiros também era diferente da destinada a Sacramento: "Mas que a Grossmutter era boa, também o era. Sabia amar a gente naquela sua maneira alemã. Os vizinhos brasileiros gostavam dela. Prestativa. Meiga quando queria" (OGRA, p. 129).

Depois de uma vida toda de dureza e rispidez, na velhice, com mais de 90 anos, em seus momentos de caduquice, relembra o passado:

*"Era aquela mania de gritar com os empregados para fecharem o salão de leitura e o ateliê que não havia. Onde estavam os quadros? Aqueles que ontem mesmo pintara em Saint Germain-des-Prés? As rosas, as rosas, as fascinantes rosas de Saint-Aubin-Sur-Mer? Traçam as minhas coisas. Os meus quadros. As minhas crianças. Por favor, onde ficaram as minhas crianças?" (OGRA, p. 32).*

Se em sua arteriosclerose Ethel voltara ser a francesa de nascimento, nos momentos de lucidez tornava-se a alemã que sempre fora. Sua última vontade foi a de ser enterrada em Berlim. Foi então que o destino se opôs. Assim como seu berço não fora a Alemanha, também não deveria ser o seu túmulo. Enterraram-na embaixo da aroeira velha que ela amava. A aroeira, espaço sagrado, sob cujas ramagens Hilda e Bube tentaram dar início a uma nova geração, agora guardava Ethel. E quando é desvelado o segredo de

família, na carta, junto aos ossos de Hilda, Ethel pede que os enterrem debaixo da aroeira brava. E a árvore antiga protege o sono das duas. "A superação é ao mesmo tempo abolição e conservação do afirmado, contém o afirmado porque contém a negação".

*"São cinco anos depois, desenterrei-a e tirei os seus ossos, os ossos da minha alma. Aí estão. Que Deus me perdoe. Enterre-os debaixo da aroeira brava, onde os pássaros cantam e o sol não castiga" (p. 180).*

O ser s se determina na oposição e na luta com o seu oposto, este é um dos preceitos do hegelianismo. Realmente a vida de Ethel foi uma eterna oposição. Levando às últimas conseqüências a sua ideologia, Ethel retorna a si, depois de toda uma exteriorização de si, sendo um pouquinho mãe: enterrem os restos de Hilda "debaixo da aroeira brava, onde os pássaros cantam e o sol não castiga". Sua frustração estava na mesma proporção da liberdade de um d<sup>é</sup>s<sup>p</sup>ota que repousa na submissão do demais. E isto não traz satisfação pessoal.

No sistema de Hegel, as id<sup>é</sup>ias, os pensamentos e os conceitos produzem, determinam e dominam a vida real dos homens, seu mundo material e suas relações sociais. Os jovens hegelianos consideram esta doutrina como portadora de verdadeiros grilhões da mesma forma que os velhos hegelianos viam nela os autênticos laços da sociedade humana. Os mais moços lutam contra essa ilus<sup>ã</sup>o de consci<sup>ê</sup>ncia tentando modificar o espírito dominante da época, uma vez que, segundo suas fantasias, as relações humanas, as suas atividades, seus grilhões e seus limites são produtos da consci<sup>ê</sup>ncia. Os neo-hegelianos propõem aos homens este postulado moral:



trocar a consciência atual por uma consciência mais humana e crítica, removendo assim os limites da filosofia antiga. Exigiam a transformação da consciência, o mesmo que interpretar diferentemente o existente, isto é, reconhecer a verdade mediante outra interpretação. Os jovens descobrem a expressão exata para qualificar suas atividades quando afirmam que lutam contra o já feito, o preconceituoso<sup>(16)</sup>.

Antes mesmo de Hilda ir estudar na Alemanha, já era latente em si a não conformação com a realidade catarinense. A mãe autoritária e rígida em seus princípios e o maledicência do povo a atormentavam:

*"Hilda, a última filha da bisavô Ethel, que era um diabo em trajes de gente. Já estava com dezesseis anos. Pegava cavalo brabo no mato, tirava a roupa toda, montava nua em pêlo e cavalgava à vontade. O falatório da vizinhança. Eram sô aqueles enredos dos preconceitos: "Hilda era vagabunda, endemoninhada" (OGRA, p. 6).*

Nas brincadeiras infantis, os amigos não perdiam ocasião para demonstrar a aversão que sentiam por ela: "- Alemoa cu de broa, escorrega na saboa. Alemão cu de pão, escorrega no sabão. A gente saía chorando de raiva. Os homens rindo da gente". (OGRA, p. 87).

Hilda era contra todos os preceitos já determinados. Figura exponencial, agredia todo o sistema matriarcal. Perseguida pela maledicência de toda a sociedade não se aproxima de nenhum personagem. Sua imagem é fugidia. Não fala mas está sempre presente. Mesmo depois de seu desaparecimento, sua lembrança fica. Hil

da não é uma personagem isolada, ela está dentro de todos. É a nova ideologia personificada. Talvez seja o inconsciente de cada um. Aquela tendência para o novo e para o rompimento dos grilhões do passado que todos sentem e que os mais céticos procuram esconder. Se Ethel a deixasse viver, estaria também aceitando o novo. Ethel não poderia permitir que a semente de novas idéias germinasse em seu reinado. Mas, Hilda, mesmo escondida na morte, continuou presente na lembrança de todos e, principalmente, no âmago do eterno: o Kleid.

Desde cedo, Hilda descobrira que não era simples coisa. Não era a natureza, mesmo que a ela se identificasse e dela gostasse:

*"Naquele dia a encontrei nua em pêlo, em cima do cavalo baio do Zimmermann que ela roubara do pasto, sem autorização de ninguém, a cachorrada atrás acuando. Quando me viu por entre as folhas de "maria mole" e as silveiras carregadas de flores, passou como um raio, olhou para trás, com aquele seu sorriso engolindo o mundo. Comendo a minha estupefação. Meus olhos arregalados e ela digerindo a paisagem. A vida" (OGRA, p. 119).*

Era um ser capaz de agir segundo a sua vontade criando uma liberdade até então desconhecida. Seu espiritualismo se opunha à filosofia tradicional, principalmente a de Hegel, que postula a concepção de que todo o real é racional; isto é, de que toda a realidade pode ser explicada e compreendida por leis racionais e lógicas. Contra essa concepção filosófica concretizada por sua mãe, Hilda sobrepunha a sua própria existência como ponto de

partida para novas concepções. E esse existir significa mudança, mudança dos velhos padrões materiais. Para Hilda, o importante era estar frente a novas e perenes possibilidades de vida. E nas palavras de Soeren Kierkegaard<sup>(17)</sup> encontrava a explicação para a sua conduta. A vida tem que ser compreendida retrospectivamente. Em contrapartida, é necessário viver para a frente. Uma lei que quanto mais se medita, mais confirma que a vida nunca pode ser compreendida de todo na temporalidade, porque não se pode conseguir um momento de completa serenidade para adotar a posição do contemplador que olha para trás.

*"O vaivém das tranças do chorão chiceando a água. Eu me abismando diante da correnteza. Tinha dez anos e então descobri: para viver é preciso acreditar. Descobrir algo para agarrar-se. Mas como acreditar? Assim como brincar de amarelinho? Pular sempre adiante, sem medir. Pular, simplesmente. Dentro da minha cabeça estava aquele quadrado: se você não tiver capacidade de enganar-se sempre, sempre, vai ser o fim. Nunca se tem de perguntar por quê. Ir adiante. Sô para frente. Se você parar no caminho, o coração tem de parar" (p. 85).*

A verdade para Hilda não era algo objetivo, mas uma projeção subjetiva. Sua verdade não estava só no pensar. Estava principalmente no agir. Ela vivia verdadeiramente aquilo em que acreditava. O seu pensamento não era uma faculdade separada de seu modo de existir. Homig assim se lembrava dela:

"Hilda. Era um enigma. Não sei. Acho que ela tinha razão a vida é para ser vivida. Ela encarava as coisas como um todo indivisível. Naquele dia ela vinha correndo de cabelo solto. Cabelo solto, para a "mutter", era sinal de mulher da vida. Todo mundo pensava assim. (...) Hilda não. Soltava os cabelos. Corria numa loucura de alegria de viver. Os olhos corriam, corriam os cabelos, os braços, os seios, tudo corria. Falava sozinha. Sua linguagem era ela mesma" (OGRA, p. 129).

Mas a realidade não é um sistema fechado, onde tudo está em perfeita harmonia; a verdadeira realidade é o questionamento, é a vida cheia de contrastes e oposições, são os mistérios e os enigmas que não se deixam superar pelo pensamento.

E Hilda não compreendia a maledicência dos vizinhos. Não compreendia por que tudo o que fazia era considerado feio e proibido. E assim se defendia: Afinal:

"A gente deitar com um homem. E daí? Feio? Por quê? Sempre achei que o natural fosse o gesto simples. Podia ser que todo mundo fizesse às escondidas. Que eu entendesse ser feio, nunca"

(OGRA, p. 85)

Em Hilda há uma correlação entre o físico e o corpóreo. O mundo material é o mundo externo do universo; o mundo psíquico, o lado interno. E a lei da existência rege os dois mundos. O prazer, contudo deve ser usufruído, sem culpas nem máculas. A escolha do belo deve partir de muitas experiências, há de ser uma estética psicológica e eudemonista, isto é, são moralmente boas as

condutas que levam à felicidade<sup>(18)</sup>.

*"Eu tenho amor que passa, como quando desejo o saboreio uma gabirola madura. E quem é que faz isso tudo crescer em mim? Sou eu? Quem é que faz a rosa? Sua perfeição. Suas cores. Seu perfume? Quem é que faz crescer no ventre de uma mulher uma criança? Quem fez a virgem para ser violada? Quem fez a vida para ser vivida? Foram os códigos? Bem. Se foi Ele, tudo está certo, claro e correto. Quem é que vai meter o contrário na minha cabeça?"*

(OGRA, p. 138)

E Hilda sabia que suas indagações eram uma eterna procura. Como quem procura um pedaço de si mesma o pedaço de um dedo mutilado ou uma agulha no palheiro. E essa busca era a conquista para a liberdade que o indivíduo deve encontrar em si mesmo, em sua própria natureza e que lhe permitirá viver, segundo a sua própria lei, como ser autárquico e independente das convenções sociais.

*"Não entendo nada da Bíblia de vó Sacramento, a vó bugra de Homig, criada e amoldada por freiras francesas. Seus ancestrais? Eles eram assim? Não. Eram a própria natureza explodindo em nudez. Nudez em todas as coisas. Tão naturais como as flores e as frutas, como as abelhas e os passarinhos. Eu vejo o amor dos pássaros. Dos animais também. Que códigos lhes rege a vida? Eu estudo botânica. Sou fascinada pela loucura de amor dos tamarindeiros*

*floridos que se servem do vento para se fecundarem. Eu sou como o vento. Acho mesmo que sou ele próprio. Ninguém me mudará. Ninguém. Sou apaixonada por essa selva do Brasil. Por que não nasci Índia? (OGRA, p. 138).*

Vinculada a toda uma realidade Hilda ia seguindo sua própria natureza, de maneira atuante e decisiva. Contudo, não alcança a verdadeira liberdade, já que esta não precisa de motivos ou razões para existir. Ela existe, simplesmente a liberdade autêntica se situa no "eu profundo" não dependendo de forças externas para subexistência. Hilda tentou ser livre, entretanto o "quadrado" que muitas vezes a oprimia fez cessar sua ânsia de viver:

*"O eco ia e voltava como gangorra. Na minha cabeça aquele quadrado de sempre. Sentada debaixo da aroeira. Vinha aquela espécie de onda me invadindo. Como ópio. Era a maneira de sair do quadrado que eu chamava de armário. Dentro do quadrado, o mundo. A vida. O mistério do ser. A enigmática coisa que seria Deus" (OGRA, p. 87).*

Depois de morta, sim, alcançou a suprema liberdade que dispensa qualificativos e que perdura no subconsciente de cada um. "Hilda era um pássaro. Uma libélula. Não era gente".

O armário, durante toda a vida, fora o seu problema. Homig sabia que um dia teria que enfrentá-lo. E esta era a hora decisiva. Diante do velho armário alemão, o último descendente da família Ziegel, já no final de sua vida, hesita em desvelar o segredo de família. Está só e amargurado. Vendera a sua casa, a ca-

sa que fora de seu pai, seu avô e seu bisavô. Com ela ficarão as suas lembranças.

O armário é o passaporte que lhe permite recordar sua infância e os fatos acontecidos com seus ancestrais, desde a chegada do casal imigrante até o final da Segunda Guerra. Sempre ligado ao presente pelas referências que faz ao velho Kleid, Homig passeia pelo passado. As recordações surgem não linearmente mas de acordo com seus estímulos e associações. O monólogo é interior. Só há diálogo no final do romance, quando Ralf chega.

Neto de alemão com índia, Homig traz em si, amalgamados, o sangue das duas raças que foram um marco na história da nossa civilização. Hoje, o que lhe resta é o guarda-roupa, prova de todos os acontecimentos vividos por ele e por seus antepassados. O armário representa para ele a eternidade dos objetos face a fugacidade da vida. Homig e o guarda-roupa se completam, assim como Ethel, a bisavó soberba e forte, perdura no armário através do segredo que resistiu ao tempo e às fraquezas humanas.

Homig e o armário são os únicos sobreviventes da epopeia vivida pela família Ziegel. O mestiço vencera. Fora o único homem que conseguira dominar a primazia das mulheres alemãs: ele ia conhecer o segredo.

No plano ideológico Homig representa o existencialismo. E como a própria corrente filosófica tem críticos de toda a espécie, Homig personifica este juízo crítico, analisando tudo e a todos que estão em sua volta. Criatura sensível e boa, é bastante perspicaz e malicioso. Em suas observações não deixa de ver o lado cômico da vida, despindo as pessoas para vesti-las novamente com a roupagem que caracteriza as suas verdadeiras personalidades. Homig é o canal em que deságuam os gens de todos os antepassados.

Tem de cada um, um pouquinho. E como sua bisavô previa: ele, o neto de bugre não tinha força e espírito suficientes para arcar sozinho com o desvelamento do enigma, buscará ajuda de seu primo Ralf.

Os existencialistas gostam de falar na dualidade vida e morte, existência banal e existência autêntica, perigo e risco, confiança e desespero, empenhados em esclarecer e elucidar temas filosóficos fundamentais, como são os da própria essência da vida humana, da personalidade do homem, do valor da existência e do sentido da morte<sup>(19)</sup>.

Assim como os filósofos existencialistas, Homig pretende corrigir as doutrinas precedentes, fornecendo preceitos e normas de vida segundo as quais o homem poderá realizar uma melhor existência.

*"Pense: nunca estamos sós. Antes de nós houve lábios e mãos que souberam afagar. Houve também a solidão. Lágrimas. Nos objetos e nos móveis há centenas, milhares de personagens escondidos, coisas de suas histórias. Muita ternura, muito sofrimento. E tudo isso é amor. Para os que têm amor e para os que ficaram esquecidos na noite" (OGRA, p. 31).*

Para viver bem o homem deverá se encaminhar para o lado que acredita, tecendo sua própria ambiência de satisfação e prazer porque a essência se eterniza. A existência da vida humana é, em princípio, atividade, ação. Existir ou viver é eleger entre diferentes propósitos ou objetivos. A existência não é um estado, mas um permanente chegar a ser: "larguei a universidade e tudo.



Dei para vagabundear por aí. Andei pela Europa, pela América do Sul, trabalhava aqui e ali, queria ver o mundo, que é a melhor escola para conhecer a humanidade e a vida" (OGRA, p. 164).

A existência humana não tem uma natureza já feita como as coisas, tem de seguir criando-se a si própria: não é um ser estático, antes um constante devir; não é um resultado, mas um permanente projeto. A vida não é algo fixo e determinado, consiste num marchar ao que ela mesma projeta, à realização de seu programa, não importando se vai ou não agradar às pessoas.

O homem existe no mundo. Viver é achar-se no mundo, encontrar-se envolvido por uma multidão de coisas e circunstâncias. O homem aceita as circunstâncias que a vida lhe impõe, chegando a despersonalizar-se, não operando conforme as autênticas possibilidades de seu ser, e sim deixando-se levar pelo que é mais fácil e estéril.

*"Pois é isso aí, Kleid. Bem que a Grossmutter dizia: a vida é uma merda mesmo. Ela te vira do avesso, Homig. Não adianta espernear. Tu podes fugir de ti mesmo, mas vais encontrar contigo todos os minutos. Tu vais ver sô".*  
(OGRA, p. 169)

A existência vulgar converte o homem num ser gregário, que sucumbe cada vez mais aos ditames de uma multidão nos hábitos sociais. A existência vulgar é uma existência agitada, mas superficial, uma forma de vida inautêntica na qual o homem é igual ao outro e ninguém é em si mesmo. É a massificação. A existência trivial é a fuga do homem de seu próprio valer e ser: a ausência de responsabilidade, já que o homem que assim vive descarrega

a sua responsabilidade sobre esse ser anônimo que tudo prescreve:

*"Nem sempre se escolhe. A vida manda muito na gente. Que foi que empurrou o jovem Ziegel lá para as bandas de Nova Trento? A gente pode escolher alguma coisa. Fazer força e trabalhar por algum ideal. Mas se a vida não der licença, nada, ou pouco adianta".*

(OGRA, p. 10)

Todos os homens levam uma existência trivial em maior ou menor grau. A existência trivial é uma forma de ser do homem. Na existência trivial, o homem se acha imerso e dissipado na vida cotidiana: não tem consciência de si mesmo, deixa-se levar daqui para lá através de hábitos e costumes geralmente aceitos. Homig sempre se sentara ao contrário, o espaldar da cadeira comprimindo o peito, os braços cruzados em cima do encosto. "Como os homens do bar do Zimmermann quando jogavam damas e bebiam cerveja. Ele sabia bem. O velho chegava em casa e reclamava. Ensinava-o a ser civilizado" (OGRA, p. 5).

Mas Homig tem consciência de si mesmo e se dá conta do mundo, e essa volta a si mesmo leva-o à consciência pessoal que o transfere da existência trivial para a autêntica existência: o sentido do fim.

*Homig, "pela primeira vez sentiu um desejo incontido de exclamar aquela frase de vō Sacramento: "Louvado seja Deus". (...) E agora? Já estava "fazendo biscoitos" para a viagem. Era como ela dizia também, quando queria referir-se à viagem da morte. A hora amarga de se despedir de tudo. Ir pa-*

*ra o nunca mais. A morte é um negócio ignóbil e feio. Para que os biscoitos? É verdade: estava virado do avesso".*

(OGRA, p. 169)

A consciência de que algo existe acompanha necessariamente a do nada. O ser, em geral, é impensável sem o não-ser. E a consciência do nada é a angústia. A angústia é uma vivência fundamental humana, através do qual o nada reduz o ser e o sentido de todas as coisas.

Quando o homem se angustia, tudo ao seu redor se desvanece, perde a estrutura e a consistência e quanto mais as coisas se desvanecem, e vão perdendo os seus contornos, tanto mais fere o fato de uma existência nua, opaca, impenetrável.

*"O Kleiderschrank era a única testemunha da angústia de Homig. Da solidão. Do desespero" (OGRA, p. 4).*

*"Somos como a aroeira brava que ensombra o sono da Grossmutter. Nem um fruto. Nem um rastro. Voltamos como viemos. Do nada ao nada. Mas valeu a pena, Homig. Foi uma grande aventura ter vivido. Nunca fomos ostra. Vivemos como pássaros. É por isso que as árvores carregadas de frutos estão nos saudando em sua continuidade. Vamos ficar alegres?"*

*- Tens razão, Ralf. Ser pássaro é ir mais longe" (OGRA, p. 173).*

Para os dois velhos, as coisas permanecem, a árvore ficará. E as suas lembranças voltam, impressionantemente reais. O nada da angústia é como o pano de fundo em que aparece, em forma

primária, o existir, na verdade um existir temporal e finito.

A angústia não é uma imperfeição do homem; pelo contrário, quanto mais original for um homem, tanto mais funda será nele a angústia, declara Kierkegaard.

*"Levantou a cabeça para o reflexo t<sub>ê</sub>nue, meio azulado. A madrugada chamava para a angústia. Que era, afinal, angústia? Aquilo denso. Compacto".*

(p. 1)

A consciência do nada e o descobrimento do eu trazem consigo uma outra vivência substancial: a de sentir-se o homem vivendo ou existindo no mundo. O homem se angustia em saber que não foi ele que se deu ao mundo, mas que se encontra nele como atirado. Daí o fato de Homig ter sido criado pela bisavô:

*"Quando voltei do enterro da Grossmut ter te perguntei como era a minha mãe. Eu não me lembro dela. Morreu moça, eu e minhas irmãs muito pequenas. Como seria a minha mãe alemã, tocadora de violino, segundo contava a v<sub>ô</sub> Sacramento? Meu pai era um sujeito danado de alegre. Bebedor de bier e sempre fazendo travessuras. Era uma criança grande que foi morrer na segunda guerra, s<sub>ô</sub> por amor à Alemanha. Pensava que Hitler era Deus. E daí? Cada um tem o seu Deus. Às vezes vai para o diabo. Mas no fim a vida é uma merda mesmo. Todos os caminhos estão cheios de atalhos. Uns limpos, outros sujos como o diabo. Às vezes a gente se atola" (OGRA, p. 139).*

Embora o homem tenha a possibilidade de modelar a sua existência, esta muitas vezes é limitada por outras circunstâncias. A pátria, o ambiente cultural, a geografia, a política e até as suas relações sociais podem infuir. Apesar de ser capaz de escolher a existência que melhor lhe convier, esta seleção se acha em parte, predeterminada. Nós somos essencialmente fragmentários, por isto, somente na limitação seu ser finito pode realizar-se de maneira autêntica, não apenas achando-se entre as coisas e as circunstâncias como também tendo consciência do mundo, da angústia, do fragmentário do ser humano; em outras palavras: a existência autêntica é um refletir sobre a existência, um saber-se existindo, um filosofar sobre a vida<sup>(19)</sup>.

*"Esse respirar sossegado junto de alguém que soma. Essa deliciosa poesia que a gente nunca sabe bem definir, porque é essência, esse amor que vem de dentro, apagando tudo. A gente tem sempre a cadeira larga de ler, na largura comprida da noite. A música você escolhe. O ar de sorriso da casa, debaixo da lâmpada, pelo soalho agora, desenhando aconchego. É o seu mundo particular onde o "Olho Vesgo" não sonda. Seu reino. Sua toca. Tem seu jeito" (OGRA, p. 29).*

A vida é uma permanente eleição de possibilidades. Existir é escolher. A existência se dirige ao futuro calcando-se no passado. A existência é preocupação, um afanar-se por querer ser de certo modo: um ocupar-se, antecipadamente, de algo que há de ser. Em suma, a existência humana é projeção temporal. O tempo é a raiz da existência.

"O Kleid estava sempre imóvel, como a Grossmutter agora. As coisas são como as pessoas mortas. Imóveis. Secas. Mas existindo sempre. Que é o tempo? Homig não sabia definir. Cada dia uma gota caindo. Esgotando de vagar. Devagar? Mas quando a gente desperta, lá se foi tudo. Como era possível aquele registrar incansável sem fim. Sem término. Sem tessitura" (OGRA, p. 137).

Graças ao tempo pode o homem preocupar-se com ele mesmo. Neste seu cuidado existencial reconhece sua radical finitude, suas insuperáveis limitações. Aceitá-las e resignar-se a elas é um signo claro de superioridade humana. A resignação é a preocupação consciente da natureza fragmentária ou limitada do homem. Nella se enraíza a consciência moral e ética.

"Hoje sou como vidro moído, todo espantado. Como é que se pode unir fragmento, vó? Tu me podes ensinar um chá, daqueles teus? Para todas as dores, para aquela coisa cá dentro que despedaça? Ah! as tuas folhas verdes, remédio para tudo! Me ensina a tran-  
quila presença" (OGRA, p. 28).

Uma clara consciência das possibilidades humanas leva Homig a descobrir que suas limitações individuais o levam para um fato: a morte. A vida humana é um contínuo projetar-se ao futuro, uma perene tendência a realizar um plano de propósitos e desígnios. A vida é incerta e caprichosa, a morte é certa e necessária:

"Não sabia. Havia dias e horas de multidões e mutilações. Sabia que em ca-

*da segundo lhe ia faltando uma partícula a mais, cá dentro. Mutilação perfeita. A alma se esvaziando. Tudo se ia soltando a esmo" (OGRA, p. 1).*

O animal também morre, mas ao contrário do homem, ignora que há de morrer. Homig sabe que vai morrer. A experiência da morte é a convicção íntima e emotiva do "ter que morrer"; uma experiência angustiosa que comove sem obscurecer a mente.

*"Procurou, na manhã imperfeita, o sinal. O acordar: era o morrer. O próprio sentido do fim. O sinal se perdera ao acaso. E como viver sem o sinal?"*

Homig leva a morte às costas, sabe que lhe vai pisando sua sombra; a morte está presente na vida. A existência, em verdade, é uma vida mortal que, desde que existe e enquanto existe, vive morrendo. A consciência da morte é a expressão cabal da finitude humana, da fugacidade da vida. Na existência autêntica o homem descobre o sentido da morte, e isto é o suficiente para levá-lo à inanição. Homig sabia que o dia da revelação chegara. De via ser suficiente forte para, despido de toda a sensibilidade, arrombar a fechadura do velho Kleid.

*"Seu coração, em ritmo acelerado, seus pés inchados, davam-lhe a dimensão de sua fragilidade, no limiar da velhice. Perdera agora todo o seu humor, o lado mordaz e sarcástico, a alegria de viver. Ser velho: a pior das doenças. E aqueles jovens na praça saberiam disso um dia" (OGRA, p. 172).*

Homig, frente a todo um complexo emocional não chega a cumprir sua missão. Sofre um enfarte do miocárdio. Ralf, seu primo é quem desvela o segredo: Mama matara Hilda.

*"A morte é um negócio ignóbil e feio. Para que os biscoitos? É verdade: estava virado do avesso. A última noite com Kleid. Com a velha casa. Com o pomar de frutas. Com o jardim cheio de verde. Tudo como antes. Só ele tinha virado do outro lado. A natureza é o sempre. O homem é o nunca" (OGRA, p.169).*

Homig, o existencialista, acredita que a essência<sup>(20)</sup> das pessoas, daquelas que um dia amaram, é eterna. A vida temporal se apaga, mas a essência humana permanece. E ele também permanecerá. O armário guardará a sua essência.

Assim fecha-se o pensamento filosófico tornado alegoria n'O guarda-roupa alemão: o iluminismo de Leibnitz na Alemanha (Velho Ziegel), o idealismo de Kant e Hegel (Ethel), o círculo romântico e o espiritualismo transcendental (Klaus e Sacramento), a descoberta da vida humana (Hilda) e o existencialismo do século XX (Homig).

## 2.2. Alegoria Histórica

Através da história pretendemos colocar em relevo a alegoria da obra de Lausimar Laus, O guarda-roupa alemão, que se baseia em fatos ocorridos em Blumenau a partir da segunda metade do século XIX.



As verdades históricas buscamos-las em Osvaldo Cabral<sup>(21)</sup>, em Vítor A. Peluso Jr.<sup>(22)</sup>, em Sílvio Coelho, em Hélio Viana<sup>(23)</sup> e na Presença cultural da Alemanha no Brasil, de Lausimar Laus.

Sob forma alegórica identificamos a crítica ao sistema governamental e a alguns brasileiros que não souberam distinguir entre os colonizadores alemães, aqueles que serviram com abnegação, amor e fidelidade às causas do nosso país. O guarda-roupa alemão tenta desfazer a falsa imagem criada em torno dos imigrantes germânicos do Vale do Itajaí, sem tomar partido, enfocando parte da vida do povo blumenauense, num largo período de anos que inclui duas passagens especialmente marcantes: as enchentes do rio Itajaí e a operação nacionalizadora de Getúlio.

A luta dos colonizadores alemães em nossa terra foi árdua. No princípio foi a luta com os nativos e com o meio ambiente, tendo-se, num processo de adaptação, suportar a geada no inverno e o verão rigoroso com suas trovoadas e enchentes.

Sílvio Coelho assim se refere aos primeiros tempos: O esforço e riscos para tal conquista não foram pequenos. Enfrentando febres tropicais, grande teor de umidade, chuvas torrenciais e toda uma ecologia diferente da européia, o imigrante ainda teve pela frente o fato da floresta abrigar uma população que para ele era totalmente estranha: a população indígena Xokleng. A fixação do imigrante, dessa maneira, foi o produto da competição entre os dois tipos de população que disputavam um fator decisivo para a sobrevivência, que era a terra<sup>(24)</sup>.

Quando a colonização começou em Santa Catarina, efetivamente iniciou-se um processo de disputa pela terra. Os imigrantes chegavam com o objetivo de desbravar, de abrir uma propriedade

agrícola, de transformar a floresta num campo produtivo, razão de ser de progresso de sua família e de toda a comunidade. Os índigenas ocupavam esta mesma terra e dela dependiam para sustentar a si e suas famílias. Os imigrantes eram agricultores. Os índios viviam de caça e coleta de frutos, mel e outros produtos. A floresta, com sua fauna e flora, era fundamental para a sobrevivência do índio e também o era para o colonizador, pois a maioria dos imigrantes eram Naturalistas ou Botânicos.

*"A vó Sacramento lhe dera a herança dos índios. Mas a avó era civilizada. Ela contava sempre sobre sua infância. Quando chegaram os colonos alemães, "o Campo de Flores" do velho Ziegel fez a debandada dos índios. Era preciso começar a demarcar a Colônia. Estender o telégrafo. As flechas voavam no ar. Os índios não entendiam aquela invasão. Lutavam até a última flechada" (OGRA, p. 5).*

Quando ocorreu a imigração, a Europa vivia num grande período de efervescência tecnológica e cultural. O padrão de vida europeu era bastante elevado, comparado com o que predominava no Brasil. Boa parte da população européia vivia em cidades. Jornais, teatros e concertos eram rotina na maioria dessas cidades. Darwin e Marx viviam nessa época. A máquina a vapor já tinha sido inventada. Toda uma tecnologia estava sendo rapidamente desenvolvida, modificando por completo a produção artesanal. Tudo isto, o imigrante trouxe para o Brasil. E foi especialmente isto que garantiu o sucesso da maioria dos empreendimentos coloniais.

Por isso a preferência por Heine e Goethe.

Dentre os fatos históricos temos a Guerra do Paraguai, em cuja luta participaram os jovens imigrantes, como voluntários, tendo as senhoras alemãs bordado a bandeira que foi entregue aos soldados da nova pátria, num gesto de amor pelo Brasil<sup>(25)</sup> e a revolução de 1893, quando os catarinenses lutaram ao lado dos gaúchos contra a ditadura de Floriano Peixoto<sup>(26)</sup>.

*"Lembra-se de sua avô Sacramento e da Grossmutter contando o que foi a Guerra do Paraguai. Seu avô Ziegel e os outros alemães da Colônia marcharam com os brasileiros para guerrear pelo Brasil. As mulheres alemãs bordaram uma bandeira, à moda daquela que fez parte da guerra contra o despotismo e pela democracia na Baviera, para ir na frente do grupo. Isso está na história, não é Kleid? E na revolta de 93? A Alemanha tomou posição ombro a ombro ao lado dos brasileiros "pica-paus" ou "maragatos" (OGRA, p. 158).*

Na 1<sup>a</sup> Guerra Mundial, os colonos alemães também sofreram com a diferença de ideologias. Esse mal estar continuou até a Segunda Guerra, quando os alemães, precisamente os que aqui ficaram e que pouco tinham a ver com o assunto, sofreram terríveis atrocidades.

Mas não foram só os alemães que sofreram perseguições políticas. O marido de Vó Pacífica e o de Tia Clara, ambos em Itajaí, foram terrivelmente prejudicados.

Washington Luís, eleito presidente do Brasil em 1926, nomeou Getúlio Vargas para o Ministério da Fazenda. A rápida passagem de Vargas pelo cargo foi elogiada por seu rigor e honestida

de o que o levou a ser escolhido candidato ao governo do Rio Grande do Sul, seu estado natal. Getúlio elegeu-se e tomou posse em janeiro de 1928.

Em 1929, as principais forças oligárquicas se dividiram e foi lançado, por proposta dos mineiros, o nome de Vargas em oposição à candidatura do paulista Júlio Prestes à Presidência da República. Uma ampla coalizão das forças oposicionistas - A Aliança Liberal - formou-se para sustentar a candidatura de Vargas, mas os resultados eleitorais não lhe favoreceram. Por isso, após sondar as possibilidades reais de um levante armado, a Aliança desencadeou a Revolução de Trinta, que dissolveu o Congresso Nacional e levou seu líder à chefia de um governo provisório.

A revolução de Trinta não alterou o sistema social do país, mas desencadeou o processo de modernização das instituições políticas e provocou grande impacto cultural. A vitória da Revolução pôs fim à hegemonia política da oligarquia cafeeira paulista e tornou possível a reestruturação do Estado Nacional, que passou a ser centralizado e mais representativo. Ao regionalismo Getúlio passou a opor a valorização do sentimento nacionalista.

Tia Maria Clara relembra a luta travada por seu marido que por antagonismo político fica sem emprego e, para sustentar a família, vê-se obrigado a pescar "com o rio transbordando e a canoa furada, umas curvininhas magras e pronto". Vivia sonhando com Getúlio e com a "Aliança Liberal Libertadora", até que morreu esperando pelo Brasil redimido.

*"Politiquire nunca deu camisa a ninguém. Eu bem que avisava a ele. Não me ouviu... Estava tão bem na usina, vivia falando em Getúlio, Getúlio prá lá, Ge-*

*túlio pra cá, no trabalho, na rua, na venda do Chico, até que seu Nilo que era Washington Luís até debaixo d'água, botou ele no olho da rua, sem comida, sem nada" (OGRA, p. 114).*

Anibal, homem alegre e tocador de violão falava sempre do governo com muita esperança num futuro melhor.

*"-Olha aqui, mulhê, não tarda muito o Getúlio vai marchar do Rio Grande até o Rio de Janeiro e o Brasil vai mudar. Vai mudar mesmo. O brasileiro, o trabalhador, vai ter vez. Os home vêm aí. Todo mundo vai marchar junto. Todo mundo" (OGRA, p. 114).*

Da mesma maneira, anos antes, vô Constantino tinha perdido o emprego, deixado sua família passar necessidade e vivido na miséria até encontrar a morte. "Adquirira dívidas por causa da "língua de sabão" que tinha, metendo a boca no mundo sem guardar reservas, pela sua fraquíssima facção política, fora despedido das Usinas Kraemer e atirado no olho da rua do desemprego" (OGRA, p. 47).

O partido dos Kraemer, proprietários de uma grande indústria é quem mandava no Estado. "O arquejante partido do Dr. Hermelino contava apenas com os loucos e sonhadores como vô Constantino, os "quebrados" do Vale do Itajaí".

*"Outro emprego não conseguira naquela pequena cidade, onde os correligionários do Dr. Hermelino eram enxotados. Ali não havia facção com nome político. Ou era do lado do Dr. Hermelino ou do*

dos Kraemer" (OGRA, p. 47).

O governo de Getúlio Vargas foi influenciado inicialmente pelo "tenentismo", movimento de militares e civis que reivindicava amplas reformas no governo e na sociedade, sob forte autoridade central.

N'O guarda-roupa alemão essa situação é revivida pelos soldados de Getúlio que tentam modificar a sociedade de origem alemã, obrigando-a a abrigar-se repentinamente, mesmo que aqui já estivessem nessa situação há quase quarenta anos e ninguém tivesse tomado providências nesse sentido.

*"A missa. Todo mundo tinha de falar português. Seu Rudy Schaff explicava: -Ass soldados de Getúlio sō querrem a chente falarr pransilerro. No iguerreje os paderens tambēmm. Mas como se poderr, de uma dia para outra?" (OGRA, p. 91).*

Com o Estado Novo, o pensamento oficial era de que o Brasil necessitava de "um sō corpo e um sō pensamento". Por isso todos os movimentos políticos foram extintos e uma severa censura foi estabelecida sobre os meios de divulgação de maneira que sō pudessem refletir o pensamento governamentista.

Por todo o país o declínio político de tenentismo era evidente. No entanto alguns oficiais continuavam junto ao exército de Getúlio, tentando conseguir com a força, aquilo que não podiam com o direito. Tal fato é retratado por Lausimar Laus quando os soldados de Getúlio invadem o Hotel de Seu Weber destruindo quase toda a casa e forçando seus donos a falarem o português.

"-Bem coisa nenhuma, seu juiz, ou essa alemoada entra nos eixos, ou o pau vai comer firme mesmo. Ou então eu não sou brasileiro, baiano, vacinado, disciplinado, graças a Deus? (OGRA, p. 96).

O tenente insistia na sua tese de que os alemães deviam falar somente o português. O juiz, pernambucano culto, entendia a situação dos imigrantes:

"-Não, ilustre tenente. Eu sei, eu bem sei. Nesses tempos de ditadura, os juizes pouco podem fazer, mas que é um descalabro é. Essa gente não tinha escolas nem professores de língua nacional, um dos padres chegou a ter um derrame cerebral de estudar dia e noite o português, eu creio, em nome do bom senso, que com o próprio batalhão aqui sediado, já é um passo para incrementar a língua nacional. E depois a primeira coisa deve ser abrir escolas e esperar o tempo e não fazer uma gente, que só sabe o alemão, falar o português do dia para a noite" (OGRA, p. 96).

O tenente em sua posição totalitária prendeu o juiz. Os donos do Hotel, gente boa, civilizada e culta não podiam mais receber seus hóspedes. Frau Weber vai a Itajaí e traz Isolina, morena bonita de olhos e cabelos pretos, mas "analfabeta de pai e mãe e de tia também, que foi quem a criou..."

Frau Weber sabia que a lei "andava agora vestida de tenente". Os tenentes estavam mandando e até os governadores elei -

tos e em exercício eram descidos dos cargos para que os tenentes subissem às interventorias. "A coisa estava complicada".

*"E a brasileira Isolina era sô uma presença morena, muda como uma porta, porque se não falava alemão, muito menos falava o que prestasse e não escrevia o português. Mas se o tenente chegasse por lã, veria que o hoteleiro estava cumprindo com as leis de nacionalização" (OGRA, p. 110).*

Outro episódio que pretende demonstrar a crueldade dos tenentes brasileiros é o acontecido com o negro Bube, criado pela família Dietermann. Um soldado havia lhe perguntado para que lado ficava o Garcia. O negro não entendeu a pergunta e respondeu em alemão que não falava brasileiro. "Foi a conta. O soldado chamou o tenente, vieram com ele mais de trinta militares, fizeram o negro comer areia e mata-pasto, deram-lhe uma tunda, e por fim deixaram ele caído perto do canteiro de junquinhos da praça" (OGRA, p. 110).

Dona Maria Clara soube do acontecido com Bube e, quando chega em casa conta para as filhas, indagando por que antes ninguém se incomodava com o fato de todos os imigrantes continuarem falando seu idioma pátrio. Dora não se conteve:

*"... às vezes a gente fica com raiva mesmo. Os brasileiros de outras cidades do Estado, que vêm trabalhar aqui, acabam ingresando o alemão e que diabo é que eles não chegam nunca a dar o braço a torcer de falar a língua da gente? É sô Iã, Iã, nicht, nein, nein. Que meleca é essa? Afinal, a gente está no Bra-*



*sil, ou onde é que nós estamos?" (OGRA, p. 113).*

Dora tem as mesmas idéias do pai falecido. Ela não gosta dos alemães, desde pequena, em Itajaí era diminuída pelos colegas estrangeiros, que diziam que o brasileiro tinha sarna. Ela não havia esquecido. Agora tinha Getúlio, podia vingar-se de toda a raça.

Maria Clara, prudente e mais esclarecida, sabia que muita coisa que os tenentes estavam fazendo era desconhecido para Getúlio.

*"É, mas no Rio ninguém está vendo esta barbaridade. Eu sou contra a violência. Os alemães construíram esta cidade. E como! Tudo limpo. Tudo bonito. Tudo disciplinado. Eu gosto deles! Sempre trataram a gente bem. Trazer a Alemanha pra cá: que besteira! Como é que pode?" (OGRA, p. 117).*

Os antagonismos políticos e sociais que tomavam vulto na história brasileira chegam ao seu clímax com o desentendimento entre nacionais e alemães. O surgimento dos 5<sup>a</sup> Colunas e a infiltração das doutrinas nazistas separaram ainda mais o relacionamento entre as duas facções. Com o "Estado Novo" de Getúlio as coisas pioraram.

Em 1942, o Estado Novo, instituição política híbrida, sem obedecer a nenhuma ideologia específica, mas formando um conglomerado de idéias justapostas, consolidava-se na ditadura pessoal de Getúlio Vargas.

Opondo-se à política getulista Herna, a madrinha de

Hilda engloba a ideologia de Hitler.

Adepta do pangermanismo, movimento nacionalista que visava à união política de todos os povos, Herna comunga os princípios nazistas. Em seu fanatismo considera seu povo o elemento essencial da civilização e estabelece uma hierarquia de raças, em cujo cume estaria a ariana.

Depois da 1<sup>a</sup> Guerra Mundial, a Alemanha perdeu as colônias e as idéias do pangermanismo, cuja Aliança fora fundada em 1894, voltam a ser reexaminadas. O movimento, agora, pretendia um forte bloco econômico na Europa, liderado pela Alemanha. A teoria sobre a geopolítica e um suposto direito superior da raça ariana ao espaço vital, isto é, a necessidade de um território mais amplo para os alemães, levaram Herna a pregar a política nazista na Colônia brasileira. Tendo um hemorragia uterina, Herna é levada ao hospital onde teve que se submeter a uma transfusão de sangue. O doador era um tripulante do Blumenau, mulato sem instrução como muitos brasileiros daquela época.

Para o nazista há uma relação fundamental entre o fator geográfico e o elemento humano. Defendendo a política da seleção da raça o nazismo aponta o objetivo para esta seleção: procurar por todos os meios possíveis que o sangue criador do povo alemão fosse conservado e multiplicado sem misturas, pois disto dependia a conservação e o desenvolvimento do germanismo.

E Praxedes, que era mulato mas que também tinha opinião, representa através de suas palavras, a idéia de muitos brasileiros que sentiam nos imigrantes uns intrusos:

*"-Sabe o que mais, seu dotô? Eu vou mas  
é m'imbora. Deixa esse diabo morrê de  
uma vez. Então eu, um trabalhadôr às*

*direita, pai de família, cambriuzano de nascimento e de coração, fico dês das 6 damanhã im jejum prá sarvã uma merda dessas e ela ainda me chama de sifilítico? Sifilítico é a puta que a pariu, seu dotô. Me descurpe da mã palavra, eu não entendo nada de alemão, sou capaz de jurar que foi isso aĩ que o senhor disse dejahoje pra ela. Eu lhe peço, seu dotô, deixe esse diabo morrê de uma vez. Ela não tã xingando sô a mim não. Ela tã xingando a minha raça inteira. É o brasileiro. E xingou minha raça, xingou a minha mãe! Quinta coluna dos infernos! Ela que vã pros quinto" (OGRA, p. 153).*

Herna acreditava no mito do sangue, crença de que defendendo o sangue se defendia a substância divina do homem, fé incorporada na mais lúcida consciência de que o sangue nórdico representava o mistério que substituíra e superava os antigos sacramentos.

Mesmo quando se criou uma falsa imagem dos imigrantes do sul, com a imprensa afirmando que se pretendia construir em Santa Catarina uma "Alemanha Antártica", os colonizadores não esmoreceram em seu trabalho civilizador. Mesmo vigiados através dos responsáveis pela integridade e segurança nacional, os autênticos brasileiros continuaram firmes em seu ideal de servir à Pátria, com entusiasmo e amor.

*"A carroça igual a todas as da região: carroça comprida de colono com um toldo branco, rodas de grande diâmetro, feito as carroças do far-west americano. Quando chegou em Itajaí, um bando de rapazes fê-la descer da bolêia, e foram logo xingando: "Alemoa cu de broa, escorrega na lagoa". Fala brasileiro aĩ diabo. Me dã essa sacola de dinheiro que eu quero jogar no mato. Frau Kunn, entre assustada e res-*

peitosa, falava: "Oh, si, oh, si, eu já estarr falanda uma poquinho. Otrra dia eu fai falarr muita bem a prrasi-lerro".

- Que nada, alemã dos diabos. Quinta coluna. Já ficaste velha no Brasil e não é agora que tu vais aprender nada.

- Vai, vai, -diziam os rapazes - vai andar pra criar calo. Vê se chega em Blumenau até a noite. A carroça fica aqui, a gente cuida dela.

Frau Kunn, espírito forte, peito pra frente, cabeça levantada, saiu calmamente pela rua Tijucas. Nem uma lágrima, nenhum gesto de desespero. Era o próprio equilíbrio caminhando" (OGRA, p. 157).

Frau Kunn e toda a família eram consideradas gente boa e bem educada, sem problemas. Dois de seus filhos, homens já feitos, estudavam engenharia na Alemanha. Os outros dois, nascidos em Blumenau serviam o Exército Brasileiro. Ela e o marido, o dia inteiro cuidando da granja longe de qualquer cogitação política, achando que no Brasil haviam encontrado toda a paz que desejavam.

Outras carroças como a de Frau Kunn não saíam mais para o seu trabalho diário. Uma espécie de medo espalhou-se entre os germânicos e teuto-brasileiros. Havia, é verdade alguns grupos simpáticos a Hitler e seu Nacional Socialismo, eram os que iam à Alemanha ver a crescente ascensão do nazismo. Mas a maior parte já era mais brasileira do que certos patriotas. Gente que jamais voltara à Alemanha, com sessenta anos de Brasil, ou até mais e que aqui tinham suas raízes bem plantadas. Esses sofreram mais que os outros.

Casas foram apedrejadas e muitos imigrantes e seus filhos, já nascidos no Brasil foram presos. Os Stuck foram bastante perseguidos apesar de terem um filho servindo o exército no Rio de Janeiro e outro em Gaspar, no Tiro de Guerra. A família Tische, que tinha um filho na guerra lutando ao lado dos pracinhas brasileiros e outros dois servindo na Escola Militar de Rialengo, foi vítima das piores barbaridades à medida que o Eixo punha um navio brasileiro no fundo.

"... os ódios se acirravam cada vez mais. Os brasileiros diziam que isso aqui já era a Alemanha. Começou a correr, de boca em boca, que havia estações de rádio clandestinas até no colégio das irmãs, falando para a Alemanha, movimento doido de catequese e de indicação das posições dos navios brasileiros. Todo mundo desconfiava de todos e começaram os apelidos em cima dos teuto-brasileiros, os xingamentos e as pedradas misteriosas dentro da noite, nas janelas, quebrando os vidros da noite para o dia; apareciam os jardins tão bem cuidados, com as plantas arrancadas. Nas portas, palavras misteriosas como: "Avia-te", "Cuidado", "Vocês vão pagar"". (OGRA, p. 156).

Os que conservaram seu amor à pátria de origem, preferindo Hitler a Getúlio não foram compreendidos nem perdoados. Os que conseguiram retornar à Alemanha nada sofreram, mas os que aqui permaneceram sofreram atrocidades, haja vista o que sucedeu com o Senhor Werther, que não soubera comportar-se como brasilei

ro apesar dos seus cinquenta anos de Brasil. Quando se festejava o término da guerra eram cobrados dos partidários de Hitler todas as ofensas recebidas. Fizeram o seu Werther andar da praça até a Empresa Garcia, sob toque de música, à frente de uma multidão, carregando, pendurado no pescoço, uma saca de areia com a cara de Hitler desenhada em cima. De volta à praça, no coreto armado especialmente para esse fim, fizeram o velho Werther se sentar numa cadeira de barbeiro, obrigaram-lhe a beber óleo de carro e dois tipos estranhos, com chapéu de lajeano, culote e perneiras, com alicates grandes, iam depilando devagarinho, o seu bigode à Hitler.

Através da história lê-se a crítica à operação nacionalizadora que foi realizada com desnecessária violência por pessoas que não estavam oficialmente aptas para tal fim. Embora a operação nacionalizadora fosse necessária e exigida pela opinião pública que temia a perigosa infiltração nazista numa região que por sua composição populacional e pelo isolamento em que fora deixada, era passível de influências da matriz européia. Os acontecimentos são narrados sem a preocupação de assumir um partido único. Os fatos são vistos dos dois lados, no entanto, no nível alegórico percebe-se a superioridade dos colonos tanto moral, como intelectualmente, através de seus preconceitos enraizados à cultura germânica, a resistência que ofereciam à assimilação dos costumes e da língua do meio ambiente e à aceitação de serem brasileiros iguais ao da terra que haviam colonizado.

Lula, a primeira professora admite a dificuldade de ensinar aos alunos, filhos e netos dos colonos imigrantes, o fato de que, se nasceram aqui, são brasileiros. Com os convocados acontece a mesma coisa: sofrem castigos, ficam presos, ganham safanões, apanham mas continuam dizendo que são alemães.

"Da Ilhota, do Gaspar, de Pomerode, de Brusque, de Blumenau e são alemães! Às vezes até que os soldados de Getúlio têm razão, tia Maria Clara. Têm de ensinar a muque que eles nasceram aqui e são é brasileiros" (OGRA, p. 147).

Os brasileiros, principalmente os habitantes da região, não souberam reconhecer nem valorizar o trabalho do imigrante que lutou pelo Brasil, que fez o chão adotado crescer e progredir dentro das fronteiras brasileiras, como se esta fosse o seu lugar de nascimento.

A crítica social é sentida nas palavras do juiz quando houve a primeira agressão ao hotel do senhor Weber, alemão que há cinquenta anos residia em Blumenau e não pronunciava nem uma palavra que não fosse em sua língua materna.

*- "Mas seu tenente, será que o senhor não compreende? Eu sou um sô. Tenho a minha função de juiz. O que instrui um povo é a escola, o professor. E se eles não quisessem que os filhos crescessem analfabetos, tinham de, por seus próprios meios, criar escolas alemães, com mestres alemães" (...)*

*Digo e repito a minha tese: o presidente Getúlio devia mas era criar muitas escolas nacionais e dar um tempo para que a nacionalização viesse normalmente, e não dar ordens a soldados armados para espancar, destruir, arrasar o que está feito, em benefício mesmo da sociedade brasileira" (OGRA, p. 98).*

O juiz foi preso.

Realmente, muita coisa teria sido evitada se os próprios brasileiros, muito antes, desde a chegada dos primeiros imigrantes oferecessem a eles condições de adaptação. Os alemães que aqui chegaram, eram na sua maioria pessoas dotadas de alta capacidade intelectual e moral. Seria sem conta enumerar as atividades culturais de alemães no Brasil. Eles sempre se preocuparam em estudar a terra e sua gente nativa e em escrever sobre elas, além de aqui desenvolverem intensa atividade literária e cultural. Prova disso está na música dos Krieger de Brusque, na ciência do naturalista Fritz Muller, em Hermann Blumenau, em Bernardo Scheidmantel fundando e mantendo o "Blumenauer Zeitung", no grupo da "Neue Schule", movimento de renovação no plano educacional, na publicação de livros de Língua Portuguesa, História e Geografia, nos romances de Gertrudes Gross-Hering e Anni Brunner. A presença alemã ainda se fez atuante na pintura dos Bruggemann, nas sociedades de cultura artística, nos grupos de teatro e nas bandas de música<sup>(27)</sup>.

As escolas alemãs em Blumenau, foram sempre células de novas idéias na educação, trazendo-nos mensagens renovadoras da "Escola Nova", com mestres de grande gabarito e idealismo, aliando ao ensino intensa atividade cultural.

E se tudo foi feito através do idioma germânico, é porque a colônia era essencialmente alemã, feita por eles, assim como era dos alemães a iniciativa de mandar buscar professores na Alemanha, já que naquela época não havia escolas públicas naquela região. Só em 1910 é que foi diplomada a primeira professora brasileira do Vale do Itajaí. E é através desse personagem que nós temos o relato da enchente de 1911, do caso da Menininha e das diferenças culturais entre os habitantes de Itajaí, cidade brasilei



ra, e Blumenau, núcleo alemão por excelência.

O guarda-roupa alemão enfoca ainda três aspectos da colonização blumenauense:

1. a realizada pelos alemães imigrantes e seus descendentes: Famílias Ziegel, Schmidt, Kunn, Hund, Weber...;
2. a realizada pelos nativos: Vó Sacramento;
3. a realizada por catarinenses vindos de cidades vizinhas: Itajaí, Camboriú e Itapema, que podem ser dobrar em dois tipos:
  - a) os que admiram Blumenau e aceitam a cidade como sua - Tia Clara, Cidinha, Dora, Olívia Montenegro;
  - b) os que jamais se adaptaram à cidade - Lula e Menininha.

Quando os alemães chegaram a Blumenau:

*"Tempo de construir, de demarcar. De lutar com os nhabiquaras. Os olhos azuis brilhando ao estender o fio telegráfico. Ao cavar a terra. Ao colher as batatas, o aipim" (p. 4).*

Blumenau visto por Menininha:

*"Que calor! Puxa! Nunca pensei que Blumenau fosse este forno" (OGRA, p.39).*

*"Blumenau parece um jardim" (OGRA, p. 42).*

Tia Maria Clara gosta de Blumenau, sabe que lá não existem apenas calor e trovoadas:

- "Mas o inverno aqui é duro também. Dizem que o clima se parece um pouco com os da Europa. A névoa quebra a perspectiva das coisas. Cai é muita geada. As mãos da gente endurecem de frio, até que o sol comece a penetrar a paisagem" (OGRA, p. 42).

Lula não gostava de Blumenau, talvez não gostasse também, dos blumenauenses:

"... uma cidade estranha. Estranha para mim. Os outros a elogiavam. Eu é que era muito brasileira, quer dizer, nascida quase de caboclos e nada entendia de modo de vida estrangeiro. E aqui, que ninguém nos ouça, nesse tempo, era exatamente a Alemanha; (...) Que a cidade era limpa, era. Havia como um perfume no ar. (...) Tudo limpo, limpíssimo".

(OGRA, p. 34)

Portanto é neste clima de insatisfação, de trabalho, de inadaptação e de resignação que se constrói a vida de cada um...

A superioridade cultural dos alemães é sentida através dos hábitos e costumes<sup>(28)</sup> evidenciados no contato diário entre os habitantes da grande região do Vale do Itajaí. Os brasileiros puros, com raras exceções, eram quase analfabetos. A morena que veio de Itajaí para ser porteira do Hotel dos Weber, Praxedes que deu sangue à Tia Herna, o Ataliba e outros jovens que trabalhavam em Blumenau, vindos de cidades vizinhas, mal sabiam escrever, e pouco sabiam falar<sup>(29)</sup>.

Lula e suas primas fazem parte da exceção. Os imigrantes e os filhos de imigrantes, ou já eram formados em alguma Fa-

culdade ou a estavam cursando.

Essa dificuldade em expressar-se, do brasileiro, é sentida através dos diálogos:

*"Ele até inventou incruencia na máquina do vapor, sô pra passã a noite aqui. (...) Na viagem pra cá, com o pai e a mãe a bordo, a danada da guirria cegava os dois e ia tê com o Ataliba, inventando enjôo sô pra ele agarrar nela" (OGRA, p. 50).*

*"O dinheiro é o dinheiro e tã acabado. Ocê já dormiu aqui alguma veiz?" (OGRA, p. 106)*

No setor agrícola, Blumenau plantava para sua subsistência. Em Itajaí, bem poucos cultivavam a terra.

Vô Pacífica tinha ficado com a grande faixa de terra que ia até o Rio Pequeno, onde plantava mandioca e tinha ainda o cafezal entremeado de goiabeiras brancas e vermelhas, laranjeiras, pés de araçá e de bacupari. Até gapurumeiras havia.

A atividade bastante desenvolvida em Itajaí era a pesca: "Teu pai com a tarrafa, o rio transbordando, a canoa furada lâ ia pescar umas curvininhas magras e pronto" (OGRA, p. 114).

As construções eram bem mais ricas e trabalhadas em Blumenau:

*"Era uma casa estilo normando. As linhas das janelas partiam-se em duas partes, de cima a baixo, verdadeiras portas-janelas. Em duas metades, as portas ficavam fechadas e as partes de cima abertas. Se quisesse, escanca*

rava-se tudo. O telhado vermelho, de telhas novas, a grande porta de entrada, de uns três metros de largura, como se fosse o portão de uma garagem".

(OGRA, p. 131)

Em Itajaí, a casa de avô de Lula:

"A casa, o chalê, vô Constantino tinha feito antes de morrer e só faltava a cozinha. Isso quando mamãe e os outros quatro filhos de vô Pacífica eram menores. O tempo passou e da cozinha velha ã de hoje, restavam os caibros, a cumeeira e algumas tãbuas, pois que se mudaram quase todas que o tempo estragou" (OGRA, p. 45).

Tentando desfazer a falsa imagem criada em torno do imigrante germânico, O guarda-roupa alemão salienta o valor desses cidadãos da Alemanha que se espalharam pelo Vale, deixando sua marca, a marca do seu gênio e de seu talento, ajudando o nosso povo a conquistar uma civilização, quando ainda só o selvagem habitava a terra virgem.

Hoje Blumenau é uma das maiores cidades de Santa Catarina. E Marcondes Matos confirma a supremacia dos alemães, cujo espírito empresarial se refletiu na tendência atual que se observa em toda a área do Vale do Itajaí, principalmente na industrialização<sup>(30)</sup>.

"A cidade mudou. Os jardins também. Blumenau, o "Campo das flores" do velho Ziegel, virou fumaça das fábricas. As casas da velha Colônia foram destruídas. Nova arquitetura. Novas vi-

*sões do rio. Onde os chorões? Onde as barcaças? Onde as canções dos velhos canoeiros?" (OGRA, p. 3).*

### 3. METÁFORA E SÍMBOLO

*"Pense: nunca estamos sós. Antes de nós houve lábios e mãos que souberam afagar. Houve também a solidão. Lágr<sup>im</sup>as. Nos objetos e nos móveis há centenas, milhares de personagens escondidos, ciosas de suas histórias. Muita ternura, muito sofrimento. E tudo isso é amor. Para os que têm amor e para os que ficaram esquecidos na no<sup>it</sup>e".*

Lausimar Laus

Partindo do Conceito de símbolo e metáfora pretendemos fazer a devida distinção entre ambos, destacando suas semelhanças e diferenças, a fim de que nos seja possível demonstrar que as metáforas referentes ao guarda-roupa alemão converteram-se em símbolo ao longo da narrativa de Lausimar.

Aurélio, no seu Novo dicionário<sup>(31)</sup>, entre outras acepções, define o símbolo como aquilo que, por um princípio de analogia, representa ou substitui outra coisa.

O vocabulário técnico e crítico da filosofia de André Lalande dá-nos a mesma noção: "aquilo que representa outra coisa em virtude de uma correspondência analógica"; B. Sistema contínuo

de termos em que cada um representa um elemento de um outro sistema: "Um símbolo é uma comparação em que apenas temos o segundo termo, um sistema de metáforas sucessivas"<sup>(32)</sup>.

Sabemos ainda que o Símbolo pode ser empregado largamente em outros campos da ciência como na matemática, na psicanálise, na epistemologia e na teologia além da semântica e da semiologia. Com exceção dos símbolos algébricos e lógicos que são signos convencionais, os outros baseiam-se em alguma relação intrínseca entre o signo e a coisa significada.

No domínio da Literatura, Wellek<sup>(33)</sup> nos sugere que o símbolo seja visto como um objeto que se refere a outro objeto, mas que merece também atenção por direito próprio, pela maneira por que se apresenta. Já Maria Luíza Ramos aponta como sua principal característica a síntese, a total abstração do 2º termo da relação, quer do ponto de vista material, quer do ponto de vista formal. Como só um elemento aparece, o sentido do símbolo vai ser determinado principalmente pelo contexto<sup>(34)</sup>.

Para Mattoso Câmara<sup>(35)</sup>, símbolo em sentido lato, é aquilo que substitui convencionalmente a qualquer coisa para funcionar em seu lugar. Em sentido restrito, o símbolo é aquilo que tem, para o nosso espírito, semelhança com a coisa substituída e cuja função substituidora decorre dessa motivação.

Michel Le Guern, Wellek e Richards, embora traçando caminhos diferentes, fazem coincidir o lugar de convergência ao caracterizarem o símbolo: um significado é o significante de um segundo significado, de onde se conclui que há símbolo quando o significado normal de uma expressão se torna significante de um outro significado que será o objeto simbolizado. Esta analogia simbólica é percebida intelectualmente, enquanto a analogia metafóric

ca é percebida pela imaginação e sensibilidade.

Para definir Metáfora usamos as palavras de Dumarsais: A Metáfora é uma figura pela qual se transfere, por assim dizer, a significação própria duma palavra para uma outra significação que apenas lhe convém devido a uma comparação que existe no espírito<sup>(36)</sup>.

Assim a cruz, para os cristãos não é uma metáfora, é um símbolo metafórico, representando Aquele que morreu nela. E ainda, não é a palavra cruz que é o símbolo, mas o seu significado, a representação de todos os sofrimentos de Cristo. Representando o sofrimento divino, a cruz (ela mesma, não a palavra), é o símbolo da redenção.

Quando Klaus defende Sacramento das palavras injuriosas do alemão gordo do hospedário, está usando uma metáfora:

*- "Herr, vai levando a Índia, hein?  
- Cuidado com a língua, porco. Ela é  
minha esposa" (OGRA, p. 9).*

Para Klaus a palavra porco significa algo diferente do conceito que se encontra no dicionário e que se refere ao conhecido animal doméstico: mamífero da ordem dos artiodáctilos, não ruminante, animal doméstico, cerdo, vive na lama, pode alimentar-se com restos de comida.

Eliminando-se os elementos incompatíveis destaca-se o atributo dominante: vive na lama. Portanto, o elemento de significação que se impôs com evidência foi a imundície, traço de semelhança que serve de fundamento ao estabelecimento da relação metafórica.

O Símbolo difere da Metáfora porque é constituído pela

globalidade do significado de um segundo significado e a metáfora não utiliza a totalidade dos semas do significado, a representação global, mas uma qualidade significativa - dominante ou não-diretamente intuída. Trata-se de uma seleção sêmica entre as qualidades significativas das palavras ordenadas das quais se extrai apenas os elementos compatíveis com o novo significado.

A semelhança entre símbolo e metáfora está na transferência de sentido de ambos, com base numa relação analógica e na representação mental do objeto designado pela palavra metafórica.

No entanto, o fato de servirem, tanto o símbolo como a metáfora, de representação mental do objeto designado pela palavra metafórica pode uni-los ou separá-los distintamente: no símbolo, a percepção dessa imagem é necessária à compreensão do mesmo símbolo; na metáfora esta imagem não é necessária, uma vez que apenas se utilizam os semas compatíveis com o contexto.

Outra diferença estabelecida entre a metáfora e o símbolo é que a metáfora é normalmente comandada pela intuição e pela sensibilidade enquanto que o símbolo o é pela inteligência. Além disso, a relação simbólica lexicalizada e gasta pelo uso torna-se metonímica, enquanto a metáfora, com o uso, lexicaliza-se e com o esquecimento da imagem associada torna-se o termo próprio: braço da cadeira, asa da xícara, etc.

E o que para nós é o mais importante: uma imagem poderá ser invocada uma vez como metáfora, mas, se é repetida persistentemente, na mesma obra quer como apresentação, quer como representação, torna-se um símbolo. É o que escreve J.H. Wichsteed sobre as primeiras produções líricas de Blake: "Contêm relativamente pouco simbolismo real, mas fazem constante e abundante uso da metáfora simbólica"<sup>(37)</sup>, e que nós afirmamos sobre o guarda-roupa



alemão de Lausimar Laus: o Kleiderschrank é um símbolo.

### 3.1. Kleid, um símbolo.

Konrad declara que a recorrência do processo metafórico ao longo da obra de um escritor é o agente determinante da conversão da metáfora em símbolo. Lalande ao conceituar o símbolo designa-o como uma comparação na qual aparece somente o segundo termo ou como um sistema de metáforas sucessivas. Baseados nestas teorias afirmamos que o guarda-roupa que dá título à obra de Lausimar Laus transformou-se, durante a leitura metafórica do romance, em símbolo.

O guarda-roupa alemão é um símbolo de fidelidade. Fidelidade que transcende ao tempo, ao espaço, à amizade, à proteção, à coragem, ao amor, ao crime. O armário é o mais forte. Superior às adversidades, em cem anos, foi sempre fiel e amigo.

O Kleid simboliza a fortaleza inquebrantável das coisas amadas. Representa toda uma raça que atravessou os mares objetivando enraizar-se em nosso chão, sem contudo abandonar os velhos costumes, conservando-se fiel às suas tradições. O espírito altaneiro dos imigrantes está perpetuado em todas as linhas do velho armário. O Kleiderschrank, alemão de nascença, foi a testemunha fiel do desenvolvimento de uma colônia e da lenta composição (ou seria a terrível decomposição?) de uma família transplantada do mundo europeu para a realidade de um verde vale que tinha muito de brasileiro e de selvagem<sup>(39)</sup>.

"Lã no alto, o florão discreto, como um bilro, compondo o fim. Como um capítel. Era hieroglifo para os estrangeiros. Para Homig o registro completo de um mundo se misturando a pessoas, vozes, risos, choro convulso, ruídos, gemidos. (...) O tempo fora comprido. Todas as linhas estavam repletas. E agora? Haveria ainda lugar para os vindouros? Certo que sim. Os estranhos, que seriam, agora, os donos de tudo, teriam suas ondas também. E ele, na sua mudez, continuaria intemporal e manso".

(OGRA, p. 29)

Fiel ao Velho Ziegel, fiel a Ethel, único amigo de Homig, o armário impregnado da vivência de quatro gerações a tudo testemunhou calado e manso e manso e calado continuaria servindo a outros senhores. Personagem maior da história, Kleid permite a Homig reviver todo o passado até desvelar o segredo que há muito guarda em suas entranhas.

"Tu vês, Kleiderschrank? Aqui está o último Ziegel! E agora? Tu vais continuar. Eu sei. A casa vai ser vendida, meu velho. Aonde te levar se é este o teu lugar? Eu? Sei lá para onde vou. Bem mais novo que tu a vida me entortou todo. Com sessenta, não presto mais nem para guardar coisas. O homem foi feito para sentir. Hoje as coisas mudaram, velho. As coisas, como tu, têm seu valor. Tu não precisas de nada. Nunca precisaste" (OGRA, p. 3).

Angustiado, só e desiludido, Homig acredita pouco nas

peessoas. Tem fê apenas nas coisas que serviram ao homem e que por sua materialidade resistem ao tempo e permanecem. Homig crê no amor eterno e imutável que transcende às pessoas e imortaliza-se nos objetos. Cada móvel de um lar, cada objeto de um quarto ou de uma sala, cada elemento da natureza, tudo em sua solidez e aparente imutabilidade se impregna da essência das pessoas que ao seu redor amaram. Para Homig sô as coisas têm sentido porque ficam; os homens passam depressa, mas a lembrança de cada um sobrevive nos objetos por eles tocados.

*"Pense, nunca estamos sôs. Antes de nós houve lábios e mãos que souberam afagar. Houve também a solidão. Lágrimas. Nos objetos e nos móveis há centenas, milhares de personagens escondidas, coisas de suas histórias. Muita ternura, muito sofrimento. E tudo isso é amor" (OGRA, p. 31).*

Cada objeto traz uma lembrança. E representando esse acúmulo de vivências está o armário. O gigante do vale foi o escolhido para ser a mola-mestra das recordações:

*"Kleiderschrank se impregnara de todas as histórias daquela família. Assistia a tudo calado e mudo. Sempre havia mais um lugar dentro dele para a roupa dos que chegavam e para os segredos de todos" (OGRA, p. 6).*

Durante toda a leitura, o guarda-roupa é uma figura central, máscula, forte e amiga que motiva as lembranças de Homig. Diante dele e através dele, Homig volta ao passado. O turbilhão de lembranças martelam continuamente: a infância, a bisavó, o diá

rio secreto de seu avô, Hilda...

No princípio a imagem do armário é apenas metafórica. Seu perfil é detalhado pouco a pouco e seu segundo significado vai crescendo à medida que os acontecimentos vão sendo revividos na memória de Homig, até alcançar o clímax quando, numa das poucas ações no presente, num misto de agressão e respeito a fechadura do armário é arrombada a fim de que seja desvelado o enigma.

A primeira informação sobre o armário - e o primeiro parágrafo do livro - esclarece a situação: "O armário. Tinha sido toda a vida o seu grande problema. Naquela tarde, o canto escuro. O armário. Sua forma geométrica. Seu senso geométrico. Seu espelho geométrico" (OGRA, p. 1).

Senso geométrico... Pode um móvel ter senso, mesmo levando em conta suas características geométricas? - sua forma desencontrada, quase quatro metros de altura, linhas sóbrias, triangular?... O armário realmente tinha sido um problema na vida de Homig porque ele sabia que, naquele móvel, jazia o segredo de sua bisavô, segredo que um dia teria que ser desvendado. Esse dia chegara. Daí o canto escuro. A hora da verdade. O adjetivo prenuncia do más novas.

Ao mesmo tempo que Homig revive os fatos de sua memória, vai convocando o velho Kleiderschrank a prestar testemunho da epopeia da família Ziegel, desde a sua chegada ao Campo de Flores até as últimas conseqüências da Segunda Guerra.

*"Eu sei muito bem, velho, tu sabes de tudo. Assiste a tudo. Aí trancado, mas atento. Sô não sei o que fazer desta gaveta. A chave, tu bem sabes, foi no caixão da bisavô Ethel. Ela falou, e*

*verdade, tu tens razão, e fez prometer que ninguém abrisse nunca, até o último Ziegel vivo. Mas, tu sabes, agora é o momento, velho" (OGRA, p. 4).*

Realmente ambos se entendem. Kleid em sua presença discreta e altiva, é mais uma vez o confidente. Homig fala do fim. Da perda das amizades. Da desesperança. Da aflição da hora decisiva: não quer fazer mal ao armário, não quer machucá-lo... mas Homig é o último descendente da família alemã e também está perto do fim. Virá gente nova - a casa fora vendida e com ela o velho móvel - gente nova como a cidade nova, que é outro caminho. O Kleid sabe, ele viu. O homem aprende a linguagem da máquina e tudo se transforma. E o guarda-roupa na sua quietude era a única testemunha da angústia, da solidão e do desespero de Homig.

Mais uma vez a comparação leva à metáfora. O armário é como gente, ele sente, ele vive com os amigos, mas em sua mudez eterna não se manifesta. Simplesmente aceita.

Assim como a semelhança pode chegar à Metáfora, esta pode transformar-se em símbolo, através de sua repetição. Bachelard já disse que uma comparação é por vezes um símbolo que começa, um símbolo que ainda não tem uma responsabilidade plena.

O símile e a metáfora, expressões de analogia baseadas num atributo dominante, com realidade estranha à isotopia do contexto, têm facilidade de percorrer este caminho de ascensão. A passagem de uma estrutura de semelhança a uma estrutura de metáfora, reunindo o caráter lógico e intelectual da semelhança e a impressão de identificação de duas realidades estranhas, que provoca a metáfora, fornece um instrumento particularmente adaptado à apresentação duma relação simbólica.

Tentando analisar o sistema simbólico que levou a metáfora do guarda-roupa alemão transformar-se num símbolo de fidelidade principiaremos por explicar o que é relação simbólica.

No romance ora em estudo, a imagem do guarda-roupa corresponde à fidelidade, através de um sistema de signos que se interpenetram. Para estudar este sistema podemos utilizar a teoria saussuriana do signo: relação entre um significante e um significado. Ao significante guarda-roupa corresponde um significado que é o seu próprio conceito de armário ou mais exatamente, a representação mental desse móvel. Na expressão simbólica o significado torna-se, por sua vez, o significado de um outro significado, que será neste caso a representação ou o conceito do guarda-roupa alemão, no sentido de guardião fiel de todos os acontecimentos relacionados com o clã dominado por Ethel. Portanto, há símbolo por que em todo o transcorrer da história o guarda-roupa, ao lado de sua utilidade prática e conhecida, tornou-se o santuário da vivência de quatro gerações. Assim o significado normal da palavra empregada, o guarda-roupa, funciona como significante de um segundo significado que é o de guardião fiel da problemática existencial da família Ziegel. Móvel que representa a vitória de uma raça, a fortaleza, a amizade, a sobrevivência de uma cultura, a inviolabilidade da matéria que se impregnara da essência dos homens.

Isto posto, conclui-se que não é a palavra guarda-roupa que é o símbolo, mas o seu significado, a representação mental do depositário fiel que guarda em suas entranhas, a soma das vidas de todo um clã.

*"... eu tinha de mergulhar no passado, de curtir o mundo de Kleid e todo esse mistério mudo que ele encerra. Ele es-*

*tã repleto de todas as cenas e de todas as respirações, das lágrimas, dos risos, das chegadas e das despedidas. Da vida e da morte. Ele é como esta cidade: Colônia, sofrimentos, fugas, realizações, documentos, tudo. (...) Ele foi a vida. Parado, calado, mas repleto de grandes emoções. E ele vai longe, Ralf. Ele está no cerne. Vai continuar"*  
(OGRA, p. 173)

Assim o armário, além de sua verdadeira função denotativa, simboliza a vida, a coragem, a segurança, a tradição, a verdade, o túmulo, a fé. Tudo está contido nele. Ele foi o princípio. Acompanhou de perto quatro gerações e continuará na sua função humilde de servir como o fez até o momento:

*"Fora Kleid o amigo mais fiel do velho Ziegel. Desde a sua papelada de imigrante até os últimos assentamentos das demarcações da linha telegráfica. Depois, os papéis de casamento. As certidões de nascimento dos filhos. Os óbitos. Os diários de sua faina. A sua intimidade com a vida. O amor. As alegrias. As desilusões"* (OGRA, p. 3).

O próprio substantivo guarda-roupa é apenas a tradução de uma relação extralingüística que pode ser expressa em qualquer idioma. Em alemão, Kleid, pode ser entendido como vestimenta e Kleiderschrank como armário especificamente usado para guardar peças externas do vestuário. Aí já começa a presença metafórica visto que em momento algum, Kleid foi apenas um guardador de aparências. Sempre foi além, desprezando o externo, guardava princi-

palmente o que a família tinha de mais íntimo e de misterioso.

*"Kleiderschrank se impregnava de todas as histórias daquela família. Assistia a tudo calado e mudo. Sempre havia mais um lugar dentro dele para a roupa dos que chegavam e para os segredos de todos" (OGRA, p. 6).*

### Núcleos descritivos

#### Guarda-Roupa

móvel de madeira  
com prateleiras  
com gavetas  
forma variável  
tamanho variável

#### Kleiderschrank

móvel de madeira  
linhas sóbrias  
com gaveta  
forma triangular  
4 metros de altura

### Núcleos operativos

Serve para guardar roupas, objetos  
objetos, papéis, ou qualquer ou-  
tros objetos

Guardava além da roupa ,  
todos os acontecimentos  
relacionados com a famí-  
lia Ziegel, desde os seus  
papéis de imigrantes, os  
assentamentos de sua fai-  
na diária, a intimidade  
com a vida, o amor, as  
alegrias, as desilusões  
e a morte.

Amigo mais fiel do velho



Ziegel, de Ethel e de Homig. Impregnado de todas as histórias da família assistia a tudo, calado e mudo.

Única testemunha da angústia, da solidão e do desespero de Homig. O único que o compreendia.

Guardião fiel do segredo de Ethel.

Forte, intemporal e manso resistiu às enchentes e ao passar dos anos.

Tinha entranhas.

A relação simbólica é expressa através da metáfora. Destacando os atributos ou traços de semelhanças que servem de fundamento ao estabelecimento da relação metafórica temos: Móvel de forma triangular, com uma gaveta, que serve para guardar roupas, objetos pessoais, documentos, diários ou qualquer outros objetos, além de conservar, fielmente, as recordações, o amor, a alegria, as decepções, a composição de toda uma família e o segredo de Ethel.

Os elementos de informação contidos na expressão metafórica coincidem até certo ponto com o significado denotativo da palavra: o guarda-roupa alemão não é apenas o móvel, espaçoso e resistente mas sobretudo o guardador de recordações e o amigo confiante em que todos confiavam. A metáfora do Kleid, o guarda-roupa, aparece, então, como formulação sintética do conjunto de elementos de significação pertencentes ao significado habitual da pala

vra que são compatíveis com o novo significado imposto pelo contexto ao emprego metafórico da palavra guarda-roupa alemão.

Neste ponto cabe a interrogação: se o funcionamento da metáfora faz intervir ao mesmo tempo, a transferência de significação baseada numa relação lógica e a representação mental do objeto designado habitualmente pela palavra metafórica, qual é a diferença entre a metáfora e o símbolo do guarda-roupa alemão?

A maior diferença entre metáfora e símbolo consiste na função que cada um dos dois mecanismos atribui à representação mental que corresponde ao significado habitual da palavra utilizada e que se poderá designar pelo termo imagem<sup>(40)</sup>.

Na construção simbólica, a percepção da imagem é necessária à apreensão da informação lógica contida na mensagem. O símbolo de fidelidade só é compreensível se passarmos pela imagem do móvel forte, resistente, tão grande capaz de guardar fielmente não só os objetos materiais, como esconder em si toda a trama da vivência de quatro gerações, ligadas por laços afetivos e consanguíneos. Enquanto que na metáfora este intermediário não é necessário à transmissão: não se utiliza o significado global da palavra mas apenas os elementos deste significado que são compatíveis com o contexto. A imagem simbólica deve ser apreendida intelectualmente para que a mensagem possa ser interpretada, ao passo que a imagem metafórica não intervém na textura lógica do enunciado, cujo conteúdo de informação poderá ser extraído sem o recurso desta representação mental<sup>(41)</sup>. A linguagem simbólica que é obrigatoriamente intelectualizada se impõe à imagem metafórica que poderá dirigir-se apenas à imaginação ou sensibilidade. Às vezes a metáfora e o símbolo se combinam. É o caso do guarda-roupa alemão. Para se assegurar a coerência do texto é necessário que a imagem asso-

ciada do armário seja apreendida pelo intelecto e sirva de base a um raciocínio por analogia imprescindível para a interpretação do enunciado. Assim pode-se passar da metáfora ao símbolo através da intelectualização da imagem associada.

Durante a narrativa, pouco a pouco, vai-se percebendo a animização do móvel, que embora sendo o guardador de objetos também é o companheiro fiel de toda uma trajetória existencial que respeitando sua própria natureza física conserva-se imóvel e calado dentro de suas limitações.

*"O Kleid estava sempre imóvel, como a Grossmutter agora. As coisas são como as pessoas mortas. Imóveis. Secas. Mas existindo sempre" (OGRA, p. 137).*

Essa crescente personificação através das metáforas leva à alegoria que, quando se prolonga, transforma-se em símbolo. E essa passagem da metáfora ao símbolo é quase imperceptível, acontece no momento em que a analogia não é mais sentida pela intuição mas percebida pelo intelecto.

Realmente não é a palavra armário, ou guarda-roupa ou mesmo Kleid que significa a fidelidade, a fortaleza ou a indetritabilidade, mas a sua representação, isto é, o que ele consegue assambarcar com o seu significado ultrapassando ao de toda uma existência humana.

A condição "sine qua non" da simbolização é a similaridade. E isto, durante todo o romance se percebe: ao lado da utilidade do velho armário, das referências sobre o seu aspecto físico vai crescendo pouco a pouco o seu simbolismo.

*"Homig verificava cada linha do Kleid.*

*Os arabescos torneados, finos, lisos, sem rugas nem mossas. Rosto em que o tempo deslizava sem tocar.*

*- Claro, Kleid. Para mim tu és mais que uma pessoa. Eu sei que tu te lembras de tudo. Aí assim, em tua nudez eterna, acompanhaste etapa por etapa. Tu és a única coisa que me compreende" (OGRA, p. 119).*

Paulatinamente, o que era monólogo interior, motivado pelas lembranças e pela emoção, passa a ser uma diálogo íntimo entre ser e objeto: Homig e o armário.

Levando-se em conta o mecanismo que produz a imagem na expressão do símbolo, a percepção da imagem do guarda-roupa representa uma fase intermediária antes de ser tomada como símbolo; na metáfora não há necessidade dessa fase, pois a imagem simbólica é intelectualizada, enquanto que a metáfora exige sensibilidade e imaginação. O mecanismo do símbolo se baseia numa analogia apreendida intelectualmente e muitas vezes complexa; a metáfora contenta-se com uma analogia percebida pela sensibilidade ou imaginação, analogia apreensível ao nível da linguagem:

*"... o amor é assim mesmo, Kleid: inconstante e louco. É como a vida, tu sabes, né? Que é que permanece? Sô tu mesmo porque não tens língua, não falas. Coração? Eu sei, Kleid, eu sei que tens de ter coisa parecida com ele. Os outros transferiram toda a sua carga de vida, de sofrimento, de angústia existencial. Isso é uma espécie de coração pluralizado. Tu tens entranhas. Kleid. Nelas tu guardas uma sacola*

*cheia de vida e, quem sabe, de morte?"*

(OGRA, p. 160)

Maria Luíza Ramos ao referir-se ao símbolo observa que o mesmo termo pode pertencer tanto ao processo metafórico quanto ao metonímico (42). Em se tratando do guarda-roupa alemão, o risco de confusão entre o símbolo metafórico e o símbolo metonímico é inexistente, já que a relação que liga o armário à fidelidade é uma relação de semelhança e não a relação de contiguidade que caracteriza a metonímia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) PROUST, Marcel. À la recherche du temps perdu. Apud: GENETTE, Gérard. Figuras. p. 42.
- (2) PROUST, Marcel. Op. cit., p. 42.
- (3) A retórica tradicional, mais particularmente a retórica latina, atribui três funções à linguagem: docere, placere, mouere. Docere é transmitir uma informação; placere é a função estética, mouere é a função de persuasão ou função conotativa da linguagem.  
LE GUERN, Michel. Op. cit., p. 111.
- (4) GENETTE, Gérard. Figuras. p. 42.
- (5) GENETTE, Gérard. Figuras. p. 47.
- (6) GENETTE, Gérard. Figuras. p. 47.
- (7) Etimologicamente, alegoria consiste num discurso que subentende outro, numa linguagem que oculta outra. No Novo dicionário Aurélio, a palavra alegoria tem as seguintes acepções, entre outras: exposição de um pensamento sob forma figurada; ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra; seqüência de metáforas que significam uma coisa nas palavras e outra no sentido. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. p. 64.
- (8) LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. "Novos Ensaio sobre o entendimento humano". In: - Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1974, V. XIX, p. 111.
- (9) THEODOR, Erwin. Introdução à literatura alemã. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1968. p. 98.
- (10) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "Schelling e o círculo romântico". In: - Filosofia. Rio de Janeiro, W.M. Jackson, Inc., 1966, V.V, p. 262.
- (11) LUFT, Celso Pedro. Raimundo Farias de Brito". In: - Dicionário de literatura portuguesa e brasileira. Porto Ale-

- gre, Globo, 1969. p. 63.
- (12) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "Hegel". In: - Filosofia. Op. cit., p. 266.
- (13) NOVO CONHECER. "Charles Darwin". São Paulo, Abril Cultural, 1977. n. 46, p. 736.
- (14) MARX, Karl & ENGELS, Friederich. A ideologia alemã. I. Fe-  
derbach, São Paulo, Grijalbo, 1977.
- (15) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "Kant e o idealismo ale  
mão". In: Filosofia. Op. cit., p. 251.
- (16) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "Hegel". In: Filosofia.  
Op. cit., p. 267.
- (17) TRUC, Gonzague. História da filosofia. Trad. de Ruy Flores  
e Leonel Vallandro. Porto Alegre, Ed. Globo, 1968.
- (18) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "O Descobrimento da vi-  
da humana". In: Filosofia. Op. cit., p. 276.
- (19) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. "A filosofia da existên  
cia". In: Filosofia. Op. cit., p. 305.
- (20) MARITAIN, Jacques. Introdução geral à filosofia. Trad. de  
Ilza das Neves e Heloísa de Oliveira Penteado. Rev. por  
Irineu da Cruz Guimarães. Rio de Janeiro, Agir, 1972.
- (21) CABRAL, Oswaldo R. História de Santa Catarina. Rio de Ja-  
neiro, Laudes, 1970.
- (22) PELUSO Jr., Vitor. O relevo do estado de Santa Catarina.  
Florianópolis, Departamento Estadual de Geografia e Carto  
grafia, 1952.
- (23) VIANNA, Hélio. História do Brasil. São Paulo, Melhoramen -  
tos, 1972.
- (24) SANTOS, Sílvio Coelho dos. Nova história de Santa Catarina.  
Florianópolis, Ed. do Autor, 1977. p. 82.
- (25) LAUS, Lausimar. A Presença cultural da Alemanha no Brasil.  
Op. cit., p. 39.
- (26) CABRAL, Oswaldo R. Op. cit., p. 260.

(27) SACHET, Celestino. "A Presença cultural de Lausimar Laus".

(28) Alguns hábitos e atitudes da Grande Região do Vale do Itajaí são fielmente retratados n'O guarda-roupa alemão: - o sentar-se ao contrário: Era comum até algum tempo atrás, o homem, não o imigrante, mas o que já era produto da mistura de raças, sentar-se com o espaldar da cadeira entre as pernas. Hoje, são poucos os que conservam este hábito.

"O espaldar comprimindo o peito, os braços cruzados em cima do encosto, como o mesmo garoto do Velho Ziegel. Nunca se sentara como todo mundo senta. Era sempre ao contrário" (OGRA, p. 4).

E para provar que o alemão puro, não faria semelhante coisa: Se sentava "como os homens do Bar do Zimmer quando jogavam damas e bebiam cerveja. O velho chegava em casa e reclamava. Ensinava-o a ser civilizado. Devia ser gente. Mas, e aquele sangue índio? De alemão é que ele nada tinha" (OGRA, p. 5).

- Botar bebidas e melancia (num cesto) dentro do poço para refrescar - "... vamos primeiro lá em casa beber uma boa cerveja do Kormann que eu trouxe de Itajaí. Está fresquinha. A Mama (...) botou as garrafas no cesto, uma melancia também e está tudo lá dentro do poço, refrescando. É só puxar a corda e lá vem tudo frio..." (OGRA, p. 134).

- Andar de carroça: "A carroça furou o espaço entre as silveiras em flor" (OGRA, p. 16).

- Usar o carro de boi: "o carro de boi passou com sua música cotidiana" (OGRA, p. 26).

- Atravessar o rio de bateira: "Seu João, todos os dias, ia de bateira, até a janela do sótão de nossa casa, que lá ficara perdida na enchente..." (OGRA, p. 81).

- Enfeitar as paredes da cozinha com panos bordados em ponto de cruz - "... toda a cozinha enfeitada com panos bordados na parede, em ponto de cruz, as letras saltavam góticas, um alemão puro e troante, circundando arabescos geométricos..." (OGRA, p. 83).

- Abanar-se com ventarola feita de papelão: "Fechei a janela e procurei dormir abanando-me com a ventarola que Cidinha fizera da caixa do meu sapato novo" (OGRA, p. 41).



- A mulher como excelente dona de casa: Pão, tortas, morcilhas, doces, conservas, tudo era feito em casa: "Sacramento só existia ajudando a fazer o pão, as tortas, as conservas" (OGRA, p. 11).

"Despedi-me, não sem antes desejar saborear aqueles abacaxis em caldas, jaboticadas, uvas, morangos, pêssegos, artisticamente cortados..." (OGRA, p. 84).

A próxima citação serve também para ilustrar o asseio em que viviam as famílias de origem e caracterizar as mulheres alemães: "eu começava a imaginar como seriam as pessoas grandes. Aqueles cumprimentos efusivos, a gentileza e os elogios à casa tão bem arrumada e florida, tudo como um espelho brilhando..." (OGRA, p. 113).

"Fazia gosto ver aquelas fraus todas numa linha impecável, do forno para o fogão, do fogão para o forno. Os aventais de linho branco, muito branco, enfeitados de bordados ingleses com peitilho de renda e o cabelo para o alto... A cozinha brilhando, os tachos de cobre reluzindo..." (OGRA, p. 92).

Nas festas, fazer doces de feitios diferentes: "Eram corações bem delineados, a cor sépia, enfeitados com dezenas de confeitos coloridos que vinham da Alemanha. Eram botinhas, arvorezinhas, abacaxis, enfim todas as formas que representavam a flora e a vida da cidade".

"Os bons doces de mel, já preparados um mês antes, Sacramento os colocava nas latas". "Ela mesma aprendera enfeitá-los com os confeitos vindos da Alemanha..." (OGRA, p.14).

- Cúquinas, hoje cucas: "As formas de cúquina, com aquele dourado bonito e o cheiro invadindo a casa. Cúquinas de banana com farofa de manteiga, de maçã e de coco. O pão também exalando seu perfume de dar água na boca" (OGRA, p. 166).

- Morcilha: Só esperava que "Joana estivesse entretida com o tacho de morcilha" (OGRA, p. 17).

- Mel, manteiga e queijinho fresco: "Fomos para a mesa e tomamos café com pão de casa, mel e queijinho cremoso..." (OGRA, p. 67).

Hábitos concernentes ao povo em geral

- Comer pão com banha e açúcar: "Tirou duas fatias de um dos pães dourados, ainda mornos, coberto por uma rendada toalha branca, passou banha de porco apurada na manhã anterior e revestiu a camada de banha de uma espessa brancura, com açúcar".

"Os dois meninos queeram bonitos, fortes e comiam fatias de pão com banha e açúcar por cima..." (OGRA, p. 34).

- Comer pão com Muss: "Homig via outra vez a figura do Padre Melcher (...) sempre comendo e bebendo, enchendo o pão de muss" (p. 123).

- Molhar o pão no café: "De repente, enquanto a via molhar o pão farto de manteiga no café com leite" (OGRA, p.83).

- Respeito às trovoadas e conseqüente medo dos raios: "Leva o guarda-chuva, Cidinha. Cuidado com os raios. Olha, se a trovoadá for muito forte é melhor esperar na Escola (...) Ainda ontem caiu um raio no Garcia e matou o alemão da verdura".

"Fazia o calor de agora. O mesmo ar abafado. Depois, a trovoadá troante. Os relâmpagos acendiam o rio e as redondezas. Os raios. Todo o mundo com medo dos raios. Sempre alguém era atingido. Como morria gente de raio!" (OGRA, p. 140).

- Preocupação com a chuva: Antes de sair de casa, era comum o pessoal consultar o tempo: "Será que vem chuva? Deixa ver o lado da Itoupava Seca. É... tá mesmo carregado..." (OGRA, p. 49).

"-Que outra hora, mãe? - falou Cidinha - Não vê que se der trovoadá não é possível sair-se à tarde? Acho melhor, nesta terra, com este calor, fazer tudo o que se tem que fazer de manhã. Senão nunca se faz nada" (OGRA, p. 55).

(29) Lausimar Laus ao compor "O guarda-roupa alemão" procurou buscar na fonte o vocabulário realmente usado pelos colonizadores alemães e conservados até nossos dias pelos seus descendentes. Ao lado de expressões tipicamente alemães, encontramos outras que ainda hoje são de uso corrente, na região do Vale do Itajaí: "bagrinhos", "cachaça ferrada",

"constipação", dejahoje", "ingresar", "muss", "frau", "pensão", "cu-de-boi", "incomodação"; são todas, palavras ou expressões comuns no vocabulário daquela região.

Outras expressões típicas ainda vivas na linguagem popular dos habitantes do Vale do Itajaí:

- Galego, galegada, alemoada - em sentido pejorativo usado pelos brasileiros do lugar: - "Dora corria para dentro de casa descompondo e chamando-o de galego" (p. 81).

"A alemoada passou contando coisa..." (p. 147).

"Nem o tempo do Padre Vieira acaba com essa teimosa da galegada".

- Guria: Usado sem distinção por alemães e brasileiros. Uso corrente para designar moça ou menina: "Cidinha, deixa a guria dormir. Quando a gente é criança tem muito so no" (p. 53).

"-Que coisa, guria! Será que tu viraste algibeira de padre? (p. 67).

"Vem Menininha! Puxa! que guria enjoada essa, credo! (p.68)

"Tu és doida, guria?" (p. 79).

"... Ela ficará aqui com as gurias" (p. 37).

- Gurizada: crianças. "... preparar os ninhos da véspera de Natal, onde se colocavam os presentes da gurizada" (p. 129).

- Dejahoje e transantonte: "Foi dona Tita quem me pediu de jahoje" (p. 36).

- "Não é nenhum desses, trasantonte eu sabia..." (p. 36).

Essas duas expressões são muito usadas pelos brasileiros.

- Ingresar: tentar falar com o alemão. "A cabeça me doía de tanto ingresar à força" (p. 145).

- Constipação: resfriados. "Todos já se tinha constipados e era preciso recolher-nos logo ao convento" (p. ).

- Pensão: preocupação. "Meu Deus, que pensão! Que será daquelas meninas!" (p. 61).

- Merenda: lanche. "Era como se fosse o menino de outra quando a Mutter lhe preparava a merenda para a pequena

escola primária de Kempt" (p. 15).

"Tia Maria Clara foi à cozinha buscar a merenda da Cidinha" (p. 55).

- Lançar o estômago: Vomitar. "Chega, vô Sacramento. Se não acabo lançando o estômago" (p. 142).

- Dar a mosca: Mudar de repente de atitude. "Deu a mosca na Malhada e ela saiu correndo aos pinotes" (p. 21).

- Pra burro: muito, bastante. "E é um homem respeitado pra burro" (p. 145).

- Doida: expressão para designar desaprovação, ou irresponsabilidade.

"Tu és doida, guria?" (p. 76).

"-Quem eu? Tã doida? Eu não"

"Como é que sabes, doida?" (p. 56).

- Andar para criar calo: deixar de chatear.

"-Vai, vai - diziam os rapazes - vai andar pra criar calos!" (p. 156).

- É escusado: é inútil. "Eu sei que não adianta, sei que é escusado" (p. 81).

Interjeições:

- "Eksse! que nojo" (p. 54).

- "Hô, Hô, eu tenho que ganhar esse desgosto para Frau Ziegel" (p. 25).

- "Vôt" - adaptação do Wut dos alemães: "Banha com açúcar vôt, como dizia tia Clara" (p. 34).

- "Wut: Queria que fosse cientista. Nunca um artista. Isso nunca! E levantando a cabeça, dizia: Wut! era a sua interjeição de nojo"

- Eta la guerra: "Quê? Eta la guerra! Aquela Menininha, se não tivé gente atrás dela, não dou um ano! (p. 50).

Os brasileiros falando errado o português:

"Sabe o que mais, seu dotô! eu vou mas é m'imbora. Deixa esse diabo morrê de uma vez. Então eu, trabalhadô às direita, pai de família, cambriuzano de nascimento e cora -

ção, fico dês das 6 damanhã im jejum para sarvá uma merda dessas e ela ainda me chama de sifilítico? (OGRA, p.153). "N'inhora... é que nem o nome da filha do sô Bürmann" (OGRA, p. 36).

"Ah! sim. É que tá ruim mesmo e tem que vim. Precisa vim amanhã sem falta. E o jeito é vim mesmo, mas a Menininha é que tá pegando a dona Tita" (OGRA, p. 36).

### Os alemães tentando falar o português

"Que pompom nata. Tnherro custa muita. Muita trabalha, muita força. Fai ficar granda, fai, parra trapalhar e ganhar tinherra. Tu terrás muitas pompons. Prrimeira estu darr..." (OGRA, p. 121).

"Acorra non poderr falarr noso língua. Falar prrassiler-ro... (...) Chente falar prrassilerro... Frau Kunn, o chente non serr em rua, em fenda de herr Schultz, em char dina de praça, em banhe de marr de Capeçudas. Chente serr em cozinha de Faru Kunn!" (OGRA, p. 92).

- (30) MATTOS, Fernando Marcondes. Santa Catarina - nova dimensão Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1973. p. 118.
- (31) FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Op. cit., p. 1312.
- (32) O exemplo citado por Lalande é de Jules Lemaître, Les Contemporains, IV 70. LALANDE, André. Vocabulaire technique de la philosophie. Paris, P.U.F., 1962. p. 1.080.
- (33) WELLEK, René & WARREN, Austin. Op. cit., p. 237.
- (34) RAMOS, Maria Luíza. Op. cit., p. 114.
- (35) CÂMARA Jr., J. Mattoso. Op. cit., p. 219.
- (36) LE GUERN, Michel. Op. cit., p. 29.
- (37) WELLEK, René & WARREN, Austin. Op. cit., p. 237.
- (38) MARQUES, Osvaldino. Op. cit., p. 12.
- (39) SACHET, Celestino. "Guarda-roupa alemão". In: - O Estado, Florianópolis, 9 maio 1976.

(40) Imagem - Em Psicologia, imagem designa toda uma representação ou reconstituição mental de uma vivência sensorial que tanto pode ser visual, quanto auditiva, olfativa, gustativa, tátil ou mesmo, totalmente psicológica. Em Semiologia e Comunicação é a representação concreta que serve para ilustrar uma idéia abstrata. Em Teoria Lingüística, é frequente o uso dessa palavra com o sentido equivalente ao de metáfora ou de símile. John Middleton, por exemplo, julga preferível seu emprego com esse sentido abrangente, para pôr em relevo a identidade fundamental entre aqueles dois tropos. Herbert Read, C. Day Lewis tentam estabelecer diferenças entre imagem por um lado e metáfora e símile por outro. Wellek e Warren assim se pronunciam: "se o propósito de consagrar um vocábulo à denominação das figuras, melhor seria readmitir a velha palavra "tropo", de história tão relevante na evolução da retórica". WELLEK, René & WARRIN, Austin. Op. cit. p. 234.

(41) LE GUERN, Michel. Op. cit., p. 97.

(42) O emprego muito frequente ou prolongado da metáfora e do símbolo acabam por desgastá-los. Tal é o caso do cetro, da coroa e do trono que foram durante séculos, os símbolos do poder real. Hoje, a relação que liga o trono ou a coroa à condição real já não é compreendida, devido a uma analogia ou mesmo uma semelhança do atributo dominante, é uma relação de contigüidade que se estabelece e a utilização das palavras: cetro, coroa e trono para designar realza faz intervir o mecanismo da metonímia. Como não é sempre que o rei senta-se no trono e que só em circunstâncias especiais ele usa coroa, a relação metonímica é baseada na permanência de uma relação simbólica. O símbolo usado, torna-se pois, metonímia e a representação mental da imagem simbólica torna-se compreensível.

A frequência da utilização da metáfora faz esquecer o sentido primitivo da palavra e a metáfora lexicaliza-se totalmente: o desaparecimento da imagem associada precede necessariamente o esquecimento do sentido primitivo, visto que o primeiro é a causa evidente deste esquecimento ,

e, apenas o conhecimento da etimologia da palavra permite reconstituí-la hoje. A metáfora desgastada torna-se o termo próprio: pé de mesa, braço da cadeira, etc.

## CONCLUSÕES

A nossa leitura metafórica e a afirmativa de Jakobson, de que o objeto da ciência não é a literatura mas a literaridade, nos permitem considerar a linguagem figurada como um dos aspectos de maior relevância d'O guarda-roupa alemão, obra de Lausimar Laus.

As idéias se inserem no romance através dos tropos constituídos pelo mesmo princípio de similaridade: a comparação, a metáfora, a alegoria e o símbolo. Esta gradação tropológica foi fundamentada em conceitos de Retórica, embora o campo dessa disciplina não se restrinja somente ao estudo da tropologia.

Agrupadas conforme sua formulação, a grande incidência das expressões metafóricas d'O guarda-roupa alemão recaiu na comparação metafórica, nas metáforas adjetivas e nas metáforas verbais - personificadoras.

As comparações, constituindo todo o embrião metafórico do romance, foram se sucedendo até alcançarem a metáfora, para depois serem absorvidas pela alegoria e pelo símbolo.

Os elementos da natureza, primeiro sob forma de comparação, depois metaforizados, evidenciam o valor do espaço físico, palco de toda a trama literária. Daí a preferência pelo fotográfico, construído pelos substantivos concretos representantes da natureza, das coisas e da gente do Vale do Itajaí. O emprego dos substantivos abstratos chama atenção para o discurso narrativo que não está só baseado em fatos, mas principalmente na filosofia ideológica da época.

A alegoria do guarda-roupa alemão está centrada na idéia segundo a qual a vida se resume numa soma de ideologias, ba



seadas na formação intelectual e psicológica de cada indivíduo, onde a tradição, as crenças, a raça, os preconceitos, o determinismo, a contestação e sobretudo a história e a filosofia interferem.

No plano da significação a área do discurso narrativo é transfigurada. A história da família Ziegel não é apenas a do imigrante alemão que tenta manter sua tradição na terra que adotou como segunda pátria. Este aspecto é apenas referencial. A transfiguração alegórica transcende os acontecimentos históricos vividos em Blumenau, alcança o todo real, isto é, a composição e a decomposição do clã e se oculta num todo ideal que é a soma das ideologias manifestadas por Erwin (o iluminismo), Ethel (o idealismo), Klaus (romantismo), Sacramento (espiritualismo transcendental), Hilda (humanismo) e Homig (existencialismo).

A alegoria histórica pretende desfazer a falsa imagem criada em torno dos imigrantes germânicos do Vale do Itajaí, enfocando parte da história de Blumenau, numa tentativa de valorização do colonizador que serviu com abnegação, amor e fidelidade às causas do país.

Os fatos encadeados se sucedem através da lembrança de Homig. O tempo é o presente com voltas sistemáticas ao passado. Tempo psicológico bem delineado. As lembranças surgem através de associações mentais, cujo passaporte é o velho guarda-roupa alemão, símbolo de fidelidade.

Durante o transcorrer da estória, Homig, diante do guarda-roupa alemão, que dá título à obra, revive psicologicamente toda a história de sua família. O guarda-roupa muito mais velho que ele, resiste intacto. Homig carcomido, não resistirá ao tempo. O Kleid, testemunha fiel de toda a vivência de quatro gerações con-

tinuará intemporal, calado e manso, fiel à tradição de seus antepassados. É a vitória da matéria sobre todas as coisas.

De metáfora em metáfora chega-se à conclusão de que o Kleid não era somente um móvel guardador de objetos; além das lembranças que soube fielmente guardar, ele colecionava aventuras, tristezas, lágrimas, alegrias, amor, vida e morte. Ele sentia. Tinha entranhas, tinha vida. Ele era a vida. Via as coisas acontecerem sem tomar partido nem atuar sobre os destinos alheios. Imóvel, fiel até a medula, deixava acontecer... provando a fugacidade da vida humana frente à intemporalidade da matéria.

O guarda-roupa alemão representa o final de uma trajetória iniciada com a colonização de Blumenau, alimentada com ideologias européias e brasileira dos séculos XIX e XX e com fatos da história do Brasil que culminam por demonstrar que a guerra e o fanatismo levam o homem às piores conseqüências.

Os temas, o vocabulário, o espaço físico e os fatos históricos ligam O guarda-roupa alemão à Literatura Catarinense, no entanto, o seu plano de significação transcende o regional dando-lhe amplitude universal. Considerando esses aspectos, Lausimar Laus avulta como uma das mais lúcidas e conscientes criadoras da ficção brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

- (1) ADAM, Jean-Michel & GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. Linguistique et discours littéraire. Paris, Larousse, 1976.
- (2) ALEXANDRESCU, Sorin et alii. Sémiotique narrative et textuelle. Paris, Larousse, 1973.
- (3) ARISTÓTELES. Poética. In: Os Pensadores, V. IV, São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- (4) BALLY, Charles. Traité de stylistique française. V. I, Genève. Lib. Georg & Cu. S.A.; Paris, Klincksieck, 1951.
- (5) BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. Petrópolis, Vozes, 1973.
- (6) \_\_\_\_\_. Elementos de semiologia. Trad. de Izidoro Blikstein. São Paulo. Cultrix, 1972.
- (7) BECHARA, Evanildo. Moderna gramática portuguesa. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.
- (8) BRASIL, Assis. A nova literatura. V. IV - A crítica. Rio de Janeiro, Ed. Americana; Brasília, INL, 1975.
- (9) BRAYNER, Sônia. A metáfora do corpo no romance naturalista. Estudo sobre o "Cortiço". Rio de Janeiro, Liv. São José, 1973.
- (10) BRITO, Raimundo de Farias. In: - Dicionário de literatura portuguesa e brasileira. Porto Alegre, Globo, 1969.
- (11) BUENO, Silveira. Tratado de semântica brasileira. São Paulo, Saraiva, 1960.
- (12) CABRAL, Oswaldo. História de Santa Catarina. Rio de Janeiro, Laudes, s.d.
- (13) CÂMARA Jr., J. Mattoso. Dicionário de lingüística e gramática. Petrópolis, Vozes, 1977.
- (14) CARONE NETO, Modesto. Metáfora e montagem. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- (15) CARVALHO, J.G. Herculano. Estudos lingüísticos. Coimbra,

Atlântida Ed., 1969.

- (16) CASO, Antônio & LARROYO, Francisco. Filosofia. V.V., Rio de Janeiro, W.M. Jackson, Inc., 1966.
- (17) CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- (18) CASTRO, Walter. Metáforas machadianas. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico/INL, 1977.
- (19) CEGALLA, Domingos Paschoal. Novíssima gramática. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.
- (20) CERVO, A.L. & BERVIAN, P.A. Metodologia científica. São Paulo, Ed. McGraw-Hill do Brasil, Ltda., 1976.
- (21) COELHO, Nelly Novaes. Literatura & Linguagem. São Paulo, Quíron, 1976.
- (22) COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. Trad. de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- (23) CUNHA, Celso. Gramática do português contemporâneo. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1975.
- (24) CURTIUS, Ernst Robert. Literatura européia e idade média latina. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- (25) DUBOIS, J. & JOUANNON. Grammaire et exercices de français. Paris, Larousse, 1956.
- (26) \_\_\_\_\_. et alii. Retórica geral. São Paulo, Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- (27) DUCROT, Oswald. Princípios de semântica lingüística. São Paulo, Cultrix, 1977.
- (28) DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. Dicionário das ciências da linguagem. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1976.
- (29) DURANT, Will. Filosofia da vida. Trad. de Monteiro Lobato. São Paulo, Ed. Nacional, 1970.
- (30) EIKHENBAUM et alii. Teoria da literatura. Formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1973.
- (31) FARIA, Octávio. "Os alemães de Lausimar Laus". In: - Última

- Hora. Rio de Janeiro, 26 nov. 1975.
- (32) FERRAZ, Helena. "O guarda-roupa alemão". In: - Crítica literária, Suplemento JSC, Blumenau, 26 dez. 1976.
- (33) FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo dicionário da língua portuguesa. São Paulo, Ed. Nova Fronteira, s.d.
- (34) GARCIA, Othon M. Comunicação em Prosa Moderna. Rio de Janeiro, FGV - Instituto de Documentação; Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1977.
- (35) GENETTE, Gérard. Figuras. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- (36) \_\_\_\_\_. Figures III. Paris, Seuil, 1972.
- (37) GOETHE, Johann Wolfgang von. FAUSTO. Trad. de Antônio F. de Castilho. Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc. 1964.
- (38) GUIRAUD, Pierre. A estilística. Trad. Miguel Maillet. São Paulo, Ed. Mestre Jou, 1970.
- (39) GUSDORF, Georges. A fala. Trad. por Tito de Avillez. Rio de Janeiro, Ed. Rio, 1977.
- (40) INGARDEN, Roman. A obra de arte literária. Trad. de Albin E. Beau e outros. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- (41) JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1975.
- (42) KANT, Emmanuel. Crítica da razão pura e outros textos filosóficos. In: - Os Pensadores, V. XXV, São Paulo, Abril Cultural, 1974.
- (43) LAGO, Paulo Fernando. Santa Catarina dimensões e perspectivas. Florianópolis, UFSC, 1978.
- (44) LAPA, M. Rodrigues. Estilística da língua portuguesa. Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1977.
- (45) LAUS, Lausimar. A Presença cultural da Alemanha no Brasil. Florianópolis, Lunardelli, s.d.
- (46) \_\_\_\_\_. O guarda-roupa alemão. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1975.

- (47) \_\_\_\_\_. O Mistério do Homem na obra de Drummond. Rio de Janeiro, dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, apresentada à Coordenação de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.
- (48) \_\_\_\_\_. Tempo permitido. Rio de Janeiro, Companhia Ed. Americana; Brasília INL, 1968.
- (49) \_\_\_\_\_. "Crônica de Lausimar sobre sua estada em Santa Catarina". In: - Jornal de Santa Catarina. Blumenau, 26 jun. 1977.
- (50) \_\_\_\_\_. "O sentido do mito". In: - Suplemento Literário de O Estado, São Paulo, (xerox).
- (51) \_\_\_\_\_. Europa sem complexos. Rio de Janeiro, Ed. Pongetti, 1965.
- (52) \_\_\_\_\_. Fel da terra. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1968.
- (53) LAUSBERG, Heinrich. Elementos de retórica literária. Trad. Pref. de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- (54) LE GUERN, Michel. Semântica da metáfora e da metonímia. Trad. de Graciete Vicela. Porto, Telos Ed. 1973.
- (55) LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. "Novos ensaios sobre o entendimento humano". In: Os Pensadores, V. XIX, São Paulo, Abril Cultural, 1974.
- (56) LIMA, Rocha. Gramática da língua portuguesa. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.
- (57) LUCAS, Fábio. O caráter social da literatura brasileira. São Paulo, Ed. Quíron, 1976.
- (58) LYOTARD, J.F. Discours, figure. Paris, Ed. Klincksiek, 1974.
- (59) MARITAIN, Jacques. Introdução geral à filosofia. Trad. de Ilza das Neves e Eloísa de Oliveira Penteado. Rio de Janeiro, Agir, 1972.
- (60) MARQUES, Osvaldino. Teoria da metáfora & renascença da poesia americana. 1956 (xerox).

- (61) MARX & ENGELS. A Ideologia alemã. (Feurbach). Trad. de José Carlos Bruni e Marcos Aurélio Nogueira. São Paulo, Grijalbo, 1977.
- (62) MATTOS, Fernando Marcondes. Santa Catarina nova dimensão. Florianópolis, Ed. da Universidade Federal de Santa Catarina, 1973.
- (63) MAUGER, G. Grammaire pratique du français d'aujourd'hui. Collection publiée sous le patronage de l'Alliance Française, Paris, Hachete, 1968.
- (64) METZ, Christian et alii. A análise das imagens. Seleção de Ensaio da Revista Communications, Petrópolis, Vozes, 1973.
- (65) MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo, Cultrix, 1974.
- (66) MOUNIN, Georges. Introdução à linguística. Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1972.
- (67) MUIR, Edwin. A estrutura do romance. Trad. de Maria da Glória Bordini, Porto Alegre, Globo. s.d.
- (68) PLATAO. Diálogos. In: - Pensadores, V.III, São Paulo, Abril Cultural, 1972.
- (69) QUEIRÓS, Rachel. "Livro de Lausimar". In: - Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 9 nov. 1975.
- (70) RAMOS, Maria Luíza. Fenomenologia da obra literária. Rio de Janeiro, Forense - Universitária, 1974.
- (71) RIBEIRO, Léo Gilson. "O guarda-roupa alemão de Lausimar Laus". Suplemento Literário de Minas Gerais, 27 dez. 1975.
- (72) RICHARDS, I.A. Princípios de crítica literária. Trad. de Rosaura Eichenberg e outros. Porto Alegre, Globo, 1971.
- (73) RIFFATERRE, Michael. Estilística. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Cultrix, 1973.
- (74) ROSENFELD, Anatol. Estrutura e problemas da obra literária. São Paulo, Perspectiva. s.d.
- (75) SACCONI, Luiz Antônio. Gramática em tempo de comunicação. São Paulo, Ed. Nacional, 1976.

- (76) SACHET, Celestino. "A Presença cultural de Lausimar Laus". In: Suplemento Literário de Minas Gerais. Belo Horizonte. 15 jul. 1978.
- (77) \_\_\_\_\_. "A Presença cultural da Alemanha". In: - O Estado. Florianópolis, 13 fev. 1977.
- (78) \_\_\_\_\_. "Guarda-roupa alemão". In: - O Estado. Florianópolis, 9 maio 1976.
- (79) \_\_\_\_\_. "Fundamentos da literatura catarinense". In: - Antologia de autores catarinenses. Rio de Janeiro, Laudes, s.d.
- (80) SANTOS, Sílvio Coelho. Nova História de Santa Catarina. São Paulo, Ed. do Autor, 1977.
- (81) SILVA, Jaldyr B. Faustino da et alii. Fundamentos da cultura catarinense. Rio de Janeiro, Laudes; Departamento de Cultura, da SEC e da Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina, 1970.
- (82) SOARES, Iaponan. Panorama do conto catarinense. Porto Alegre, Ed. Movimento em Convênio com O Instituto Nacional do Livro e Ministério da Educação e Cultura, 1974.
- (83) TELES, Gilberto Mendonça. Drummond - A estilística da repetição. Rio de Janeiro, Liv. J. Olympio Ed., 1976.
- (84) THEODOR, Erwin. Introdução à literatura alemã. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1968.
- (85) TODOROV, Tzvetan. Estruturalismo e poética. Trad. de José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. São Paulo, Cultrix, 1976.
- (86) \_\_\_\_\_. Littérature et signification. Paris, Larousse, 1967.
- (87) \_\_\_\_\_. et alii. Semiologia e lingüística. Seleção de Ensaaios da Revista "Communications". Petrópolis, Vozes, 1972.
- (88) \_\_\_\_\_. et alii. Linguagem e motivação. Porto Alegre, Globo 1977.
- (89) TRUC, Gonzague. História da filosofia. Trad. de Ruy Flores Lopes e Leonel Vallandro. Porto Alegre, Globo, 1968.
- (90) ULLMANN, Stephen. Semântica. Uma Introdução à Ciência do



Significado. Trad. de J.A. Osório Mateus. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

- (91) VACULIK, Ludvik. As cobaias. Trad. Lausimar Laus. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1977.
- (92) VERNEY, Luís António. Verdadeiro método de estudar. Porto, Domingos Barreira, s.d.
- (93) VIANNA, Hélio. História do Brasil. São Paulo, Melhoramentos, 1972.
- (94) WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.