

Josué Guimarães, um revisor da história

Miguel Rettenmaier*
Maria Luíza Ritzel Remédios**

Posso, sem armas, revoltar-me?
Drummond

Resumo

Este artigo, por ocasião de vinte anos da morte do autor gaúcho Josué Guimarães, pretende estabelecer uma visão genérica de sua ficção romanesca, na qual se observa a preocupação do autor, produzindo num contexto de repressões políticas, de repensar, pela via da ficção, a história regional e a nacional, orientado ora pelas influências de sua formação jornalística, baseada na busca da clareza e da objetividade, ora pelo caminho da linguagem alegórica, oriunda da imaginação criadora do escritor.

Palavras-chave: literatura sul-riograndense, Josué Guimarães, realismo, romance histórico, realismo alegórico.

No dia 23 de março de 1986, falecia o escritor Josué Guimarães. Sua vida de grandes aventuras, orientadas por um idealismo imbatível e por um desejo de justiça aguda, lhe valera, além da alcunha, por ele mesmo criada, na juventude de sua carreira jornalística, de dom Xicote, um certo “quixotismo” permanente, conforme a lembrança do jornalista e amigo Lauro Schirmer:

E assim como D. Quixote arremeteu, “dando de esporas em seu cavalo Rocinante, sem atender às vozes que seu escudeiro Sancho lhe dava, advertindo que eram moinhos de vento e não gigantes”, Josué marcou quixotesicamente muitos lances de sua vida, no jornalismo e na política, mas sem se converter, jamais, num cavaleiro de triste figura. Quixotesco muitas vezes, sim, mas um cavaleiro de notável figura.¹

* Universidade de Passo Fundo.

** Programa de Pós-Graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e coordenadora do Acervo Literário de Josué Guimarães (Aljog).

Munido de armas outras que não as arruinadas do herói de Cervantes, Josué, um homem vigoroso, de um temperamento forte, embora gentil e bem-humorado, teve nas palavras a provisão para a luta. Fosse nas páginas dos jornais, em colunas assinadas por ele ou por pseudônimos, fosse, posteriormente, nas páginas de suas obras literárias, Josué tinha nas palavras, rapidamente datilografadas, como tiros em repetição automática, a única munição possível em seu desejo de mudar o mundo. Entretanto, mesmo o poder desse armamento nem sempre oferecia garantias totais. Como todos os sujeitos pensantes e de seu tempo, Josué estava à mercê de outras forças, certamente menos inteligentes, embora mais ameaçadoras. Eram elas que estabeleciam a ordem na década de 1970, quando Josué Guimarães surgiu para a literatura. Segundo José Luis Rubio Códon, a América Latina desses tempos sofre as conseqüências de um pensamento liberal que, encenando no Brasil os atos inaugurais de suas políticas repressoras, sufocou qualquer resistência a seus projetos de desenvolvimento:

La vía democrática ponía en peligro la dominación y el proyecto desarrollista dependiente. Sólo el recurso a la fuerza podía impedir un camino de socializaciones y nacionalizaciones. De aquí que se produjera un aluvión de dictaduras represivas, a partir del golpe brasileño en 1964. Esse mismo año, el general Barrientos ocupa el poder en Bolivia. Em 1966, en Argentina, el general Onganía desplaza al Presidente Illía [...]. Em 1973, Chile y Uruguay inauguram

a su vez los regimenes de dictadura militar (Argentina intesará en el “modelo” em 1975).²

A repressão aos opositores à ordem liberal capitaneada pelos Estados Unidos, porém, não se absteve de iniciativas isoladas por fronteiras nacionais. Para que se fortalecessem em suas próprias bases, as ditaduras latino-americanas lançaram mão, a partir de 1975, de uma espécie de intercâmbio chamado de “Operação Condor”, envolvendo Brasil, Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai. É sob tamanhos poderes que o gaúcho Josué Guimarães surge na literatura brasileira, não sem ter sofrido antes, em 1964, como participante do governo Goulart, retaliações políticas que o obrigam a refugiar-se na clandestinidade de uma nova cidade, Santos, e de um novo nome: Samuel Ortiz.

O surgimento de Josué Guimarães como escritor, porém, nesses tempos infelizes, não é obra do acaso ou de alguma coincidência pouco auspiciosa. Parece que é justamente esse contexto que obriga o homem de quase cinqüenta anos a ingressar num novo tipo de atuação: a narrativa ficcional. Nascido em São Jerônimo em 1921, mas criado em Rosário do Sul e em Porto Alegre, Josué abraça a carreira jornalística aos 19 anos, na qual trabalharia por toda a vida, em mais de uma empresa e em múltiplas funções, de revisor e repórter a editor e cronista, sob o próprio nome ou sob a máscara dos pseudônimos (Dom Xicote, Dom Camilo, Phileas Fog). Seus caminhos, orientados por uma consciência política sempre atuante, levam-no à vereança de Porto Ale-

gre, pelo PTB, em 1951, e à posterior liderança da Câmara de Vereadores. Seu temperamento independente não se adequou, porém, às determinações partidárias. Não demora muito e Josué deixa o PTB, ingressa no PSB e, logo depois, abandona por definitivo a política partidária, embora jamais tenha renegado a tendência política que o mobilizaria a cada texto escrito com a velocidade de um jornalista combinada à análise de um minucioso observador da realidade. A literatura de Josué Guimarães, produzida já na maturidade de sua vida política e de sua larga experiência como atuante questionador da sociedade, seria nova modalidade de trabalho em que o escritor firmaria um mesmo combate em novo contexto: a luta pela transformação de seu país, desde muito assumida, agora pela via da literatura, enfrentaria as repressões de um regime de força, estabelecido no Brasil em 64 e irradiado, nos anos seguintes, por toda a América Latina.

A literatura, para Josué Guimarães, constituída por três livros de contos, dez romances, nove textos infantis e uma peça para teatro, passa a ser o melhor recurso de atuação na realidade, já que o arbítrio o afastara do jornalismo e da política. Considerado o narrador, por excelência, “da trágica década de 70”,³ ingressa na ficção com *Os ladrões*,⁴ livro de contos que contém os textos “João do Rosário”, “O princípio e o fim” e “Mãos sujas de terra”, que lhe rendeu premiação no II Concurso de Contos do Estado do Paraná, em 1969. Desses, talvez o último seja o melhor

emblema do inconformismo político de Josué Guimarães. Trata-se do monólogo de uma personagem protagonista perante suposta autoridade policial, na confissão de crime que cometera na defesa de sua porção de terra, quando pressionado pelo poderio de um latifundiário, o doutor Eduardo Borman. Desde o início do relato, a ausência de uma estrutura justa de posse e controle da terra é focalizada por testemunho de um agricultor pobre que, desprovido de direitos básicos, assume, para si, o dever de reagir violentamente contra o poder econômico representado pelo latifundiário, protegendo a comunidade da qual faz parte. Embora assumindo a transgressão de seu gesto, ao narrador não faltam razões para justificar seu ato, em nome de uma ética justa de trabalho e em nome da propriedade igualitária da terra – *terra* que suja suas mãos em lugar do sangue.

Mas eu lhe pergunto, doutor, que valia tinha para um homem o meu meio hectare requife naquela nação toda de terra? [...]. Deus quando botou terra no mundo não deu escritura pra ninguém. Cada um ficou com o que podia plantar e gozar. Isso foi desde a criação do mundo, doutor.⁵

O conto “Mãos sujas de terra” é, portanto, transparentemente explícito nas intenções do autor. Josué Guimarães quer muito mais afrontar as injustiças da vida do que contar uma história. A posição do narrador, voz que domina toda a narrativa sem dar direito a réplicas, representa a candente defesa dos mais fracos contra o peso das desigualdades. Por isso o herói é muito mais um clichê, um tipo, do que

uma personagem, no sentido profundo da palavra – é um pretexto que busca solidarizar o leitor com a causa dos agricultores desamparados.

Essa mesma transparência impediu, anos antes, Josué Guimarães de tornar-se escritor numa linha vinculada ao gênero jornalístico. Em 1952, viu impossibilitada a publicação da obra *As muralhas de Jericó*, na qual narra sua experiência como primeiro jornalista brasileiro a ingressar na China e na antiga URSS. Pretendia, o então jornalista Josué Guimarães, traçar um relato de viagem conjugado a manifestações de seu pensamento político. *As muralhas...*, entretanto, era o livro por demais transparente num período em que o socialismo fora engendrado pelo capitalismo da época como uma ameaça à ordem, à harmonia cristã e à propriedade “honesta”. Escrito com alguma ingenuidade fascinada pelo socialismo, o primeiro livro de Josué Guimarães foi presa fácil, foi silenciado, só vindo a ser publicado em 2001, com a organização e prefácio de Maria Luíza Remédios.

O primeiro grande movimento de Josué Guimarães como escritor acontece em 1972, numa obra que agrada à crítica e aos leitores. Observando ainda a questões envolvendo conflitos sociais, mas vinculando-se ao romance histórico, Josué publica *A ferro e fogo I: tempo de solidão*, que é parte de um projeto ambicioso: construir uma trilogia. A Josué Guimarães fascinava o episódio “Mucker” na história regional do Rio Grande do Sul e seu trágico desfecho, com o aniquilamento, em 1874,

de toda uma comunidade que orbitava em torno do casal Jacobina Mentz Maurer e João Jorge Maurer, no morro Ferrabrás. Entretanto, para Josué Guimarães, narrar o episódio “Mucker” implicava, segundo a tradição realista que mobilizava sua literatura, buscar as causas primeiras dos fenômenos. Por isso, para chegar aos acontecimentos em torno dos Muckers, concluiu o autor que deveria conferir à narrativa a forma de uma saga em mais de um volume. Na busca dos porquês do fenômeno Jacobina, Josué encontrou, na história, uma comunidade alemã a qual, desde sua chegada ao Rio Grande do Sul, em 1824, se haviam furtado as condições básicas de subsistência. Nesse sentido, principia a narrativa de *A ferro e fogo*, com o desembarque da família Schneider na Real Feitoria do Linho Cânhamo, no Faxinal da Courita, hoje São Leopoldo. Abandonada, sem a posse do que lhe fora prometido pelo Imperador, e depois usada no tráfico de armas na Guerra da Cisplatina, essa família é o núcleo no qual serão demonstrados os sofrimentos dos imigrantes, as violências a que quase todos alemães serão submetidos. Dentre esses sacrifícios encontra-se o maior e mais ardente suplício, o de Daniel Abrahão, que, para se proteger da morte, é obrigado pela esposa Catarina a refugiar-se num poço, ambiente a que, num processo gradativo de loucura causado pelas privações e pelo drama de assistir impotente ao sofrimento da família e da esposa, jamais conseguirá abandonar. Abrahão, no próprio nome um patriarca, será o

gerador, na história de sua família, de uma descendência condenada, de uma dinastia de vencidos, e, acometido de uma fé fanatizada, de alguma forma determinará as condições de existência de uma comunidade messiânica anos mais tarde, no morro Ferrabrás.

A continuação de *Tempo de solidão*, entretanto, não é publicada em seguida. Em 1973, sai *Depois do último trem*. Segundo Sergius Gonzaga, “essa é uma das novelas que melhor ilustra a impotência frente à realidade estabelecida”.⁶ A narrativa trata do retorno, após muitos anos afastado, de Eduardo à cidade de sua família, a qual se encontra condenada em razão do alagamento de uma barragem. Caminhando pela cidade que vinha perdendo seus últimos moradores, em um cenário muito parecido com o da novela *Enquanto a noite não chega*, publicada anos depois, Eduardo ingressa num mundo de destroços, casas abandonadas e fantasmas, que transformam a cidade num cemitério de mortos-vivos antes que se acionem os mecanismos do dilúvio final. Para Sergius Gonzaga, a narrativa constrói a “metáfora do país”, na qual “a modernização reflexa do capitalismo nativo ignora o drama dos homens. Mesmo condenado à solidão, Eduardo quer ficar, resistir, esperar pelo último trem que há muito tempo já partiu”.⁷ Nesse sentido, *Depois do último trem* acrescenta algo de novo à trajetória de Josué como romancista. Dialogando com um período histórico-político perigoso, com um contexto de riscos, em que “os ditadores” não estavam sozinhos: a classe

média ainda aplaudia o “milagre” e num momento em que muitos letrados e artistas aderiam ao *establishment*,⁸ Josué Guimarães parece perceber que a melhor maneira de afrontar as injustiças do presente não é apenas focalizar nossas mazelas historicamente, mas construir narrativas a partir do que podemos chamar de um “realismo alegórico”, movido pela presença do fantástico, do sobrenatural, como elementos cuja simbologia tem fortes sentidos políticos. O silenciamento do texto de *As muralhas de Jericó* talvez tenha ensinado a Josué Guimarães que há, nas palavras, mecanismos para driblar as forças conservadoras. Aquela experiência, possivelmente, tenha ajudado o autor a compreender que a objetividade e a precisão podem ser armadilhas contra quem escreve, e a ironia e os mascaramentos alegóricos talvez se organizem como boas armas de denúncia e de intervenção na realidade. É melhor, então, falar do Brasil, sem chamá-lo de Brasil, mas de Abarama, a última estação.

Em 1975 é publicada a continuação de *A ferro e fogo*. Chama-se *Tempo de guerra* e focaliza o filho dos Schneider, Philipp, envolvido na Guerra dos Farrapos, ao lado dos rebeldes, e na Guerra do Paraguai, nas tropas brasileiras. Dos anos em que esteve em luta, sua função sempre subalterna nada lhe rendeu: volta para casa sem nada a oferecer e encontra, já atuando entre os colonos, como líder espiritual, Jacobina Maurer. Para os membros daquela comunidade, essa liderança representa alívio e salvação, conforme

um dos fiéis: “O remédio ajuda, mas são as orações de Jacobina que realmente curam, ela é envidada de Deus à terra, a sua missão é a de consolar os que sofrem.”⁹ O surgimento de tal liderança não legitimada, na verdade, é o resultado de uma realidade na qual não há espaço para outros heróis além dos já existentes no cenário histórico. De alguma maneira, os vitoriosos já dividiram o espólio dos combates e às minorias resta a injusta posição de coadjuvantes nas grandes decisões ou de espectadoras, ou ainda, mormente, de vítimas da história, restando-lhes apenas a fé, que logo se converterá em luta e em resistência. A continuação de *A ferro e fogo*, que Josué planejava chamar de “tempo de angústia” não saiu dos projetos do autor. Por uma ironia do destino, o ponto a que Josué pretendia chegar não pôde ser executado por suas mãos, embora a trilogia inacabada diga muito sobre a história do Brasil e muito esclareça sobre uma tradição de desprezo e de violências aos que pouco poder detêm.

A reprovação de Josué Guimarães por sistemas autoritários, evidentemente já justificada pelo impedimento de publicação de um livro, mas não apenas por isso, reaparece em duas obras posteriores publicadas em 1977: *É tarde para saber* e *Os tambores silenciosos*. A primeira, de grande sucesso, principalmente entre o público leitor jovem, trata do amor entre Mariana, filha de uma tradicional família burguesa, e Cássio, que, se descobrirá no fim da obra, é um jovem subversivo. A trama, de alguma maneira, por trás de

uma história “água-com-açúcar” tem mais densidade do que pode parecer. É uma narrativa de amor adolescente impossível, que tanto agrada principalmente às jovens leitoras, como mexe num medo familiar específico da época de sua publicação: o receio de que moças de boas famílias fossem envolvidas por meninos de pensamentos perigosos... *É tarde para saber*, além de ter tornado Josué Guimarães o autor gaúcho mais lido depois de Erico Verissimo e de Luiz Fernando Verissimo (talvez mais lido do que o próprio Erico!), é uma narrativa que assinala os sentimentos de sua época referindo o universal das trágicas histórias de amor.

Os tambores silenciosos, mais exigentes quanto a sua leitura, retoma o realismo alegórico iniciado em *Depois do último trem*. Na obra, Lagoa Branca é uma cidade tutelada pelo coronel-prefeito João Cândido, no ano de 1936, um ano após a Intentona. Pelo perigo do comunismo e de outras ameaças, a cidade está isolada, pois nenhuma informação veiculada por jornal ou rádio é permitida. Os rádios foram, inclusive, apreendidos e uma tropa de choque, da qual fazem parte os integralistas, zela violentamente para o cumprimento das deliberações do prefeito. A cidade, porém, é invadida lentamente por misteriosas aves negras, que terão significativa participação na fracassada tentativa do governo municipal de organizar o maior Desfile de Independência já visto na cidade. Nesse dia, os tambores integralistas silenciam e as aves tomam

o céu da cidade em meio a uma chuva torrencial, arruinando-se tanto a festa de civismo imposto quanto o governo do prefeito. O final feliz da narrativa, porém, é ilusório. Josué, que cria uma cidade imaginária e recua a ação para a década de 1930 a fim de resguardar-se na perigosa década de 70, sutilmente deixa para o leitor a lembrança de que, na história brasileira, o ano de 1937 representará o início de uma fase de retrocessos políticos. A história, de alguma forma, ainda reservaria o Estado Novo, e seriam restabelecidos os excessos de outro regime repressor, num movimento de supressão das liberdades individuais que formaria, com o golpe de 64, o lastro histórico nosso de tantas ditaduras no Brasil e na América Latina. Na linha do humor e da sátira, já presentes, de alguma forma, em *Os tambores silenciosos*, nova elite municipal identificada com o regime militar surge em *Dona Anja*, de 1978. Num bordel, prefeito, delegado, plantadores de soja e políticos acompanham a votação da Lei do Divórcio no Brasil. Entre esses homens a hipocrisia é elaborada com feições caricatas: ao mesmo tempo em que se relacionam com as prostitutas, defendem arduamente o casamento, a família e, evidentemente, a propriedade.

No mesmo ano, entretanto, ocorre na obra de José Guimarães um novo traçado. No que antes fora crítica explícita, depois romance histórico e, na seqüência, o que chamamos “realismo alegórico”, aparece na narrativa do autor gaúcho uma nova temática: a memória e a velhice. Em *Enquanto a*

noite não chega, Conceição e Eleutério são um casal de velhos numa cidade abandonada a quem a desolação do abandono histórico não rouba o universo de lirismo e afeto e, fundamentalmente, não retira o lugar das memórias e das saudades. Na cidade em que estão, todos foram embora, só permanecendo além deles um velho coveiro, Teodoro, que impõe a si mesmo a missão de enterrá-los antes de também partir. A ação das personagens, quase absolutamente relacionada à memória de uma família que também não mais existe, pois todos morreram, associa lembranças pessoais e história nacional e regional, ao apontar, nas recordações dos velhos, as perdas sempre associadas a momentos críticos do passado. Eleutério e Conceição (no nome da mulher uma ironia amarga a quem já não tem filhos) são os sobreviventes de uma descendência que não houve. De alguma forma, são também a descontração das projeções nacionalistas do romantismo, que pensou, em Iracema e Martim e em Peri e Ceci, casais fundadores para uma história vitoriosa a ser feita – num paraíso arruinado, os velhos de Josué Guimarães são um casal primordial sem frutos, a quem só sobraram lembranças de perdas... E a espera da noite.

Em 1979, Josué lança um livro de contos, *O cavalo cego*. Nessa obra, em mais de um conto, o alegórico serve para apontar as violências de nossa história. O ser que dá nome à obra, em si, é representativo desse universo de violências. Sem olhos, com longas crinas, expelindo vapor das narinas, com

“as orelhas retas para o alto”¹⁰ e responsável por violentos morticínios, esse monstro parece simbolizar a sangrenta tradição gaúcha que se originou nos combates de fronteira, em nosso estado, nas nossas características resistências ao poder central e nas posteriores cisões intestinas da história gaúcha, responsáveis pelas degolas da Revolução Federalista e da Revolução de 23, ambas mencionadas no conto.

O último grande romance de Josué Guimarães chama-se *Camilo Mortágua*, de 1980, e enquadra-se no romance em torno da velhice e da memória. Os esboços de Josué Guimarães, encontrados no espólio do autor, cedido à PUCRS por sua viúva, Nydia Guimarães, dão conta de que essa obra, além de chamar-se, em sua gênese, *Um tiro no escuro*, tendo como protagonista um personagem chamado, primeiramente, Vinícius Borba Garcia, continua, porém, um referencial distinto ao que se consagrou na obra final. Os esboços de Josué Guimarães mostram o herói exercendo com determinação seu papel de revolucionário político: Camilo (nome que substitui Vinícius, já nos primeiros esboços) participa da Revolução de 30 e chega a perder um irmão, Gabriel, na Intentona Comunista, em 1935. Além disso, ingressa na Ação Integralista, em 1937, revolta-se, em 1954, com o suicídio de Getúlio e, em 1961, a mando de Brizola, segue para o Rio de Janeiro a fim de montar uma estação de rádio pela Legalidade (nos esboços, nesse episódio, podemos encontrar escrita com a letra do autor

a palavra “autobiografia”, refletindo o desejo de Josué Guimarães de construir, inicialmente, um quixote, como o autor sempre o fora).

Se formos ler a obra definitiva, pouco há de comum entre o primeiro Camilo Mortágua e o que se popularizou como um dos personagens de Josué Guimarães mais queridos pelo público leitor. O Camilo da versão definitiva é um descendente de uma família rural em decadência que busca solucionar a crise financeira, com alguma eficiência, por meio de novos ramos de negócio em Porto Alegre, capital de um ainda incipiente capitalismo industrial e financeiro. Entretanto, sem qualquer participação das decisões políticas de sua época e sem participar verdadeiramente da elite dirigente da nova economia, Camilo, também envolvido em questões afetivas mal-resolvidas, perde as diretrizes dos negócios e a própria família. Nessa perspectiva, vemos o quanto a visão combativa que orientou a literatura de Josué Guimarães opta por um novo caminho de denúncia das injustiças da vida, ao reelaborar o protagonista segundo outros moldes que não os de um militante combativo. A literatura de um Josué maduro não imagina sentido em combates tão francos, ou talvez, ainda, tenha melhor pretendido imaginar Camilo como um homem como quase todos nós: marginalizado dos processos políticos da história. Por isso, optou por um indivíduo comum, por um derrotado trivial que na velhice assiste, nos momentos derradeiros de sua vida, numa sala de

cinema, a um filme de sua vida e lembra, impotentemente, suas frustrações uma a uma.

A literatura de Josué Guimarães é, portanto, toda assim: voltada para a realidade política que circunda a obra, o escritor e seu leitor, e acentuadamente preocupada com a história de todos. Não é um texto obcecado por aspectos formais (Josué não gostava de revisar seu texto, em talvez um cacoete de jornalista). Não há em sua maneira de escrever um cuidado artesanal. Josué Guimarães quer contar uma história, ou melhor, quer recontar “a” história, com os olhos rigorosos de um aguçado e crítico revisor. Se os dedos de jornalista tinham a rapidez de reportar o presente em sua máquina de datilografar, seus olhos de escritor, com a colaboração das mãos ágeis, querem apontar aquilo que os livros de história sonegaram a todos, corrigindo não apenas o passado, mas, sobretudo rearticulando o futuro. Para ele, a vida é um texto que deve ser escrito com mais amplitude, por muitas mãos... e o passado, verdadeiramente revisado, é algo que pode ceder respostas. É preciso, portanto, que façamos algo, mesmo sob o risco de nos tornarmos quixotes, rompendo com a certeza de que “ninguém muda nada”:

Minha temática é sul-americana: o subdesenvolvimento, a miséria, o caldeamento de raças, a insegurança política e social, o caudilhismo, a ignorância, a doença, a crença de que ninguém muda nada, que “estava escrito”.¹¹

Vinte anos se passaram desde sua morte. Mas sua literatura mostra, pela atualidade de sua temática e seus procedimentos criativos, o quanto ele ainda faz falta, o quanto partiu cedo. Moacyr Scliar se refere assim ao amigo: “Um piá sempre serei ao lembrar a figura de Josué, sua ficção, as histórias que ele contava. E esse nó em minha garganta não se descerrará jamais.”

Em nossa consciência, certamente sentimos quem conheceu, de alguma maneira, Josué Guimarães, o mesmo nó: a ausência que só os grandes homens deixam experimentar.

Abstract

This article, written on the 20th anniversary of Rio-Grandense author Josué Guimarães's death, attempts to establish a general view of his Romanesque fiction in which one can observe the author's concern, through a context of political repression, of rethinking by the means of fiction, Brazilian regional and national history, either based on his background as a journalist in search of clarity and objectivity, or by the means of allegorical language, both originated in the writer's creative imagination.

Key-words: rio-grandense literature, Josué Guimarães, realism, historical novel, allegorical realism.

Referências

CHAVES, Flávio Loureiro. A sátira decifra a história. *Zero Hora*, Porto Alegre, 23 mar. 1996, Caderno de Cultura.

CODÓN, José Luis Rubio. Evolución económico-social de América, desde 1914 hasta nuestros días. In: PEREZ, Demetrio Ramos. *Manual de história universal*. América Contemporânea. Madrid: Najera, 1987.

GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre: IEL, 1988.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo*, II: tempo de guerra. 2. ed. São Paulo: José Olímpio, 1977.

_____. *O cavalo cego*. Porto Alegre: Globo, 1979.

_____. *Os ladrões*; Contos. Rio de Janeiro: Fórum, 1970.

_____. Entrevista. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre: IEL, 1988.

SCHIRMER, Lauro. Um Quixote que se chamou D. Xicote. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 mar. 2006, Cultura, p. 3.

Notas

¹ SCHIRMER, Lauro. Um Quixote que se chamou D. Xicote. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 mar. 2006. Cultura, p. 3.

² CODÓN, José Luis Rubio. Evolución Económico-social de América, desde 1914 hasta nuestros días. In: PEREZ, Demetrio Ramos. *Manual de história universal*. América Contemporânea. Madrid: Najera, 1987.

³ CHAVES, Flávio Loureiro. A sátira decifra a história. In: Caderno de Cultura. *Zero Hora*, 23 mar. 1996. p. 5.

⁴ GUIMARÃES, Josué. *Os ladrões*; Contos. Rio de Janeiro: Fórum, 1970.

⁵ Idem, p. 42.

⁶ GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre: IEL, 1988. p. 15.

⁷ Idem, p. 16.

⁸ GONZAGA, S. Op. cit., p. 15.

⁹ GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo*, II: tempo de guerra. 2. ed. São Paulo: José Olímpio, 1977. p. 262.

¹⁰ GUIMARÃES, Josué. *O cavalo cego*. Porto Alegre: Globo, 1979. p. 111.

¹¹ GUIMARÃES, Josué. Entrevista. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre: IEL, 1988. p. 7.