

CLÁUDIA FACHETTI BARROS

**O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO NO ESPÍRITO
SANTO: A POÉTICA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES – UMA
APROPRIAÇÃO DA CONTEXTUALIDADE HISTÓRICA NO TEXTO
LITERÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Estudos Literários do Departamento de Línguas e Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho.

VITÓRIA
2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

B277r Barros, Cláudia Fachetti, 1968-
O romance histórico contemporâneo no Espírito Santo : a
poética de Luiz Guilherme Santos Neves – uma apropriação da
contextualidade histórica no texto literário / Cláudia Fachetti
Barros. – 2010.
205 f. : il.

Orientador: Deneval Siqueira de Azevedo Filho
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Neves, Luiz Guilherme Santos, 1933-. 2. Literatura
brasileira. 3. Literatura e história. 4. Ficção - História. I. Azevedo
Filho, Deneval Siqueira de, 1954-. II. Universidade Federal do
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 82

CLÁUDIA FACHETTI BARROS

**O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO NO ESPÍRITO
SANTO: A POÉTICA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES – UMA
APROPRIAÇÃO DA CONTEXTUALIDADE HISTÓRICA NO TEXTO
LITERÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Estudos Literários do Departamento de Línguas e Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 10 de dezembro de 2010.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Orientador Membro Presidente

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Membro Interno Titular

Prof. Dr. Sebastião Pimentel Franco
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES/PPGH
Membro Externo Titular

Profa. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Membro Interno Suplente

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES/PPGH
Membro Externo Suplente

Para meus amores especiais:
Franciscarlos, João Carlos e Francisco –
pelo carinho e compreensão nesta árdua,
porém sólida e bonita caminhada.

AGRADECIMENTOS

A meu pai, incentivador de uma vida, que mesmo não estando em *carne* é presença constante.

A minha mãe e a minha sogra, pelas grandes mulheres que são.

A meu orientador – Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho, pela sedução que desperta em suas aulas e pelo vigor de seus ensinamentos.

À amiga Elizabete Gerlânia, que muito me ajudou e incentivou nos momentos difíceis e essenciais na realização deste trabalho.

À Cinthia, pela parceria.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Aos professores do Mestrado, pelas contribuições indispensáveis e com os quais muito aprendi.

[...] há desconfiança sobre a história enquanto campo de uma organização factual, de totalidade empírica, na qual se localizaria a verdade tal qual se acreditou existir, una e reconhecível, apesar de suas encenações várias. O pensar história como literatura situa-se no projeto, também histórico, de se desconstruir as garantias e as certezas dos métodos e análises dirigidos pela força da tradição, pela busca da origem, pela concepção de legado, pela credibilidade na influência e na autoria.

Roberto Corrêa dos Santos

RESUMO

Neste trabalho, busca-se discutir as possibilidades de diálogo entre a História de Clio e a Literatura de Calíope, vislumbradas nas obras *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* e *O capitão do fim*, de Luiz Guilherme Santos Neves. Nessas obras, o papel criador da Literatura entra no limiar de seu contato com a História, onde o texto narrativo ativa o imaginário. Para tal, a análise e o olhar ficcional do autor, sua escrita e visão do tempo histórico vivenciado no Brasil nas narrativas em questão são mister no objetivo de desnudar o mundo de Clio, mundo das suspeitas e incertezas, sabendo que, o que foi um dia contado de uma forma, pode ser amanhã recontado de outra. Nesse recontar há questões sobre História, Literatura, Ficção e Romance Histórico, em que a tessitura histórica e a literária se aproximam e também se afastam, em um diálogo que tem sido retomado com maior ênfase na contemporaneidade.

Palavras-chave: Luiz Guilherme Santos Neves. História. Literatura. Romance Histórico Contemporâneo.

ABSTRACT

In this work we discuss the possibilities for a dialogue between History of Clio and Literature of Calliope, glimpsed in the works *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* and *O capitão do fim*, Luiz Guilherme Santos Neves. The creative role of literature enters the threshold of its contact with history where the narrative activates the imagination. We will review the look of the fictional author, his writing and insight into the historical moment experienced in Brazil in the narratives studied. Both seek to uncover the world of Clio, the world of suspicion and uncertainty, and, what was once told in a way, can be counted tomorrow another. And in this retelling discuss issues, History, Literature, Historical Fiction and Novel, in which literary and historical texture approach and also depart in a dialogue has been resumed with greater emphasis on contemporaneity.

Keywords: Luiz Guilherme Santos Neves. Literature. History. Historical Romance Contemporary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>The Writer</i> – O escritor de Giancarlo Néri	84
Figura 2 – Rua calçada com paralelepípedos.....	86
Figura 3 – <i>Condenadas à fogueira</i> de Bessonov Nicolay (1989-1990)	131
Figura 4 – <i>Torre de Babel</i> , Brueghel – o velho.....	159
Figura 5 – Ruínas da igreja de São José , no Queimado.....	159
Figura 6 – Anúbis, deus egípcio dos moribundos	172
Figura 7 – Brasão de Vasco Fernandes Coutinho	172
Figura 8 – <i>Psicostasia</i> . Livro dos Mortos de Ani, C.1275 a.C.	174

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
- GEITES – Grupo de Estudos Interdisciplinares do Espírito Santo
- NEITEL – Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Transgressão e Linguagens
- LGSN – Luiz Guilherme Santos Neves
- DSAF – Deneval Siqueira de Azevedo Filho
- GAS – Geraldo Antônio Soares
- CFB – Cláudia Fachetti Barros
- MRCV – Márcia Regina Côgo Viali
- EGH – Estudante de graduação em História
- ND – A nau decapitada
- CM – As chamas na missa
- TF – O templo e a força
- CF – O capitão do fim

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	O TEXTO LITERÁRIO COMO DOCUMENTO DA HISTÓRIA, OU A HISTÓRIA COMO CONTEXTO QUE ATRIBUI SENTIDO AO TEXTO LITERÁRIO?	24
2.1	A AMBÍGUA “VERDADE” DE CLIO E A LITERATURA DE CALÍOPE COMO DISCURSO PRIVILEGIADO DE ACESSO AO IMAGINÁRIO.....	25
2.2	O CAMINHAR DA HISTÓRIA: DA CIÊNCIA DOS ACONTECIMENTOS AO COTIDIANO E ÀS MENTALIDADES	34
2.3	O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO COMO IMPOSSIBILIDADE DO ESQUECIMENTO.....	45
3	VELAS AO VENTO: VEM AÍ O ESCRIVÃO DA FROTA!	67
3.1	LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES, HISTORIADOR E LITERATO – UM ROMANCISTA QUE TEM TAREFAS A CUMPRIR	68
3.2	REESCREVER A HISTÓRIA SEM HERÓIS, UM DESAFIO.....	86
3.3	APROPRIAÇÃO DA CONTEXTUALIDADE HISTÓRICA NO TEXTO LITERÁRIO: UMA EXPERIÊNCIA DE AUTOR NARRADA POR LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES.....	95
4	UMA NAU, UM CAPITÃO, UM TEMPLO EM CHAMAS E UMA FORÇA NO QUEIMADO. LITERATURA E HISTÓRIA NA ESCRITA MULTIFACETADA DE LUÍS GUILHERME SANTOS NEVES	113
4.1	A HISTÓRIA PARODIADA EM <i>A NAU DECAPITADA</i>	114
4.2	A APARIÇÃO DOS ANÔNIMOS E A VOZ DOS SILENCIADOS EM <i>AS CHAMAS NA MISSA</i>	125
4.3	A INCOMUNICABILIDADE HUMANA EM <i>O TEMPLO E A FORÇA: UMA NOVA TORRE DE BABEL</i>	140
4.4	EXOTOPIA, ALTERIDADE E PROLIFERAÇÃO DE VOZES EM <i>O CAPITÃO DO FIM</i>	163
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
6	REFERÊNCIAS	180

ANEXOS	192
ANEXO A – Vilão Farto do Capitão dos Sonhos	193
ANEXO B – A Duras Pedras	196
ANEXO C – Je Vous Salue, Maria	198
ANEXO D – Firmiano, Índio Botocudo	200
ANEXO E – O Menino e a Guerra	203

1 INTRODUÇÃO

Analisar as possibilidades de diálogo entre História e a Literatura produzida no Espírito Santo, presente nas obras *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* e *O capitão do fim*, de Luiz Guilherme Santos Neves, trazer à tona seu construto ficcional e sua visão sobre o tempo histórico vivenciado durante as narrativas em questão no Brasil, além de abordar questões sobre ficção e sobre o romance histórico contemporâneo são o objetivo principal do presente trabalho. Para atingir tal intento, apresento, na primeira parte deste estudo, o questionamento da pesquisa que contextualizo como título: *O texto literário como documento da História, ou a História como contexto que atribui sentido ao texto literário?*

Buscando, por meio de embasamento teórico pertinente ao tema, pareceres que respondam a tal questionamento, inicio as argumentações ante à força da Literatura como leitura privilegiada de acesso ao imaginário, bem como a distinção rígida entre História e Literatura, preconizadas pelos historiadores positivistas na segunda metade do século XIX, e a contestação da “verdade” histórica na atualidade com a chamada *Nova História*. As relações entre Literatura e História estão no centro do debate da atualidade apresentando-se no bojo de uma série de constatações relativamente consensuais que caracterizam a nossa contemporaneidade na transição do século XX para o XXI: a crise dos paradigmas de análise da realidade e o fim da crença nas verdades absolutas. Isso demonstrará muitas possibilidades entre Clio¹ e Calíope².

Para potencializar tais possibilidades, abordo no subcapítulo 2.2 – *O caminhar da História: da ciências dos acontecimentos ao cotidiano e às mentalidades* – a trajetória dos historiadores franceses Marc Bloch e Lucien Febvre, que fundaram, em 1929, uma revista de estudos, a *Annales d’Histoire Économique et Sociale*, rompendo decididamente com o culto aos heróis e a atribuição da ação histórica aos chamados homens ilustres, representantes das elites. Para esses estudiosos, o cotidiano, a arte, os afazeres do povo e a psicologia social são elementos

¹ Clio é uma das nove musas que, junto com as irmãs, habita o monte Hélicon. Filhas de Zeus e Mnemósine, a memória. Musa da História e da criatividade, é também quem divulga e celebra as realizações. Preside a eloquência, sendo a fiadora das relações políticas entre homens e nações.

² Calíope é a musa da Literatura, da epopeia, da poesia lírica e da ciência em geral. É a mais velha e sábia das musas, sendo considerada por vezes a rainha.

fundamentais para a compreensão das transformações empreendidas pela humanidade.

Na tentativa de ouvir outras vozes e de se produzir a história da cultura, apresento, nesse mesmo subcapítulo, a elevação da terceira geração dos *Annales*, que buscou produzir um tipo de História que mantinha forte ligação com alguns dos pressupostos metodológicos desenvolvidos no campo da história socioeconômica. Essa fase inicial da cultura é reconhecida como *História das Mentalidades*. Tal corrente valoriza o mental, trabalha o papel da ideia e dos sentimentos na criação ou conservação de mundos sociais. Nesse contexto, destaca-se Michel Foucault³, que entende a História como primeira e a mãe de todas as ciências do homem. Ainda, as ideias de Chartier⁴, que apresenta um conceito de cultura como prática e sugere para seu estudo as categorias de representação e apropriação, causando uma série de reações ao propor a adoção total da prática historiográfica como uma forma de literatura, submetida aos métodos da linguística, será de extrema importância.

À luz dos romances de José Saramago e Ana Miranda, tendo as obras de Luiz Guilherme Santos Neves por *corpus* teórico, trabalho o subcapítulo 2.3 – *O romance histórico contemporâneo como impossibilidade do esquecimento*. Nesse sentido, apresento-o como um recurso estético, em que a arte das palavras conseguirá muitas vezes tornar coerentes fatos históricos que a própria historiografia não consegue explicar. A ficção, a partir da imaginação no romance histórico, consegue descortinar uma realidade que possui várias facetas. Tais facetas, com o advento da pós-modernidade e as novas propostas de trabalho do historiador, bem como as tarefas a cumprir do literato, têm sido cada vez mais bem reveladas.

A concepção limitada da História, fundamentada na exatidão e na objetividade, já não se sustenta. De alguma forma, resgata-se a época anterior a Ranke (séc. XIX)⁵,

³ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Antônio Ramos Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁴ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

⁵ Leopold Ranke foi um dos maiores historiadores alemães de século XIX. Considerado o pai da “História Científica”, introduziu ideais de vital importância para o uso do método científico na pesquisa histórica como o uso prioritário de fontes primárias, uma ênfase na história narrativa e especialmente em política internacional (*Aussenpolitik*) e um comprometimento em mostrar o passado tal como realmente foi (*wie es eigentlich gewesen ist*).

em que Literatura e História eram consideradas como tendo a mesma função, o que levou a ficção a alçar voos cada vez mais altos e, no contexto da pós-modernidade, tem nos proporcionado maior conhecimento histórico e literário, resultado da união cada vez mais consolidada entre Clio e Calíope. União livre, sem amarras, capaz de produzir uma poética em que pontos de vista – contraditórios, mas convergentes – estejam presentes.

Tais pontos de vista que permeiam essa união serão observados neste trabalho, apoiados numa busca da estruturação do romance histórico contemporâneo. Sob esse prisma, abre-se um espaço para as propostas críticas, posto que o gênero pertence à era das desconfianças nas narrativas mestras, mostrando a responsabilidade de historiadores e literatos quando escrevem e, principalmente, quando por meio de sua escrita, criam significados e estes, representações.

Nessa poética, a Literatura apresenta-se como leitora privilegiada dos acontecimentos históricos ao passo que a História desloca-se progressivamente para o campo literário. Ambas, porém, não se ressentem em suas bases. Explorando essas afinidades, procurarei estabelecer algumas conexões entre a História de Clio e a Literatura de Calíope, que com seu papel criador a arte da ficção entra em sintonia com Clio, ampliando suas possibilidades. É sobre esse diálogo, ora com aproximações, ora com distanciamentos, que pauta a primeira abordagem desta pesquisa acadêmica.

O “navegante do imaginário”⁶, Luiz Guilherme Santos Neves, soube captar com primazia esse diálogo. Na segunda abordagem – *Velas ao vento: vem aí o escrivão da frota!* –, proponho um navegar pelas águas do autor, objetivando um conhecimento maior de sua escrita. Para tanto, analiso a apropriação do literato, no que tange às novas dimensões da escrita histórica de caráter ficcional, com o intento de demonstrar que sua produção, por meio da ficção, revela uma proposta literária capaz de – com liberdade – reinterpretar, comentar, fazer projeções, suprimir, enfim, criar novos mundos e desmundos.

⁶ Luiz Guilherme Santos Neves na crônica, *Vilão Farto do Capitão dos Sonhos*, refere-se ao capitão Vasco Fernandes Coutinho como navegante do imaginário, expressão posteriormente usada por Maria Thereza Coelho Ceotto em sua obra homônima para fazer referência ao próprio literato. O que também faço nesta citação.

Numa leitura atenta, percebo que, rompendo conceitos considerados absolutos, Luiz Guilherme Santos Neves oferece em suas obras uma multiplicidade de significações históricas em que o espaço do imaginário e das tradições culturais de determinada comunidade serão (re)significados. Para dar cabo a tal sustentação, argumento, nesse subcapítulo, que mesclando de forma criativa, História e Ficção, o autor reconstrói versões históricas, opõe-se ao poder. Ao mesmo tempo, sugere questionamentos e reflexões extremamente interessantes, tanto para o universo histórico quanto para o literário.

Dando sequência a essa temática, analiso, sem a pretensão de ser contundente, o universo literário de Luiz Guilherme Santos Neves. Nele, percebo que não há consulta à História no sentido de legitimar o passado, mas questioná-lo, buscando romper o lacre para mais bem compreendê-lo. A experiência que autor e leitor têm do presente⁷ oportuniza o repensar de fatos vividos historicamente e, assim, elaborar novos discursos que se pretenderão possíveis ou meramente ficcionais de acordo com a lógica motivadora desse jogo intelectual – nada conclusivo –, que se esboça por meio da escrita do literato capixaba.

Nessa poética, abordo no subcapítulo 3.1 – *Luiz Guilherme Santos Neves, historiador e literato – um romancista que tem tarefas a cumprir* – a presença de um passado histórico redimensionado pela mão do ficcionista com uma amplitude que, desafia e questiona intensivamente os diversos discursos, colocando-nos em contato com outra face da História, que tanto pode ser dos perdedores quanto dos vencedores. Suas obras, diferentemente dos romances históricos tradicionais, não pretendem contar a verdade mas, sim, desvendar de quem é a “verdade” que se conta, ampliando possibilidades e interpretações.

Reiterando tal análise, sustento nesse subcapítulo que, trabalhando no exercício das letras como em algo que não se explica, portanto um mistério, o literato capixaba alarga a dimensão de sua observação ao campo da estética. E, por meio de suas potencialidades individuais – sua “inventiva literária” –, apresenta, parafraseando

⁷ Ao utilizar a expressão: “experiência que tem do presente”, pauta-se o tempo como um importante marcador exotópico, no sentido de que embebido pela experiência que só o tempo permitiu, eu não coincida mais comigo mesmo no passado e desta forma reformule meus conceitos.

João Felício dos Santos⁸, um Espírito Santo redivivo em amor que, no entanto, não nega ser “cria” de um Brasil recém-saído de todas as ignorâncias, destinado a desvendar futuros magníficos, inclusive na Literatura.

Dentro dessa perspectiva, analiso: o que o discurso oficial cala, o literato fala! Com múltiplas possibilidades, escrita multifacetada e tarefas a cumprir, a Literatura de Luiz Guilherme Santos Neves deixa fluir o pensamento de suas personagens rompendo com uma consciência unificante. Abrindo as portas para um diálogo franco com o leitor, mais que interrogar silêncios da História oficial, sua poética encara os discursos do dominante e do dominado de forma bem peculiar e irônica, possibilitando que as vozes das vítimas da intolerância de todos os tempos se manifestem, que o pedestal de instituições consagradas seja abalado, e, sobretudo, que haja uma reflexão: o que é de fato meramente ficcional nessas histórias?

Num processo de recepção/reflexão, abordo as possibilidades do leitor atento diante do texto que o estimula a experimentar em si mesmo o que antes não ousava. Com a máscara do outro, oferecida pelas inúmeras possibilidades da narrativa, olha de longe a si mesmo. Com essa experiência, vê-se obrigado a arrancar-se de sua alienação sociocultural e enxergar a História – sua ou de seu povo –, de maneira inusitada. Esse (re)pensar é possibilitado pelo olhar de extensão apreendido por meio da poética do literato, bem como outras questões relevantes, dentre as que destaco a responsabilidade de “brincar com a verdade”, com a beleza e com os mistérios da territorialidade não-documental em que a imaginação sem controle, livre de amarras conceituais, produz o emprestar de si, que presentifica muitos ausentes oportunizando-nos ouvi-los. Tais reflexões corporificam as muitas tarefas a cumprir do literato, trabalhadas no subcapítulo citado.

No subcapítulo 3.2. – *Reescrever a História sem heróis, um desafio* –, evidencio as muitas vozes que ecoam do discurso de Luiz Guilherme Santos Neves e ajudam a reescrever uma História em que as presenças do “menorinho”⁹ ou do grande são reflexivamente percebidas. Este é o diferencial em seus romances. Não há cultos

⁸ SANTOS, João Felício dos. Prefácio. In: NEVES, Luiz Guilherme Santos. *A nau decapitada: Manuscrito do Itapemirim*. 2. ed. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida – UFES, 1985. p. 14.

⁹ Expressão utilizada por Luiz Guilherme Santos Neves no texto *A Duras Pedras*. Anexo B, p. 196.

heroicos ou produção de grandes vultos, mas a narrativa do cotidiano, onde o leitor pode se inserir. Com essa abertura de interpretação, muitas personagens são apresentadas, ou melhor, desnudadas, para que seu caráter seja livremente analisado pelo leitor mais atento.

Com o intuito de demonstrar melhor o traço forte da narrativa do literato capixaba, trabalho o subcapítulo 3.3 – *A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência de autor narrada por Luiz Guilherme Santos Neves* –, onde abordo a experiência do autor. Para tanto, busco aporte teórico nos estudos de Bakhtin, Barthes e Foucault sem, contudo, aprofundar a pesquisa nesse assunto. No entanto, amplio a discussão apresentando a experiência do autor, evidenciada no II Colóquio do GEITES/NEITEL – UFES, 2010, cujo tema foi *Romance Histórico Contemporâneo*. Tal evento contou com a participação de Luiz Guilherme Santos Neves na condição de palestrante – momento ímpar para esta pesquisa.

Atuando, juntamente com o professor Deneval Siqueira de Azevedo Filho, como debatedor no citado colóquio, muitas dúvidas foram suscitadas. Em algumas situações, sanadas, em outras, respostas intrigantes provocaram questionamentos internos ainda maiores. Reproduzi desse evento – palestra e debate –, em caráter de informação verbal (gravação/anotação), argumentações que julguei pertinentes a essa discussão e que abriram a trilha pela busca do melhor entendimento da escrita de Luiz Guilherme Santos Neves.

Nessa trilha, guiada por um fio fornecido, não por Ariadne, mas pelo próprio Luiz Guilherme, caminho rumo a terceira abordagem da pesquisa – *Uma nau, um capitão, um templo em chamas e uma força no queimado: Literatura e História na escrita multifacetada de Luiz Guilherme Santos Neves*. Nela ousei o que me permitiu o vasto campo de trigo literário do autor, onde se semearam paródia, ironia, dialogismo, polifonia, exotopia e muita intertextualidade. Dessa forma, pude vislumbrar sua escrita multifacetada e colher, a cada leitura das obras *corpus* desta pesquisa, e também de outras, novas versões de seu texto.

Penso que essas novas versões foram impulsionadas pela liberdade interpretativa propiciada pelo autor que, ao preencher lacunas da História oficial, abre outras para

que possamos repensá-las. Usando da liberdade inventiva apreendida com Luiz Guilherme Santos Neves, em que o imaginário tem acesso privilegiado, busco repensar e até mesmo preencher tais “novas” lacunas, alimentada, em muito, pela colheita realizada em seu campo de “trigo”.

Consoante à ideia básica de Hutcheon¹⁰ de que os livros sempre falam de outros livros e que toda história conta uma história que já foi contada; que todo texto lê um texto anterior, ao vestir o manto de autor no presente trabalho e apresentar outras possibilidades sobre o texto estudado, arriscando um olhar, baseio-me nas palavras do literato capixaba no que tange ao fato de que o passado ao ser redimensionado pela mão do ficcionista foge ao controle de ser dado como encerrado.

Recusando o lacre e provocada pela possibilidade criativa, mesmo que não me caiba a condição de ficcionista, proponho, na terceira abordagem da pesquisa, a análise das obras, *corpus* desta, sob uma licença especial: a ficcionalidade. De sua posse, por meio das representações paródicas, irônicas, dialógicas, polifônicas e intertextuais, colhidas no campo do literato capixaba, reapresento o cotidiano da *nau*, do *capitão*, do *templo* e das *chamas*¹¹, com novas roupagens, em que a relação entre a linguagem literária de Calíope e o texto histórico oficial de Clio será marcada por situações inusitadas.

A análise de *A nau decapitada*, abordada no subcapítulo 4.1 – *A História parodiada em A nau decapitada* – ancora-se pelas marolas da paródia, contando com algumas pitadas a mais de tempero: a ironia e o picaresco, sal peculiar na escrita de Luiz Guilherme Santos Neves. Nesse (re)contar, a História revela-se em todas as suas falácias, omissões e agressões. Contestador, o texto (2) do navegante do imaginário produziu variantes distintas do texto original (1) – manuscrito do presidente Machado de Oliveira. Isso me levou ao trabalhá-los, consoante aos ensinamentos de Borges de que um livro é uma reserva de formas à espera de significação, explorar algumas temáticas que muito contribuem para reflexão da sociedade contemporânea na qual estamos inseridos. Assim, em minha leitura/recepção, surge o texto (3) – este que

¹⁰ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p.166.

¹¹ Com estas expressões refiro-me às obras *corpus* desta pesquisa: *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* e *O capitão do fim*.

ora apresento. Certamente pelo olhar de outros leitores, surgirão os textos 4, 5, 6..., ou quantas mais forem as (re) interpretações ou (re) significações possíveis, ou até, quem sabe, impossíveis, porém imagináveis desse universo humano.

Num baile nada convidativo e sob a física do medo, busco ouvir os silenciados e enxergar os anônimos no subcapítulo 4.2 – *A aparição dos anônimos e a voz dos silenciados em As chamas na missa*. Oportunizada por uma viagem a uma hipotética vila do Espírito Santo, que, na ocasião, era visitada por representantes do Santo Ofício, mergulho mais uma vez nos universos de Clio e Calíope, percebendo que onde aquela silencia, a pena desta oportuniza ao literato abrir o lacre, deixando sair da caixa vozes que raramente ecoam no discurso oficial de minorias e marginalizados.

Busco evidenciar, nesse subcapítulo, tais vozes que, derrubando barreiras e rompendo paradigmas, numa verdadeira polifonia, corporificam o processo histórico que não pode existir à revelia do homem. Ao contrário, só se faz possível com sua presença. Guiada por essa lógica, acrescento à obra o mito de Pandora. Nele, a caixa de segredos aberta de maneira desobediente pela mulher não liberou somente o medo, trouxe junto força para lutar. Embalada por essa luta que ora dessacraliza, ora presentifica ausentes e abala pedestais, demonstro que um mundo singular se apresenta. Ficcional, porém muito concreto.

Silêncio e palavra são os grandes ícones apresentados no subcapítulo 4.3 – *A incomunicabilidade humana em O templo e a força* –, em que o tema incomunicabilidade e os efeitos desastrosos que esta pode provocar são evidenciados. Tendo por tema a histórica Insurreição do Queimado, ocorrida na Serra por ocasião da construção da igreja em homenagem ao padroeiro São José, o autor capixaba abre mais uma vez a caixa de segredos e revela novas facetas desse episódio, oportunizando a fala desde o “menorinho” até o grande. Escravos e senhores podem expressar suas “verdades”. Porém, o papel de gritá-las cabe ao oprimido que buscou no entendimento da palavra não dita explicações para sua dor.

Para traduzir melhor essa angústia da palavra não dita e da dor do não entendimento pelo que não se ouviu e se pensou ouvir, recorro a vários recortes do

mito da Torre de Babel. O apoio parece-me viável principalmente no que tange à incomunicabilidade, fato também ocorrido naquele episódio. Sabe-se que os autores mesclam o conhecimento de mundo com outras leituras. Ao citar Babel numa reação individual, muito particular, proponho um diálogo com *O templo e a força*. Dentro dessa hipótese por mim aventada, cristãos, judeus, indígenas e muçulmanos tentam dar suas explicações aos negros do Queimado. Convincentes ou não, remetem a um sentimento profundamente arraigado do ser humano, que se manifesta à consciência como certeza primária que perpassa toda uma existência – a liberdade –, palavra sempre entendida pelos negros no Queimado, por mais que pesasse o silêncio.

O olhar do outro e o poder que este tem sobre “mim”, é a pedra de toque sobre que busco trabalhar o subcapítulo 4.4 – *Exotopia, Alteridade e Proliferação de vozes em O capitão do fim* –, um romance repleto de inserções historiográficas e ficcionais. Versões possíveis ou não de acontecimentos do passado. Apesar de enraizado na realidade do tempo histórico, o escritor reconta uma história que povoa o imaginário, tendo como mérito narrar um turbilhão de emoções em que exotopia, alteridade e muitas vozes se entrelaçam.

Motivada por essas emoções fortes, evidencio nesse subcapítulo o entrecruzamento das linguagens da narrativa histórica e do romance histórico na reapropriação dos discursos do passado com um olhar contemporâneo. Assim, o capitão Vasco tem seus sentimentos mais íntimos desnudados: desejos, amores, invejas, traições, fraquezas, sentimentos que movem o homem no passado ou no presente. Sem o socorro da poética não há como a História friamente descrevê-los. Se descritos nessa lógica, não serão vivos, pulsantes, mas mornos, mascarados. Para ganhar vida, a História necessita do artifício poético, posto que o homem, seu grande arquiteto, é também seu maior protagonista.

Dessa forma, toda a acertiva construída no presente trabalho, estabelecendo diálogos entre a História e a Ficção à luz dos discursos apreendidos com *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* e *O capitão do fim*, tem como intento responder ao questionamento proposto: *O texto literário como documento da História, ou a História como contexto que atribui sentido ao texto literário?* Para

tanto, abordo como os silêncios de tempos pretéritos podem ser plenamente preenchidos com o poder da palavra poética, não interessando denunciar meramente uma perspectiva ideológica, unívoca e autoritária, mas, sobretudo, apontar para o despertar de uma agudeza de consciência extremamente benéfica e necessária ao homem – verdadeira testemunha no sentido literal da História¹².

¹² História – do grego antigo *historie*, que significa *testemunho*, no sentido daquele que vê.

**2 O TEXTO LITERÁRIO COMO DOCUMENTO DA HISTÓRIA, OU A HISTÓRIA
COMO CONTEXTO QUE ATRIBUI SENTIDO AO TEXTO LITERÁRIO?**

2.1 A AMBÍGUA “VERDADE” DE CLIO E A LITERATURA DE CALÍOPE COMO DISCURSO PRIVILEGIADO DE ACESSO AO IMAGINÁRIO

As palavras em um romance não são apenas signos que apontam para a realidade exterior. Elas sem dúvida levam à realidade, mas a uma realidade cuja inteireza não pode ser confundida com a socialmente dada. Por assim dizer, a palavra ficcional viola a realidade para melhor alcançá-la então dizê-la. Isto não se faz senão à custa de trocar-se a ação imediata pelo entendimento que prepara uma ação possível e futura.¹³

Quando a realidade é violada pelo ficcional, este atua diretamente sobre o imaginário, que é um sistema de ideias capaz de suportar duas formas de compreensão do mundo: a racional e a conceitual. O imaginário, conceito amplo, encontra sua base na ideia de representação. Nela, podemos perceber convergências, isso porque o imaginário, ao mesmo tempo em que é um sistema de representação sobre o mundo, se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, tendo-a ao mesmo tempo como referente. A representação social da realidade é construída e passa a substituí-la, tomando seu lugar. Nessa representação, os imaginários atuam como construções sociais, logo históricas.

Trava-se pelas vias do imaginário, o diálogo entre Literatura e História. Diálogo esse que, segundo Marisa Lajolo¹⁴, são caminhos que podem colidir no congestionamento de mão única por onde enveredam e a faz questionar se o texto literário é documento da história, ou se é a história que atribui significado ao texto literário. Tal indagação provoca-nos uma reflexão acerca do elo existente entre Literatura e História, pois, no rastro dessa dualidade, entrelaçam-se vários níveis que dão significado ao conjunto de obras e autores.

Os romances *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força* e *O capitão do fim*, do romancista Luiz Guilherme Santos Neves, *corpus* dessa pesquisa, trilham os caminhos da História, mesclando entretenimento e fazendo girar “os

¹³ COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário – razão e imaginação nos tempos modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 69.

¹⁴ LAJOLO, Marisa. *História da Literatura – Ensaios*. São Paulo: UNICAMP, 1994. p. 21.

saberes”.¹⁵ Seu texto literário é documento da História ou o contexto da História atribui sentido a seu texto literário?

Vislumbrando buscar respostas, direciono essa discussão, neste capítulo, para um maior entendimento de Literatura e História e o entrelaçamento entre essas duas vertentes. “A história e a literatura têm algo em comum, ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz uma infinita proliferação de discursos.”¹⁶

Etimologicamente, os termos Literatura e História se confundem: ambos são narração de fatos da vida dos povos, dos indivíduos, das sociedades, e tiveram origem na oralidade. Torna-se impossível, então, separar a História dos homens dos textos literários. Nesse sentido, Júlia Kristeva¹⁷ nos apresenta o termo “ambivalência”, ou seja, a inserção da história da sociedade no texto e do texto na História, o que, para a autora, são uma única e mesma coisa. Ideia que será compartilhada por Pesavento:

Clio se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir. História e Literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música.¹⁸

O traço de permanência ancestral que une História e Literatura, estabelecendo um forte diálogo entre ambas, possui elementos muito próprios que, ao longo do tempo, foram sendo construídos e solidificados e, simultaneamente, desconstruídos, revelando-se sob o signo da fronteira, apresentando-se em inúmeros discursos. O filósofo Aristóteles, no capítulo IX da *Poética*, estabelece fronteira quando distingue poesia e História:

¹⁵ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1983. p. 18. O autor relata que “a literatura faz girar os saberes”.

¹⁶ ESTEVES, A.R. O Novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, A.R. L. Z. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998. p. 125.

¹⁷ KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 67.

¹⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & Literatura. Uma velha nova história*. Nuevos Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em: <<http://nuevosmundos.rueves.org/index.>> Acesso em: 22 maio 2010.

Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo uma determinada natureza, pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcebiades fez ou lhe aconteceu.¹⁹

Conforme os argumentos do filósofo, a poesia refere-se ao universal; a História, ao particular. Entende-se daí que ao poeta deve interessar não os fatos em si, mas a essência deles, ao passo que ao historiador interessam os fatos em sua singularidade, como se o historiador copiasse apenas o que aconteceu, sem neles interferir, incorporando uma documentação da realidade empírica. O poeta, ao contrário, revela o que poderia ter acontecido, interferindo sem reservas, pois a essência do fato se pretende arte, e como tal opera com a lógica das probabilidades, da efabulação, particularizando em sua história as leis gerais da narrativa, pormenorizada na performance da história essencial. Assim, mimetiza a poesia por meio de fatos hipotéticos inventados por sua mente imaginosa e livre. Por seu turno, o historiador mimetiza imagens da vida propriamente dita, em que não se observam as mesmas unidades dos eventos de um poema, pois não é livre, está preso na busca de uma “verdade”.

Outra fronteira é estabelecida no século XIX. Até que Leopold Ranke²⁰ colocasse as bases da “História Científica”, a Literatura e a História eram consideradas como tendo a mesma função: narrar a experiência e o acontecido com o objetivo de orientar e elevar o homem. Até então, ambas podiam ser associadas a um esforço para subjugar o caos, mediante a edificação de modelos capazes de assegurar aos homens tanto a orientação como a verdade. Por volta de 1830, Ranke indicou que a tarefa do historiador consistia em apenas “mostrar como algo realmente se passou”. Era seu protesto contra a história moralizante. Esse aforismo, não muito profundo segundo Carr²¹, teve um êxito espantoso, pois a separação entre literatura e os estudos históricos acentuou-se profundamente.

¹⁹ ARISTÓTELES. Poética. In: *Pensadores*. Tradução Eldoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 78-79.

²⁰ Cf. nota 5 deste trabalho.

²¹ CARR, E.H. *Que é História*. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p.12.

A dualidade provocada por essa separação construiu uma fronteira de oposição amplamente discutida: o real e o não real, colocando as relações entre as duas ciências numa zona de distanciamento quanto à dicotomia verdade x mentira. A verdade da ficção literária não está em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mostrando como algo realmente se passou, como defende o aforismo de Ranke, mas em possibilitar várias leituras. Não tendo posse da verdade, dela aproximar-se-á, ao máximo, conforme diz Costa Lima²², pela via de verossimilhança.

Verossimilhança [...] sempre resulta de um cálculo sobre a possibilidade de real contida pelo texto e sua afirmação depende menos da obra que do juízo exercido pelo destinatário. A obra por si não se descobre verossímil ou não. Este caráter lhe é concedido de acordo com o grau de redundância que contém.²³

A verossimilhança compreende “a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção”²⁴. É a compreensão de que a Literatura atua como discurso privilegiado de acesso ao imaginário, pois, sendo um fenômeno estético, uma manifestação cultural, uma possibilidade de registro do homem e de sua historicidade, derruba as fronteiras e permite que o historiador a assuma como espaço de pesquisa.

Os acontecimentos de uma história literária não precisam de ser “verdadeiros” no sentido de corresponderem exatamente a fatos realmente ocorridos ou à maneira como a realidade opera no mundo sensível. Devem, entretanto, respeitar a lógica interna do universo em que o enredo se desenvolve. Ou, conforme detalha Candido:

O termo “verdade”, quando usado como referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com freqüência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade.²⁵

²² COSTA LIMA, 1989, p.38.

²³ Id. *Estruturalismo e Teoria da Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 40.

²⁴ GUANCHO, Cândida Vilarés. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ed. Ática, 2004. p. 10.

²⁵ CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p 18.

Para Antonio Candido²⁶, é a verossimilhança que ajuda a criar uma atmosfera propícia ao convencimento do leitor. A observação da realidade só comunica o sentimento da “verdade”, na narrativa, quando todos os seus elementos estão ajustados entre si de maneira adequada, mantendo uma coerência interna. Tudo deve ser verossímil, isto é, estar ajustado à plausibilidade dos eventos que se desenrolam no mundo imaginário dos personagens e das situações criadas, gerando assim a verossimilhança do todo, que deve ser coerente e ajustado ao contexto de toda a narrativa.

Assim, para transmitir o que se pretende, o autor do texto literário recria o real consoante às suas convicções, retratando sua maneira de interpretar as fontes e de enxergar o mundo. Busca construir uma narrativa que faça sentido ao leitor em todos os seus elementos: enredo, narrador, personagens, tempo e espaço. Esses precisam decompor um “todo verdadeiro”. É por meio da verossimilhança, da aproximação da realidade, que o texto, como arte, se fará real.

A arte, por sua vez, é verossímil, por ser tão e somente semelhante à verdade. A arte desperta a ilusão e tem como referencial a impressão da verdade. O escritor faz um percurso enviesado para expressar a realidade. Terry Eagleton²⁷ ensina que uma obra pode ser não realista em termos representativos (miméticos), mas ainda assim proporciona um “retrato” realista de determinada situação ou contexto. O mesmo se aplica ao inverso: uma obra pode representar fielmente uma realidade social por artifícios que não se baseiam na representação mimética.

Essas relações e discussões entre o ficcional e o real e entre Literatura e História ocupam lugar privilegiado nos debates da contemporaneidade, transição do século XX para o XXI, apresentando contestações até certo ponto consensuais: crise dos paradigmas de análise da realidade, fim das crenças nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social, importância da interdisciplinaridade, tudo isso comprovando que Clio e Calíope têm, há muito, interagido.

²⁶ CANDIDO, 1970, p.76-77.

²⁷ EAGLETON, Terry. Pork Chops and Pineapples. In: *London Review of Books*, v. 25, n. 20-23, outubro de 2003. Disponível em: <<http://www.irb.co.uk/v25/n20/terry-eagleton/pork-chopsand-pineapples>>. Acesso em: 25 jan. 2010.

Agora, tu Calíope, me ensina... Poderia ter dito Clio à musa sua irmã... Porque Calíope pode “ensinar” à Clio e, vice-versa, num tempo como o nosso, de confluente diálogo entre as diferentes disciplinas ou campos do saber.²⁸

Conforme foi dito anteriormente, o traço de permanência ancestral que cria o elo entre Literatura e História é construído e desconstruído de acordo com as concepções vigentes. O processo atual é de construção do elo, de confluente diálogo entre as diferentes disciplinas ou os campos do saber, de derrubada de fronteiras. Esses discursos querem dizer sua essência no momento em que partilham da recriação do real, construído de imagens e palavras que, bem articuladas, aproximam cada vez mais o historiador do leitor de ficção.

A aproximação e o distanciamento, a construção e a desconstrução de fronteiras são ideias que têm raízes desde Aristóteles, embora o campo de maior discussão resida no texto, pois é por meio dele que o imaginário será ativado como sistema produtor de ideias e de imagens atuantes no campo do conhecimento científico, das emoções e da sensibilidade. Com esse sistema ativado, o caminho do abstrato, do não visto e do não experimentado torna-se mais acessível, inspirando condutas e ações. Um caminho que visa a um real provável mais real que o real concreto.

Como chegar a esse real provável mais real que o concreto? A Literatura certamente nos abre possibilidades de respostas, pois a narrativa ficcional não tem limites quanto a datas, fatos e pessoas, é livre como livre é a imaginação. O autor de ficção da contextualidade histórica, fundamenta seu texto em uma pesquisa nessa área, apropriando-se de eventos históricos ilimitadamente e trabalha-os em seu texto, em um percurso rumo ao imaginário. Porém, esse percurso não é e não foi tão simples de ser revelado. Seguindo os ensinamentos de Costa Lima, percebe-se que séculos de motivos religiosos e políticos dificultaram o caminho ficcional. Por essa via só passavam discursos moralizantes e teses notáveis. A ficção de então estava presa à farsa e ao embuste ao legitimar uma História em que não se permitia autonomia. Verdade, utilidade, fé, retidão nos costumes, documentação, oralidade, suficiência histórica e moralidade, tudo isso interpunha ao desaprisionamento da ficção.

²⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 7.

Com o advento de novos conceitos, muitos deles trazidos pela pós-modernidade²⁹, a ficção foi desaprisionada e dessa forma alçou voos cada vez mais altos, proporcionando-nos maior conhecimento histórico e literário, resultado da união cada vez maior de Clio e Calíope. União livre, sem amarras, capaz de produzir uma poética em que todos os pontos de vista, contraditórios, mas convergentes, estejam presentes. Nessa poética, a Literatura apresenta-se como leitora privilegiada dos acontecimentos históricos, ao passo que a História desloca-se progressivamente para o campo literário. Porém, ambas não se ressentem em suas bases.

Explorando essas afinidades, procuro estabelecer neste trabalho algumas conexões entre a História de Clio e a Literatura de Calíope que, com seu papel criador, a arte da ficção entra em sintonia com Clio, ampliando suas possibilidades. Musa da Epopeia, poesia épica e eloquência, Calíope é um conjunto de saberes ou de habilidades de ler e de escrever bem, e relaciona-se com as artes da gramática, retórica e poética. Por extensão refere-se à arte ou ao ofício de escrever de forma artística, por isso amplamente definida.

Para Alfredo Bosi³⁰, é um produto (texto) com mensagens que não se esgotam no mero registro de conteúdos objetivos, o que lhes acresce igualmente o peso ideológico. A Literatura vai além do objetivo, ela atinge a subjetividade. Em Croce³¹ “é aquilo que todos sabem que é”. Em J. Veríssimo³², “a definição é dispensável”, a literatura é o que não prescinde de explicações, pois trabalha com o imaginário e com as emoções humanas, é Arte, produz o belo.

²⁹ O pós-modernismo afirma que a linguagem não pode expressar verdades a respeito do mundo de um modo objetivo. Os valores do pós-modernismo não são pessoais, mas sociais, da cultura. Um dos primeiros pensadores a desenvolver uma teoria abrangente e coerente sobre a pós-modernidade foi o filósofo francês Jean-François Lyotard com seu livro *A Condição Pós-Moderna*, lançado em 1979, que caracteriza o período, pelo fim das metanarrativas, quando os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais "garantias", posto que mesmo a "ciência" já não poderia ser considerada como a fonte da verdade. Outros pensadores associados à ideia de pós-moderno são Michel Foucault, Jacques Derrida e Jean Baudrillard. Para o intelectual marxista estadunidense Frederic Jameson, o pós-modernismo representa uma nova fase do capitalismo, em que uma série de transformações tecnológicas impactou na ascensão de novas formas de relação de consumo e de movimentações do capital financeiro. Já o filósofo francês Gilles Lipovetsky acredita que, em vez de pós-modernidade, o que estamos vivenciando é justamente uma exacerbação dos valores da Era Moderna. A esse fenômeno ele deu o nome de 'hipermodernidade'.

³⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

³¹ CROCE, B. *Breviário de Estética*. São Paulo: Ática, 1997. p. 31

³² VERÍSSIMO, J. *Que é Literatura? E outros escritos*. São Paulo: Landy, 2001.p.23.

Em H. Megale³³, a Literatura aparece como criação. A obra de ficção é “de total liberdade de expressão, de criação, de análise até”. Claramente é declarada Arte para N.N. Coelho³⁴ e M. Moisés³⁵: “Literatura é arte, é como um ato criador que por meio da palavra cria um universo autônomo”, “é arte por excelência, pois usa o signo, a palavra, que é criação humana.”

Em Antonio Candido³⁶, vê-se que o escritor não é somente “o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade”, mas também “alguém desempenhando um papel social”. “A literatura é... um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem... A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público...” “... todo escritor depende do público.”

Consoante, a afirmação de Candido, ao declarar que o escritor é alguém desempenhando um papel social e que a literatura é um sistema vivo de obras agindo uma sobre as outras e sobre os leitores, destaco as obras do escritor capixaba Luiz Guilherme Santos Neves que, “inventionando”, repensa a história factual ao mesmo tempo em que coloca o leitor num lugar de dispersão, de ruptura, sendo ele o responsável pelos desfechos, favoráveis ou não, reafirmando a máxima de que todo escritor depende do público.

A Literatura é um saber privilegiado que permite acompanhar o processo de criação de uma consciência nacional; ela se encontra no limiar do inconsciente, na formação das estruturas cognitivas e ficcionais dos homens. O vínculo com a História se estabelece no fato de que ambas são produtos do gênio humano. Há claro encontro de ideias ao observar a definição de O. M. Carpeaux³⁷ para Literatura: “expressão de estilística do espírito objetivo, autônomo, e ao mesmo tempo reflexo das situações sociais”.

Afora tantas outras definições, percebe-se que a literatura é fonte de si mesma e como tal registra a vida, sendo ainda mais: impressão da própria vida. Constitui uma

³³ MEGALE, H. *Elementos de Teoria Literária*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1975. p.1-2.

³⁴ COELHO, N.N. *Literatura & Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1980. p. 23-24.

³⁵ MOISÉS, M. *A Criação literária*. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973. p.17.

³⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000. p.67.

³⁷ CARPEAUX, O.M. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Edições – O Cruzeiro, v. 1. p. 46-47, 1959.

realidade que é verdadeira, não no sentido literal, mas no movimento que prepara quando projeta ficcionalmente uma narrativa para o futuro, assumindo, aí, o papel de testemunha de seu tempo. No controle desse papel, a Literatura é fonte para o historiador, pois lhe dará acesso privilegiado ao imaginário, permitindo-lhe enxergar pistas, em sua função investigativa, que outras fontes não lhe dariam.

A *História da História*, contada por Hesíodo³⁸, ao tentar organizar os mitos de diversas cidades gregas, nos traz “certezas” maiores quanto ao importante papel que Clio e Calíope desempenham uma à outra. A narrativa desse poeta tinha por objeto a exposição das relações entre mortais e imortais de forma a explicar as origens da raça helênica. Na tradição desse povo, Zeus e Mnemósine, o pai dos deuses e a deusa da memória, têm sete filhas: as sete musas das artes. Dessas artes, Calíope, a musa da Literatura, e Clio, a musa da História, mantêm uma estreita relação de amizade desde os imemoriais tempos gregos míticos até os dias atuais. Ambas são tributárias da língua escrita, mesmo tendo suas origens na oralidade dos aedos³⁹, que cantando as histórias de deuses e heróis pelas praças e ruas das cidades gregas trazia à presença algo que se encontrava oculto pelo próprio mundo.

Com essa história, retomo o campo de discussão entre Clio e Calíope, o uso do texto, que é condição basilar para a concepção e produção, seja da História, seja da Literatura de ficção. Assim, a forma de contar essas histórias e propor essas “verdades”, e o caminho percorrido por Clio no desenrolar de sua trajetória é assunto que tratarei a seguir.

³⁸ HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 5. ed. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003. Hesíodo é autor da obra *Teogonia*, também conhecida por *Genealogia dos Deuses*, um poema mitológico. Tratando da gênese dos deuses, nele o autor descreve a origem do mundo, os reinados de Urano, Cronos e Zeus, e a união dos mortais aos deuses, dando origem aos heróis mitológicos. Hesíodo é o mais antigo poeta de que se tem notícia, com alguma certeza. Nasceu, viveu e faleceu em Ascra, no fim do Séc. VIII a.C.. Tudo que se sabe com segurança sobre a sua biografia é o que ele mesmo narrou em seus poemas. Segundo críticos como o francês Émile Burnouf e o alemão Werner Jaeger, o subjetivismo na literatura surge com Hesíodo. Na antiga Grécia, o poeta era um simples veículo comandado pelas musas. Hesíodo, entretanto, assina sua obra para fazer uma História pessoal.

³⁹ AEDOS em grego antigo significa “cantor”. Os aedos eram os poetas que, antes da invenção do alfabeto, praticavam o culto da deusa Memória e das musas, e recebiam dessas divindades o dom de compor canções ao som da lira.

2.2 O CAMINHAR DA HISTÓRIA: DA CIÊNCIA DOS ACONTECIMENTOS AO COTIDIANO E ÀS MENTALIDADES

[...] a história não é uma ciência como as outras... Falar de história não é fácil, mas estas dificuldades de linguagem introduzem-nos ao próprio âmago das ambigüidades da história. [...] A história exprime dois, se não três conceitos diferentes [...] uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na realidade histórica ou puramente imaginária.⁴⁰

A História multifacetada exprime diferentes conceitos. É aberta a inúmeras interpretações, com horizontes ampliados por meio de várias estruturas narrativas que aumentam seu potencial argumentativo. Ela nasce com a reordenação dos saberes na época contemporânea⁴¹. Essa época, como ensina Foucault⁴², é a abertura de um espaço vazio no qual não encontramos a unidade do sujeito, mas apenas o pensamento se exercitando. Álvaro de Campos, o heterônimo modernista de Fernando Pessoa, poetiza o ritmo desse pensamento: rápido, súbito, inesperado.

Meu pensamento é um rio subterrâneo.
Para que terras vai e donde vem?
Não sei... Na noite em que o meu ser o tem
Emerge dele um ruído subitâneo.⁴³

Por pensamento, ainda segundo Foucault⁴⁴, designa-se o âmbito no qual são desenvolvidas práticas históricas raras, jamais repetíveis, entre as quais são constituídas ou modificadas as relações entre sujeitos e objetos. Pensar é um modo de agir, de um agir que assume riscos, afeta ou resiste, fere ou reconcilia.

⁴⁰ LE GOFF, J. *História e Memória*. 5. ed. Tradução Bernardo Leitão. Campinas/São Paulo: UNICAMP, 2003. p. 17-18.

⁴¹ Trabalho nesse sentido com o pensamento de pós-modernismo ou "condição pós-moderna" do francês Jean François Lyotard.

⁴² Foucault não duvida da verdade das ciências humanas, apenas afirma que seu objeto e a própria noção de ciência não são eternos. Embora o homem seja um falso objeto, não significa que as ciências são impossíveis, elas somente são obrigadas a mudar de objetos. Diante das verdades, das aquisições científicas, a verdade filosófica foi substituída pela história e por isso ela não pode fundar as ciências humanas. VEYNE, P. Foucault revoluciona a história. In: *Como se escreve a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995. p.176.

⁴³ PESSOA, Fernando. *Poemas Ocultistas – Meu Pensamento*. Disponível em: <<http://www.pessoa.art.br/?p=585>> Acesso em: 03 maio 2010.

⁴⁴ Em *Les Mots et les choses*, Foucault afirma que na época contemporânea só é possível pensar a partir do vazio da dispersão do homem. Nesse vazio, o pensamento é saber modificado do que sabe, reflexão e transformação daquilo sobre o qual se reflete. Ele transforma aquilo que toca, e altera o ser do homem. FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

A Nova História quer pensar, afetar, ferir e, por que não, reconciliar. Esse é o novo mundo de Clio. Mundo das suspeitas e incertezas, mundo do que foi um dia contado de uma forma, pode amanhã ser contado de outra. A chamada *Nova História Cultural* é uma proposta de pesquisa que se difere da História dedicada a estudar as artes, a literatura, a filosofia. Não descarta as expressões culturais das classes sociais elevadas, mas prioriza a construção histórica a partir das manifestações das massas anônimas, populares. Nela há o forte indício de se trabalhar uma história plural, que aponte caminhos alternativos.

Os caminhos alternativos no estudo das culturas deixam de enfatizar temas superficiais, para se concentrar em questões mais locais de grupos particulares em momentos específicos, o que possibilita ao pesquisador uma melhor análise e interpretação das relações que envolvem esses indivíduos, permitindo assim o conhecimento daquilo que é essência da vida para essas comunidades.

O literato, pesquisador e historiador Luiz Guilherme Santos Neves, em suas obras, *corpus* desta pesquisa, lança um olhar, *pensa, afeta, fere* e busca *reconciliar-se* com esses grupos particulares, por meio de uma *história* até então perdida, onde as massas anônimas e marginalizadas, agora, terão voz, como aventa LGSN⁴⁵, em seu *As chamas na missa*:⁴⁶

[...] Pela subida que passa rentilínea à muralha do Forte de São Cosme e São Damião, o ladeirão da Maria. Não a Santíssima e Virgem e pura mas sua antítese, uma Maria impura, pecatriz, renomada de casa aberta para a rua, pouso de muitos, teto de nenhum, porque dorme ela com um e acorda com outro e ali vive, nesse paçadiço de homens, dando – Dando nome à ladeira como dá de si aos cosmes e damiões soldados do forte sito defronte de sua casa os quais, pela força que descobriram na forquilha entrepernil da mulher, a consagraram com epíteto de **Maria Capa Homem**.⁴⁷ [grifos meus]

Assim como a personagem Maria Capa Homem, Antônio Arnaut, Joaninha Norberto, Cândido Candim, Bernardo Queixada e Leonor Aranches, de *As chamas na missa*, povoam e ainda hão de povoar os romances históricos. Outras tantas personagens

⁴⁵ Passo a referir-me ao literato e historiador capixaba Luiz Guilherme Santos Neves com esta sigla: LGSN.

⁴⁶ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *As chamas na missa*. Rio de Janeiro: Philobiblion, Fundação Rio, 1986. p.11.

⁴⁷ *Maria Capa Homem* é uma das personagens da obra *As chamas na missa*, que Luiz Guilherme Santos Neves tirará do anonimato, deixando-a expor suas “verdades” acerca da história contata até então.

em outros tantos romances irão, ao entrar em “cena”, sair do anonimato e fazer ecoar uma história viva, pulsante, remetendo os leitores aos mais infinitos pensamentos, o que, como ensina Foucault, é um modo de agir e de assumir riscos, ferir ou reconciliar.

Em *A nau decapitada*⁴⁸, a aventura de narrar é transferida da personagem-destaque da história factual, o Presidente Machado de Oliveira, para um ex-combatente de Pedestre, o major Marcelino José de Castro e Silva. Usando uma técnica de “deliciosos sabores”, “muito mais séria do que seria um simples recurso literário”⁴⁹, o autor assume o risco de parodiar a história factual, feri-la, para, então, nos transferir a tarefa da reconciliação.

Em *O templo e a força*⁵⁰, apesar da ironia ser atenuada e ceder lugar a um texto de escrita límpida e clássica, visando a fazer desse texto um poema para que o capixaba conheça os trágicos acontecimentos de seu passado, o narrador também é participante, não no sentido teórico de narrador-personagem, mas como quem testemunha e vê os fatos de fora e, como tal, tem necessidade de gritar. Um grito de quem examina, questiona, opina, angustia-se por não poder interferir no rumo da História e que, por isso, entra na pele e na alma das personagens, sofre e pensa como elas, e assumindo os riscos desse pensar, com elas também trabalha:

Imagino-me, de quatro, a marcar no chão os palmos da medição desta obra. Meço, em gestos sucessivos e certos, do polegar ao dedo mínimo, um-dois, dois-três, três-quatro, os vinte e dois centímetros que formam a medida dos palmos, noventa deles tomados numa primeira direção, quarenta e dois em direção oposta, tirada em ângulo reto. Já me doem os costados na incômoda posição em que quase rastejo, mas é preciso marcar franciscanamente sobre o solo um retângulo perfeito para que não se construa a igreja fora do esquadro [...], de acordo com a planta que o frei tem de cor, [...] perfeição e retilínea grandeza que a impecável geometria das igrejas transmite aos olhos e à alma dos homens em todos os cantos da Terra [...].⁵¹

⁴⁸ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *A nau decapitada: Manuscrito de Itapemirim*. 2 ed. Vitória: Coleção Letras Capixabas. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida – UFES, 1985. v.7.

⁴⁹ Cf. nota 8 deste trabalho.

⁵⁰ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O templo e a força*. Vitória: IHGES – Cultural-ES, 1999.

⁵¹ *Ibid.*, p. 54.

Em *O capitão do fim*⁵², o leitor é convidado à exotopia⁵³. O capitão Vasco Fernandes Coutinho expia seus pecados e, como num processo de auto-análise, sua alma é levada ao juízo final. Nessa obra, o leitor é convidado a decidir como quem vê os fatos de fora. Qual será o destino final desse capitão que, corroído em suas culpas, é apenas um ser mortal? Não há heroísmo nele. Nesse rito de passagem em que o autor o flagra, nós, como leitores, podemos presenciar a passagem maior, que só está reservada aos que morrem, e ainda assim decidir o destino de Coutinho. Como não pensar? O pensamento move-se subitâneo e isso nos leva a rememorar a caminhada rumo ao novo mundo de Clio, onde as “certezas” da História vão pouco a pouco ruindo, aproximando-a do fazer literário. Esse caminhar é também uma narrativa que, como um romance, merece ser recontado.

No século XIX, a Europa presenciou amplo desenvolvimento tecnológico e industrial, permitindo sua evolução econômica e afirmação como continente mais poderoso do mundo até a Primeira Guerra Mundial. Ao mesmo tempo em que crescia internamente, o continente se expandia fora de seus domínios, conquistando terras e novas riquezas na África e na Ásia. No entanto, não bastava conquistar territórios e impor dominação às suas populações: era preciso justificar a razão daquele domínio, conseguir um argumento incontestável. Tal argumento foi o conceito de *ciência*, tido como um saber superior e acessível a um número reduzido de pessoas. Assim, os europeus afirmavam-se como donos da ciência e do desenvolvimento. Se, rumavam para àquelas novas terras, o propósito era “sublime”: *salvar* as populações conquistadas do estado de barbárie e abandono.

O conceito de Imperialismo estava, então, justificado e “aprovado” sob os argumentos de superioridade técnica e racial do branco sobre o negro e o asiático. Cientificamente falando, o europeu tinha o direito de dominar os novos colonos

⁵² NEVES, Luís Guilherme Santos. *O capitão do fim*. 2. ed. Vitória: Formar, 2006.

⁵³ O fundamento da exotopia de que fala Bakhtin, num sentido geral, pode ser entendido como o “excedente de visão humana, ou seja, aquele que é condicionado pela singularidade insubstituível do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim.” Em relação a vivência em interação com o outro: “devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocando-me no lugar dele, como que coincidir com ele [...]. Devo adotar o horizonte vital concreto desse indivíduo tal como ele vivencia”. BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.21-24.

porque era de uma civilização mais avançada, dado o desenvolvimento que mostrava e o seu poder de conhecimento. O cientificismo transformava as realidades sociais, frutos de certa ordem histórica que, como entendemos hoje, nunca é absoluta. Por “verdades absolutas” e “incontestáveis”, entendia-se o comprovado pela ciência. Tal posicionamento tornou-se amplamente aceito no Velho Continente, espalhando-se por diversos campos do saber. O maior destaque desse processo de construção de conhecimento ocorreu nas chamadas disciplinas humanistas – História e Sociologia – responsáveis pelos novos métodos de estudo nas relações sociais e no andamento da História dos povos.

Corroborando com esses novos métodos, surgia o Positivismo, pregando a cientifização do pensamento e dos estudos humanos. Visando à obtenção de resultados claros, objetivos e completamente “corretos”, os seguidores desse movimento acreditavam num ideal de neutralidade, isto é, na separação entre o pesquisador/autor e sua obra. Criam que o conhecimento se explicava por si mesmo, necessitando, apenas, de que seu estudioso o recuperasse e o colocasse à mostra. Alguns dos seguidores dessa corrente – Auguste Comte, na Filosofia; Émile Durkheim, na Sociologia; Coulanges, na História, dentre outros – contribuíram para fazer do Positivismo uma corrente do saber e um poderoso posicionamento a ser seguido no século XIX.

Reduzindo o papel do homem como ser pensante e crítico para mero coletor de informações dos fatos apresentados em documentos, onde “*os fatos falam por si*”, o posicionamento positivista assume, na História, o caráter de ciência pura. Nela, os fatos cronológicos e o que realmente significa em si possuem uma “verdade” única em sua formação, como único também é o sentido de compreensão, não requerendo do historiador qualquer ação para ser entendido. O papel deste é meramente *coletar e ajeitar* os fatos, sem julgá-los ou analisá-los. Assim, o saber histórico provém do que os fatos contêm, assumindo um papel que é próprio das ciências exatas.

A História, sendo tratada como a Química ou a Matemática, teria sua compreensão na perfeita observação dos fatos por parte do historiador, que não analisa, nem emite opinião, posto que esta mudaria o verdadeiro sentido do conhecimento

histórico. “Os fatos falam por si mesmos” e possuem uma “verdade” implícita que aparece quando eles – os fatos – são trazidos à tona. Então, qual seria o trabalho do historiador? Seria, tão somente, resgatar os fatos do esquecimento e possibilitar sua divulgação? Nunca interpretar, pois a interpretação seria um ato falho e mentiroso, baseada nos sentidos e avaliação de um ser humano, passível de erros, que não possui exatidão na “verdade” histórica.

Nunca interpretar nem analisar, nem opinar, tampouco avaliar. Esse discurso do esquisofrênico, pela censura radical da enunciação⁵⁴, essa forma de entender a História perdurou por muito tempo? Ou ainda perdura? Entendo que grandes passos foram dados, no sentido de remeter a História a discursos e posicionamentos mais claros, buscando (re)interpretá-la e (re)significá-la, percebendo, inclusive, a impossibilidade de conhecer a verdade como realmente fora. Quanto à caminhada historiográfica, novas tendências foram surgindo no intuito de “trabalhar” uma História mais consistente:

Erguendo-se contra a dominação da Escola Positivista, uma nova tendência da historiografia francesa exprime-se bastante discretamente em *A Revista síntese* durante os anos 1920, mais francamente na *Revista Les Annales* durante os anos de 1930.⁵⁵

Fundada pelos historiadores franceses Marc Bloch e Lucien Febvre, em 1929, com o nome de *Annales d'histoire économique et sociale*, essa Escola, rompia com o culto aos heróis e a atribuição da ação histórica aos chamados *homens ilustres*, representantes das elites. Essa tendência historiográfica enfatizava, como elementos fundamentais para a compreensão das transformações da humanidade, o estudo do cotidiano, da arte, dos afazeres do povo e da psicologia social. Propunham uma História não automática, mas problemática, engajada, pronta para responder a lacunas inerentes à condição humana. “Toda história é escolha”, dizia Febvre⁵⁶, pois o historiador cria os seus materiais, ou, se quiser, recria-os, partindo rumo ao passado com uma intenção precisa: um problema a resolver, uma hipótese de trabalho a verificar.

⁵⁴ Ao usarmos esta citação estamos nos referindo a Roland Barthes. BARTHES, R. O discurso da História. In: *O rumor da língua*. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. p.126-127.

⁵⁵ MARTIN, Hervé; BOURDÉ, Guy. *As escolas Históricas*. Tradução Jacyntho Lins Brandão. Lisboa: Editora Europa-América, 2000. p. 117.

⁵⁶ FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. 3. ed. Tradução Lisboa. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p.19.

Em busca de uma orientação altamente inovadora para aqueles tempos, os fundadores dos *Annales* achavam insuficiente a forma como a História era tratada. Propunham, então, a renovação da historiografia contemporânea, dando espaço ao observador/historiador, que deixava de falar sob um ponto de vista absoluto, como determinavam o Positivismo e o Marxismo. Com relação aos documentos nessa “História não automática”, o campo não é limitado. Marc Bloch sugere que o uso apenas dos escritos seja evitado e que se recorra a outros materiais: arqueológicos, artísticos e numismáticos. O historiador não compreende apenas explorar novos documentos, propõe também descobrir novos domínios, orienta-se para análise dos fatos econômicos, influenciado pela obra de Karl Marx, que o incita a relacionar as estruturas econômicas e as classes sociais.

A “velha” história, então, começa a ceder lugar ao novo mundo de Clio. Mundo em que, parafraseando Maria Thereza Coelho Ceotto⁵⁷, a História abandona a condição de ciência dos acontecimentos, passando a assumir uma dimensão analítica em relação aos fatos. Da História dos grandes homens, dos grandes feitos e das grandes sínteses, passa-se à História do povo, do cotidiano, das mentalidades:

Depois da fundação dos *Annales*..., o historiador quis-se e fez-se economista, antropólogo, demógrafo, psicólogo, lingüista... A História é, se se pode dizer um dos ofícios menos estruturados da ciência social, portanto um dos mais flexíveis, dos mais abertos... A História continuou, dentro desta mesma linha, a alimentar-se das outras ciências do homem... Há uma História econômica..., uma maravilhosa História geográfica..., uma demográfica História; há mesmo uma História social... Mas se a história onipresente põe em causa o social no seu todo, é sempre a partir desse movimento do tempo... A História dialética da duração é o estudo do social, de todo social; e, portanto do passado e, portanto também do presente.⁵⁸

A nova faceta de Clio, revelada com a *História das Mentalidades*, corrente que valoriza o papel da ideia e dos sentimentos na criação ou na conservação de mundos sociais e eleva a terceira geração dos *Annales*. Nessa fase, uma contribuição ímpar: Michel Foucault, que entende a “História como primeira e mãe de todas as ciências do homem”⁵⁹, sendo tão velha quanto a própria memória humana. Fundamentalmente antipositivista, Foucault não acreditava que as ciências sociais pudessem unir-se na investigação da natureza do homem, exatamente

⁵⁷ CEOTTO, Maria Thereza. *História, Carnavalização e Neobarroco – Leitura do romance contemporâneo produzido no Espírito Santo*. Vitória: EDUFES, 1999. p.29.

⁵⁸ MARTIN ; BOURDÉ, 2000, p.131.

⁵⁹ FOUCAULT, 1992, p. 57.

porque repudiava o próprio conceito de *homem* e a própria possibilidade de método nas ciências sociais. O antimétodo defendido por Foucault recusava-se a oferecer análises causais e negava a validade de qualquer relação redutiva entre as formações discursivas e seus contextos sócio-políticos. Demonstrava a inexistência entre quaisquer objetos intelectuais. A loucura, a medicina e o Estado, para ele, não eram categorias que pudessem ser conceituadas em termos universais, cujos conteúdos são particularizados em cada época, como “objetos discursivos”. Uma vez sendo historicamente fundamentados, não poderiam oferecer uma base universal para o método histórico.⁶⁰

Apesar da crítica incisiva de Foucault ter despertado o interesse de muitos historiadores, seu antimétodo não foi adotado como prática. A *História das Mentalidades* foi rechaçada, segundo François Furet⁶¹, pela ausência de enfoque claro, de definição, estimulado por uma infinita busca de novos temas e modismos do momento. Para Ronaldo Vainfas⁶², a ausência de enfoque claro concretizou-se quando essa corrente “[...] abriu-se de tal modo a todos os saberes e questionamentos que, no limite, pôs em risco a própria legitimidade da disciplina”. Contudo, *A História das Mentalidades* vai estabelecer novas maneiras de abordar e estudar a cultura, servindo, em muito, aos referenciais desse novo mundo vislumbrado por Clio: *A Nova História Cultural*, que revela especial atenção ao informal, indo aonde as abordagens tradicionais não foram.

Esse novo espaço aberto na caminhada de Clio leva em consideração as contribuições dos estudos sobre representação e apropriação⁶³ de Roger Chartier⁶⁴. O pensador francês propõe um conceito de cultura como prática, e sugere para seu estudo as categorias de representação e apropriação. A representação, analisada como o que permite ver algo ausente e que, segundo Chartier, seria mais

⁶⁰ Baseio-me para tal fundamentação em CHARTIER, 1980, apud HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.10.

⁶¹ FURET, 1983 apud HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 12.

⁶² VAINFAS, Ronaldo. *Os Protagonistas Anônimos da História*. São Paulo: Campus, 2002. p. 55-56.

⁶³ Representação: “pedra angular” da Nova História Cultural. São matrizes geradoras de conduta e práticas sociais, dotadas de força integradora e coercitiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. Apropriação: “centro de abordagem” da Nova História Cultural. História social das interpretações, determinações fundamentais que são: social, institucional e cultural. PESAVENTO, 2006, p. 39.

⁶⁴ CHARTIER, 1990.

abrangente que o conceito de *Mentalidades*, uma vez que o ausente em si não pode mais ser visitado. Representar é, pois, estar no lugar de, é presentificar um ausente, apresentar de novo, trazer para o presente o ausente vivido, tornar sensível uma presença⁶⁵. O Conceito de apropriação, trazido por Chartier, é “construir uma história social das interpretações, remetida para suas determinações fundamentais”⁶⁶, que é o social, o institucional e, sobretudo, o cultural. “O historiador da cultura lida com a verdade escoada, com o não visto, o não vivido”⁶⁷ que só se torna possível acessar por meio de registros e sinais do passado que chegam a ele. Esses sinais só chegam ao mundo atual por meio das representações.

Entendo ser isso o que Luiz Guilherme Santos Neves faz em suas obras: *apropria* e *representa*. Apropria-se quando reconstrói um passado por meio das evidências e experiências vivenciadas pelas massas, até então anônimas. Representa, quando usa essas mesmas massas anônimas como referencial, na atualidade, para estar no lugar de. É o que acontece, por exemplo, com as personagens *Antônio Pinto das Neves* e *Rodrigues Velho*, capitães-do-mato em *O templo e a força*. Ambas representam o “poder” que espalha o medo, sob a égide da encarnação do *Demo*. “Rodrigues Velho como a primeira e certamente Antônio Pinto como a segunda⁶⁸.” Essas figuras, na verdade, com sua fama de crueldade acrescida a de mercenários, refletem personalidades cotidianas que se valem das fraquezas humanas, em sentido amplo, para assumir um papel de dominação. Os escravos (citados ou não) estão presentes na diegese e representam as vítimas do poder em todas as suas formas. A apropriação estaria em invadir a “História” (pretensa verdade) transpondo para o romance uma experiência do mundo “real” e representá-lo, preenchendo as lacunas deixadas pela historiografia oficial, por meio dessas personagens:

Rodrigues Velho era capitão-do-mato. [...] fixou a tabela das tomadias que lhes seriam devidas: quatro mil réis por dia de perseguição a escravos dentro da ilha de Vitória, seis mil réis fora da ilha, acrescidos de mais duzentos réis por légua percorrida. [...] A fama de crueldade que o capitão granjeou nessas patrulhas só perdia para a do capitão Antônio Pinto das Neves, ainda na ativa. Não eram poucos, porém, os escravos em fim de vida que conseguiram esquecer o tratamento bárbaro sofrido nas mãos de Rodrigues Velho.
- Sangue de negro fujão cheira igual ao dos porcos - costumava declarar.

⁶⁵ Conceito apreendido na obra de PESAVENTO, 2004, p. 40.

⁶⁶ CHARTIER, 1990, p. 26..

⁶⁷ PESAVENTO, op. cit., p. 42, nota 65.

⁶⁸ NEVES, 1999, p.33.

Por isto, esses velhos escravos diziam que, se o capitão Antônio Pinto das Neves era a segunda encarnação do Demo, Rodrigues Velho tinha sido a primeira.⁶⁹

Os estudos historiográficos acerca da vida cotidiana dos indivíduos devem ser tomados como um importante campo de investigação histórica. Trabalhar e refletir com foco no cotidiano, parafraseando Pesavento⁷⁰, é se debruçar sobre pequenas partes de um grande mosaico. Para tanto, é necessário reduzir a escala, usar uma lupa, onde a vista alcançará com maior profundidade, e a análise, conseqüentemente, produzirá uma pluralidade de respostas, ampliando possibilidades. A *micro-história* opera nessa escala reduzida, explorando exaustivamente suas fontes, preocupando-se, sobretudo, com as narrativas literárias e, nelas, as temáticas voltadas ao cotidiano de comunidades específicas, biografias ligadas à reconstituição de microcontextos, ou personagens anônimos, figuras que passariam sem ser notadas pela multidão.

Tempo e História passam a ser pesquisados, não só por meio dos grandes acontecimentos, mas também dos fatos mínimos que podem ser indícios de sentimentos coletivos, como na história do moleiro Menocchio, de *O queijo e os vermes*⁷¹, que teve sua voz abafada e suas ideias reprimidas pela Igreja, porém enfrentou e desafiou a verdade de alguns dogmas do catolicismo, interrogando silêncios. Na perspectiva de exaltar a dimensão do vivido, essa corrente historiográfica surge na Itália, com a coleção dirigida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, denominada *Microstorie*, publicada pela editora Einaudi, entre 1981 e 1988.

Mal compreendida, ora considerada *História Cultural*, ora das *Mentalidades*, ora do *Cotidiano*, ou ainda viés antropológico que renunciou ao estatuto científico e invadiu o território da literatura, rompendo as fronteiras da narrativa histórica e a ficcional, essa corrente historiográfica vai além: corre o risco da superinterpretação e de ver

⁶⁹ NEVES, 1999, p.33.

⁷⁰ PESAVENTO, Sandra Jathay. *O corpo e a alma do mundo. A micro-história e a construção do passado*. São Leopoldo: História Unisinos, 2004. v.8, n.10, p.181.

⁷¹ Em *O Queijo e os Vermes*, baseando-se principalmente nos escritos promovidos pela ficção, o autor concede ao leitor uma visão privilegiada a respeito dos pensamentos e conceitos próprios estabelecidos por um moleiro, Domenico Scandella, que enfrenta e desafia a significação e a verdade de alguns dogmas do catolicismo e o posterior processo inquisitório que o condenou. Segundo o autor para fazer fluir algumas verdades é preciso servir-se do marginal e interrogar os silêncios. GINZBURG, C. *O Queijo e os Vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

ou fazer relações que extrapolam os indícios investigados. Apesar disso, traz uma grande contribuição, que seria sua função: “identificar os sistemas de contextos nos quais se inscrevem os jogos sociais”.⁷² Agindo assim, rompe de fato a fronteira, porém não invade o território da literatura, mas com ela estabelece aliança, desafiando o historiador a se debruçar sobre o método de microanálise no intuito de atingir as sensibilidades dos homens que viveram no passado, revelando como eles *representam* a si próprios, o mundo a seu redor e os discursos multifacetados. Para tanto, o historiador deve “optar sempre pelo olhar oblíquo, indireto, para ver além, mudando o ponto de observação”.⁷³ Enxergar, ampliar a escala ante os acontecimentos cotidianos e perceber que o que é aparentemente comum e corriqueiro pode revelar sinais imprescindíveis para o conhecimento da realidade.

Assim é a cultura, como também o é o novo mundo de Clio, permeado por representações, apropriações e simbologias que variam de acordo com as experiências e vivências de diferentes pessoas em diferentes lugares, com diferentes relações: política, econômica e social. Recuperar o passado não é tarefa fácil. Heller⁷⁴ nos orienta que “a vida cotidiana não está ‘fora’ da História, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social”. Dessa forma, para recuperar o passado, não há como dissociar História e Literatura, posto que esta revela a essência do cotidiano quando traz verdades no plural. Valendo-se de obras ficcionais, questiona a História naquele que tem sido o grande debate da contemporaneidade. Por meio do romance histórico contemporâneo atua, parafraseando Neida Lúcia Moraes⁷⁵, onde a precisão é impossível, e a conjuntura, valiosa.

Visando a utilizar tal conjuntura, abordo no próximo subcapítulo o tema Romance Histórico Contemporâneo e sua valiosa contribuição nesse movimento cultural, objetivando trilhar caminhos e abrir possibilidades que irão preencher lacunas, recuperar o passado a partir do presente, reconstruir e desconstruir explicações e interpretações, dessacralizando e transformando o antepassado da donzela heroína

⁷² LEPETIT, Bernad. Sobre a escala na História. In: REVEL Jacques (Org.) *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1998. p.88.

⁷³ PESAVENTO, 2004, p.187.

⁷⁴ HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p.20.

⁷⁵ MORAES, Neida Lúcia. *O Mofo no Pão*. São Paulo: LISA, 1994. p.9.

em um profano real, ríspido, ironizado, porém, compreensível e aceitável. A verdade de Luiz Guilherme Santos Neves é forte. Maria não é a ingênua e angelical donzela Maria Ortiz, heroína do imaginário capixaba; pode ser também a forte, destemida e “vulgar” prostituta: Maria Capa-Homem, a quem, sem sombra de dúvidas, conhecemos melhor, pois quantas *Marias* iguais a ela vivem à nossa volta! Quanto à outra...

2.3 O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO COMO IMPOSSIBILIDADE DO ESQUECIMENTO

O romancista histórico é aquele que sendo doublé de historiador e literato, toma por tema de seu livro, um trecho da história de sua pátria, representando os fatos não com a monotonia dos textos frios, como acontece com os didáticos cheios de nomes e datas, mas ao representar o fato histórico insípido e didático, faz isto, sem, contudo, fugir da verdade histórica. Como literato que é ele enfeita com palavras bonitas a imagem frígida da história.⁷⁶

A ambiguidade e a fragilidade com que a verdade histórica em muitas ocasiões se apresenta, aliada às inúmeras possibilidades oferecidas pela ficção, têm feito do *Romance Histórico*, desde seu limiar, leitura preferida de um grande público. Isso instiga a vários questionamentos, como, por exemplo, o que atrai esse público leitor? O que é rompido com esse estilo? Com que ferramenta trabalha?

No desejo de se encontrarem respostas, depara-se com a essência desse gênero, que é privilegiar registros da história, não para se apresentar como História e, sim, como Literatura. Esta questiona, argumenta, instiga e até, em certos momentos, trava batalhas com o argumento pesquisado. Assim se manifesta essa prática cultural, como recurso estético, que com a arte das palavras conseguirá tornar coerentes fatos que a própria historiografia não consegue explicar.

⁷⁶ RIBEIRO, José. A. P. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. p. 20-21.

Com o imaginário ativado, por meio de um texto intrigante e envolvente, e o uso de artefato adequado, “realidade” e “verdade” históricas serão tratadas no plural. A vida será apresentada revelando cenários, acontecimentos e pessoas das mais variadas categorias sociais, possibilitando presentificar⁷⁷ um passado rico em movimento. O passado emerge, assim, no presente latente, vivo, impossibilitando-nos de esquecê-lo. Sobre essa impossibilidade, o escritor português José Saramago relata que:

Todo romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida. Só não acabou ainda de averiguar-se se é o romance que impede o homem de esquecer-se ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances.⁷⁸

Impedir que o passado se perca, recuperá-lo, trazer à tona outras possibilidades de discussão. É isso que leva o literato a escrever e, conseqüentemente, tornar o romance histórico uma impossibilidade de esquecimento. Impossibilidade inquietante no momento em que, servindo-se do passado, presentifica-o, desmitifica-o, revelando em muitas “empreitadas” temas praticamente esquecidos ou História dos anônimos, mostrando que o “[...] sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida”.⁷⁹

Desde o modelo clássico, o romance histórico, apesar de sua curta trajetória, tem passado por uma série de transformações que, na contemporaneidade, revela uma diversidade de obras, com escritas muito próprias e específicas, principalmente no que tange ao hibridismo entre Ficção e História. Para que se entenda melhor as facetas desse gênero literário, apresento-o desde sua definição clássica, os primeiros romances, os condicionamentos históricos sociais de caracterização, as marcas essenciais, até os modelos contemporâneos, ou seja, do limiar aos inquietantes debates que o envolvem na pós-modernidade.

⁷⁷ Utilizei essa expressão em consonância ao pensamento de Chartier, exposto no subcapítulo 2.2: *O caminhar da História: da ciência dos acontecimentos ao cotidiano e às mentalidades*.

⁷⁸ SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. 4. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 56. Ressalto que a expressão: *impossibilidade de esquecimento* presente na citação acima contribuiu para intitulação deste subcapítulo.

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 228.

O filósofo húngaro George Lukács⁸⁰ (1885-1971) desenvolveu um trabalho de pesquisa nessa área. Desde 1937, é considerado um dos primeiros e um dos mais consistentes teóricos a estudar a escrita histórica de caráter ficcional. Esse filósofo definiu romance histórico como o que exige não só a colocação da diegese em épocas históricas remotas, como também utiliza uma estratégia narrativa capaz de reconstituir com minúcia os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam a época evidenciada.

Segundo esse teórico, o modelo perfeito de romance histórico é aquele em que o leitor vive o passado em toda a sua verdade, por meio de um microcosmo que generaliza e concentra o processo histórico. A arte nesse tipo de romance deve ser alcançada na organização narrativa, levando em conta o mundo representado e a forma de representação: fictícia, ponto chave para o romance, e verídica, inerente ao discurso da História.

Para Lukács, o nascimento dessa narrativa situa-se no início do século XIX, com Walter Scott (1814-1819). A escrita desse escocês, primeiramente em *Waverley* (1814), popularizando-se depois com *Ivanhoé* (1819), trabalha as tensões no âmbito da vida intelectual moderna e tradicional da Escócia, além de importantes acontecimentos da história britânica, inaugurando um gênero romanesco híbrido de História e Ficção em plena estética do romantismo europeu.

O romance histórico romântico, por estar intimamente ligado à ascensão da burguesia, às novas mudanças econômicas, sociais e políticas do momento e, ainda, à conscientização das pessoas em relação à relevância da história do próprio país e do mundo, não carrega em seu bojo o romantismo; ao contrário, é anti-romântico.

Condições sócio-políticas precisas como a Revolução Francesa, a ascensão e queda de Napoleão ou convulsões do início do século XIX, contribuíram [...] para o aparecimento de um gênero romanesco próprio e que se afasta radicalmente de obras pretensamente afins do século anterior.⁸¹

⁸⁰ LUKÁCS, G. *La Novela Histórica*. 3. ed. Tradução Jasmín Reuter. México Ediciones: Biblioteca Era, 1977.

⁸¹ MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 1999. p.15.

As obras de Walter Scott, segundo a análise de Lukács, apresentam-se como uma continuação do romance social realista do século XVIII, porém com renovação e superação, no que concerne à abrangência mais universal. Os estágios de progresso da civilização descritos em seus romances são uniformes em várias sociedades, além de conseguir renunciar ao modelo do herói romântico. Mesmo estando no centro da produção do chamado romantismo, os heróis scottianos nunca são indivíduos, mas representantes de correntes sociais e poderes históricos que encarnam as lutas e as oposições da História. Apesar disso, não se entregam totalmente a uma causa. Essas razões diferem bastante o romance de Scott, se o submetermos a uma comparação, do romance social realista de século XVIII.

Diferem, ainda, os romances de Scott por seu caráter inovador, ao propor o reconhecimento de se formar o futuro por meio das tradições do passado e dos poderes a serviço do presente. Esse e os fatores supraexpostos distanciam-no do romance social realista do século XVIII. Ao recorrer a Lukács, compreende-se melhor a forma e o momento em que foi produzido o romance scottiano, que nos apresenta certos condicionamentos ou fatores histórico-sociais, favorecendo sua escrita:

Primeiro Fator: o sentido de História que aparece com a Revolução Francesa, dando-lhe ideia de “experiência de massas”, intervindo no cotidiano de cada indivíduo;

Segundo Fator: posição da Inglaterra no século XVIII e formação das bases para a Revolução Industrial, fazendo com que o sentido de História, que dominava a teoria econômica da época, atingisse a literatura sem que os escritores tivessem consciência;

Terceiro Fator: a intensificação do historicismo na Alemanha, nos momentos finais da Ilustração. A ação política revolucionária, apoiada nos ideais da Revolução Francesa, apesar de problemas com adaptação da realidade nacional, favorece o retorno à História como forma de identificar a decadência e, sobretudo, a grandeza do país em outros tempos, o que favorecia acreditar e apostar num futuro;

Quarto Fator: a consciência da historicidade, o sentimento nacionalista, decorrente de um maior conhecimento dos indivíduos dos países europeus, pela História da nação. Isso marca o contexto em que viveu e em que começou a produzir Walter Scott;

Quinto e último fator: consciência da historicidade com o período posterior à queda de Napoleão – Restauração. Nela, embora o princípio de historicidade que predomina seja reacionário, prevalecerá uma profunda percepção da História como fonte de entendimento do presente e como uma construção que serve para fortalecer determinadas concepções da realidade em detrimento de outras.

A Literatura de Walter Scott foi amplamente favorecida por esses condicionamentos histórico-sociais. Porém, é inegável, mesmo que seu pioneirismo seja discutido, a inovação introduzida nos modos literários tradicionais de seu tempo, moldando o curso do romance histórico, disseminando o historicismo e influenciando o trabalho de outros escritores, além do resgate do passado glorioso e heróico dos povos e do desafio de transformar História em Literatura. Por todas essas considerações, o novo gênero, que dá ao leitor do presente uma ideia viva dos costumes da época retratada, tem facetas a serem desvendadas, que serão melhor entendidas com a apresentação de suas marcas essenciais, tal qual foi concebido em sua origem clássica. São elas:

- a) traçam grandes painéis históricos abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- b) a exemplo de procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c) vale-se de personagens fictícias, puramente inventadas na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d) as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;

e) os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a história incontestável;

f) o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História.

Tais características revelam em muito o esquema scottiano e o tipo de romance histórico produzido em sua época. O “grande telão de fundo”, com rigoroso caráter histórico, cuja ação ocorre num passado um pouco distante do romancista, constitui, segundo Lukács⁸², um dos principais elementos que o definem. O *telão de fundo* projeta uma ficção que poderia ter acontecido. Mesmo ocupado pelos acontecimentos fictícios, o fundo histórico assume importância vital na narrativa, pois é nele que se encontram os elementos primordiais para a configuração de uma atmosfera moral na obra, uma vez que as ideias românticas exerceram grande influência historiográfica, na primeira metade do século XIX, dando, inclusive, a impressão de que seria possível aprender história inglesa nos romances de Scott: “[...] la imaginación romántica hizo ser historiadores a los novelistas y novelistas a los historiadores. [...] incluso se pensaba que era posible aprender la historia inglesa en las novelas de Scott”.⁸³

Com o advento do romance histórico, História e tradição emprestam matéria não mais para as epopeias e as tragédias, como na antiguidade clássica, mas agora para o romance, com seu ideal de subjetividade. Na obra épica, o herói era mitificado e ocupava o posto central da história. No romance histórico, nunca passa de um herói mediano, que concilia os dois extremos da luta de classes. Para Lukács, eles remetem o histórico para segundo plano e distinguem bem as relações entre o público e o privado, o individual e o social.

⁸² LUKÁCS, 1977.

⁸³ MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra, 1995. p.24.

A ação fictícia, que toma a maior parte da atenção do leitor, constitui parte viva da ação romanesca. O acontecimento fictício vem completar o quadro que o romancista pretende mostrar. No entanto, o narrador pode limitar seu esforço narrativo aos fatos históricos comprovadamente ocorridos, aplicando um tratamento literário adequado para que o produto seja um romance e não um livro de História. Ao dispensar tratamento fictício e literário adequado na obra, remete o romance histórico a um processo de escrita diferente, revelando ainda mais a evolução do gênero. Evolução essa que será percebida de maneira clara, a partir do momento em que o romance deixa de ser mera evocação romântica da história para se transformar numa análise do processo histórico, havendo uma fusão no plano histórico e ficcional. Nessa fusão, a História deixa de ser utilizada meramente como “pano de fundo”. O romance histórico, então, coloca-se num patamar diferente do esquema scottiano.

Esse patamar diferente é fruto de várias transformações, principalmente as ocorridas no século XX, quando o romance histórico recebeu outras denominações e teve suas preocupações voltadas para a escrita, redimensionada em vários aspectos: exploração dos estados psicológicos, mentalidade relativa às épocas passadas e, ainda, apresentação de elementos textuais e extratextuais que o diferenciaram dos romances tradicionais. Essa “nova” maneira de escrever o romance histórico abriu espaço para propostas críticas, pois pertence à era da crítica e da desconfiança nas narrativas mestras, como define Jean François Lyotard.⁸⁴ O que os romances pós-modernos querem é mostrar a responsabilidade de historiadores e literatos quando escrevem e, principalmente, quando, por meio de sua escrita, criam significados e estes, representações.⁸⁵

Novo Romance Histórico⁸⁶ e Metaficção Historiográfica⁸⁷ são algumas das novas dimensões da escrita histórica de caráter ficcional que apresento nesta pesquisa.

⁸⁴ LYOTARD, J.F. *A condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p.20 et seq.

⁸⁵ Entenda-se “representação” no sentido utilizado por Roger Chartier. Expressão trabalhada no subcapítulo 2.3.

⁸⁶ Termo utilizado pelo escritor uruguaio Ángel Rama, em 1981 e pelo mexicano Juan José Barrientos em 1983, o venezuelano Aléxis Márques Rodríguez em 1984 e o mexicano José Emílio Pacheco em 1985. Entretanto vale ressaltar que, trinta anos antes já havia registro desse gênero com o romance *O reino desse mundo* de Alejo Carpentier – obra que retrata o movimento revolucionário que ocorreu no Haiti, culminando com sua independência, iniciada em 1970. Orientações extraídas da obra de: MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Tais termos revelam uma proposta literária que busca atitude, liberdade de reinterpretar, comentar, fazer projeções, criar e suprimir ante a ausência de conexão entre a linguagem e a realidade.

Nessa busca de atitude, o Novo Romance Histórico torna-se muito viável, posto que carrega a capacidade de romper conceitos e verdades consideradas absolutas e de oferecer uma multiplicidade de significações históricas, conforme o ângulo de visão do narrador. Cria-se um espaço de reconstrução do imaginário e das tradições culturais de uma determinada comunidade, mesclando e fundindo História e Ficção. Isso ocorre de tal maneira que a fronteira justificada pela oposição verdade x mentira, antes existente, cai, tornando sua derrubada elemento fundamental para recuperar a conexão entre a linguagem e a realidade.

Escrever a História já não significa apenas uma correção da versão oficial, tampouco um ato de oposição ao discurso do poder constituído, mas ambas as coisas. As ficções sobre História reconstróem versões, opõem-se ao poder e ao mesmo tempo apontam para o futuro. Com liberdade de reinterpretar, fazer projeções, deformar, criar ou suprimir fatos históricos, o olhar lançado é subjetivo e ideológico, visando à produção literária e não documentária.

Essa é a proposta do *Novo Romance Histórico*, advinda da necessidade de se fazer uma releitura da História oficial, visando a mudar a mentalidade perpetuada pelas elites sociais. Percebendo a real impossibilidade de se conhecer a verdade/realidade histórica, ou seja, saber do fato tal como foi concebido em sua origem, o *Novo Romance Histórico* apresenta alguns traços distintivos, que podem transformá-lo em uma fonte temática para a ficção. São seis as características apontadas por Seymour Menton⁸⁸ para classificar, diferenciar ou completar as nuances entre o “velho” e “novo” romance de cunho histórico, bem como possibilitar acesso a essa

⁸⁷ Willian H. Gass cunhou o termo “metafiction”, preferindo-o à expressão “anti-romance” – essa expressão antes desqualifica do que descreve os textos literários que explicitam sua condição ficcional. Por isso, segundo Gass, “muitos dos assim chamados anti-romances são na verdade metaficções”. GASS, Willian H. *Fiction and the Figures of Life*. New Hampshire: Noanpareil Books, Tradução de José Viegas Filho. Brasília: Editora da UNB, 2001. p. 10 et seq.

⁸⁸ MENTON, 1993. p.29-66.

fonte temática. Vale ressaltar que tais características se baseiam na teoria de Mikhail Bakhtin⁸⁹. São elas:

- a) a representação mimética de determinado período histórico se subordina em diferentes graus, à apresentação de algumas ideias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o *caráter cíclico da história* e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, fazendo com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer;
- b) a distorção consciente da história mediante *omissões, anacronismos e exageros*;
- c) a *ficcionalização de personagens históricos* bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Scott;
- d) a presença da *metaficção* ou de comentários do narrador sobre o processo de criação;
- e) grande uso da *intertextualidade*, nos mais variados graus;
- f) presença de conceitos bakhtinianos de *dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia*.

O *caráter cíclico* da História resulta numa característica que faz com que acontecimentos ocorram mais de uma vez, em épocas diferentes, negando o tempo progressivo das culturas ocidentais. Dessa forma, o Novo Romance Histórico apresenta um enredo que enfatiza o caráter imprevisível da História, possibilitando acontecimentos mais inesperados e absurdos.

A *intertextualidade* é também uma característica marcante do *Novo Romance Histórico*, diferenciando-o do romance histórico tradicional. Concentra-se na ideia básica de que todo texto lê um texto anterior, e desse mantém ideias e imagens.

⁸⁹ Bakhtin, teórico e historiador da literatura, estréia na vida intelectual russa, quando na época em matéria de pesquisa literária, o que está em voga, são os formalistas. BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

Dessa forma, é executado um processo linguístico de resgate da linguagem literária de textos antes produzidos, pois “Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância”.⁹⁰

A *dialogia*, segundo Bakhtin⁹¹, é um princípio construtor do discurso que se instaura na narrativa pela integração permanente dos enunciadores que confrontam diferentes discursos, que representam a relação bivocalizada entre o eu e o outro. O eu pode ser o autor e o texto; o outro pode ser o herói ou o leitor, que se contrapõem em ideias díspares sobre um determinado fato, um texto ou uma fala, proporcionando, do início ao fim, autonomia e liberdade interna, de onde se conclui que o texto não é fechado. Isso permite ao leitor maior produção de sentidos – a polifonia, elemento que harmoniza a diversidade das vozes independentes, produzindo diferentes efeitos de sentidos, repercutindo múltiplas ideologias. A polifonia acontece quando cada personagem se manifesta com a própria voz, expressando o pensamento individual. Sobre o embate de várias vozes ocultadas ou reveladas no texto, Diana Luz Pessoa de Barros comenta:

Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir.⁹²

A *paródia* é também uma construção dialógica em que o discurso que representa estabelece uma relação de desmascaramento em relação ao discurso representado. É um tipo de intertextualidade, com o autor falando da linguagem do outro num plano de discordância, desarranjando o sentido original de um discurso. Ela pode ocorrer de diversas formas, como a paródia de um estilo, de um tipo social e até mesmo da fala ou do pensamento de outrem, sendo, pois, um instrumento de carnavalização literária, visto que subverte a ordem pré-estabelecida pelo deboche,

⁹⁰ HUTCHEON, 1991, p.166.

⁹¹ Em Bakhtin, não é possível separar o dialogismo das reflexões sobre o homem, a alteridade, a linguagem. Essas reflexões são elaboradas a partir da análise dos personagens, ideias, composição da obra e do discurso em Dostoiévski, a qual revela a estética humanística bakhtiniana.

⁹² BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: FIORIN, José Luiz (Orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade. Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, Coleção Ensaios de Cultura, 1994. p.06.

pela sátira da realidade. Dessa forma, reelabora um texto invertendo o seu valor e é, nesse universo de inversão, de deslocamento, de contradição e de dessacralização, que se inaugura um novo modo de pensar, obrigando o leitor a reinterpretar a História.

O termo *carnavalização*, associado à dialogia e à paródia, tem sido muito explorado tanto no campo dos Estudos Culturais como nos Estudos Literários. Trata-se de uma linguagem carregada de símbolos e alegorias, em que se pontua a divergência entre o oficial e o não oficial, ou, mais propriamente, a ruptura com tudo que é institucionalizado. Extraído dos estudos de Bakhtin, a carnavalização nasce da mistura de gêneros originários da sátira menipeia, que conferia na antiga Grécia grande liberdade inventiva ao autor, muitas vezes conduzindo-o ao fantástico, que aliado à ousadia da imaginação oferece uma meditação do mundo levada às últimas consequências. Tem sua origem no carnaval:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua origem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”.⁹³

Na Literatura, a carnavalização é um processo pelo qual há o rompimento da seriedade retórica da literatura oficial, quando o autor insere textos e vozes que atualizam a interpretação da realidade. A carnavalização dá liberdade à fantasia, desmistifica determinadas teorias e insere pontos de vistas que parodiam tanto a forma quanto o conteúdo de outras obras.

A *heteroglossia* é um recurso do *Novo Romance Histórico*, que ora confronta, ora incorpora a multiplicidade de níveis de linguagem. Para Bakhtin, a heteroglossia é a interação de múltiplas perspectivas individuais e sociais, representando uma estratificação e aleatoriedade da linguagem, mostrando-nos o quanto não somos autores das palavras que proferimos. Mesmo a forma pela qual nos expressamos vem imbuída de contextos, estilos e intenções distintas, marcada pelo meio e pelo tempo em que vivemos nossa profissão, nível social, idade e tudo mais que nos

⁹³ BAKHTIN, 1997, p. 122-123.

rodeia. Constituída “pela multiplicidade de cada categoria que constitui o mundo do homem como o plurilinguismo de uma língua nacional”⁹⁴ e as diversidades culturais de um povo. Quanto ao discurso, esse termo seria uma variação do dialogismo, constatado, no texto literário, pela presença de textos de diferentes níveis de linguagem com vários temas convivendo de forma coesa na estrutura textual.

As características apontadas por Menton⁹⁵ ajudam a entender melhor como se movimenta e o que pretende o *Novo Romance Histórico*, uma vez que não quer reconstruir ilusões perdidas, mas recolher do passado elementos que ajudem a reinventá-lo. O pensamento de Renato Cordeiro Gomes⁹⁶ sintetiza bem essa ideia:

Afasta o olhar do complexo presente do País e volta-se para o passado, a fim de detectar aí mitos, heróis, traços característicos, que nos ajudem a ver-nos hoje. [...] Resgatar pela memória o que o esquecimento apagou parece ser a pedra de toque desses romances que, pós - modernamente, desconfiam das utopias e dos mitos gerados pelo progresso. [...] Entretanto, não se trata de reconstruir as ilusões perdidas, mas recolher do passado algumas peças que possam ser reinventadas. [...] História e memória imbricam-se. Os relatos extraem um momento do passado, para perturbar a sua tranquilidade, para redimi-lo, desrecalcando-o através da lembrança.

A reinvenção ganha força na medida em que a História como *ciência* também se transforma. Na ficção pós-moderna, já não se aceitam mais ideais totalizadores e autoritários; em seu lugar surgem obras que problematizam o saber histórico. Linda Hutcheon⁹⁷ registra, na década de 60, o surgimento da *metaficção historiográfica*, uma proposta com tendência ligada à História. Tal proposta demonstra que a ficção é historicamente condicionada, e a História, discursivamente estruturada. Utilizando elementos históricos, essa nova tendência ou novo tipo de romance busca uma reinvenção do passado e uma reflexão sobre a Literatura, ampliando o debate sobre as implicações ideológicas da conjunção foucaultiana⁹⁸ entre poder e conhecimento e, sobretudo, da própria História como disciplina.

⁹⁴ BAKHTIN, M. *Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press. Tradução portuguesa. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002. p. 293.

⁹⁵ MENTON, 1993, p. 29-66.

⁹⁶ GOMES, Renato Cordeiro. *O histórico e o urbano: Sob o signo do estorvo (Duas Vertentes da Narrativa Brasileira Contemporânea)*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, 1996. n.3 p. 124.

⁹⁷ HUTCHEON, 1991, p.158.

⁹⁸ Cf. MARSHALL, 1992, apud KUNTZ, Maria Cristina Vianna. *Metaficção historiográfica do Cerco de Lisboa*. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/\(2002\)07-A%20metaficcao.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/(2002)07-A%20metaficcao.pdf)>. Acesso em: 14 de jul. 2010. Foucault ensina que o ponto de vista autoritário com ênfase no poder é substituído por um posicionamento excêntrico da voz narrativa.

Na *metaficção historiográfica*, a reconstrução mimética dos acontecimentos será rejeitada. Em seu lugar a proposta é a de um texto em que a relação produtor/receptor seja fundamental. Várias possibilidades de apreensão dos fatos históricos serão reveladas por meio de uma dinâmica de criação que, ao deturpar um acontecimento do passado, abre inúmeras vertentes para que ele possa ser recontado. Dessa forma, a História passa também a ser um texto,

[...] um construto discursivo ao qual a ficção recorre tão facilmente quanto a outras obras literárias. Operando como intertexto e extratexto ao mesmo tempo, a História gera grande tensão junto aos demais textos aí presentes. Foucault explica que a compreensão da História dependerá da intersecção e da extensão dessa rede de textos ou discursos.⁹⁹

Com tantas possibilidades, Hutcheon, estudiosa dessa nova tendência, reescreve o paradigma do romance histórico do século XIX, colocando entre colchetes as mudanças radicais da pós-modernidade. Entendendo, assim, temos com maior clareza a ideia dos conceitos adotados pela *metaficção historiográfica*:

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microscópica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extra-textual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extra-textual, das fontes dessa legitimação]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral.¹⁰⁰

De caráter contestador, como já dito, a ficção pós-moderna não aceita mais discursos totalizadores e autoritários, pois o que se pretende é problematizar o saber histórico por meio da revisão dos fatos narrados pela História. Nessa revisão que nunca reafirma, mas ataca e questiona, o passado é reinterpretado, assim como a literatura, sofrendo um processo de reflexão visando à desordem dos elementos narrativos canônicos – intriga, personagens, ação e outros mais – projetando como estratégia final a elaboração de um jogo intelectual com a linguagem e com a memória literária e artística, despertando para uma agudeza de consciência, conforme descreve Marshall:

⁹⁹ MARSHALL, 1992, p. 145.

¹⁰⁰ HUTCHEON, 1991, p. 159.

O objetivo da metaficção consiste não na denúncia de determinada perspectiva ideológica, mas no despertar de uma agudeza de consciência, na percepção da manipulação que está por trás de cada perspectiva. A manipulação da História exige a perspectiva desse contador de histórias a fim de revelar facetas que possam substituir a narrativa oficial, unívoca e autoritária. Mais do que apontar uma ideologia, o autor consegue despertar o pensamento crítico da recepção.¹⁰¹

Problematizando o conhecimento do passado, buscando substituir a narrativa histórica autoritária por meio de seu questionamento, tentando recuperar temas praticamente esquecidos, percebendo que uma manipulação pode ocorrer quanto ao fato dado como oficial, o romance pós-moderno ou obra de ficção crítica quer a desconstrução das “verdades” únicas sobre o passado oriundo do discurso historiográfico, quer diluir os limites entre a Ficção e a História, assumindo valores estéticos e éticos, críticos e mnemônicos, mostrando que, em nossa cultura, História e Ficção são meios de dar sentido ao real, diferenciando-se apenas em seus sentidos pragmáticos.

Esse tipo de romance, inserido na fase que lhe nomeia, chama atenção principalmente por estar envolto no contraditório, tão próprio da fase pós-moderna, quando a conciliação ainda não existe, mas a contradição, que resgata o passado questionando a ideologia por meio da História, devendo ser tratada criticamente, com desconfiança em relação às grandes narrativas e com revisitações irônicas:

Nas metaficções pós-modernas, o tratamento da história recorre a falsificações ou [...] ao tratamento crítico da [...] histórica tradicional, [...] a revisitações irônicas [...] da memória cultural [...] e a desconfianças em relação às grandes narrativas. [...] / A renovação epistemológica do discurso histórico coincide com um novo interesse pela história que se manifesta há algumas décadas na literatura atual, marcada pelo movimento pós-moderno. Animado por um projeto coletivo de recuperação crítica de velhos temas, o pós-modernismo, entendido como ‘uma conjuntura memorial e estética’, caracteriza-se por um uso programático da narração e por uma verdadeira ressurreição da problemática histórica, tratada com uma liberdade nunca antes conhecida no âmbito da ficção.¹⁰²

A ressurreição da problemática histórica, que passa a ser tratada com maior liberdade no âmbito da ficção, questiona e recria um mundo passado, onde os silenciados, mulheres, negros, imigrantes – minorias em geral – adquirem voz. Nessa “versão alternativa” da História, uma tensão é criada entre ela e a Ficção.

¹⁰¹ MARSHALL, 1992, p. 156.

¹⁰² CARAGEA, Miora. *Metaficção historiográfica*. E – Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/Mmetaficçãohistoriográfica.html>> Acesso em: 28 fev. 2010.

Essa tensão que garante maior liberdade criativa caracteriza a ficção crítica, além de outros pontos, apreendidos pelos estudos de Hutcheon¹⁰³, abordados a seguir:

- a) o papel ativo atribuído ao leitor na produção de sentido, ou seja, entre a história real conhecida pelo leitor e a ficção que lhe abre espaço de liberdade, pondo à prova a sua própria capacidade de modelação dos sistemas simbólicos adquiridos;
- b) a existência de verdades no plural, e jamais uma só verdade;
- c) capacidade, além de outras, de reescrever a História;
- d) duas formas narrativas com múltiplos pontos de vista ou com um narrador declaradamente onipotente;
- e) utilização de seres ficcionais e reais nas suas narrativas;
- f) discurso dialógico, aparecendo várias vozes discursivas e pontos de vista diferenciados sobre o mesmo assunto;
- g) narrador sempre contemporâneo e porta-voz do autor;
- h) distinção entre os acontecimentos e os fatos históricos.

Ante as características apresentadas, percebe-se que a ideia básica dos romances pós-modernos é trabalhar com uma infinidade de possibilidades divergentes, com a recusa em resolver contradições, com falsificações abertas da História, onde a escolha de uma única possibilidade supõe que alternativas sejam eliminadas. Privilegiando experiências livres e sem imposições, questionando as narrativas tradicionais e suas “velhas” noções, apresenta-se uma nova categoria de romance emergente, definido por Linda Hutcheon como metaficcões historiográficas. É metaficção porque a realidade retratada constitui-se na do próprio discurso, e é historiográfica por abordar a realidade de discursos passados. Então:

¹⁰³ HUTCHEON, 1991.

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como recriações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.¹⁰⁴

Vivemos em um período eclético na produção literária, conforme se percebe com base nas considerações abordadas no decorrer desse subcapítulo. Os escritores sejam eles romancistas, contistas, poetas, fantásticos, dentre outros, nos revelam, inspirados em olhares visionários, uma infinidade de mundos imaginários, porém possíveis, dependendo da ótica que os analisa. Esses olhares multiplicam-se em mundos e *desmundos*. Assim, a literatura para Todorov

[...] não é um discurso que possa ou deva ser falso [...] é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de ficção.¹⁰⁵

Linda Hutcheon¹⁰⁶, entretanto, sugere que na metaficção historiográfica verdade e falsidade podem não ser mesmo termos corretos para discutir a ficção, não pelas razões apresentadas por Todorov, mas pelo fato de só existirem verdades no plural, e jamais uma só verdade. Acrescenta, ainda, que raramente existe a falsidade *per se*, entretanto apenas verdades alheias. Assim, acrescenta que na ficção pós-moderna reescrever ou rerepresentar o passado na História e na ficção são, em ambos os casos, revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teleológico.

No diálogo entre Literatura e História inserem-se as obras, *corpus* dessa pesquisa, do escritor capixaba contemporâneo Luiz Guilherme Santos Neves, que volta seu olhar para um passado de arbitrariedades com a intenção de chegar a um diagnóstico do presente. História e Ficção se juntam para registrar as pequenas formas de trabalho, as vidas humildes, a linguagem e os costumes, as atividades humanas que detentoras “em si mesmas uma historicidade” que não pode

¹⁰⁴ HUTCHEON, 1991, p. 21-22.

¹⁰⁵ TODOROV, 1981, apud HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 146.

¹⁰⁶ HUTCHEON, op. cit., p.146-147, nota 104.

“encontrar seu lugar na grande narrativa comum às coisas e aos homens”, como nos lega Michel Foucault¹⁰⁷.

Em *O capitão do fim*¹⁰⁸, um romance repleto de inserções historiográficas e ficcionais, o autor revela versões questionadoras, possíveis ou não, de acontecimentos do passado. O que caracteriza a possibilidade ou impossibilidade dessas versões é o “olhar” do leitor. Apesar de elas estarem arraigadas na realidade do tempo histórico, o escritor reconta uma História que povoa o imaginário, tendo como mérito narrar diferentemente o que é reconhecidamente igual. Ao usar a expressão “reconhecidamente igual”, estou me reportando ao fato de alguns episódios históricos serem amplamente conhecidos do leitor no que tange à versão histórica oficial. Por exemplo, na obra *O capitão do fim*, os motivos que levaram à divisão do Brasil em Capitânicas Hereditárias – assegurar a colonização, fundar povoações litorâneas, descobrir metais preciosos, efetuar experiências agrônômicas – são fatos históricos conhecidos.

Então, o que faz essa versão diferente? O olhar, as inferências do leitor que percebendo seu “herói” um ser humano comum, também o remete, em seu imaginário, a comportamentos humanos comuns. Com essa interferência do leitor, o fato histórico passa a ser discursivo, pondo em evidência a narrativa para dar sentido ao passado. Buscando tal sentido, o *capitão* tem seus sentimentos mais íntimos desnudados: desejos, amores, invejas, traições, fraquezas. São esses sentimentos que movem o homem, no passado ou no presente, portanto não poderia ser a História, entendida ou aceita, apenas nos registros da letra fria, pois é o homem, como realmente é, quem a constrói.

Derrotado em sua obstinação de colonizar a terra, foi bebendo fumo e afeiçoando-se à indolência balsâmica das fumaças que o capitão sobreviveu à depressão e ao fracasso, que abrandou as mazelas do corpo e se safou à ronda dos seus espectros noturnos, escapando à loucura dos emigrados e procrastinando a morte.¹⁰⁹

Nesse tipo de discurso que não oferece respostas prontas, mas sugere questionamentos e reflexões ainda mais problemáticas, não há uma dependência do

¹⁰⁷ FOUCAULT, 1992, p. 384.

¹⁰⁸ NEVES, 2006.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 40.

passado no sentido de legitimá-lo, mas de buscar compreendê-lo. A experiência que autor e leitor têm do presente os faz repensar fatos vividos historicamente e, assim, elaborar novos discursos, que se pretenderão reais ou ficcionais, de acordo com a lógica do humano e com o que essa lógica estiver elaborando nesse jogo intelectual.

Ana Miranda, personalidade renovadora do romance histórico brasileiro, justamente por buscar na ambiguidade do passado histórico aquilo que nos documentos e arquivos é lacunar, com seus romances *Boca do Inferno*¹¹⁰ (1989) e *Desmundo*¹¹¹ (1996), apresenta um novo viés na literatura brasileira, em que Ficção e História se cruzam, possibilitando rever versões oficiais ao mesmo tempo em que se propõe um novo estatuto artístico para o romance histórico contemporâneo. Tal estatuto reavalia o papel do leitor no processo de construção e de sentido do texto.

Boca do Inferno se passa no século XVII, na Bahia colonial, durante o governo tirânico do militar Antônio de Souza de Menezes, apelidado de Braço de Prata, por usar uma peça desse metal substituindo seu braço, perdido numa batalha naval contra os invasores holandeses. A ação se passa em Salvador. Nessa cidade de desmandos e devassidão, desenrola-se a trama, recriação de uma época turbulenta centrada na feroz luta pelo poder entre o governador Antônio de Souza de Menezes, o temível Braço de Prata, e a facção liderada por Bernardo Vieira Ravasco, da qual faziam parte o padre Antônio Vieira e o poeta Gregório de Matos.

Da Bahia, em plena efervescência mercantilista do século XVII, Ana Miranda restaura os cacos de um país popularmente tido como pacífico, substituindo essa mentira calcificada por uma de caráter ficcional, mais em sintonia com a verdade histórica. O assassinato do alcaide-mor é mero pretexto fabular para dividir em duas a sociedade baiana de então: perseguidores e perseguidos.

Em *Desmundo*, a autora busca uma recriação da linguagem do século XVI, contando a história de órfãs mandadas de Portugal ao Brasil para se casarem com os colonos. Inspirado em episódio histórico mencionado numa carta do padre Manoel da Nóbrega, em 1554, esse romance é uma interessante recriação do Brasil

¹¹⁰ MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹¹¹ Id. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

no século XVI, visto sob o intrigante olhar de uma mulher, pois é narrado em primeira pessoa. Nesse romance, Ana Miranda apresenta uma importante faceta: o tratamento da palavra a partir da intertextualidade e da poesia, explorando um trabalho experimental com a língua portuguesa arcaica, tornando-se uma autora ainda mais inusitada e imprevista.

Dessa forma, a Literatura “[...] passa a ser História não oficial dos povos, particularmente dos vencidos a quem a História habitualmente negou voz”.¹¹² Por meio do romance contemporâneo o passado é revisitado, não como algo imobilizado pela História, mas como uma nova possibilidade de análise do processo histórico. Com essa possibilidade, que usa, em muito, representações do presente, as fronteiras entre História e Ficção são gradativamente diluídas e o resultado, como ensina Vera Follain de Figueiredo¹¹³, é o confronto das representações feitas pelo poder com as representações daqueles que foram postos à margem, afirmando a força da ficção contra o “realismo” cínico do poder.

Em meio a tantas considerações suscitadas pelo gênero romance histórico, não poderia deixar de mencionar José Saramago, a quem, mais do que fazer um recorte, gostaria de prestar homenagem. Seus romances incorporam a concepção de ficção que não se vê mais como expressão individual do sujeito ou modelo mítico da nação, como fazia entender o Romantismo, nem o retrato do observado, como desejava o Realismo-Naturalismo, mas como espaço e processo de construção de mundo, na diversidade da representação, na mesma medida de uma compreensão da História como discurso e de referência a um passado presumível. Para Saramago, a História é parente próxima da ficção:

[...] parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de encantamento, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de

¹¹² GONZÁLEZ, Mário Miguel. *O romance que lê as leituras da história*. Disponível em: < http://www.hispanista.com.br/revista/artigo_13_esp.htm/ > Acesso em: 12 mar. 2010.

¹¹³ FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação.¹¹⁴

Nesse sentido, valem as palavras de Nelson Rodrigues Filho¹¹⁵, ao afirmar que o texto ficcional de Saramago ultrapassa a intenção de contar uma história. Configura um espaço de questões relacionadas a paradigmas determinados e tornados convenção. Dentre elas, a compreensão de processos historiográficos e ficcionais vinculados ao problema do tempo e da escrita, numa forma de autorreferencialidade e interdiscursividade, que põe em relevo a alusão, a citação, a inversão característica da paródia e da sátira, que encenam a linguagem.

Dando a impressão de estar indo na contramão em relação ao movimento típico dos romances históricos, Saramago invoca o passado de modo irônico, visando a alcançar a memória olhando do presente, e não leva o presente ao passado. Assim sendo, o ser e o tempo são colocados em contato e em confronto. Sobre esse aspecto, observa Deneval Siqueira de Azevedo Filho:¹¹⁶

[...] o ficcionista prefere a interrogação e o desafio, o lado sonogado do real, um imaginário perturbador, renunciando às lógicas conservadoras, sedimentadas num jogo de previsão dos gostos correntes [...] Assim, o seu êxito não repousa num trabalho feito de interdições, alheamentos, cômodos ou calculados dizeres, nem num processo de enunciação à medida do consumo imediato, mas pelo contrário, do desassossego que os seus livros transportam e fazem emergir.

Segundo Saramago, a criação da história é influenciada pela visão de tempo, tal como um harmônio que se estende ou encolhe, em que os tempos podem tornar-se contíguos uns dos outros. Em *Memorial do Convento*¹¹⁷ (1982), a fronteira entre a História e a Ficção não é linear, porque a estratégia narrativa entrecruza três planos, com relevo da Ficção sobre a História, sendo esta mais importante que o plano do fantástico. Assim, o plano da história portuguesa no século XVIII, marcado pela inquisição, funde-se com a ficção da História e com o fantástico, da criação da *Passarola* ao romance entre Blimunda e Baltasar.

¹¹⁴ SARAMAGO, José. *História e Ficção*. Jornal de Letras, Artes e Ideias. Lisboa: [s.n], 1990. p. 7-19.

¹¹⁵ RODRIGUES, Nelson Filho. *Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Revista Semear 1, Rio de Janeiro: PUC-RJ, v. 1. 1999. p. 5. et. seq.

¹¹⁶ AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. Real Gabinete Português de Leitura. *O legado de Saramago em Luiz Guilherme Santos Neves: Duas Notas sobre o Romance Histórico Contemporâneo*. Disponível em: <www.realgabinete.com.br/coloquio/paginas/19.htm> . Acesso em: 24 maio 2010.

¹¹⁷ SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 14. ed. Rio de Janeiro: Berthrand Brasil, 1982.

Nessa obra, Saramago, que é autor de uma história dentro da própria História, indica a partir do título a influência temporal relativa à construção do Convento de Mafra, porém é em torno do amor entre Blimunda, mulher que em jejum podia ver as pessoas por dentro, e Baltasar Sete-Sóis, homem maneta que perdeu sua mão esquerda na guerra, que o tempo é demarcado, pois é essencial para o autor que um romance tenha uma história de amor. Nela, reside a presença do maravilhoso, do fantástico e da utopia.

Bartolomeu de Gusmão também é retratado nessa história como pioneiro da aviação. O trio – Blimunda, Baltasar e Bartolomeu – inicia a construção de um aparelho voador, a Passarola, que sobe em direção ao Sol, responsável por atrair as *vontades* que estão presas dentro da Passarola. Blimunda, ao ver o interior das pessoas, recolhe as suas vontades, descritas pelo autor como nuvens abertas ou nuvens fechadas. Após um dos voos da Passarola, Bartolomeu foge para a Espanha, perseguido pela Inquisição. Blimunda e Baltasar vão tratando de proteger e fazer a manutenção do equipamento, que estava escondido num monte. Um dia, Baltasar fica preso à Passarola, enquanto fazia a sua manutenção, e os cabos que a impediam de se elevar nos céus cedem. Baltasar é levado aos ares. A aeronave cai e ele é capturado pela Inquisição, acusado de bruxaria. Blimunda recolhe a *vontade* de Baltasar, que condenado à fogueira morre. À luz desse romance, cito Deneval Siqueira de Azevedo Filho:¹¹⁸

[...] em 1982, José Saramago publica *Memorial do Convento*. Desde então, a sua escrita afirmou-se como um dos objetos mais inquietantes do romance português contemporâneo e, de certo modo, como uma fronteira entre o que se pode chamar de um antes e um depois de Saramago. [...] A opção de Saramago vai conduzi-lo, num primeiro momento, a tomar a História como sujeito – para depois, retirar esse sujeito do seu palco natural, que é o dos fatos e o do passado em que as coisas aconteceram de modo inelutável e inalterável, colocando-o num espaço e num tempo paralelos, que são os do romance, onde as coisas sucedem noutra e com outro sentido como um relógio de ponteiros desregulados. O que Saramago vai fazer a partir daí é encontrar uma outra ordem para que os ponteiros encontrem uma nova sincronia; e o seu projeto passa, então, pelo retornar da escrita como sujeito desse movimento.

Saramago utiliza-se da imaginação para reinterpretar a História portuguesa e interpretar a realidade contemporânea para contar ao leitor a sua versão de ambas realizando, assim, um diálogo reflexivo sobre a condição humana e o "sentido da

¹¹⁸ AZEVEDO FILHO, 2010, p. 3.

vida", na intenção da superação da solidão do autor e do leitor. Esse autor desenvolve um trabalho intertextual voltado para literatura de seu próprio país, colocando, assim, o modo português de ser europeu e o modo europeu de ser português. Ainda, sobre a intrigante escrita saramaguiana, revela-nos Viegas:

[...] na escrita de José Saramago e na sua aventura romanesca, uma dimensão rara e singular na atual literatura portuguesa: a constante demanda de um laço que prenda o romance à arte de questionar e que, daí, exija o lugar de uma ética mais profunda que a própria arte de pensar. Como se o romance fosse, e nunca tivesse deixado de ser, uma interrogação sobre o mundo como ele é e como ele devia ser.¹¹⁹

Nessa ótica interrogativa – do que é e o que devia ser – o romance histórico nos envolve cada vez mais. Ana Miranda, José Saramago e Luiz Guilherme Santos Neves, dentre tantos outros romancistas que em suas obras híbridas testemunham o processo de interpenetração entre o ficcional e o histórico, abrem para a História e para a Literatura um importante caminho, no momento em que oportunizam o questionamento e a crítica, levando a uma profunda e atual discussão acerca da proximidade e do distanciamento entre o fazer ficcional e o fazer do historiador. Subvertendo fronteiras, por meio dos seus romances, esses romancistas impossibilitam o esquecimento histórico, pois, como atesta Hutcheon: “[...] (re)instalam o contexto histórico na ficção, (re)escrevendo e (re)presentando o passado em um novo contexto a fim de abri-lo ao presente e de evitar que ele se torne conclusivo”.¹²⁰

Luiz Guilherme Santos Neves, em suas obras, *corpus* desta pesquisa, assim como Ana Miranda e Saramago, não quer um passado conclusivo. Por isso, desafia e questiona colocando-nos o tempo todo em contato com as histórias dos perdedores e dos vencedores, dos centrados e dos marginalizados. Suas obras, diferentemente dos romances históricos tradicionais, não pretendem contar a verdade, mas, sim, desvendar de quem é essa verdade, ampliando as possibilidades de interpretação. Para tanto, Luiz Guilherme Santos Neves é um historiador e literato, um romancista que tem tarefas a cumprir, assunto que abordarei no próximo capítulo.

¹¹⁹ VIEGAS, Francisco José. Ensaio sobre a loucura do mundo. In: *Revista Visão*, Lisboa: 02 nov. 1995. p. 95-96.

¹²⁰ HUTCHEON, 1991, p. 167.

3 VELAS AO VENTO: VEM AÍ, O ESCRIVÃO DA FROTA!

3.1 LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES, HISTORIADOR E LITERATO – UM ROMANCISTA QUE TEM TAREFAS A CUMPRIR

Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão glorificando o caçador.¹²¹

Tantas são as *histórias*! Muitas delas discurso uníssono, que consegue se arraigar profundamente no imaginário popular, criando mitos, heróis, anti-heróis. Quem poderia desconstruir tais discursos? Os fatos, sejam eles históricos ou cotidianos, jamais falam por si, são sempre interpretados. Segundo E. H. Carr ¹²², em se tratando de fato histórico, não existe nem mesmo consenso entre os historiadores quanto à importância de um ou de outro. Um historiador ou um literato pode selecionar um evento para estudo que passe totalmente despercebido por outro.

Sendo assim, a escrita de um romance histórico começa com a seleção e a ordenação dos fatos pelo autor que pretenda trabalhar seu tema por esse ou aquele viés. Tal ordenação consiste no trabalho de pesquisa historiográfica, que na ótica ora abordada é extremamente importante, pois é ele que pode colocar as massas silenciadas em primeiro plano ou simplesmente silenciá-las, pode continuar glorificando o caçador ou dar à caça seu dia de glória. O olhar lançado pelo pesquisador, nesse contexto, fará toda a diferença, como nos comprova a metáfora da historiografia tecelã:

Os fios da pesquisa são os fios de um tapete; compõem uma trama que aumenta em densidade e homogeneidade à medida que vai sendo desvendada. Para entender a coerência dos desenhos inscritos no tapete é necessário percorrê-lo com os olhos a partir de múltiplas direções, percebendo que as possibilidades são inesgotáveis. A leitura em sentido vertical produz uma gama de resultados que variam se ela for feita em sentido horizontal ou diagonal.¹²³

Com essas considerações, volto o olhar para o romancista contemporâneo LGSN, que, como escritor, é peça motriz no motor da narrativa que revelará personagens,

¹²¹ SADER, Emir. *Provérbio africano*. O Globo, Rio de Janeiro, 10 maio 1997, p.6 . Extraído do artigo publicado pelo professor de sociologia da USP.

¹²² CARR, 1989. Fragmento extraído do capítulo 1 – *O historiador e seus fatos*. p. 39-87.

¹²³ GINSBURG, 1987, apud FREITAS, Marcos Cezar de. *Da Micro história à história das ideias*, São Paulo: Ed.Cortez, USF – IFAN, 1999. p. 25.

espaços e mundos até então desconhecidos. Ele tem o poder de classificar um fato, seja ele grandioso ou pequeno, com o mesmo grau de importância com que coloca em evidência sua subjetividade e parcialidade, ou seja, sua experiência pessoal. Em meio ao processo e evolução dos métodos de sua pesquisa, para escrever o romance histórico contemporâneo o autor deve ficar atento, pois os fatos históricos não mudam o que muda é o olhar, que sofre uma espécie de extensão, como se uma grande lupa o socorresse, ampliando o leque de possibilidades interpretativas.

LGSN, que foi professor de História do Espírito Santo na UFES, declara¹²⁴ “ter buscado na História inspiração para os romances que escreveu”, ampliando suas possibilidades interpretativas, tomando, não só de empréstimo a História, mas muito de sua experiência pessoal. Assim, com um grande desejo e vontade poderosa, gesta e concebe, inicia seu trabalho literário, dando à luz, em 1977, o documento cênico *Queimados*. A inspiração histórica vem da revolta de escravos ocorrida em 1849 na localidade de Queimados, na Serra. A experiência pessoal é a grande lupa da obra, que nos permite, enquanto leitores, perceber, além do extremo apuro formal do trabalho, toda a beleza do folclore capixaba traduzido em versos seus, de Reinaldo Santos Neves e de Afonso Cláudio, que acentuam a carga épico-trágica do tema.

Trabalhando no exercício das letras, como em algo que não se explica, portanto mistério, o literato capixaba alarga a dimensão de sua observação ao campo da estética, “particularmente aquela faculdade da criatividade intelectual do homem, imanente ao processo de elaboração e da inventiva literária”¹²⁵, e a partir de potencialidades individuais e infinitas de quem cria e rege o texto literário, brinda-nos com o estalo da inspiração em *A nau decapitada*, seu primeiro romance, publicado em 1982, na Coleção Letras Capixabas. Para escrevê-lo, parte do episódio relatado por um dos presidentes da província do Espírito Santo em meados do século XIX e

¹²⁴ Informação extraída do texto de autoria de Luiz Guilherme Santos Neves, lido pelo próprio literato no II COLÓQUIO DO GEITES/NEITEL – UFES, 2010: *O Romance Histórico Contemporâneo. A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência do autor*, realizado no auditório do IC IV UFES em 28 maio 2010. Texto do autor, Disponível em: <<http://multipapos.blogspot.com/2010/06/ii-coloquio-do-geites.html>> Acesso em: 30 jun. 2010. As declarações de LGSN, a que me refiro no decorrer do texto foram feitas no citado Colóquio pelo autor em questão, que foi o palestrante do evento.

¹²⁵ NEVES, Luiz Guilherme Santos, 2010. *A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência do autor*. In: II Colóquio do GEITES/NEITEL – UFES, 2010.

cria uma aventura de cunho picaresco, compondo um painel detalhado da sociedade provincial.

Analisando o discurso que está escondido por trás de um fato histórico, trabalhando sua subjetividade, buscando resposta em várias fontes, explorando os mais diversos recursos, LGSN, ao escrever *A nau decapitada: Manuscrito de Itapemirim*, apropria-se do relatório de viagem de José Joaquim Machado de Oliveira e constrói seu romance. Nele, o documento oficial, neutro, claro e preciso quanto à linguagem, porém moralizante na análise do homem, aristocrático e distante do povo, é substituído por um relato paródico, “espelho onde a imagem que reflete revela-nos a história, com suas falácias, suas omissões e suas agressões”¹²⁶, onde as informações históricas estarão bem mais completas que no texto oficial.

Acreditando LGSN que para todo escritor existe, pouco importa o gênero em que transite o mistério do exercício das letras, no sentido borgeano da palavra, acometido pelo “impacto da ideia, pela fagulha da fábula, pelo estalo da inspiração, seja isso o que for que motivará o processo de criação e do exercício da literatura como arte”¹²⁷, publica em 1986, para em 1998 reeditar, *As chamas na missa*. A obra versa sobre uma suposta visita da Santa Inquisição a uma Vitória do período colonial. Nessa visita, o autor revelará o romance do medo.

Continuando na trilha do “estalo de lucidez fulgaz”, que motiva o processo de criação, que “incita o autor ao ato arte do fazer literário”, em 1992, inspirado em *O livro dos seres imaginários*, de Jorge Luiz Borges, LGSN afasta-se temporariamente da rota histórica e envereda-se por caminhos eróticos e fantásticos para escrever *Torre do delírio*. Em 1997, “evitando a toda prova e em toda prosa” deixar-se engessar pela contextualização historiográfica do conhecimento sistematizado, ou seja, não deixando que a História fosse um fim em si mesma, trabalha seu “trigo literário”, suas “espumas de história”, num conjunto de vinte e uma narrativas inspiradas em figuras da História do Espírito Santo, que nomeou *Crônicas da Insólita Fortuna*.

¹²⁶ RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Estudos Críticos de Literatura Capixaba*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, UFES, 1990. p. 6 -7.

¹²⁷ NEVES, 2010. Palavras do autor, proferidas no II Colóquio do GEITES/NEITEL – UFES, 2010. (informação verbal).

Um ano antes, em 1997, reúne as crônicas que publicou na revista *Você* de maio de 1992 a junho de 1995. Com pseudônimo de Luís de Almeida, homenagem ao sobrenome do avô materno, publica *Escrivão da Frota*. Trinta e quatro textos, onde o estatuto de relato histórico das suas origens é retomado, bem como o registro do contemporâneo e da memória.

[...] Em *Escrivão da frota*, o tema perde importância ante o trabalho lúdico com as palavras, o jogo com fragmentos de outros textos e contextos, na construção de um mosaico em que adquirem feição nova a História, o folclore e a literatura. [...] ora poético, ora irônico; subjetividade e leveza – um borboleteamento ao redor do tema, pretexto para divagações e reflexões, ‘uma borboleta de brisa numa nuca de mulher’.¹²⁸

Voltando a seu tema-fascínio, em 1999 publica *O templo e a força* e declara: “com este material, arrei o templo e a força literalmente para sacar do meu armário interior um velho fantasma atormentante”. A razão desse desabafo é o documento cênico *Queimados*, publicado em 1977, que segundo o próprio autor é:

O retorno ao mote da insurreição, que se deram vinte anos depois, para uma forma romanceada, por insatisfação pessoal, por achar que o tema ainda tinha muito a oferecer num segundo texto ficcional, para cuja elaboração a própria peça deu contribuição complementar. Pois quando eu fiz *O Templo e a força*, aproveitei diálogos, personagens, dentre outros.¹²⁹

Com sua técnica de “deliciosos sabores”, o “escrivão da frota” afasta-se da rota costumeira, novamente, e ruma pelas águas da literatura infanto-juvenil, publicando em 1996, para o público infantil, *História de Barbagato, Eu estava na armada de Cabral (2004) e Eu estava no começo do Brasil (2006)*. E, em companhia do amigo Renato Pacheco, para o público juvenil, em 1998, publica *Tião Sabará*, primeiro de uma trilogia que inclui *O barão do Cricaré* e *O neto do barão*.

Em 2001, entretanto, retorna às águas da História, para reverenciar, bem a sua maneira, uma figura que segundo ele mesmo é a mais monumental na história do Espírito Santo, o capitão Vasco Fernandes Coutinho. Nessa obra o capitão é desnudado e seus desenfortúnios depreendem uma “insólita fortuna”, que é minuciosamente explorada no romance. Não há nessa personagem nenhum heroísmo, porém uma mensagem que vai sendo lapidada por nós mesmos. O

¹²⁸ CEOTTO, Maria Thereza Coelho. *Seleção, notícia biográfica e estudo crítico – Navegante do Imaginário – Luiz Guilherme Santos Neves: vida e obra*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2000. p.36-37.

¹²⁹ NEVES, 2010. Cf. nota 127 deste trabalho.

capitão faz sua auto-análise pós-morte e nós, leitores, bem à maneira irônica do autor, nos vemos obrigados a julgá-lo, ou melhor, a nos autoanalisarmos, pois quanto do “pobre” capitão nos é familiar!

Depois de escrever *O capitão do fim*, o “navegante do imaginário”¹³⁰ pensou em parar de escrever, “baixar as âncoras e recolher as velas. Dizer sem falsa modéstia que uma grande estrada já havia sido percorrida”. Porém, essa prerrogativa não se instalou e, apesar desse navegante ter declarado que não iria mais escrever romance nenhum, veio-lhe uma necessidade visceral de prestar homenagem ao amigo Renato Pacheco.

Tal homenagem se efetivou com *Memória das Cinzas – Encontro Póstumo com Fernão Ferreiro com ilustrações imaginadas à Gustave Doré*. Essa obra concorreu no concurso da SECULT (Secretaria de Estado da Cultura) – “Edital do prêmio de incentivo à edição e difusão de obras literárias inéditas de autores residentes no Espírito Santo”, na categoria romance. Foi selecionada e, em 2009, publicada. O livro é inspirado em uma obra de Renato Pacheco, escrita em 1985, intitulada *Cantos de Fernão Ferreiro e Outros Poemas Heterônimos*. LGSN e Renato foram parceiros em mais de vinte publicações, e *Memória das Cinzas* é um encontro póstumo com o amigo, que faleceu em 2004.

Acrescenta-se a tudo isso várias obras didáticas e de pesquisa histórica, muitas delas em parceria com Renato Pacheco e outros, entre as quais *Espírito Santo: Impressões* (1991), *Espírito Santo, Brasil* (1994), *Índice do folclore capixaba* (1994), *Dos comes e bebes do Espírito Santo* (1997), *Vila Velha da Senhora da Penha* (1997), *Mão e obra: O artesanato do Espírito Santo* (2001) e *Mar de âncoras: o comércio exterior do Espírito Santo* (2003), além de cinco obras para o *Projeto Memória Viva*, da Prefeitura de Vitória. Na área do folclore publicou *Breviário do Folclore Capixaba* (2009) e participou da equipe que produziu o *Atlas do Folclore Capixaba* (2010).

¹³⁰ Como é intitulado LGSN, na obra *Seleção, notícia biográfica e estudo crítico*, por Maria Thereza Coelho Ceotto.

Nesse delicioso mistério no exercício das letras, LGSN nos apresenta o potencial da língua, reafirmando, em seu texto, ser por meio dela a expressão da História (matéria tão utilizada em seus romances) e só pela existência dela a produção literária. A língua, potencializada pelo texto, possibilita a aparição de muitas personagens, que deixam o anonimato ou são mais bem reveladas, e passam a ocupar papel de destaque: amadas ou odiadas nas galerias populares, dependendo do olhar que lhes é lançado, favorável à caça ou ao caçador. O registro dessa tendência – o texto – fará a diferença quanto à perpetuação de determinadas figuras, que pelo movimento do leitor serão ou não “históricas”.¹³¹

Retomo a *historiografia tecelã*, explicação alegórica utilizada por Ginzburg para demonstrar a multiplicidade de possibilidades desse olhar, que com o auxílio de uma reconstituição microscópica (de determinada passagem histórica ou cotidiana) e por meio do registro – texto – é capaz de produzir uma narrativa forte, que sinaliza para as insuficiências de explicações presentes nos processos macro-históricos, muito amplos e pouco consistentes.

Tanto a História quanto o cotidiano estão interligados, e quando narrativas pressupõem várias interlocuções. Em *O capitão do fim*, quando o autor, utilizando-se de uma lente, aproxima-se em muito da personagem e do mundo que a rodeia, a interlocução ou as interlocuções são favorecidas pela aproximação ou pelo olhar de extensão lançado pelo escritor. Pelo olhar do autor, somos possibilitados, enquanto leitores, a um processo de análise e de contato com aquele mundo, antes inimaginável. Nessa “poética do olhar” onde o sentido é captado, a visão como evidência perde todo e qualquer contato com o ilusório, constituindo-se num veículo, por excelência, de aproximação com a realidade. Assim, o olho funciona como:

[...] o olho da cidade fragmentada
dentro do homem fragmentado
o olho ruidoso da urbanidade
o olho do sonho que se recorda
o olho da memória em movimento
o olho partido da esperança e da utopia
o olho dos girassóis [...]
o olho que se ilumina
além da superfície da máquina

¹³¹ Uso esta expressão no sentido de figuras perpetuadas no imaginário popular, desmistificando o tradicional papel da História como ciência dos acontecimentos.

o olho do ritmo das engrenagens
 o olho que se espreita
 além da língua e da linguagem
 o olho que a palavra liberta [...] ¹³²

Na palavra que liberta, reside a riqueza do texto. E, no fato de que o texto é simultaneamente um “objeto de significação” e um “objeto de comunicação cultural entre sujeitos”. Esses dois aspectos se complementam: se por um lado o texto pode ser definido pela organização ou estruturação que faz dele uma “totalidade de sentido”, por outro lado pode ser definido como um objeto de comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário, ou entre um destinador e muitos destinatários.

O texto é um construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado, cujos segredos (quase ia dizendo mistérios) é preciso desvendar para compreender melhor esse ‘milagre’ que se repete a cada nova interlocução – a interação pela linguagem, linguagem que, como dizia Carlos Franchi, é atividade constitutiva. ¹³³

O milagre a cada nova interlocução trazida pelo texto é o que se entende por intertextualidade. Essa pode aparecer tanto no texto que o literato pesquisador se põe a analisar (as intertextualidades explícitas e implícitas inerentes à construção textual do autor do documento estudado), como também na própria análise do literato, que na leitura do documento a estabelece em diversos níveis. Por isso Eliseo Verón ¹³⁴ escreve que “não se analisa jamais um texto: analisa-se pelo menos dois, quer se trate de um segundo texto escolhido explicitamente para a comparação, quer se trate de um texto implícito, virtual, introduzido pelo analista, muitas vezes sem que ele o saiba”.

Então, o literato como pesquisador é eternamente aprendiz diante dos textos com os quais quer ou deverá lidar. Muito aconteceu desde as aproximações positivistas, especialmente preocupadas com as críticas interna e externa do texto, mas ainda ingênuas no tratamento do discurso. A Psicanálise, a Linguística, a Semiótica e as teorias da Comunicação revolucionaram as possibilidades de interpretar um texto, e dessas revoluções o romancista contemporâneo se vale, uma vez que sua “tarefa”

¹³² CARDOSO, Tanussi. *Exercício do Olhar*. Rio de Janeiro: Fivestar, 2006. p. 136.

¹³³ KOCH, Ingedore G. Villaça. *Os gêneros do discurso e a produção textual na escola*. Campinas: UNICAMP, 2001. p. 53.

¹³⁴ VERÓN, Eliseu. *A produção do sentido*. São Paulo: Verbo, 1982. p.34.

não é perpetuar o passado, quando se apropria da matéria histórica, mas, sobretudo, dar suporte para o enfrentamento das discontinuidades, cada vez mais presentes.

O historiador não ajuda ninguém construindo uma refinada continuidade entre o mundo presente e o que procedeu. Ao contrário, necessitamos de uma história que nos eduque para enfrentar discontinuidades mais do que antes; pois a discontinuidade, o dilaceramento e o caos são o nosso dote.
135

Em sua narrativa, LGSN, valendo-se de múltiplas possibilidades e discontinuidades, subverte a História oficial e constrói um texto rico em detalhes, “pródigo em nomes e personagens”¹³⁶. Joga com as ambiguidades, brincando com a “verdade” histórica, que segundo Foucault não está localizada num ponto em que se possa segurá-la como se acreditou, em certos momentos da história.

Tenha sido a verdade nomeada como Deus, tenha sido ocultada e revelada pelo oráculo de Delfos, tenha sido mapeada na doença, no saber, na loucura, na vontade, no afeto ou no desejo, o que se mostra é que ela, a verdade, jamais está parada esperando que a detenham. Nem por outro lado se deixa situar por um instrumento que se suponha absolutamente adequado para tocá-la; a verdade – e a questão tanto da literatura quanto da história parece-nos ser esta longa discussão sobre a geografia da verdade – não tendo um lugar fixo, desloca-se permanentemente sobre a verdade dos objetos de que se fazem os saberes.¹³⁷

Nessa “brincadeira” com a História factual, é impossível eliminar o trabalho de pesquisa historiográfica, como ensina Michel de Certeau¹³⁸, e as ideologias que nele habitam. “O historiador, antes de começar a escrever História, é produto da história. O ponto de vista que determinou a abordagem do historiador está enraizado no background social e histórico do pesquisador”, diz E.H. Carr¹³⁹. E complementa Júlio José Chiovenato¹⁴⁰: “uma das características básicas da historiografia oficial é negar ao povo qualquer participação profunda nas mudanças da sociedade”.

¹³⁵ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurêncio de Melo, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

¹³⁶ RIBEIRO, 1990, p. 07.

¹³⁷ Nesta citação, Santos parafraseia Foucault, na obra SANTOS, Roberto C. dos. *História como literatura*. In: *Tempo Brasileiro: Literatura e História*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, abri./jun., 1985. v. 71. p.07.

¹³⁸ CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução Maria de Lourdes Menezes, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

¹³⁹ CARR, 1989.

¹⁴⁰ CHIOVENATO, Júlio José. *As lutas do povo brasileiro - do 'descobrimento' a Canudos*. 15 ed. São Paulo: Moderna, 2005. p.31.

Como o trabalho do literato não está preso à História factual, dele apenas se alimenta para corporificar ou delinear seu trabalho, faz justamente o contrário do que profetiza Chiovenato¹⁴¹, dando voz ao povo que, vivo, participante, presente, estabelece nem sempre mudanças, mas revisão de paradigmas, trazendo novas propostas para o leitor pensar, analisar e avaliar. A literatura é viva e como preconiza Octávio Paz “[...] expressa a sociedade; ao expressá-la, ela a muda, contradiz ou nega. Ao retratá-la, inventa-a, ao inventá-la, revela-a”.¹⁴²

As obras, *corpus* desta pesquisa, expressam as sociedades em que estão inseridas, muitas vezes negando uma realidade pré-concebida que teima em querer se instalar. Por isso, o romancista, com suas tarefas a cumprir, inventa e revela uma nova sociedade que, parecendo imaginária, muitas vezes é responsável por reflexões importantes do mundo que nos rodeia. No enfrentamento dessas descontinuidades cada vez mais marcantes no âmbito pós-moderno, o literato, com suas múltiplas possibilidades e tarefas, inscreve-se em um gradual aprendizado ao perceber não existir uma técnica única de aplicação para análise de textos. Há casos bem específicos e particulares em que a fonte textual deve ser inquirida de maneira irrepreensível, uma vez que o documento só fala quando lhe fazem as perguntas, que devem ser sempre precisas.

Uma boa análise deve abranger simultaneamente o contexto, o intertexto e o intratexto. O pesquisador pode começar por identificar a procedência da fonte, a sua inserção em uma sociedade mais ampla, as condições de sua produção. Somente em seguida virão as perguntas que começam a perscrutar os caminhos internos do texto, ou a abrir as portas secretas de sua decifração. “Com quem falas”, “Do que falas?”, mas também “Sobre o que silencias?”. LGSN foi buscar no texto *Denúncias de Pernambuco (1593-1595)*, contendo os autos da primeira visitação do Santo Ofício a várias partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça, muito do que silenciava além de inspiração para escrever *As chamas na missa*.

¹⁴¹ CHIOVENATO, 2005.

¹⁴² PAZ, Octávio. A América Latina e a democracia, A Tradição Antimoderna. In: *Tempo Nublado*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p.209.

Em *As chamas na missa*, retrata, inventa e revela uma sociedade sob a égide do medo. Inventada sob a ótica das vítimas – operários, mulheres, militares, judeus –, numa alegoria à opressão do poder em todos os tempos, essa obra apresenta reflexões importantes no instante em que o narrador deixa fluir o pensamento de cada personagem, independentemente, rompendo com a possibilidade de “uma consciência narrativa unificante”¹⁴³; abre o diálogo com o leitor e, mais que interrogar silêncios da História oficial, ela encara o discurso dominante e dominado de forma bem peculiar e irônica, pois sem esse artifício o texto seria como “água seca”. Então, com um misto de elementos – agressividade, bajulação, temor, ódio, indiferença, pompa, dor, riso, vingança – deixa que as vítimas da intolerância se manifestem e que o pedestal das instituições consagradas seja abalado. Uma vez abalado, impõe-nos a refletir o que é realmente ficcional e o que não é.

Luiz Costa Lima, em *Sociedade e Discurso Ficcional*,¹⁴⁴ coloca sua preocupação em definir o caráter da mimese ao indagar o que é “próprio” à literatura enquanto modalidade discursiva específica: “A pergunta direta, portanto, que se impõe, é: enquanto discurso ou formação discursiva específica, o que é próprio da literatura?”¹⁴⁵

Quando Costa Lima responde à pergunta por ele mesmo formulada em seu ensaio, sua posição é bem clara: a especificidade discursiva da mimese no terreno da ficção literária se configura por sua especial sujeição à tematização do imaginário. Por estar submetida à instância imaginária, a mimese escapa ou recusa o domínio da atividade perceptual, que regula as relações pragmáticas entre o sujeito e o modelo “real”. Se, para o teórico, a mimese se define como processo criativo, é porque ela corresponde a uma produção do imaginário, que jamais repete o modelo de forma passiva.

Em *As chamas na missa*, a mimese não se constitui como uma imitação fiel de algum modelo social. É, antes de tudo, produção imaginária, pois resgata na aparente semelhança a diferença latente. A mimese (re)apresenta o modelo social

¹⁴³ TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. 4. ed. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 19.

¹⁴⁴ COSTA LIMA, L. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.194.

não sob o signo da realidade percebida, mas como signo da imagem precipitada, ao qual o leitor atento, com o imaginário ativado, entra num processo de tensão, conflito e reflexão.

A aliança entre a ficção literária e o imaginário, segundo as reflexões de Costa Lima, cria um campo de tensão e de conflito entre objeto e cópia, pois o imaginário, quando produz o duplo irreal, ao invés de simplesmente repeti-lo, desdobra sempre à diferença inquietante. Por isso, todo o seu debate em torno da mimese é baseado na ideia de que a ficcionalidade do literário opera dentro do eixo ambíguo que oscila entre a semelhança e a diferença. O espaço de tensão criado a partir da tematização imaginária leva a mimese a driblar um horizonte de expectativas de identificação e semelhança para acionar um horizonte de estranhamento e diferença: “por essa razão, temos definido a mimese como produção da diferença, devendo-se acrescentar sob um horizonte de semelhança. Assim definida, a mimese é uma categoria universal do homem”.¹⁴⁶

LGSN trabalha em suas obras com essa produção da diferença, onde a tematização imaginária da mimese confecciona o caráter irrealizador e despragmatizado do discurso literário que, liberado de sua âncora nas referências cotidianas, “se caracteriza como uma territorialidade não documental, prazerosa e questionadora da verdade socialmente estabelecida”.¹⁴⁷ O “navegante do imaginário”, (re)apresentando o mundo a partir do foco de tensão e conflito entre semelhança e diferença, nos subverte e ao mesmo tempo nos extasia com seus textos. Por meio deles, tornamo-nos coautores, passando a fazer parte de sua memória vivida ou inventada. Para melhor evidenciar essa territorialidade não documental, prazerosa e questionadora imaginada por LGSN, com coautoria do leitor mais atento, *Firmiano, índio botocudo*, apresenta-se como texto apropriado.

Construído a partir de um registro feito pelo naturalista Auguste Saint-Hilaire¹⁴⁸, quando esteve no Espírito Santo em 1818, sobre a reação da população de Benevente diante de um índio botocudo já civilizado de nome Firmiano, que

¹⁴⁶ COSTA LIMA, 1986, p. 304.

¹⁴⁷ Ibid., p.304.

¹⁴⁸ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doca*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia-USP, 1974. p. 30.

integrava sua caravana, LGSN, por meio do imaginário, percorre, com olhos atentos, o episódio descrito pelo naturalista – matéria historiográfica – para transformá-lo em territorialidade não documental, logo, Literatura. Inquirindo o texto oficial, abre as portas secretas de sua decifração e assim, além de escrever sobre a reação da população de Benevente ante o índio Firmiano, faz por intermédio do conflito – semelhança e diferença – uma revelação de cunho imaginário surpreendente, apontando, inclusive, para o porvir.

Se fosse Firmiano o índio botocudo que pensavam que ele fosse, não teria ficado ali inerte, diante de todos. Se Firmiano ainda conservasse no sangue o ímpeto feroz da sua raça, temida e odiada pelos habitantes do litoral do Espírito Santo, não teria se mantido cabisbaixo, as mãos tapando o rosto diante do povo. [...]

A expedição de Augusto de Saint-Hilaire havia chegado a Benevente sob o calor de um domingo ensolarado, nos dias das festividades de Nossa Senhora do Rosário. [...]

A tropa de Saint-Hilaire despontou na margem direita do Benevente, chamando a atenção do povo do outro lado do rio. [...] Mas foi somente depois que os viajantes atravessaram o Benevente que o povo deu com o botocudo e em torno dele formou a roda dos impropérios. Se um dizia mata, espumando ódio pela boca, outro dizia esfola, cuspidno no chão o sargaço da cachaça. A situação inusitada pegou de surpresa o próprio Saint-Hilaire, que se viu relegado a segundo plano [...] com seu chapéu europeu e a sobrecasaca negra.

Firmiano era um botocudo jovem, de estatura mediana e feições grosseiras, como os naturais de sua espécie. [...]. Usava calça comprida e branca [...]. A camisa de gola ampla [...] caindo em forma de bata sobre a calça. Na sua parte inferior dera um nó, um nó cego, um firme nó de índio, nó de índio Firmiano, pouco volumoso, como se fosse uma cabeça de alho.

Olho este nódulo preso na ponta da camisa. Será um talismã, um talismã à mão, que Firmiano leva no nó da bata para os esconjuros [...] para que não perca a força, nem o sortilégio defensivo que só Firmiano sabe qual é? [...]

Aos gritos de “saí, sai fora, deixem passar a lei”, aparece o delegado, empregando-se em restabelecer a ordem publica perturbada pelos que ameaçavam o botocudo. [...]

Acalmados os ânimos, e tendo o delegado se desmanchado em desculpas ao ler a carta assinada pelo ministro Tomás Antônio de Vila Nova e Portugal, recomendando Saint-Hilaire às autoridades do Espírito Santo, só nos resta acompanhar os passos da expedição de olho naquele nó e em seu mistério impenetrável, que segue amarrado na fralda da camisa de Firmiano.

[...]. Num ponto de subida os expedicionários estacaram, porque ouviram uma cachoeira que entoava um canto de mãe-d'água, conclamando para um banho de frescos, um banho à moda indígena, um banho irresistível a Firmiano. [...] autorizado por Saint-Hilaire ele se despe: de um arrancão tira a camisa pela cabeça e tira a calça de um arranco, de dentro da qual brota liso e botocudo, como Tupã o criou.

Este banho, na rampa do morro, claro que tem o seu lugar e é bem vindo, mas serve apenas de pretexto para mostrar que o nódulo na bata de Firmiano continua inalterável como antes.

[...] Saint-Hilaire e seus companheiros fazem uma parada para recuperar o fôlego [...].

Mas não Firmiano, que aproveitou o momento de descanso e ficou fora do casebre, a futucar o solo com as mãos [...] desfez com os dedos sujos o nó da bata e depositou, nas covas que abria à sombra do Mestre Álvaro, as sementes do primeiro café que na capitania do Espírito Santo foi plantado.¹⁴⁹

A epígrafe de abertura da obra *Crônicas da insólita fortuna* em que esse texto está inserido é a seguinte: “Parte destas histórias é verdade; parte é ficção – como a vida humana”. Se a ficção é produção da diferença sob o horizonte da semelhança e carrega por sua tematização imaginária a encenação de uma alteridade, ela não pode mais ser compreendida como legitimadora dos modelos que definem o ser e o mundo. Sua função é desestabilizar, integrando o eu e a sombria alteridade.

Alguns aspectos, como é próprio da arte literária, são misteriosos, desestabilizadores e, por que não dizer, sombrios. Nos textos de LGSN, durante o processo de recepção, o leitor experimenta em si mesmo o que antes não ousava experimentar. Com a máscara do outro, oferecida pelas inúmeras possibilidades da narrativa, olha de longe a si mesmo. A identificação, então, acontece, produzindo uma experiência de autoconhecimento que arranca o sujeito de sua alienação sócio-cultural. Assim, a função emancipadora do discurso literário se articula ao campo do questionamento dos modelos socialmente estabelecidos, definindo certa realidade e certa identidade subjetiva ao sujeito.

Com base na história de Firmiano, percebo muitos questionamentos e a possibilidade de uma experiência de autoconhecimento. Vejo-me ora como os que dão as cusparadas, ora como os que estranham e rejeitam a presença do botocudo indesejado, ora como o próprio índio, acuado e com as mãos tampando os olhos, atônito à procura de seu talismã. Com essa recepção, proporcionada pela narrativa, penso também, enquanto leitor, no “sopro literário” do autor, acreditando estar aí muito de sua identidade subjetiva, de sua memória vivida. Dessa forma, recordo o

¹⁴⁹ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *Crônicas da insólita fortuna*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo/ Cultural-ES, 1998. p.145-151.

depoimento feito por LGSN no II Colóquio do GEITES, ocorrido na UFES, dia 28 de maio de 2010. O literato, como quem revela um delicioso mistério, nos conta um pouco dessa subjetividade, vislumbrada em seu banho e no de Firmiano, no Mestre Álvaro:

Experiência pessoal para o autor é um momento importante [...] como autor não sabemos o quanto determinado momento em que vivemos nossas experiências servirão de base, insumo, para o que vamos escrever depois. É impossível saber, a não ser que você tenha uma bola de cristal. Vocês se lembram que o índio Firmiano tomou um banho lá na cachoeira do Mestre Álvaro [...]. Eu tomei esse banho lá, antes do índio [...]. Quando eu subi ao Mestre Álvaro acompanhado de alguns amigos, dentre eles: Renato Pacheco, Reinado e Ivan, nós subimos aquilo, conduzidos por um trilheiro que conhecia o caminho [...] corria lá a água e eu tinha um calção e tomei esse banho. Naquele momento eu não podia imaginar que isso viria a se refletir numa experiência que o índio Firmiano teria depois, a experiência pessoal do autor.¹⁵⁰

Aventurando-me a narrar esse “sopro literário”, de deliciosos mistérios que compõem a poética desse literato, percebo exatamente o valor da epígrafe quando alude à questão: “[...] parte é história, parte é ficção como a vida humana”. O mundo e o eu transfigurados surgem após o ato de leitura, como enigmas a serem de novo decifrados. O resultado é uma expansão mais ou menos intensa da consciência do leitor. Quanto ao autor, viveu sua experiência na pele, tornou-a ficcional para melhor evidenciar sua tarefa a ser cumprida. Assim sendo, a essência do efeito estético seria criar para o leitor um teatro mental, onde possibilidades são continuamente apagadas e recriadas.

Oportunizar, por meio da obra, que o sujeito se descubra simulacro e, como tal, busque a possibilidade de ser outro, libertando-se das amarras sociais que muitas vezes infringem papéis duros a serem desempenhados, seja a grande tarefa do escritor de ficção. A função libertadora da escrita ficcional não consiste em oferecer ao sujeito uma nova identidade, nem construir modelos, mas, sobretudo, possibilitar modos de ser, novas formas de autorreferência, processos de emancipação social e cultural, em que o homem se perceba livre para criar e recriar suas próprias possibilidades de existência. Essa multiplicidade apresenta-se, na virada do milênio – século XX/XXI, como sendo um dos atributos essenciais do escritor de ficção.

¹⁵⁰ NEVES, 2010. Cf. nota 127 deste trabalho.

Segundo o crítico e escritor Ítalo Calvino, a multiplicidade constitui-se na vocação do romance contemporâneo para se compor como “uma rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo”.¹⁵¹ Dentro dessa pluralidade apresentada pela escrita ficcional, sobretudo a de LGSN, o ato de escrever apresenta-se como reconciliação com a memória, que, composta por restos fragmentários que ficaram inclusos na vida cotidiana do autor, muitas vezes assombrando ou renovando-o ante a fragilidade que o expõe, traduz um pouco de seu percurso, do seu vivido, de suas experiências. Portanto, suas obras refletem sua marca, ou seja, o que o define. Como coautores, percebemo-las, pois, certamente, o gérmen de cada personagem já se encontra no âmago do escritor, e, ao abrirmos uma nova obra, sem dúvida elas lá estarão, sendo germes de vida, que se tornarão criaturas vivas.

Acaso será que existe um autor capaz de indicar ‘como’ e ‘por que’ uma personagem lhe nasceu na fantasia? O mistério da criação artística é idêntico ao do nascimento natural. Uma mulher que ama poderá desejar muito ser mãe, porém, o desejo apenas, embora profundo e intenso, não é o suficiente. Entretanto, um dia ela se tornará mãe, sem, contudo ter-se apercebido do momento em que isso se deu. O mesmo acontece com o artista: vivendo, ele reúne em si um sem-número de germes de vida e nunca poderá afirmar “como” e “por que”, num determinado momento, um desses germes vitais penetrou a sua fantasia para tornar-se, também ele, uma criatura viva, num plano da vida superior, acima da volúvel existência de todos os dias.¹⁵²

Uma das tarefas a cumprir pelo romancista, foco deste trabalho, é inventar memórias, tanto as suas como a dos outros. Buscar, onde antes era lacuna, uma ação possibilitada pela linguagem. Ação em que o protagonista nos empresta voz, na medida em que suas palavras dizem para além do que poderíamos dizer, revelando e ao mesmo tempo desconstruindo o que aprisionava a liberdade de escolha, privilegiando, assim, a alteridade. Esta se faz presente numa dimensão invisível. Uma vez presente, torna-se impossível pensar a subjetividade sem ela, posto que nos arranca permanentemente de nós mesmos, extrapolando nossa identidade, provocando tal turbulência em nós mesmos, que acabamos sendo irreversivelmente transformados. E nossa subjetividade ganha novos contornos.

¹⁵¹ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 121.

¹⁵² PIRANDELO, L. *Seis personagens à procura de um autor*. Tradução Mário da Silva. São Paulo: Abril, 1978. p. 326.

Em se tratando de liberdade de escolha, o autor é privilegiado, podendo escolher que destino dará à sua trama, ou deixar que o leitor o faça como já explicitado na obra *O capitão do fim*. Há, porém, muitas responsabilidades nessa aparente liberdade de escrita. Há a responsabilidade com a alteridade, que, embora invisível, é real e produz seus efeitos. Há a responsabilidade de recepção/coautoria do leitor, que se traduz na cumplicidade entre o que pensa e o que escreve o autor. Há o poder de convencimento no que tange a veracidade da história, podendo produzir novas posturas e discursos. Há também o poder da função emancipatória da literatura, que inquieta o sujeito a ponto de ele exigir novos perfis para a cômoda realidade que se apresentava. Há, sobretudo, somadas a essas, a responsabilidade com o diálogo dos tempos, em que

[...] todas as idades são contemporâneas e onde [...] o futuro começa a se agitar no espírito de alguns poucos. Isto é especialmente verdadeiro no caso da literatura, onde o tempo real independe do aparente, e onde muitos mortos são contemporâneos dos nossos netos [...].¹⁵³

Em lugar da visão histórica tradicional ligada à sucessão irreversível dos estilos de época, deve-se buscar a evolução de formas ao longo do tempo. A responsabilidade do diálogo dos tempos se faz tendo em vista o turbilhão de novidades que encantam e atemorizam o homem de hoje, que vê no desenvolvimento injusto, acelerado e excludente marcas de sua realidade, contestada pela literatura por meio de percursos muito peculiares.

Nesse percurso enviesado, o escritor expressa a realidade. Clarice Lispector dizia que "o escritor usa a palavra como isca". Fernando Pessoa dizia que "o poeta é um fingidor". Aristóteles, expressando a representação poética, dizia que nela não havia veracidade e, sim, a verossimilhança.

Como que diante de uma mesa e uma cadeira gigantescas, aguço meu imaginário e por meio dessa metáfora traduzo as tarefas a cumprir e o grande papel do escritor LGSN. Percebo em cada uma das obras, *corpus* desta pesquisa, o trabalho da palavra como isca pela qual somos fisgados e o efeito das responsabilidades ante a aparente liberdade de sua escritura. A mesa e a cadeira de tamanhos bem

¹⁵³ POUND Ezra. *The spirit of romance*, 1960, apud CAMPOS, H. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p.208.

superiores ao homem remetem à grandiosidade do momento criativo – o desejo –, que funciona como fator crucial para a criação literária. Todo escritor, segundo Barthes, escreve “para contentar um desejo (no sentido forte): o Desejo de Escrever”.¹⁵⁴ Acrescenta, ainda, que o escritor é “aquele que tem o desejo de escrever”.¹⁵⁵ Para John Gardner¹⁵⁶, escritor e professor estadunidense, o desejo é a principal condição para alguém ser um escritor: “Uma vontade poderosa [...] só isso se exige!”. Trabalhando as ambiguidades e “brincando com a verdade”, o escritor revela mundos, preenche lacunas nas quais por meio do imaginário, sentimo-nos estranhos a nós mesmos, mas nos encantamos e, simultaneamente, nos transformamos.

Será isso a escrita literária ficcional? Uma mesa com cadeira gigantescas, capazes de produzir diálogos e poetizar a história social sem, contudo, nunca reproduzi-la fielmente? Será uma escrita em prol da liberdade? Ou será uma escrita de muitas responsabilidades? Será preciso passar por “debaixo da mesa” para dimensionar o valor da grande ficção? A escultura, “o escritor”, corrobora com esse entendimento:

157



Figura 1 – Escultura: *The Writer (O escritor)* de Giancarlo Neri, Inglaterra – 2005.

Fonte: Disponível em: <<http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/mostra-de-escultores/>> Acesso em: 24 set.10

¹⁵⁴BARTHES, R. *A preparação do romance*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. 2. p. 11.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.26.

¹⁵⁶GARDNER, J. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

¹⁵⁷ Acrescento essa escultura ao corpo da pesquisa como metáfora na tradução das inúmeras tarefas a cumprir pelo escritor, em especial, LGSN. Essa escultura gigante instalada em Hampstead Heath, norte de Londres, na Inglaterra, é assinada pelo escultor italiano Giancarlo Neri, e leva o sugestivo nome de *The Writer* (o escritor). A obra é feita em aço e madeira, e do chão ao topo da cadeira tem mais de 20 metros de altura. Muitos visitantes fazem questão de passar por baixo da mesa.

Diante da grandiosidade e do desejo que se refletem na escultura, e diante das indagações, como responder? Cito Borges, um mistério: Quem escreve procura conceber um universo. Suas personagens são quase sempre suas próprias projeções, os vários “eu’s” de um único “eu”, as várias faces de um ser que, como a vida real, é mutável e, enquanto ser, é múltiplo. Instigo ainda mais: Qual a finalidade da obra? A “obra nunca tem [...] uma pura e única finalidade artística [...] mas tem uma finalidade existencial” e moral, apontando os valores humanos universais:

O valor da grande ficção não está apenas em divertir-nos ou desviar nossa atenção das preocupações do dia-a-dia, não apenas em aumentar nosso conhecimento de pessoas e lugares, mas em ajudar-nos a saber em que coisas acreditamos, a reforçar as qualidades nobres que porventura tenhamos, a lamentar os nossos defeitos e limitações.¹⁵⁸

Ao longo deste subcapítulo, venho me reportando às tarefas a cumprir do escritor no processo da escrita literária ficcional. No intuito de refazer esse percurso enviesado, assinalo alguns pontos, já ressaltados, como essenciais. Tais pontos estão presentes nas obras do historiador e literato LGSN e indicam que suas tarefas estão sendo cumpridas. São eles: o ato de criação, compreendido como um processo que envolve o desejo, que se transforma em gestação e parto de personagens inesquecíveis, a função libertadora e emancipatória de sua escrita, o autoconhecimento que as obras despertam, os potenciais proporcionados pela língua em seu texto, o suporte para o enfrentamento das discontinuidades, a responsabilidade de se “brincar com a verdade”, a beleza e os mistérios da territorialidade não documental, a retirada do sujeito de sua alienação sócio-cultural, além da possibilidade por meio da obra que o sujeito se descubra simulacro e como tal busque a possibilidade de ser outro, libertando-se das amarras sociais.

Percebo em seus textos, enquanto leitora, um movimento muito próprio, que considero sua marca: o emprestar de si, o presentificar o ausente, o interrogar silêncios, o subverter a historiografia oficial, dramatizando-a. Tudo isso, feito com fina ironia, pois, segundo o próprio LGSN, sem ela, seus textos seriam como “água seca”. Prosseguindo, no sentido de perceber melhor a escrita desse literato, abordarei no próximo subcapítulo, o desafio de se trabalhar o romance histórico, de matéria historiográfica, sem a figura do herói.

¹⁵⁸ GARDNER. 1997, p.51

3.2 REESCREVER A HISTÓRIA SEM HERÓIS, UM DESAFIO

Dedicar-se a este mundo, a este pequeno mundo, a este enorme mundo; é tarefa do romancista atual. Entender-se com ele, com esse povo combativo, criticá-lo, exaltá-lo, representá-lo, amá-lo, tentar compreendê-lo, tentar falar com ele, mostrá-lo, mostrar seu íntimo, os erros, as grandezas e as misérias: falar dele mais e mais, àqueles que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando-se sabe-se lá o que, talvez nada, mas que precisam, no entanto, ouvir algo que os movimente. Essa é, na minha opinião, a função do romancista atual. Essa é sua função social. Não pode fazer muito mais, e isso já é o bastante.¹⁵⁹

Muitas vezes nosso caminho é trilhado *A Duras Pedras*¹⁶⁰. Com o “Escrivão da Frota”¹⁶¹ aprendi que um paralelepípedo é muito mais que um bloco de pedra. Há toda uma mítica hierárquica entre grandes, médios e menores, ou melhor, “menorinhos”, filhos caçulas que destoam dos demais. O difícil trabalho de assentá-los, colocando cada qual em seu devido lugar e espaço, é complexo, portanto sua descrição em palavras, provoca complexidade, tanto ao falar quanto ao escrever: “paralelepípedoaparelepípedoparelhadamente”. Tal esforço é recompensado no “bailar de carroças puxadas a burro da cidade antiga”, que por ora, como num filme exibido em uma grande tela de cinema, realizo em minha mente. Essa é a grandeza da recepção, que coloca o escritor na grande mesa com cadeira gigantesca, pela que teimo em passar por baixo.

162



Figura 2 – rua calçada com paralelepípedos.

Fonte: Disponível em : <http://portas-lapsos.zip.net/arch2007-12-02_2007-12-08.html> Acesso em: 28 set.10.

¹⁵⁹ CARPENTIER, Alejo. O papel social do romancista. In: *A literatura e a Realidade Política da América Latina*. Rio de Janeiro: Global, 1985.

¹⁶⁰ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *Escrivão da Frota*. Vitória: IHGES/Cultural-ES, 1997. p.107-111.

¹⁶¹ Com essa expressão que intitula o capítulo, refiro-me ao professor e literato Luiz Guilherme Santos Neves.

¹⁶² Meu imaginário, no que tange a hierarquia das pedras. Texto *A Duras Pedras*. Anexo – B. p. 196.

Ações, aparentemente banais, que falam tanto! Utilizando as pedras como metáfora, calço com grandes, médios e “menorinhos” as personagens que serão evidenciadas neste subcapítulo. De acordo com o “olhar”, na poética de LGSN, revelar-se-ão personagens em toda sua importância. Do ecoar de suas vozes, por meio do discurso polifônico, entender-se-á que tudo é verídico e, ao mesmo tempo, tudo é ficção. E que História e Literatura, como ciências irmãs, têm muito a ensinar uma à outra. A trajetória do romance histórico que abordo confirma essa teoria.

Ao construir o primeiro capítulo, ênfase nos dois primeiros subcapítulos como História e Literatura se aliaram em diferentes momentos e de formas variadas. Na pretensão de evidenciar como essa cumplicidade se processa, principalmente por estar num terreno literário, com obras – *corpus* de pesquisa, de matéria historiográfica, saliento, em separado, os contextos histórico e literário. No histórico, *O caminhar da História: de ciência dos acontecimentos ao cotidiano e às mentalidades*, abordei desde a concepção do pensamento positivista até o da Nova História Cultural, percebendo uma acentuada mudança na forma de se pensar História e o novo papel desempenhado pelo historiador. No literário, *O romance histórico contemporâneo como impossibilidade do esquecimento*, ressaltéi desde as origens do romance histórico de Walter Scott ao romance contemporâneo, evidenciando, também, uma evolução, tanto na concepção da escrita quanto na ideia de recepção do leitor.

Esse movimento, ocorrido tanto no terreno literário quanto no histórico, evidenciados na pesquisa, forneceu-me insumo para algumas constatações, ante a escrita do romance histórico contemporâneo, principalmente o de LGSN. Tais constatações revelam, à luz dos ensinamentos de Lukács, que o romance histórico de Scott ora aproxima-se, ora distancia-se da poética de LGSN.

Aproxima-se ao trabalhar a lógica do herói. Scott renuncia ao modelo de herói romântico, que nunca é indivíduo, mas representante de correntes sociais e poderes históricos, encarna as lutas e as oposições da História sem, contudo, entregar-se totalmente a uma causa. Argumento presente nas narrativas do “navegante do imaginário”, que reinventa um passado, onde o herói é quase anti-herói e divide cena com seus quase iguais, numa articulação de sentidos capaz de explicar melhor

o modo como “grandes, médios e menorrinhos” são, simplesmente, indivíduos desierarquizados.

Distancia-se no tocante à multiplicidade de vozes presentes nas narrativas do autor capixaba, que apontam para a cotidianização da política, dos costumes, da estética, das instituições consagradas, dentre outros, o que contrasta com a ideia de nacionalismo ou sentimento nacionalista, que marca o contexto em que viveu e começou a produzir Scott. LGSN vive e produz num contexto pós-moderno, escrevendo com uma imiscibilidade de vozes e para uma identidade plural, que problematiza quase tudo que sustentava o romance histórico scottiano. Nesse contexto, as noções admitidas em História e Ficção são muitas vezes desestabilizadas. Lembrando o que alude Silviano Santiago:

Quero repensar, sem preconceitos, toda a trama urdida por isso a que chamamos de tradição histórica. Tenho mais interesse – para dizer a verdade – em repensar os *fatos* que os bons historiadores colheram, do que os seus escritos. Proporei, com o conto, uma interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontram por detrás dos atos e palavras. O trabalho da imaginação entra nesse momento.¹⁶³

Com a pena a favor da Literatura e não da produção de grandes vultos, LGSN ressalta do “menorrinho” ao grande, descrevendo-os como simplesmente homens, mortais, com suas qualidades e defeitos. Se humanos simplesmente, desnudos da casca de heróis, encarnam, sim, suas lutas dentro do mágico tempo literário, porém sem entregar-se totalmente à causa. Essa certeza é favorecida pela voz do anônimo, que fala por meio da escrita do literato, interessada em dizer também àqueles que estão “sentados à beira do caminho”, precisando de movimento, que evita “a toda prova e a toda prosa” o surrado discurso da exaltação.

No Brasil, desde o lançamento, em 1928, de *Macunaíma*, obra-prima de Mário de Andrade, que conta a vida do herói sem nenhum caráter, personagem síntese do homem brasileiro, percebe-se um movimento de ruptura na rota figura do herói. Ruptura plenamente comprovada, posto que a obra é uma das mais importantes do modernismo brasileiro. Viajando pelo universo da personagem Macunaíma – e da

¹⁶³ SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 209.

própria obra – percebe-se um anti-herói, cuja frase característica é “Ai, que preguiça!”. Como no dialeto indígena o som “aique” significa “preguiça”, Macunaíma seria um herói duplamente preguiçoso.

Escrita sob a ótica cômica, o livro possui uma estrutura inovadora, não seguindo uma ordem temporal e espacial. Apesar de surrealista, a obra encontra nos aspectos ilógicos críticas e valorizações contundentes de seu tempo e de sua gente, o povo brasileiro. Numa representação do multiculturalismo dessas terras, “Macunaíma” valoriza as raízes e a linguagem dos brasileiros. E, à sua maneira, Mário de Andrade reescreve nessa obra o paradigma do herói, como também o faz LGSN em muitas de suas obras e crônicas.

Afinal, o que é ser herói? Quais os valores necessários para merecer tal referência? Um herói pode ter status de deus e buscar ser imortal? Qual a dimensão exata da imortalidade? A imortalidade é o conceito de viver em uma forma física ou espiritual pelo infinito ou inconcebivelmente um vasto de tempo. Como a imortalidade é a negação da mortalidade, não morrer ou não ser sujeito à morte tem sido objeto de fascínio pela humanidade, desde os tempos primevos.

Há quarenta e sete séculos viveu Gilgamesh, rei sumério, protagonista de uma das primeiras obras literárias, *A Epopéia de Gilgamesh*¹⁶⁴. Essa obra retrata o primeiro dos heróis, um homem que realizou grandes feitos. Seu diferencial reside essencialmente na busca pela imortalidade e o entendimento desta, obtido ao final de sua jornada com uma surpreendente revelação: “A vida que você procura nunca encontrará. Quando os deuses criaram o homem, reservaram-lhe a morte, porém mantiveram a vida para sua própria posse.”¹⁶⁵

Ao longo dessa narrativa, de autor desconhecido, o herói é revelado em seus sonhos, medos, desejos e busca de sentido para a vida. A imortalidade, um de seus

¹⁶⁴ Antigo poema épico da Mesopotâmia, uma das primeiras obras conhecidas da literatura mundial. A parte final do épico é centrada na reação de transtorno de Gilgamesh à morte de Enkidu, que acaba por tomar a forma de uma busca pela imortalidade. Gilgamesh tenta conhecer o segredo da vida eterna, passando por uma longa e perigosa jornada para conhecer o herói imortal do dilúvio Utnapishti.

¹⁶⁵ Palavras ditas como forma de presságio por Utnapishti a Gilgamesh sobre o resultado final de sua busca pela imortalidade. *A epopéia de Gilgamesh*. Coleção Páginas de Sempre. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Ed. Antônio Ramos, 1979. p.06. et seq.

grandes desejos, é a marca dos deuses que o herói persegue. O termo “herói” designa o protagonista de uma obra narrativa ou dramática, marcado por uma projeção ambígua: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue, mas gostaria de atingir.

Para os Gregos, o herói situa-se na posição intermediária entre os deuses e os homens, funcionando como uma projeção mítica e lendária destes. Com o advento do pensamento pós-moderno, que aponta para o entrelaçamento da ficção com a crítica e a História, denominado por Hutcheon¹⁶⁶ como um fenômeno pós-moderno, tipicamente literário, a figura heroica foi tomando novos contornos. Um texto literário, que se pretenda ficcional, se referencia em personagens e fatos históricos que vão remeter o leitor a associações do mundo ficcional com o “real” histórico, por meio do artifício comum a ambos: a textualidade.

Esse artifício representa toda uma transformação do status do herói que, passando a ser criado pelo autor ficcional e não se interessando exatamente sobre quem escreve, mas sobre o que escreve, terá novas delineações. Nessa escrita, o literato ressalta a preocupação com as intertextualidades que extrapolam os textos literários e misturam personagens ficcionais e históricos. Essa mistura, abre as portas do texto para questionamentos. Neles, pedestais são abalados e o que se encontra, é alguém de “carne e osso”, mesmo que sob a ótica ficcional. Alguém que tem seus mais íntimos sentimentos descritos, por uma pena que não é ingênua nem romântica, que não busca a imortalidade. No entanto, pesa a vida como posse do homem e como tal concede-lhe o quilate do livre arbítrio. Nele, o “novo” herói, moldado pelo literato, não é semidivino ou imortal, mas multicultural: ilógico, surrealista, sem nenhum caráter, altivo, bravo, ora temido, ora destemido, ora com medo – muito medo do porvir.

Como o menino da crônica *O Menino e a Guerra*, que temia e ao mesmo tempo se encantava em vir a ser um “pracinha em potencial”, com poderes semidivinos. Em

¹⁶⁶ HUTCHEON, 1991, p. 34 -116 passim.

seu caminho: a guerra, que não tem heróis, mas os fabrica; o temor, elemento que trava a possibilidade de acesso ao heroísmo e que produz sentimentos inusitados; a intolerância e a ignorância, que transformam “amigos” em “inimigos”, passivos em agitadores. Tudo, num contexto denominado literário, onde o irreal pode ser mais real e o ilógico, mais, lógico. É sobre esse herói multicultural que o menino nos conta:

Quando Baependi foi a pique e Vitória entrou na guerra o menino tornou-se um pracinha em potencial. [...] Mas a guerra havia chegado a Vitória. Nos dias seguintes, rastros de sua passagem estavam visíveis nos estabelecimentos comerciais e nos estabelecimentos residenciais de alemães e italianos em pandarecos. [...] A revista *Em guarda* estampava o sangue das batalhas em páginas coloridas, em guarda estava o menino com a guerra sem fim, cada vez mais perto de sua idade de recruta, já havia pracinhas enfrentando balas de aço na Sicília para mostrar que braço é braço. [...] Acabada a guerra, o menino aliviado – ex-futuro pracinha em potencial – sentiu-se imortal.¹⁶⁷

Nesse trecho, o literato apressa-se em nos mostrar, com fina ironia, outra faceta na produção do herói: os atos heroicos. Quando não maqueados, esses atos nos reservam um banho de realidade! Com ela, preconceito e ignorância emburrescedores emergem. No episódio do menino, os atos heroicos aparecem com toda a carga que uma guerra é capaz de produzir, inclusive quando se está a quilômetros e quilômetros dela, revelando que em uma guerra não há herói ou heroísmos, há sobreviventes. Não há tolerância e, sim, exageros. O literato sintetiza essa realidade, na crônica evidenciada, quando escreve: “A guerra [...] irrompeu nas ruas da cidade quebrando tudo o que cheirava a alemão e italiano, para os quebra-quebradores a nova ordem impunha o dente por dente, quebra lá que eu quebro cá, quero ver quebrar.”.

A “porradas cívicas”¹⁶⁸, a escrita de LGSN retoma a escrita de Scott em relação a seu caráter inovador. Ambas são mensageiras de seu tempo, projetando o futuro por meio do resgate das tradições do passado, colocadas a serviço do presente. Scott, por apontar para inovação do paradigma de romance em seu tempo; já o “navegante do imaginário”, com uma técnica de “deliciosos sabores”, de conotação

¹⁶⁷ NEVES, 1997, p.41- 45

¹⁶⁸ Expressão irônica utilizada por LGSN, na crônica *O Menino e a Guerra*, em relação à reação de alguns “patriotas” que, a pretexto da guerra, depredavam o patrimônio de alemães e italianos residentes em Vitória. Ibid., p. 42. Anexo – E.

pós-moderna, por evidenciar o romance histórico contemporâneo, corroborada pela epígrafe deste subcapítulo e ratificada por Maria Thereza Coelho Ceotto:

Assim prossegue viagem o “navegante do imaginário”, enriquecendo a literatura brasileira com a criatividade e a ironia do seu texto, contribuindo para revelar aos capixabas as coisas de sua terra e os homens e mulheres esquecidos nos caminhos e descaminhos que vimos percorrendo, desde a chegada da caravela Glória ao ‘vilão farto do capitão dos sonhos’.¹⁶⁹

Quando, em seu “vilão farto do capitão dos sonhos”, o navegante “[...] usa uma técnica muito mais séria do que seria um simples recurso literário [...]”¹⁷⁰ transferindo a narrativa para a voz do anônimo, resgata, assim como os romances de Scott, o passado e suas tradições, pondo-lhes a serviço do presente. Invencionada, e, certamente é melhor invencionada. No episódio do menino que assistia à guerra pelo rádio, temendo e sonhando em ser “pracinha”, herói dos tempos de então, retoma novamente Scott e trabalha a ideia da História como experiência de massas. O pano de fundo, a Segunda Guerra Mundial: a experiência de massas, os sentimentos que toda a guerra desperta, numa perspectiva do cotidiano. E num olhar micro desse cotidiano, o menino e o sentimento de alívio que o término da guerra lhe provocara, fazendo com que o ex-futuro pracinha em potencial se sentisse imortal.

Que imortalidade estaria invencionada o autor dessa narrativa? Qual função social estaria implícita nessa técnica? Intrigada com as entrelinhas dessa narrativa, pedi ao professor LGSN que me fornecesse mais elementos sobre ela, ao que ele me respondeu:

O texto de *O Menino e a Guerra* é um jogo de reminiscências que reconstitui a época correspondente à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), vista pelo ângulo de um menino que viveu esse período recebendo os reflexos do conflito pelas notícias de revistas e do rádio, na cidade de Vitória. Todas as referências que aparecem no texto são tipicamente de época. Um frisson patriótico percorreu a cidade de Vitória (e o Brasil todo) quando os alemães puseram a pique alguns navios brasileiros em águas nacionais. A guerra que transcorria na Europa e no Pacífico se fez bem perto da gente brasileira, e a reação contra alemães e italianos, em luta contra os chamados países aliados, nunca se fez tão próxima e presente. Quem era alemão ou italiano virou inimigo público dos brasileiros. A reação contra eles foi incontível. Nessa época eu estava por volta dos meus dez anos de idade. O temor da guerra se fez muito forte, e mais forte ainda o temor de chegar à idade de ser convocado para combater contra os

¹⁶⁹ CEOTTO, 2000, p. 17.

¹⁷⁰ Cf. nota 8 deste trabalho.

alemães na Força Expedicionária Brasileira, caso a guerra não terminasse até eu fazer 18 anos. Talvez fosse um temor excessivo, porém convivi com ele. Quando a guerra terminou, eu me senti um sobrevivente eterno.¹⁷¹

O próprio autor como porta-voz dos tempos, histórico e literário, fala-nos de seu cotidiano, de sua experiência, como mais um da “massa”. Por meio de sua técnica, passo a entender melhor a imortalidade e as palavras de Utnapishti, herói imortal do dilúvio: “Quando os deuses criaram o homem, reservaram-lhe a morte, porém mantiveram a vida para sua própria posse”. E como Gilgamesh, compreendo o quanto somos, grandes, médios, “menorinhos”, Macunaímas, meninos sonhadores e amedrontados! Não importa, somos heróis, sobreviventes eternos, nessa constante batalha chamada viver.

Com essa visão pós-modernista da literatura, o que será dos heróis cultuados historicamente? O pós-modernismo foi acusado de anistórico, o que Hutcheon¹⁷² veementemente rebateu, alegando que o movimento não nega a existência da História, apenas frisa que o único acesso que temos a ela, hoje, é o discurso, pela textualidade de documentos, relatos de testemunhas, dentre outros. Quanto à Literatura pós-moderna, a autora afirma que a preocupação histórica se reflete nas citações, nas intertextualidades que extrapolam os textos literários e misturam personagens ficcionais a personagens históricos.

No que concerne ao romance histórico, tudo se torna mais complexo, porque o “real” e o ficcional se combinam no mesmo universo e o grau de referência histórica não é simplesmente acessório, antes se revela e inscreve como substância mesma da diegese. Entrando embora no jogo da ficção e aceitando naturalmente as suas regras, não deixa, todavia, de exercer uma certa pressão sobre o enunciado e sobre as expectativas do leitor, o que cria de imediato, uma ambiguidade nunca totalmente sanada, entre o factual, a sua permissividade ficcional e a abertura à interpretação.¹⁷³

Nessa mistura de permissividade e de abertura de interpretação, LGSN nos apresenta o capitão Vasco Fernandes Coutinho, da obra *O capitão do fim*. O capitão Vasco é uma personagem histórica, construída sob a ótica ficcional, numa poética de olhar bem própria de seu criador. Apesar de reconhecer a importância do

¹⁷¹ NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O Romance Histórico Contemporâneo no Espírito Santo*, 2010. Entrevista concedida a Cláudia Fachetti Barros, Vitória, 24 jun. 2010.

¹⁷² HUTCHEON, 1991, p. 34 -116 passim.

¹⁷³ PONCE LEÃO, Isabel Vaz ; CASTELO BRANCO, Maria do Carmo. *Os Círculos da leitura (em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento)*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1999. p. 22-23.

donatário como figura histórica, o literato o desnuda, para que seu caráter heroico seja livremente analisado pelo leitor:

Derrotado em sua obstinação de colonizar a terra, foi bebendo fumo e afeiçoando-se à indolência balsâmica das fumaças que o capitão sobreviveu à depressão e ao fracasso, que abrandou as mazelas do corpo e se safou à ronda dos seus espectros noturnos, escapando à loucura dos emigrados e procrastinando a morte.¹⁷⁴

Nessa fusão de História com ficção, o que se questiona é o enfoque. Se considerarmos a distinção tradicional entre Ficção e História, em que uma reflete a realidade e a outra o produto da imaginação do artista, teremos duas implicações. Por um lado, a literatura acusada de adulterar fatos históricos, por colocá-los em um outro contexto que não o original. Por outro, restringir os temas da ficção significa violentar sua própria natureza de ficção. O que incomoda não é a mistura de personagens e fatos ficcionais, mas a ideia subjacente de que é no nível do discurso, da narrativização que História e Ficção se equiparam. E somente nesse nível é que ambas podem produzir suas verdades.

Em *O capitão do fim*, um romance repleto de inserções historiográficas e ficcionais, o autor deixa a porta entreaberta para o leitor se decidir: tudo é mentira, ou de fato ocorreu? Nessa fissura, questiona-se a História, pois ela é escrita por pessoas com suas subjetividades e parcialidades. Embora tais prerrogativas não signifiquem irrealidade. O que gera a tensão é a ausência de certezas e respostas, sanada na medida em que se percebem que os recursos usados pelo literato, no texto, vão servir a propósitos de se evidenciar não uma problematização pela problematização, mas a retomada por meio da ironia de uma personagem histórica importante, desnudada enquanto ser humano e que pode ser, a todo tempo, analisada por outro ser humano.

O julgamento pode ser favorável ou não. A subjetividade, agora, não cabe ao literato e sim ao leitor, que passa a ser o novo autor. E como ensina Barthes¹⁷⁵, para que aconteça o nascimento do leitor, é preciso que ocorra a morte do autor. A esse novo autor, antes leitor, cabe preencher as lacunas do passado. Remeter ou não a

¹⁷⁴ NEVES, 2006, p. 40.

¹⁷⁵ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da língua*. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa/ Portugal: Edições 70, 1984. p.53.

personagem à galeria de heróis ou anti-heróis. Aí reside a beleza da ficção, como também reside a beleza da escrita de LGSN, que, apropriando-se da contextualidade histórica, fornece a chave que abre as portas do texto. Este, interrogado sobre o que silencia, falará!

3.3 APROPRIAÇÃO DA CONTEXTUALIDADE HISTÓRICA NO TEXTO LITERÁRIO: UMA EXPERIÊNCIA DE AUTOR NARRADA POR LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES

O escritor moderno nasce ao mesmo tempo em que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo além do da enunciação, e todo texto é escrito eternamente 'aqui' e 'agora'.¹⁷⁶

Pesquisar a escrita de LGSN tem sido, para mim, algo desafiador. Vestir o manto de autor escrevendo o presente trabalho, um desafio ainda maior. Mikhail Bakhtin, Roland Barthes e Michel Foucault, com suas particularidades teóricas, questionam a unicidade do sujeito a partir da negação de uma voz única. Explicam o desenvolvimento da noção de autoria, levando em conta as implicações sociais, políticas, culturais e econômicas e suas repercussões no fazer literário. Para esses teóricos, o indivíduo não é mais autor, posto que a autoria é um fenômeno complexo, perpassado por várias instâncias e conceitos: *autor-criador*¹⁷⁷ em Bakhtin, *escritor*¹⁷⁸ em Barthes e *função-autor*¹⁷⁹ em Foucault.

O *autor-criador*, para Bakhtin, é entendido como um constituinte do objeto estético: “é a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio

¹⁷⁶ BARTHES, 1984, p.51.

¹⁷⁷ BAKHTIN, 2003. p. 10 et seq.

¹⁷⁸ BARTHES, op.cit., p.52, nota 176.

¹⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução Aurora Fornoni. Portugal: Veja/Passagens, 2002.

transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa.”¹⁸⁰ Desse modo, a relação criadora é marcada pelo princípio da exotopia, que é responsável em dar acabamento à imagem externa de sua personagem, é o ponto de vista do outro, do *autor-criador*, que dá acabamento ao que é inacessível à própria personagem.

Barthes escreve sobre a diminuição de poder na instância de autoria, da dificuldade de se precisar de quem é a voz que escreve, uma vez que, em sua concepção a escrita destrói toda a voz, “porque ela é ‘esse neutro’, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco onde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”.¹⁸¹ E, por isso, tem como correlato o aumento do poder do leitor. Seu poder reside no fato de reescrever o texto, eternamente.

A *função-autor*, para Foucault, não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas se constrói com uma característica “de modo de existência, circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”.¹⁸² O que faz com que um indivíduo exerça a *função-autor* é o fato de, mediante seu nome, delimitar, recortar e caracterizar os textos que lhe são atribuídos. Dessa forma, a *função-autor* funciona como uma particularização possível da função sujeito¹⁸³. Trata-se de “retirar ao sujeito (ou seu substituto) o papel de fundamento originário e de analisá-lo como uma função do discurso”.¹⁸⁴ Para Foucault, a origem do discurso não está em sujeitos individuais, mas em diferentes posições que ele ocupa na ordem do discurso. O sujeito sempre fala de algum lugar, portanto não é dono livre de seus atos discursivos.

¹⁸⁰ Expressão usada por Bakhtin, que consiste no fato de uma consciência estar fora de outra e vê-la como um todo acabado, o que ela, consciência, não pode fazer consigo mesma.

¹⁸¹ BARTHES, 1984, p.49.

¹⁸² FOUCAULT, 2002, p. 46.

¹⁸³ Falar de sujeito, em Foucault, é falar de sujeito do discurso, isto é, de uma dispersão de vozes, sendo que os discursos, para ele, não são entendidos como possuidores de uma unidade ou homogeneidade interna, mesmo que se refiram ao mesmo objeto, mas como um conjunto de enunciadores heterogêneos. A partir desses enunciadores, são montados os dizeres do sujeito, sua representação no mundo e na vida social. Falar em sujeito foucautiano é ir além do lugar-comum. É questionar o homem essencial, fonte da verdade, da liberdade, do conhecimento.

¹⁸⁴ FOUCAULT, op.cit., p. 70. nota 182.

Ao trazer para essa discussão o *autor-criador* de Bakhtin, o *escritor* em Barthes e a *função-autor* em Foucault, busco demonstrar onde essas várias possibilidades se encontram na escrita de LGSN. Tais possibilidades só me foram elucidadas e viabilizadas quando o grupo de Estudos Interdisciplinares do Espírito Santo (GEITES), juntamente com o Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Transgressão e Linguagens (NEITEL), promoveu o II Colóquio do GEITES, na UFES, sobre o Romance Histórico Contemporâneo, com o tema “A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência do autor”.

Viabilidade no que concerne a um maior contato com o autor, posto que, juntamente com o professor Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho, participei, como debatedora, no citado colóquio, quando muitas dúvidas foram suscitadas. Em algumas situações, sanadas. Em outras, respostas intrigantes provocaram questionamentos internos, ainda maiores. Iniciava-se, então, a busca pelo “fio de Ariadne”, pelo melhor entendimento da escrita de LGSN. O delinear dessa escrita formava-se como a metáfora da história tecelã: um tapete que, à medida que era tecido, ampliava possibilidades. Nesse ampliar, o “fio” conduzia a caminhos e não a uma saída. Desenhava-se, então, uma escrita com sugestivas conotações.

Num desses caminhos, uma evidência: a escrita multifacetada, forte, cujo insumo, “trigo literário”, é a matéria historiográfica, apesar de o autor não se deixar engessar por ela. “Evitando a toda prova e a toda prosa” o mesmo, em minha pesquisa trilho outros caminhos. Num desses, retomo Barthes e, consoante, a sua teoria, percebo acrescido ao “trigo literário” de LGSN, sua constituição histórica enquanto sujeito social. Dessa forma, em meu campo de visão, LGSN é produto do ato de escrever, pois é o ato de escrever que o faz autor e não o contrário.

No ato de escrever, mesclando escritas já existentes, como, por exemplo, o relatório de viagem de José Joaquim Machado de Oliveira, o “navegante do imaginário”, constrói *A nau decapitada: Manuscrito do Itapemirim*. Com essa obra, apontam-se caminhos e possibilidades e não saída. Fornecem-se pistas para melhor compreensão de sua poética. Valendo-se de sua constituição histórica, ao ler *Denúncias de Pernambuco (1593-1595)*, é acometido pela fagulha inspiradora, que faz aflorar de seu sujeito social, várias vozes. Dessa dispersão de vozes, surge

As chamas na missa. Com o registro da expedição do naturalista August de Saint-Hilaire a Benevente, *Firmiano*, *Índio botocudo*, ganha vida, sendo mais uma voz a ecoar nos inúmeros caminhos em que essa poética percorre.

Atuando em sua função sujeito, dando acabamento à imagem externa de suas personagens, com o poder de autoria diminuto, na proporção em que o leitor é responsável em preencher páginas de seu texto que julga lacunar, LGSN construindo, escrevendo e dando vida faz nascer sua escrita, portanto se faz autor. Desprendendo-se de sua própria voz, origem e identidade, cedem lugar à linguagem, à potência que fala. Assim, destitui-se do papel de pai e propriedade, que lhe foram atribuídos, para assumir que não há autor sem linguagem, que os textos com os quais mesclou sua escrita foram “fagulhas inspiradoras”, “centelhas que originaram projetos”, como evidencia esta declaração:

Por regra, parto sempre da História já contextualizada, como, por exemplo, *A nau decapitada*. A centelha que o originou como projeto de romance foi um texto da autoria de um dos presidentes da província do ES, o bacharel José Joaquim Machado de Oliveira. Machado de Oliveira deixou uma narrativa escrita, até com certa ironia, sobre as desventuras e aborrecimentos por que passou na viagem que fez em setembro de 1840 do RJ a Vitória, no Brigue 29 de Maio, a fim de assumir a governança do ES. [...] por ter fornecido a matéria prima para o romance, fiz questão de transcrever, como apêndice, seu texto na íntegra. Está em todas as edições da obra. Assim, meus possíveis leitores terão a oportunidade de identificar a pista de onde a obra nasceu.

Outras experiências se repetiram, segundo o mesmo paradigma que gerou a *Nau*. No caso do romance *As chamas na missa*, a fagulha inspiradora veio-me da leitura do livro *Denúncias de Pernambuco (1593-1595)*, contendo os autos da primeira visitação do Santo Ofício a algumas partes do Brasil, feita pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça.

Já no caso de *O templo e a forca*, e também de *O capitão do fim*, foram diversos os textos historiográficos que os deflagraram. O ponto de partida para *O templo e a forca* foi a Insurrei o do Queimado, uma revolta de escravos negros ocorrida na Serra em 1849. *O capitão do fim* foi Vasco Fernandes Coutinho, primeiro donatário da capitania do ES, portador de uma biografia que eu considero extraordinária, verdadeira epopeia camoniana que temperou sua existência na  ndia e no Brasil.¹⁸⁵

Com o “fio” da escrita que conduz a muitos caminhos, a obra *O capitão do fim* encarrega-se de formatar a imagem externa da personagem Vasco Fernandes Coutinho, a quem o autor refere-se como “figura de biografia extraordinária, verdadeira epopeia camoniana”. Nessa perspectiva, retomo Bakhtin em seu *autor-*

¹⁸⁵ NEVES, 2010. Cf nota 127 deste trabalho.

criador, para quem o sujeito é uma autoconsciência que se constitui reflexivamente pelo reconhecimento do outro no discurso. Trabalhando a exotopia, nessa obra LGSN se permite contemplar a subjetividade – o autorreconhecimento do sujeito pelo reconhecimento do outro. Tendo a alteridade como condição do que é o outro, reconhece o capitão e, nesse reconhecimento, constitui-se como sujeito. Nessa constituição, corporifica-se como *autor-criador*, ou seja, nesse “[...] romance o reconhecimento de sua própria linguagem realiza-se numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro”,¹⁸⁶ como evidencia este trecho da obra:

A cobiça tinha trazido Vasco Fernandes ao Brasil. A cobiça do ouro, muito mais do que o desejo de servir ao rei ou a Cristo, muito mais do que o desejo de se desfrutar, na vila de Alenquer, da aposentadoria que lhe garantia a tença que recebia da coroa, muito mais até do que o apego aos amores de Ana Vaz, a quem deixou em Lisboa a choramingar melancolias antes de trazê-la ao Espírito Santo. O sonho de deparar o eldorado sufocou a prudência do homem maduro que era Vasco Fernandes, quando feito capitão do Brasil.¹⁸⁷

De modo semelhante, a *função autor*, referenciada por Foucault, conduz ao reexame da noção de sujeito. Para esse autor, o reexame não significa restaurar a pergunta pelo sujeito originário, mas “apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito”. A *função autor* é considerada, dessa forma, uma particularização possível da função sujeito, analisada como função do discurso. É nesse discurso, nessa dispersão de vozes, nessa polifonia, que LGSN, conduzindo sua poética a outras possibilidades, outros caminhos, trabalha sua *função autor*. Na obra *As chamas na missa*, por exemplo, várias vozes ecoam, questionando o homem essencial, fonte da verdade, da liberdade, do conhecimento, demonstrando que o sujeito fala de algum lugar, portanto não pode ser considerado dono livre de seus atos discursivos.

É um romance de estrutura caleidoscópica, sem divisão em capítulos, composto de sessenta e um fragmentos que se intercalam e se entrecruzam, permitindo ao leitor ouvir as diferentes vozes que compõem o relato: a voz do narrador, das principais personagens, da historiografia oficial, do folclore, da literatura: Camões, Vieira, Saramago, Bilac. Em cada fragmento predomina determinado grupo de personagens com suas vidas, memórias, ideias e visão específica do acontecido. [...] O narrador deixa fluir o pensamento de cada personagem, independente.¹⁸⁸

¹⁸⁶ BAKHTIN, 1990, p. 162.

¹⁸⁷ NEVES, 2006, p. 46.

¹⁸⁸ Considerações sobre o romance *As chamas na missa*. CEOTTO, 2000, p. 29.

Dessa forma, LGSN aproxima-se da visão foucautiana do sujeito, que está em constante interação e conflito com o outro, que o vigia, disciplina e pune. Também está em consonância com o que preconiza os estudos de Bakhtin. Para ele o sujeito vive em interação e conflito com o outro, cuja presença estrutura a sua fala, além do dialogismo, que pressupõe possibilidade de respostas em Bakhtin e relações de poder em Foucault, que só podem ser estabelecidas entre homens com certa liberdade, isto é, aqueles que podem responder. Isso demonstra que para Foucault e Bakhtin o sujeito só é possível enquanto ser no discurso, na linguagem. Essa visão coincide com a de Barthes, quando esclarece que o sujeito só é possível, definível no interior da própria enunciação.

Com a visão da noção de autor ora apresentada, busquei ampliar a discussão e delinear melhor a poética de LGSN em suas múltiplas possibilidades. A partir de agora, tecendo o fio, não como Penélope enquanto aguarda o retorno do herói, mas como tripulante na embarcação do “navegante” pelos mares por ele visitados, enveredarei por outros caminhos, trilhados e descritos pelo próprio autor, sua experiência pessoal. Para tanto, esse navegante singrará os mares de suas próprias considerações. Tais considerações foram suscitadas no II Colóquio do GEITES/NEITEL – UFES, 2010. Assim colocou LGSN sobre seus “estalos de lucidez”:

Cingindo-me a um terreno em que me sinto mais apto a pisar, muito embora com certa insegurança, propus-me a conversar ou colóquio sobre minha experiência pessoal como autor e escritor, que tem buscado na História matéria para uns poucos romances que escrevi. A apropriação da contextualidade histórica no texto literário é a razão para esta palestra.

Jorge Luiz Borges escreveu que o exercício das letras é um mistério. Não se referiu o mestre ao ato da escrita em si mesma, creio que porque o ato da escrita seja uma operação mecanicista de movimentos diretos, quase automáticos da parte de quem escreve. Ao referir-me ao exercício das letras como um mistério, portanto como algo que não se explica, Borges alargou a dimensão da sua observação ao campo da estética e, particularmente, aquela faculdade da criatividade intelectual do homem imanente ao processo da elaboração e da inventiva literária, ou seja, ao âmbito do recôndito da formulação da obra literária a partir das potencialidades individuais, infinitas e imprescindíveis de quem cria e rege o texto literário.

Estamos pisando assim a dupla fronteira da mestria e da maestria na feitura da composição do texto literário, daí o mistério do exercício das letras a que Borges, de forma econômica e eloquente, como lhe é peculiar, se referiu. [...] Acredito que exista para todo o escritor, pouco importa o gênero que transite e antes que a operação artesanal do texto literário se configure, segundo o mistério a que Borges alude um instante primordial e único, o da

centelha fulgurante que procede e move a misteriosa arte da escrita literária. [...] momento do impacto da ideia, do espírito, da fagulha da fábula, o estalo da inspiração [...] que motivará o processo da criação e da literatura como arte. Um estalo de lucidez surpreendente, mas que pode se fazer fulgaz e incitará - talvez esse seja o verbo adequado - o autor ao “ato arte do fazer literário”. [...]

Só posso falar de minha experiência pessoal no terreno da autoria literária. A ela me limitarei, nesse Colóquio, sem presunção ou cabotinismo, visto que dessa experiência é que posso dar o meu testemunho [...]. Tenho procurado em minhas poucas obras literárias, notadamente em alguns romances, defluir meus textos e consubstanciá-los a partir de episódios da História, em especial a História do ES. Essa tem sido minha base, o pedestal que alicersei os romances como *A nau decapitada*, *As chamas na missa*, *O templo e a força*, *O capitão do fim* e até crônicas como as da *Insólita fortuna*. E, por regra, parto sempre da história já historiografada. [...] ao tratar a História de forma ficcional, no exercício das letras, não me atrevo a desvendar o mistério a que esse exercício implica.¹⁸⁹

Navegando por essas águas, LGSN enlaça novamente o “fio” da escrita e nos conduz, enquanto participantes do Colóquio, a Jorge Luís Borges, que, em um de seus inúmeros trabalhos, declara: “Não criei personagens. Tudo o que escrevo é autobiográfico. Porém, não expresso minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos. Nunca fiz confissões. Mas cada página que escrevi teve origem em minha emoção”. As palavras de Borges colocam-me numa tormenta. Sentindo-me confusa ante o caminho a seguir, busco, como Teseu, segurar o “fio” à procura da saída, de respostas concretas sobre a poética do “navegante”. Não as encontro, porém percebo possibilidades.

Tais possibilidades estariam na revelação do poeta argentino? Será que essas revelações refletem a poética de LGSN, que tanto o admira e a quem chama de mestre? Seria o “navegante do imaginário” autobiográfico, na concepção borgeana? Suas emoções estariam em Maria Ortiz, Vasco Fernandes Coutinho, Elisiário, Chico Prego e João da Viúva, personagens que povoam o imaginário heroico capixaba? Ou as personagens Leonor Aranches, Maria Capa-Homem, Joaninha Norberto, Esmeraldina Especiosa, Bastiana, Balabina, Rodrigues Velho, Antônio Pinto das Neves, Domingos Corcunda, Candinho, Antônio Arnaut, Queixada, Nico Querubinho, Simão Boncarneiro, professor Antunes, Major Marcelino entre outros seriam o reflexo de sua autobiografia? O Mestre Álvaro e a ilha de Vitória, com suas inúmeras belezas, sintetizariam os símbolos de toda a emoção do autor? Muitas dúvidas,

¹⁸⁹ Cf. nota 124 deste trabalho. Trechos do texto de abertura do Colóquio escrito e lido pelo palestrante/literato.

questionamentos que tentei desvendar, aproveitando o momento do Colóquio. Momento que serviu como “fio” que apontou caminhos, e não saída, como é próprio do mistério literário, ou melhor, do ato arte de fazê-lo.

A técnica de construção, a experiência pessoal, o desabafo sobre a dificuldade de se publicar, os silêncios interrogados, o riso picaresco, a dessacralização da História, o olhar do dominado e do dominador, a fragilidade do mito, a construção do tempo no espaço romanesco, o respeito ao leitor, a desconstrução da visão monumentalista da historiografia oficial e a ironia, muita ironia, marcaram a fala do “navegante” nesse Colóquio, permitindo vislumbrá-lo em toda a sua emoção, simbologia e, por que não, autobiografia.

Deste ponto em diante, reproduzirei alguns momentos desse evento em que, conforme já citado, eu e o professor Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho participamos como debatedores. Muitas intervenções advindas do público ouvinte ajudaram a tecer e dar forma à rede literária de LGSN, cujo fio condutor foi o vivo e atuante “navegante”. Argumentos marcantes comprovaram que “ler seus livros, nestes tempos pós-modernos, é a oportunidade de conviver com uma visão bem humorada, às vezes acentuadamente crítica, do mundo e dos seres, numa linguagem poética e inventiva”.¹⁹⁰ Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho iniciou o Colóquio, com a seguinte pergunta:

DSAF¹⁹¹: [...] Você citou um encaminhamento de seu trabalho de produção literária com uma preocupação com o leitor. Em relação a leitor/pista/obra, sua narrativa sempre carregada de lugares poéticos [...] onde o leitor preenche os espaços vazios deixados pelo mundo real, vem nos dizer a todo o momento que o melhor lugar do mundo é o lugar do mentiroso. O fato de a narrativa sugerir outros espaços históricos, outros espaços culturais [...] é seu ponto de partida para criar uma ficção repleta de fantasias, ironias, humor [...]. Como autor, você cria sempre narradores que acompanham a ação, comentam e criticam, numa dialética ativa de passado, presente e futuro, levando o leitor ao ‘criticismo’ de quem olha de frente o mundo, por conhecê-lo. Fale-nos um pouco da constituição do tempo em seu espaço romanesco:

¹⁹⁰ CEOTTO, 2000, p. 43.

¹⁹¹ II COLÓQUIO GEITES/NEITEL – UFES, 2010. Referência que abrangerá perguntas e respostas apresentadas neste subcapítulo. Para as transcrições das mesmas (Colóquio), utilizarei siglas para referendar os envolvidos. A saber: LGSN – Luiz Guilherme Santos Neves; DSAF – Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho; CFB – Cláudia Fachetti Barros; GAS – Prof. Dr. Geraldo Antônio Soares; MRCV – Márcia Regina Côgo Viali. (informação verbal)

LGSN: [...] seria impossível que uma pessoa que trabalhe a temática histórica viesse a produzir literariamente, sem que o tempo estivesse implicado dentro do tratamento literário, que fosse ou que desse razão a essa temática. Então, de saída a essa questão do tempo, especificamente do tempo histórico, respondo que já está enquadrada em qualquer um dos livros que escrevi. *O templo e a força* são quase o tempo e a força [...]. Então, o TF¹⁹² é um bom exemplo de como o tempo foi trabalhado. O romance, embora tivesse por motivação a Insurreição do Queimado, trabalha exatamente com alguma coisa que hoje tem uma importância simbólica, histórica e cultural muito grande para o capixaba e especialmente para mim e a gente da Serra. Eu tive a oportunidade de dizer isso, uma vez lá, em visita a uma universidade [...] que um dos fatores que me levaram a fazer o romance foi a visita que fiz ao local onde a Igreja do Queimado foi construída [...]. Essa experiência pessoal acho ser para o autor muito importante, pois vai servir de base, insumo para que ele venha a escrever depois. [...] Esse tempo que você usa no processo de criação literária é o tempo do qual você é capaz de emergir.

Ainda nesse diálogo, o autor deixa evidente seu carinho pela obra TF, declarando ser seu romance preferido. No tocante à experiência pessoal, cita seu banho de cachoeira no Mestre Álvaro, já evidenciado no subcapítulo anterior. Esse “banho” é utilizado como insumo para o autor escrever e descrever a experiência do Índio Firmiano, no mesmo local. Simbologia ou não, o tema é retomado em CF¹⁹³, quando o capitão Vasco sobe ao Mestre Álvaro com Filipe Guillén à procura de ouro:

Lá, meu capitão, naquela montanha, é onde vosso ouro será visto.

O capitão contemplou o morro do Mestre Álvaro que avultava diante de todos, de cujo topo o duplo de Guillén iria apontar as serras do poente [...].

Dois meses depois, com grande acompanhamento de gente, Vasco Fernandes Coutinho subiu a montanha, onde também não brotavam aos olhos nem as esmeraldas sugeridas pela cor das matas que lá havia, nem o ouro previsto por Guillén. O consolo que dessa entrada tirou o capitão foi o de poder avistar, do topo do monte onde chegou, muito mais do que já avistara do território do seu Vilão Farto, somando terra, mar e mataria infundada.

A descida do Mestre Álvaro foi casmurrada e triste, sob a revoada das borboletas e o estardalhaço dos macacos no cipó das árvores.¹⁹⁴

Prosseguindo viagem, outras discussões sinalizaram outros caminhos: a história dos anônimos e silenciados. Esse tema, sempre presente nas obras de LGSN, foi evidenciado. Autores como Maria Thereza Coelho Ceotto, Francisco Aurélio Ribeiro e o amigo João Felício dos Santos, que prefaciou a ND¹⁹⁵, com citações neste

¹⁹² TF – sigla que passarei a usar para fazer referência à obra *O templo e a força*.

¹⁹³ CF – sigla que passarei a usar para fazer referência à obra *O capitão do fim*.

¹⁹⁴ NEVES, 2006, p. 52-53.

¹⁹⁵ ND – sigla que passarei a usar para fazer referência à obra *A nau decapitada*.

trabalho, corroboram esse pensamento. Dentro dessa linha, elaborei a seguinte pergunta ao autor, cuja resposta me foi surpreendente:

CFB: [...] LG usa uma técnica muito mais séria do que seria um simples recurso literário: faz com que o exercício de contar tantas e tais aventuras seja totalmente transferido para um fantástico ex-combatente de Pedestre, o major Marcelino José de Castro e Silva. Esta é uma técnica de deliciosos sabores [...].¹⁹⁶

A produção historiográfica dos últimos dez anos, no Brasil, passou por mudanças significativas. O lançamento de livros com temas interessantes passaram a fazer parte de uma maneira mais “confortável” de nosso universo literário. Os autores adeptos desses temas, até então tidos como tabu, puderam expor suas ideias e perceber de maneira positiva a receptividade do público leitor. Também em relação a temas ligados à História, percebe-se o esgotamento das explicações oferecidas por modelos teóricos globalizantes, com tendências à totalidade, nos quais o escritor era refém de uma tentativa de apreensão da realidade. Essas explicações globais, por sua incapacidade de interpretar novos agentes históricos, passaram, portanto, a ser questionados. Em relação à Literatura Brasileira Contemporânea produzida no Espírito Santo, em especial a sua (LGSN), esses questionamentos estão muito presentes, tanto para a História como para a Literatura, posto que em sua produção não se encontra espaço para indiferença. A exaltação das personagens realiza-se por meio daqueles que estiveram, e em muitas situações ainda estão, à margem da historiografia oficial ou dos holofotes midiáticos. Na obra *A Nau Decapitada*¹⁹⁷, a narrativa fica a cargo de um “anônimo”; em *O capitão do fim*¹⁹⁸, você inicia com uma dedicatória ou agradecimento aos degredados, a quem chama “filhos de Adão”:

Aos que tornaram esta história possível
- rei, soldado, capitão, ladrão –
E demais degredados filhos de Adão.

Por que essa temática é tão presente em suas obras?

LGSN: [...] Não tenho preocupação de ser moderninho. Eu não tenho a preocupação de incluir ou excluir. Acho que essas figuras podem oferecer um potencial literário grande e eu procuro explorar tal potencial. Quanto à referência que você fez a João Felício dos Santos, nós não podemos falar em romance histórico no Brasil, qualquer que seja o entendimento que se dê a essa expressão, ou a romance, literatura [...], baseado em História, sem mencionar João Felício. Hoje, um autor desconhecido, lamentavelmente esquecido pelas editoras. Foi um dos grandes romancistas que o Brasil teve atuando no veio histórico, sem o compromisso com a História. Eu conheci João Felício pessoalmente, tive o privilégio dessa amizade [...] ele acabou, inclusive, escrevendo *Benedita Torreão da Sangria Desatada* instigado em grande parte por mim. Eu o movimentei a escrever o romance a partir de dados da Insurreição do Queimado. [...].

Confesso ter estremeado um pouco e até mesmo sentido certo rubor na face ante a resposta inesperada e dita de forma não ríspida, mas forte, confiante, consistente:

¹⁹⁶ NEVES, 1985, p.14.

¹⁹⁷ Ibid., p.13 et seq.

¹⁹⁸ Id., 2006, p.5

“não tenho preocupação em ser moderninho. Eu não tenho a preocupação de incluir ou excluir. Acho que essas figuras podem oferecer um potencial literário grande e eu procuro explorar tal potencial”. LGSN, nesse momento, revela-se mais do que supunha. Não estava decepcionada, entendia cada vez melhor a metáfora da grande mesa com cadeira, na qual teimava em passar por baixo. A Literatura para ele era essa grandiosidade. Se a mensagem alcançada fosse a que aludi na pergunta, ótimo. Se não, paciência! Literatura em primeiro lugar!

Essa Literatura é evidenciada no romance CF, que deixa por momentos a História oficial nos porões, e lança a ficção ao mar do imaginário, onde a personagem principal é desnudada do manto histórico, sendo apresentada na sua mais simples simbologia humana, abalando, assim, o pedestal do mito. Percebi, dessa forma, com maior nitidez, o mistério borgeano das letras e a concepção literária de LGSN ante uma pergunta minha sobre a construção da personagem do Capitão.

CFB: Vasco Fernandes Coutinho: trata-se de uma questão de “abalar o pedestal” do mito ou a construção de um anti-herói?

LGSN: [...] é pena que a gente não saiba onde está o túmulo de Coutinho, pois deveríamos lhe prestar homenagens, rezar um Padre Nosso e uma Ave Maria por ele, pois ele realmente foi digno de ser considerado o fundador do ES. Não estou fazendo esse elogio de graça, falo como historiador. Porém, eu não podia pegar isso e colocar no romance, isso é História, é para um trabalho de História. Eu passei a ver Coutinho como figura de romance [...]. Assim, coloquei-o nessa situação miserável [...].

Em alguns momentos, a discussão enveredou pelo caminho da História. Era inevitável, afinal o literato em questão é também historiador. Na urdidura de seu texto, a História se faz viva, instigante, com nova roupagem. O público, imerso nesse universo, por serem professores e alunos da graduação em História e Literatura, por meio de intervenções evidenciava ainda mais a questão histórica. Nesse sentido, o professor Dr. Geraldo Antônio Soares, do departamento de História da UFES, inverteu o eixo da palestra e perguntou:

GAS: Como alguém que defende essa interface de Literatura e História, que tem experiência em ambos os campos, gostaria de saber a respeito do que seria a apropriação do texto literário na construção da narrativa histórica. Lendo seus livros, usei-os em minha tese de doutorado.

LGSN : É evidente que a Literatura contribui para o diálogo com a História, para formar ou desenhar um quadro histórico, que nem sempre aparecem nos livros. [...] Mas, é preciso ter um cuidado muito grande com o trabalhar

a dimensão literária com o objetivo histórico. Então, acredito que a Literatura possa servir à História. Mas é preciso que o pesquisador, estudioso, ao se debruçar sobre o texto literário, tenha uma sólida formação historiográfica de pesquisa, de análise e de crítica, principalmente para poder distinguir aquilo que é literário daquilo que é histórico. No geral, acho que a Literatura, pode muitas vezes dar uma contribuição muito forte nesse sentido.

Eu havia preparado uma pergunta nessa perspectiva, objetivando dar sustentação ao assunto abordado no primeiro capítulo dessa dissertação, *O caminhar da História: da ciência dos acontecimentos ao cotidiano e às mentalidades*, questionamento que apresentarei a seguir. Porém, como a resposta dada à pergunta anterior praticamente sanava minhas dúvidas, acrescentei apenas o item sobre a liberdade literária no que tange a apreensão da realidade e a questão da epígrafe da obra ND, que supunha anônima, orientação obtida no próprio romance. A resposta transformou-se em revelação. A epígrafe não era anônima e, sim, fraternal.

CFB: Referente ao papel das ciências, História e Literatura, como facilitadoras da compreensão das relações cotidianas no passado ou presente.

O historiador Ronaldo Vainfas¹⁹⁹, em sua obra *Os protagonistas anônimos da história*, reflete sobre uma importante corrente historiográfica - História das Mentalidades, definindo-a como “uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar. Uma história com estruturas em movimento, com grande ênfase no mundo das condições de vida material, embora sem qualquer reconhecimento da determinância do econômico na totalidade social, à diferença da concepção marxista da história. Uma história não preocupada com a apologia de príncipes ou generais em feitos singulares, senão com a sociedade global, e com a reconstrução dos fatos em série passíveis de compreensão e explicação”.

Sabemos, no entanto, que essa corrente sofreu muitas críticas. A mais comum e corrosiva, no meu entendimento, foi a de multifragmentação da História em seu objeto de estudo, sendo inclusive acusada de abrir-se tanto a outros saberes e questionamentos, que poria em risco a própria legitimidade da disciplina. Na Literatura, no entanto, esse “problema” não seria sentido uma vez que a literatura é livre, e dessa forma lida com os diversos saberes, sobretudo com o imaginário.

“Quem melhor invencionar, melhor invencionado ficará”²⁰⁰. Para você, esse imaginário, ou seja, essa liberdade de interpretar e de questionar é mais abrangente e reveladora, em se tratando de apreensão da realidade?

Qual das ciências contribuirá melhor para uma reflexão do cotidiano, em seu ponto de vista: a História, que com suas ambiguidades exprime dois, senão três conceitos diferentes, como enfatiza Le Goff²⁰¹ em *História e*

¹⁹⁹ VAINFAS, 2002, p. 17.

²⁰⁰ NEVES, 1985, p.11.

²⁰¹ LE GOFF, 2003. p. 17.

Memória, ou a Literatura, que é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, como ensina Candido?

LGSN: Era de manhã e eu estava exatamente pensando nesta epígrafe: “Quem melhor invencionar, melhor invencionado ficará”. Você não sabe o quanto essa epígrafe tem carga emocional para mim. Por que eu estava pensando nisso? Hoje em dia, todo o dia, a toda hora, todo o mundo está invencionando, e eu cheguei à conclusão, hoje, depois de tanto tempo da criação dessa epígrafe, que é isso mesmo. [...] invencionar se tornou um assombro, transcende à área da literatura. Essa epígrafe tem carga emocional para mim, pois eu tinha acabado de escrever o romance ND e queria uma epígrafe [...] como invencionei muito nessa obra [...] eu queria alguma coisa que pudesse espelhar bem aquela experiência que vivi ao escrever o romance [...]. Eu estava na casa de meu pai, na varanda da casa, num balanço de ferro que lá havia. Estava Renato Pacheco na minha frente e eu disse para ele:

- Renato, eu estou precisando de uma epígrafe para o meu romance. Eu pensei o seguinte, vê se você concorda: - Quem melhor invencionar....

- Ele ali, com aquele vozerão, disse:

- Melhor invencionado ficará!

Foi uma epígrafe criada fraternalmente, a dois, eu e Renato Pacheco. E eu passei a ver a profundidade dessa epígrafe.

Em se tratando da segunda parte de sua questão, acho que, até pelo que disse, invencionar para mim em História é fundamental. Para fazer o que fiz nos romances que aí estão, só realmente se me permitisse essa liberdade de invenção.

O “fio” continua percorrendo o caminho da História. Um estudante de graduação nessa área retomou a temática História e Literatura, citando Linda Hutcheon. Coincidência ou não, a pergunta formulada pelo estudante abordou questões apresentadas por mim no subcapítulo *O romance histórico contemporâneo como impossibilidade do esquecimento*, principalmente no que tange à ficção crítica, em que há ressurreição da problemática histórica, que passa a ser tratada com maior liberdade no âmbito da ficção, além da existência de verdades no plural, da capacidade de reescrever a História, da narrativa com múltiplos pontos de vista, da presença de seres ficcionais e reais na narrativa e do discurso dialógico, no qual várias vozes e pontos de vista diferenciados do mesmo assunto emergem. Assim, aproprio-me da pergunta do estudante, para melhor evidenciar onde esses pontos são claros na poética de LGSN.

EGH²⁰²: Interessa a você história ou o efeito que esta causa nos leitores? A realidade contada em suas obras parece ser melhor que as versões dos livros de História. O que você pensa sobre isso?

LGSN: Eu me interessei pela Literatura tratando a temática histórica, porque sou professor de História. Como professor de História, eu era obrigado a ter visão da História pelo lado historiográfico e naquele ambiente em que eu vivia, de dar aulas, dava maior importância à História historiografada. Quando me libertei, de certa forma dessa condicionante e na medida em que fui escrevendo, o tratamento literário me dava muito mais satisfação. Para mim, era mais gostoso, mais agradável ser escritor que historiador.

LGSN complementa esse raciocínio sobre a temática Romance Histórico Contemporâneo fazendo menção a uma pergunta, feita anteriormente a ele pelo professor Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho. Isso porque a referida pergunta retoma, de certa forma, a ótica defendida por Hutcheon.

DSAF: Você considera a sua obra, de certa forma, dentro daquilo que é padronizado ou dentro do que a teoria literária nos coloca como romance histórico contemporâneo? A sua problemática consegue fluir e navegar também dentro do leitor médio e do leitor contemporâneo?

LGSN: Eu diria que, desde que não haja outro tipo de forma que sirva de nomenclatura, eu me encaixo dentro dessa rotulagem. Agora, o que acho importante, num romance, essa é minha opinião, [...] indispensável em meu texto é, primeiro, a ironia. Texto sem ironia é como água seca. Quando você lê um texto, onde não se percebe da parte do autor o jogo, a brincadeira irônica, eu acho que é um texto muito prejudicado. De saída, não me agrada.

Em segundo, o poder das palavras. Em TF, desde o começo é indicativo o poder das palavras. Aquilo que a palavra é capaz de fazer, de criar, de gerar, seja a palavra que é entendida e a que não é – que é o pior da palavra -, pois a palavra também gera defeitos. Como eu acho que aconteceu na Insurreição do Queimado [...] literariamente eu trabalhei, distanciando-me do episódio em si mesmo para se tornar um exemplo da incomunicabilidade entre os homens [...], por isso fiz questão de abrir o romance com os versos de Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*:

*[...] Ai, palavras, ai palavras,
Que estranha potência a vossa!
Éreis um sopro na aragem...
- sois um homem que se enforca!*

[...] esse tipo de urdidura literária, além de meu modo de ver, transcende o episódio histórico que, digamos, foi pivô do texto literário. O romance contemporâneo - ou seja lá o que for - é o que me afasta da História, embora continue com o pé nela. Dessa forma é de se aceitar que um romance como esse (TF) se enquadre na nomenclatura de Romance Histórico Contemporâneo. Temo muito a interpretação que possa ser dada a esse 'histórico', como esse histórico está sendo usado aí. Pode ser o

²⁰² Por se tratar de um Colóquio e muitos questionamentos serem advindos do público, não houve possibilidade de nomear a pessoa. Assim, essa será identificada pela sua categoria: estudante de graduação em História, representado pela sigla EGH.

histórico que eu uso, sem me subordinar a essa definição, a essa classificação.

LGSN prossegue com o que entendi ser o terceiro ponto indispensável na construção do romance: a leveza poética. Nesse sentido, o autor disse: “Eu acho, também, que a escrita romanesca tem que ter certa leveza, uma leveza poética. Se um romance alcançar a leveza poética, terá alcançado um grau de escritura que realmente legitima o texto a ser considerado esteticamente literário”. E conclui dizendo que “sempre que possível, esse elemento poético deveria permear os textos de alguns romances”.

Retomando Hutcheon na questão da narrativa com múltiplos pontos de vista, na presença de seres ficcionais e reais, além do discurso dialógico e também as propostas do Novo Romance Histórico, no que concerne à distorção da História mediante omissões, anacronismos e exageros, na ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, no uso da intertextualidade e presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia e paródia, busco duas perguntas, cujas respostas evidenciam tais proposições na obra de LGSN. A primeira, da mestrandia em Letras, Márcia Regina Côgo Viali:

MRCV: Sobre o jogo irônico, principalmente em relação ao fato histórico ou às personagens históricas que são endeusadas, tidas como mitos, como você trabalha essa questão em seus romances, em suas crônicas? Gostaria de saber como fica a ironia em relação às personagens que são lendas para todo um povo.

LGSN: Uma coisa é desmitificar. Quando você pensa numa personagem, você não pode dar a ela um tratamento irônico, se não reconhecer a auréola de mitificação que há nela. Mas eu prefiro sempre tirar essa auréola, tratá-la de uma forma que em um conto ou romance me pareça mais compatível com a explanação irônica, com aquilo que a gente chama ironicamente de ‘gozação’. Se não for assim, eu acho muito difícil. Exemplo: não é possível colocar a personagem Maria Ortiz num pedestal e tratá-la com ironia. Tem que abalar o pedestal, sacudir, para ter a satisfação de ver que balançou. Eu acho que essa é a satisfação de quem produz a ironia. É brincar com a personagem histórica, construída historicamente numa visão heróica, tradicional. Agora, só pode fazer isso quem tem familiaridade com a personagem [...].

Nessa linha de raciocínio, à luz dos estudos teóricos de Luiz Costa Lima, formulei a segunda pergunta, argumentando sobre as possibilidades de diálogo entre Literatura e História na contemporaneidade e as pluralidades que esse diálogo pode gerar.

CFB: Em *Sociedade e Discurso Ficcional*, Luiz Costa Lima²⁰³ nos diz que “A História não se confunde com uma corrida olímpica, em que cada geração passaria à seguinte o facho que recebera da precedente. Segundo esse modo de ser, a História seria o continente atravessado por uma trilha luminosa. Assim, pois, entre nossos instintos, quase sempre egoístas e maus, haveria de acrescentar-se este de direção oposta: o da infalível sede de verdade. Otimista e cômoda concepção que cobre a terra com a paz de uma certeza e desproblematiza o papel do pensador, identificando-o com o atleta condutor do facho da verdade. [...] a História é feita de saltos e paradas. Não há nenhuma sede eterna de verdade; nem muito menos facho algum a ser entregue. [...] A História é descontinuidade, morada em que os valores sofrem constante mudança”.

Minha pesquisa pretende buscar possibilidades de diálogo entre Literatura e História. Sabemos que esse diálogo tem sido retomado com maior ênfase na contemporaneidade, posto que nele a tessitura histórica e a literária se aproximam e também se afastam, conforme o olhar que lhe é lançado. Em minha linha de abordagem, ataquei frontalmente a concepção continuísta da História e percebi o diálogo das ciências em questão como possibilidades de reflexões interessantes, principalmente quando a proposta de apreensão da realidade passa a ser tratada no plural.

Quando em sua obra *As Chamas na Missa*²⁰⁴ a prostituta Maria Capa Homem dessacraliza a lendária heroína Maria Ortiz, de certa forma entendo sua mensagem, no sentido de que não há “continente atravessado por uma trilha luminosa” e que ao fim não há um facho a ser entregue ao precedente. Ao percorrer esse caminho, que pluralidades você pretende mostrar?

LGSN: No caso que você está focalizando, a matriz é a mesma – Maria Ortiz. Então eu dei a ela vários tratamentos, eu a vi de várias formas: como Maria Capa-Homem, depois a menina Maria Ortiz da crônica da *Insólita Fortuna*. É também uma forma flexível de se tratar a História e os personagens históricos reais que existiram, de maneira que você pode se debruçar e fornecer a essas personagens aquela individualidade literária que você queira dar.

Com a rota em estágio avançado e muitos caminhos visitados, percorro a obra *Navegante do Imaginário*, da escritora Maria Thereza Coelho Ceotto, que, traçando um breve histórico do autor, escreve: “Dedicado à pesquisa histórica, por vocação e por exigência do seu trabalho de professor, o que terá levado Luiz Guilherme a transpor as frágeis fronteiras que vão da História à Ficção?” A que ele, além dos argumentos da genética, responde: “Não se vive impunemente entre livros de literatura”. Por essas palavras, parafraseio Borges²⁰⁵ em sua visão de que é a literatura, por meio de um processo de encantamento chamado leitura, que dá sentido ao mundo. Entendo, nesse trajeto, que para LGSN, a Literatura é uma forma de criar o próprio mundo. E que um livro para ele, posto o que ouvi e descrevo neste

²⁰³ COSTA LIMA, 1986, p. 19 -20.

²⁰⁴ NEVES, 1986. p. 11 et seq.

²⁰⁵ BORGES, Jorge Luís. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1956, p.25.

subcapítulo, não é uma significação pronta, mas uma reserva de formas à espera de uma significação.

Nessa reserva de formas à espera de significação, traçada no universo poético de LGSN, tendo como referência, neste trabalho, as obras ND, CM, TF e CF, percebo que “cada leitura é uma nova escrita de um texto”²⁰⁶. Vislumbro o autor nas formas descritas por Barthes, Bakhtin e Foucault. Entendo melhor seu desabafo quando diz ter assumido um compromisso consigo mesmo de não escrever mais romance nenhum, após ter sido provocado no Colóquio pelo professor Sebastião Pimentel Franco, Doutor em História Social e Pró-Reitor de Graduação da UFES, que o desafia a escrever sobre certa professora primária que enfrentou o governador Jerônimo Monteiro. Nesse diálogo, LGSN declara:

Quando terminei *O capitão do fim* disse: - Chega! Não vou escrever mais! Por quê? Eu me perguntei: - Escrever para quê? Deu-me muito trabalho escrever CF, e a sua publicação deu-me mais trabalho ainda. É a sina de todo o escritor [...] uma coisa é você escrever, o que já é um ato de dedicação, de amor, muitas vezes um ato de sofrimento. Mais, o sofrimento é muito maior quando você não vê o seu trabalho publicado, nem condições facilitadoras para a publicação. E quem está falando isso é alguém que pode dizer, sem falsa modéstia, que tem bastante estrada percorrida [...].

Inquietada com tal revelação, mesmo que o autor tenha dito que após CF escrevera por uma necessidade visceral *Memorial das Cinzas*, como forma de homenagear o amigo, Renato Pacheco, assunto já abordado neste trabalho, resolvo ao final do Colóquio perguntar o que podemos aguardar do *Navegante do Imaginário*. Ele, então, poeticamente, usando um de seus recursos no romance, a leveza poética, responde:

Por hora, baixei as âncoras e recolhi as velas. Não posso garantir nada. Apesar de ter sido desafiado pelo professor Sebastião, a quem devo muita atenção, e ele muito merece, mas [...]. Não tem aquele negócio, tá quente, tá frio, chicotinho queimado? Tá quente, tá frio... Eu tô frio!

Pelo teor da resposta, carregada de muita ironia e folclore, creio que possa esquentar! Tanto a Literatura do Espírito Santo, como a brasileira, ainda precisam de novas significações que seus textos são capazes de despertar. Por ora, trabalho com uma nau, um templo em chamas e uma força no Queimado, pretendendo demonstrar que a História e a Literatura, sob a ótica do “escrivão da frota”, são

²⁰⁶ BORGES, 1956, p. 25.

responsáveis por um novo olhar na trajetória do romance contemporâneo no “vilão farto do capitão dos sonhos”. Com auxílio dessas obras, conduzo o “fio” para outros caminhos e apresento o terceiro capítulo, evidenciando a escrita multifacetada de LGSN.

4 UMA NAU, UM CAPITÃO, UM TEMPLO EM CHAMAS E UMA FORÇA NO QUEIMADO: LITERATURA E HISTÓRIA NA ESCRITA MULTIFACETADA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES

4.1 A HISTÓRIA PARODIADA EM *A NAU DECAPITADA*

A leitura é que dá um sentido ao Mundo, pois é um modo de criá-lo. [...] Um livro não é uma significação pronta, mas uma reserva de formas à espera de sua significação é a iminência de uma revelação que não se produz.²⁰⁷

A obra *A nau decapitada* possui como subtítulo *Manuscrito de Itapemirim*, registro do discurso historiográfico oficial que vem, ironicamente, afixado como apêndice no final do romance. A leitura desses vem dar sentido a um mundo ou a uma práxis de dominação que perdurou – e em muitas situações ainda perdura – como alicerces de discursos históricos e sociais. O manuscrito descreve a posse do Presidente da Província do Espírito Santo, Machado Oliveira, em 1840, cuja nau, não tendo conseguido aportar em Vitória, foi fazê-lo em Piúma. O documento oficial, escrito pelo próprio Presidente Machado Oliveira, versa sobre sua viagem de Piúma à capital da Província.

Em ND, obra de tantas dicotomias, temos dois textos. O primeiro (texto 1), oficial, histórico, escrito em linguagem quase científica, própria da literatura de viagens dos séculos XVI e XIX, é de caráter meramente informativo. Nessa literatura a América e o contato com sua gente eram descritos sem maiores intenções artísticas, mencionando os problemas, as prováveis riquezas, as lutas de dominação, as paisagens física e humana, dentre outras coisas. As cartas de Hernán Cortez²⁰⁸ sobre a conquista do México são o exemplo mais famoso desse tipo de literatura.

A princípio, a visão europeia era idílica. Dentro da tradição utópica do Renascimento, a América surgiu como paraíso perdido, local das maravilhas e abundâncias. O país de Eldorado seduziu a imaginação e os nativos apareciam sob tintas favoráveis. Porém, na segunda metade do século XVI, à medida que os índios começaram a se opor aos desígnios imperiais, iniciando a guerra contra os invasores, a visão rósea transformou-se. A natureza continuou exuberante na ótica

²⁰⁷BORGES, 1956, p.25.

²⁰⁸Conquistou o centro do atual território do México a favor da coroa espanhola. Tinha uma percepção política e histórica de seus atos. Tzvetan Todorov atribui a Cortez a invenção de uma tática de guerra de conquista e, por outro lado, a invenção de uma política de colonização em tempos de paz.

colonizadora, mas os habitantes passaram a ser pintados como seres boçais e animais. No manuscrito de viagem do presidente Machado Oliveira, escrito bem depois do século XVI, no século XIX, em 1840, persistem essas características, conforme evidencia o trecho abaixo:

A enseada de Piúma é pequena, mas arredondada, com regularidade desde o morro do N., que se ergue de sua extremidade austral [...] O território ao oriente da cordilheira da Serra-geral, cujas formas colossais sombreiam ao longe o horizonte com extenso cintão de azul-claro [...] Ao sul da foz do Piúma há uma pequena povoação de índios com umas 50 palhoças, [...] Os índios vivem da pesca e do pequeno cultivo que fazem à roda de suas habitações tanto quanto lhes permite a sua natural indolência, e que seja bastante para o seu mesquinho alimento [...].²⁰⁹

Escrito em primeira pessoa do singular, o texto do Presidente Machado de Oliveira traz a marca do conquistador, posto que este é primeiro, único, centralizador e condutor de seu texto. Descreve desde sua nomeação até a chegada à Vitória, sendo recebido pelo presidente Couto e comitiva. Nesse trajeto são evidenciados o desembarque no porto do Rio de Janeiro e a viagem, na tentativa de entrar na baía de Vitória; o atracamento e desembarque em Piúma; a convocação de cavalgaduras de Itapemirim, e o aguardo do Major Marcelino para transportá-lo até a capital. Nesse ínterim, enquanto aguarda a chegada de seu condutor, toma conhecimento de que a nau havia partido levando seu “trem de viagem e fato necessário para entrar na capital”.

Ao analisar o texto oficial percebo clareza, precisão e objetividade da linguagem. Os fenômenos naturais e a topografia são descritos com minúcias demonstrando amplo conhecimento sobre os fenômenos meteorológicos e as artes marítimas, e, ainda, o encantamento com as paisagens naturais. Porém, no que se refere ao gênero humano, aos que o acompanharam nessa viagem, tanto em mar quanto em terra, o relato é relegado ao esquecimento, é escasso; já o povo, ignorado. Se “lembrado”, o objetivo é tão somente mostrar o quão ignorante e grosseiro se apresenta, tão distante dos ideais moralizantes defendidos pelo europeu branco e conquistador, que traz consigo a marca do preconceito e arrogância revelados em sua escrita.

²⁰⁹ Trecho do manuscrito do presidente da província do ES Machado Oliveira escrito durante sua viagem do RJ à Vitória. In: NEVES, 1985, p. 123.

O povo humilde com quem teve contato durante a viagem, de modo geral, lhe provoca um sentimento de desprezo, que é por ele descrito: os tripulantes do Brigue em que viajava – a tripulação em geral, “uma embarcação onde só dominava a ignorância, incúria, negligência e grosseria”; um determinado marinheiro, “inexperiente e estúpido”; o contramestre da embarcação, “mais apurado em descobrir terras vaporosas do que desempenhar seus deveres”. Quanto aos habitantes dos lugares visitados: os índios “[...] vivem da pesca e do pequeno cultivo [...] quanto lhes permite sua natural indolência, e que seja bastante para seu mesquinho alimento [...]”; as mulheres “[...] vivem na mais dissoluta devassidão, crápula e deboche, e fazem sua maior assistência nas tavernas”.

As pessoas são abordadas numa perspectiva reducionista. Pela descrição em seu texto, percebo que são ignoradas, sequer nomeadas. Os que porventura foram ligeiramente lembrados ao longo de sua narrativa recebem umas poucas linhas e seus nomes não são integralmente citados. O contramestre é descrito como o que lhe leva o “[...] trem de viagem e fato necessário para entrar na capital [...]” e não é batizado com nome algum. O Major Marcelino José de Castro e Silva, com todo o nome e importância de seu papel, não recebe do Presidente uma menção sequer. Assim, o texto oficial delinea-se por lacunas, muitas lacunas, que anseiam preenchimentos.

À luz do documento oficial, LGSN, recusando essa história repleta de lacunas e com questões importantes a refletir e responder, é motivado a recriar outro texto, o segundo (texto 2), de caráter contestador e irônico, porém composto de um universo ignorado pelo Presidente. Um universo constituído de pessoas simples, gente do povo, das que Machado Oliveira, em sua caminhada, viu e não enxergou. O autor capixaba enxerga e dá voz, oportunizando novos discursos. No jogo ambíguo do texto literário, somos remetidos a um cenário vivo, onde quem narra não é mais o ilustre presidente, e, sim, aquele que, apesar de citado uma única vez no documento oficial, tem o nome erroneamente grafado: major Joaquim Marcelino da Silva Lima, ou não seria... Marcelino José de Castro Silva? Sobre essa narrativa, que dá voz a

várias personagens, que se entrelaçam numa polifonia²¹⁰ de histórias em torno do fio central, nos ensina Azevedo Filho:

Quem narra a história é o Major Marcelino José Castro Silva, que dá voz a algumas personagens, gerando uma polifonia (narradores outros) e histórias que enriquecem o fio condutor da narrativa, dando-lhe uma unidade maior por meio de uma técnica muito bem engendrada. O narrador central, major Marcelino, depois de ouvir a história do Presidente da Província, vai em busca de outras pessoas para ouvi-las sobre o paradeiro da nau fugitiva. [...] Embora o pitoresco possa parecer sugerir a valorização de aspectos localistas e regionais, nessa obra, isso não acontece. Com a superposição de níveis diferentes de discurso (o ficcional e o histórico), o pitoresco muda de estatuto, pois o texto histórico se desdobra em torno de si mesmo para construir o texto ficcional que se pretende verdadeira História.²¹¹

Com a construção do texto ficcional, o leitor é convidado a estabelecer um novo sentido para o texto histórico, geralmente célebre e intocado. A releitura primará pelo riso picaresco de caráter contestador, irônico, zombeteiro, crítico, satírico, humorístico, jocosos, conduzindo para um percurso de desvio em relação ao texto oficial. Nesse percurso, LGSN nos revela a essência do picaresco em seu trabalho: “O picaresco é o sal que recorro para temperar o que escrevo. Provo-o antes na língua para avaliar a dosagem certa, o grau exato para a medida ser usada. Como não sou cardíaco, posso me dar ao luxo desses testes”.²¹²

Nessa espécie de insubordinação crítica, cômica, ocorre o cruzamento do histórico com o ficcional. O diálogo intertextual apresenta uma escritura inovadora, de estilo personalíssimo, onde as dicotomias afloram: sério/cômico, dor/riso, sobriedade/embriaguez, espiritualidade/carnalidade, oficialidade/ficcionalidade. Tais dicotomias parecem evidenciar que a natureza humana subsiste em suas bases que se antagonizam e se completam ao mesmo tempo.

[...] é exatamente aí, na lacuna e na marca moralizante do relato do Presidente, o texto 1, que o ficcionista cria o texto 2, como paródia do primeiro, invertendo-o, recriando-o, como canto paralelo, ou espelho, onde a imagem que reflete revela-nos a história, com suas falácias, suas omissões e agressões.²¹³

²¹⁰ Usei o conceito de polifonia, à luz dos ensinamentos de Bakhtin, citados na primeira abordagem deste trabalho acadêmico.

²¹¹ AZEVEDO FILHO, 2010, p. 2.

²¹² NEVES, Luiz Guilherme Santos. *Entrevista Especial com Luiz Guilherme Santos Neves*. Revista Graciano – Literatura Brasileira feita no ES, Vitória, ano 1, n.3, p.27-33, agost. 2010. Entrevista concedida a Erly Vieira Jr. Pelo literato capixaba. Disponível em: <<http://issuu.com/revistagraciano/docs/3>> Acesso em: 01 out. 2010.

²¹³ RIBEIRO, 1990. p.6.

O texto contestador, crítico, pode produzir diferentes tipos de variantes que se distinguem na proporção em que se distanciam do texto original. Temos assim a paródia que contraria dois fundamentos da literatura, que tradicionalmente cumpriria a missão estética da realização artística da linguagem: primeiramente, por subverter o objetivo de descrever temas elevados e nobres, posto que não está presa nem a moldes nem a convenções artísticas, sociais ou morais, e segundo, por abdicar de qualquer pretensão romântica ou de originalidade, pois desenvolve-se no terreno da continuidade, do dialogismo e da subversão.

Linda Hutcheon²¹⁴ acrescenta novos elementos a essa visão tradicional da paródia, afastando-se da concepção de recurso estilístico que deforma o discurso com o qual dialoga. Sugere que o homem ocidental contemporâneo, tem a necessidade de afirmar o seu lugar na difusa tradição cultural que o cerca, levando-o a buscar deliberadamente a incorporação do velho ao novo em um processo de desconstrução e reconstrução, por meio dos recursos estilísticos encontrados na ironia e na inversão.

A paródia é, pois, repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.²¹⁵

Sendo assim, a paródia não se caracterizaria apenas pelo seu potencial de subverter e de ridicularizar. Hoje, tornou-se a própria via predominante da criação artística. A inversão irônica é o seu *modus operandi*, mas a sua essência está na autorreflexividade, na busca do distanciamento crítico e do diálogo independente com a obra de arte, seja na literatura ou em qualquer outra forma de expressão artística.

A autorreflexividade, no sentido de construir significados na experiência do existir e, trazer para o texto uma discussão de ideias paraliterárias, é sentido em detalhes no texto de LGSN. Há nele, “um papel crescente da interpretação e dos interpretantes histórico-reflexivos apontados por interpretantes ideológicos, pois estes, de sua

²¹⁴ HUTCHEON, L. *Uma Teoria da Paródia*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, Lisboa, 1989. p. 54.

²¹⁵ *Ibid.*, p.54.

parte, também têm os léxicos e a composição da linguagem vinculados ao fluxo e ao contexto histórico”.²¹⁶ Em ND, o autor capixaba inclui tudo o que da história oficial era excluído e conseqüentemente marginal na tradição historiográfica, conforme observa Deneval Siqueira de Azevedo Filho:

Além da classe operária e interioranos, enfoca as heresias e insubmissões de toda a sorte, a mais ampla variedade de setores socialmente marginalizados, como loucos, prostitutas, bandidos e outros componentes estruturais da vida histórica da época e das mentalidades reinantes.²¹⁷

Se no documento oficial essas personagens são ignoradas ou renegadas, no ficcional se apresentam como em uma galeria: o alferes, o velho que oferece pernoite aos visitantes da vila, o contramestre, o subdelegado, o professor, o grumete do brigue, o frade, o chinês, a prostituta... Sem distinção entre povo e autoridade, o escritor narra os acontecimentos, vislumbrando que nada do que um dia aconteceu ou poderia ter acontecido deve ser perdido ou ignorado, e por isso dá voz ao Major Marcelino, passando a narrar a história dos marginalizados, que como verdadeiros sujeitos de sua história, constroem o que entendemos ou, se não entendemos, deveríamos entender por História. Nela, o navegante trabalhou suas personagens numa perspectiva cotidiana. Com uma lupa carregada de ironia, mergulhou nos pequenos universos humanos que a nau permitiu:

O alferes Pedro João era um antigo marinheiro vertido em lavrador [...] homem laborioso e feliz recebeu-nos amavelmente e com extrema naturalidade. [...] Foi-nos servida uma suculenta sopa de tartaruga [...]. Fui atendido pelo subdelegado que me levou à morada do professor Antunes [...]. A casa do mestre-escola era a derradeira das poucas naquele tabuleiro de morro, ‘rente a uma lavoura de abacaxizes’ no dizer do subdelegado Chico Felisberto. [...] O subdelegado confidenciou-nos a vida reclusa do professor Antunes, devotada aos livros e à leitura. [...] Nico Querubinho – à figura que correspondia a essa graça por se tratar de mancebo de diminuto porte [...] tinha ainda por hábito portar na cabeça um barrete que, de tão usado, o vermelho se fez verde, e que lhe fora dado pelo mestre Ovídio Serapião, como fiquei sabendo. Foi-me este grumete de notável proveito para o conhecimento dos muitos sucessos havidos no brigue Vinte e Nove de Maio e sua tripulação os quais, de outra forma, restariam para sempre ignorados. [...] malévolo Boncarneiro, [...] foi fazendo valer sua insidiosa presença na embarcação, ganhando força e mandança sobre os marinheiros. Para isso valia-se do temor a todos infundido por sua carantonha e corpanzil [...]. Foi também Boncarneiro quem disseminou entre os marujos a invencionice de que dentro do Baú de viagem do Presidente Oliveira jazia o mapa de precioso tesouro [...].

²¹⁶ AZEVEDO FILHO, 2010, p. 6.

²¹⁷ Ibid., p. 5

Esse frade, que atendia pelo nome de Catarino Broa de Santa Maria, era um italiano de avantajada estatura, vindo da Bahia [...] com o propósito de praticar as missões indígenas.

Ao chinês escapado à chacina dos índios, por ter aparecido coberto de farinha, botou Boncarneiro o codnome de Beiju, coisa que se passou do seguinte modo [...]. No curso desse trajeto, voltando Boncarneiro os olhos para o chinês ainda todo sujo de enfarinhada imundice, soltou o contramestre desmedida gargalhada, dizendo em seguida: 'Afunda o china na água mode lavar a poeira da farinha; mas põe tento nesse serviço para o **beiju** não virar paçoça'. E ali nasceu aquele nome singular.

[...] Esmeraldina Especiosa, havia regressado à companhia do professor Antunes. Confesso que semelhante nova teve o dom de despertar minha incontível curiosidade por conhecer a história do brigue **Vinte e Nove de Maio** e do seu cínico contramestre.²¹⁸

A obra ND vem reafirmar o papel da literatura no processo de transfiguração essencial para busca da reflexão. Sob essa ótica, o leitor torna-se cúmplice e sem muito esforço percebe que essa nau, em muito, lembra outra, na qual se vê obrigado a navegar todos os dias. Trata-se da nau dos excluídos, dos renegados, dos incompreendidos, dos rotulados e considerados "loucos". Essa embarcação navega sobre a improbidade e abusos de poder, vitimando, tolhendo e aniquilando tantos e tantos, constantemente. Para mostrar essa face, a Literatura valendo-se da ironia faz crescer uma "pesada tempestade" e nela "Santa Clara, clareai, Santa Bárbara, aliviái...", e antes que os quatro ventos do céu pelejem uns contra os outros no grande mar e quatro animais grandes e diferentes subam o oceano²¹⁹, o socorro nos vem em forma de 'Minha alma é de Jesus, Jesus queira me salvar...' Porém, trata-se de reflexão fugaz, logo tudo volta à normalidade, e num acalanto de tranquilidade, novamente o silêncio. Nele, muitos segredos serão guardados e, se não vier o socorro pela pena do literato, novamente silenciados.

Para melhor conhecer os segredos dessa nau e perceber-se como tripulante, a paródia nos socorre, pois privilegia a retomada de um discurso alheio para atribuir-lhe nova significação. Em Bakhtin, esse gênero aparece como forma de revelação de luta entre vozes contrárias. A visão que se formou sobre o termo, a partir do século XVIII, refere-se a uma imitação ridicularizadora de um determinado objeto ou da tradição. Essa ideia foi difundida largamente, porém não expressava todas as

²¹⁸ NEVES, 1985, p. 67-100 passim.

²¹⁹ Por não encarar "de frente", algumas situações, muitas vezes nos valem de subterfúgios insanos. LGSN nos faz viajar em sua nau, para nos expor a uma situação ironicamente limite. Nela, só o apelo ao sobrenatural é capaz de minimizar a angústia de toda uma existência. Porém a reflexão é fugaz e logo, tudo volta à "normalidade". As citações estão no capítulo XLV – *cresceu uma pesada tempestade* da obra ND. NEVES, 1985, p. 105-106.

facetas e possibilidades desse gênero. Linda Hutcheon²²⁰ redefine paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança.

Em ND, de posse de uma licença especial – a ficcionalidade –, LGSN trabalha livremente com a paródia, constituindo-se numa importante estratégia que essa licença lhe concede, possibilitando transgredir os limites da convenção, expondo a análise da relação entre a linguagem literária e o texto histórico oficial por meio de “representações paródicas que expõem as convenções do modelo e põem a nu os seus mecanismos, por meio da coexistência de dois códigos na mesma mensagem”²²¹. Assim, um diálogo às avessas encontra-se discernível especialmente na visão de mundo das duas obras e nas relações com a alteridade que negligenciam ou evidenciam. O que cala ou inobserva o texto histórico, original, fala e preenche o texto ficcional, parodiado. Temos a repetição com diferenças muito significativas, o que consiste numa das principais características da paródia.

Com a viabilidade do instrumento paródico, o leitor terá um campo maior de possibilidades ante a análise da constituição histórica até então apresentada. Esse instrumento passa a propor um resgate: busca-se a História no sentido aludido anteriormente. Em ND, a História desloca-se do passado escrito pelo presidente Machado de Oliveira para outro, o imaginado por LGSN. Sendo ficcional, traz como proposta o resgate do tempo anterior para uma (re)visão do tempo atual. Nessa revisão, certezas antes universalizantes tornar-se-ão, apenas, mais um ponto de vista, conforme se observa num trecho da obra, referente a uma personagem histórica conhecida, a imperatriz Carlota Joaquina, que tem seu destino ligado na trama urdida por LGSN à personagem Miguel Martinez:

Quando Carlota Joaquina consorciou-se com o príncipe regente D. João, a família de Martinez partiu para Portugal no séquito de criados da nubente na forma do costume.

As circunstâncias que marcaram as ligações de Miguel com a princesa fizeram dele, então viçoso mancebo, um dos muitos serviçais de que se socorria Carlota Joaquina para aplacar seus apetites carnis nos descaminhos de conduta malsã que faz corar os homens de bem e ofende a história.²²²

²²⁰ HUTCHEON, 1989, p.47

²²¹ Ibid., p. 67.

²²² NEVES, 1985, p. 26-27.

De posse da ironia, uma de suas principais armas, o literato nos põe a repensar o discurso historiográfico. Não ofende a História, ao contrário, amplia-lhe possibilidades trazendo novos discursos para o debate. Parafraseando Hutcheon, ressalto que, na atualidade, muito mais que ridicularizar, a paródia do texto de LGSN tem o papel de recodificar ironicamente por meio da transcontextualização que “assinala a intersecção da criação e da recriação, da invenção e da crítica.”²²³ Desafiando as normas, renovando ou reformando, mesmo quando se identifica com o outro, o texto ora abordado trabalha a diferença revolucionária. Sobre isso, Hutcheon diz que a “ambivalência, estabelecida entre repetição conservadora e diferença revolucionária, faz parte da própria essência paradoxal da paródia [...]”²²⁴

A ambivalência, como “o outro da ordem”²²⁵, no texto paródico de LGSN se deve em grande parte à estratégia do uso da ironia pelo narrador, recurso que o possibilita questionar e desnudar as personagens presentes na trama. Como paródia e ironia se imbricam por meio da característica semântica relacional, conforme ensina Hutcheon²²⁶, isso é, a meu ver, entre outras características, a que leva o público leitor, enquanto receptor da obra, a ter uma compreensão maior tanto dela quanto do próprio termo “ironia”. Nesse sentido transcenderá o entendimento dado pelo dicionário, evidenciando interpretações presentes nos diversos discursos pertencentes aos mais variados universos.

Um desses universos pode ser percebido na definição de ironia que Lausberg traz em sua obra *Elementos de retórica literária*, quando nos apresenta uma faceta desse poderoso instrumento utilizado no discurso de Marco Antônio, da peça *Julius César*, de Shakespeare, em que, por meio de uma manobra irônica, o orador inverte a situação política, levando o povo a uma ação violenta, desfazendo a vitória dos conspiradores que acabam de conquistar o poder. Reconhecidamente amigo do

²²³ HUTCHEON, 1989, p. 128

²²⁴ Ibid., p. 128.

²²⁵ A ambivalência é o outro da ordem. Enquanto a ordem tenta definir um mundo geométrico o “outro” aponta um mundo deselegante, que foge dos padrões geométricos, ou seja, o “outro” é a própria ambivalência, o refugio da modernidade, o caos desordeiro, o anverso do verso. A ambivalência é o último estágio da humanidade, é a coexistência da diversidade, da aceitação do “outro”, do estranho, da alteridade e o próprio palco da peça chamada pós-modernidade. Bauman nos ensina que a ambivalência “é o alter ego da linguagem e sua companheira permanente – com efeito, sua condição normal.” BAUMAN, Zygmunt, 1925 - *Modernidade e Ambivalência*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999, p.9.

²²⁶ HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Tradução Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

chefe político assassinado, Marco Antônio seria naturalmente opositor dos conspiradores. Coloca-se, apesar disso, do seu lado, concordando aparentemente com a ação praticada por eles – o assassinato de Júlio César –, elogiando publicamente o chefe dos revoltosos. No seu discurso, Marco Antônio usa, porém, a ironia retórica, de modo que a expressão de sentido positivo – “Brutus é um homem honrado” – funciona ironicamente depois de seis repetições, sendo compreendida em sentido negativo pelo povo, que se volta então contra Brutus e seus companheiros.

A ironia (*simulatio, illusio, permutatio ex contrario ducta*; em grego ironia = antífrase), como tropo de palavra [...] é a utilização do vocabulário que o partido contrário emprega para os fins partidários, com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. Deste modo, a credibilidade do partido que o orador defende é mais reforçada e de tal modo que, como resultado final, as palavras irônicas são compreendidas num sentido que é contrário [...] ao seu sentido próprio.²²⁷

A característica semântica relacional da ironia se dá no sentido de estratégia que vai além de operar entre os dois eixos – dito/não dito -, abrangendo a participação dos envolvidos no processo: ironista/interpretadores/alvos. O significado ocorre como resultado da performance desses três elementos que, muito mais do que em qualquer outro tipo de texto, deverão ser cocriadores ativos, não se podendo separar as “dimensões semântica e sintática da ironia, dos aspectos sociais, históricos e culturais de seus contextos de emprego e atribuição”.²²⁸ A decodificação cabe ao leitor. Se o leitor não proceder à decodificação, a mensagem muda de sentido. Se entender como ironia uma afirmação em que o autor assim não a pretendia, constrói um texto oposto ao pretendido.²²⁹ Portanto, é primordial que “o leitor atento, verdadeiramente ruminante, que tem quatro estômagos no cérebro, e por ele faz passar e repassar os atos e fatos, até deduzir a verdade que estava, ou parecia escondida”²³⁰, digira adequadamente esse recurso estilístico para absorver a essência do que lhe é apresentado.

²²⁷ LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972. p.163-164.

²²⁸ HUTCHEON, 2000, p.36.

²²⁹ Observação dada conforme os ensinamentos de CHERUBIM, Sebastião. *Dicionário de figuras de linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1989. p. 41-42.

²³⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de, *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p. 127.

Em qualquer de suas formas, a ironia será uma estrutura comunicativa. De fato, nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, e este será alguém que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido, explorando-as em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão, ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida. Navegando por esse universo um tanto fantástico, a ND opera com os três elementos: ironista/interpretadores/alvo. Nela o autor, por meio da voz do narrador, conduz o leitor a uma interpretação personalíssima sobre o recontar da História, alvo em questão.

Esse recontar de fato só acontecerá se o leitor não for passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos que deverá eventualmente participar. Como partícipes ativos dessa nau, em dado momento temos o afã de embarcar com Nico Querubinho rumo ao desconhecido, sem nada temer. Em outros momentos, sentimo-nos frágeis naufragos na praia do tempo, tentando desvendar o mistério de nosso próprio “trem de viagem e fato necessário”. E, tal qual o presidente, propondo-nos a resgatá-lo, certamente diremos: “[...] quanto ao baú de viagem hei de reaver ao brigue mais cedo ou mais tarde e não me pouparei para que nisso se ponham toda disposição e afinco”. Penso que nessa disposição e afinco um novo discurso será produzido: um terceiro texto.

O que o texto 3 trará, não me cabe contar. Certamente novos mundos e desmundos²³¹ serão vislumbrados, num provocar de dúvidas e esvaziar de certezas, como numa técnica socrática, cujo objetivo não é confirmar opiniões próprias ou alheias, mas impulsionar a busca da sabedoria pelo diálogo. Esse diálogo que ora travo com LGSN não me dá certezas, ao contrário, enche-me de dúvidas poderosas, e com elas sigo. Tentando dirimi-las, por vezes, pego carona nos jogos de enganos da barca de Gil Vicente, que como essa nau carrega enganadores profissionais da sociedade tentando driblar a vigilância dos anjos para entrar na barca do paraíso.

²³¹ Apresenta-se, nesse sentido, a proposta do Novo Romance Histórico: fazer uma releitura da História oficial, visando mudar a mentalidade perpetuada pelas elites sociais. Assunto abordado no primeiro capítulo.

Com essas intertextualidades, os textos 4, 5, 6... vão surgindo, ou melhor, uma infinidade de vozes alardeiam a história verdadeira.

4.2 A APARIÇÃO DOS ANÔNIMOS E A VOZ DOS SILENCIADOS EM *AS CHAMAS NA MISSA*

[...] O medo, com sua física,
tanto produz: carcereiros,
edifícios, escritores,
este poema; outras vidas.

Tenhamos o maior pavor,
Os mais velhos compreendem.
O medo cristalizou-os.
Estátuas sábias, adeus.

Adeus: vamos para a frente,
recuando de olhos acesos.
Nossos filhos tão felizes...
Fiéis herdeiros do medo,

eles povoam a cidade.
Depois da cidade, o mundo.
Depois do mundo, as estrelas,
dançando o baile do medo.²³²

Antonio Candido nos diz que há para todos nós um problema sério: o medo. LGSN, promovendo “o baile”, tece a teia do medo no romance *As chamadas na missa*. Nessa tessitura o autor apresenta-o em toda sua física; para tanto, oportuniza ao leitor uma viagem a uma hipotética vila do Espírito Santo, ironicamente denominada de Santíssimo Sacramento, que pela riqueza da descrição paisagística remete à Ilha de Vitória. A vida nessa vila sofrerá um turbilhão de acontecimentos e emoções com a passagem do “Ministério do Medo”. LGSN assim descreveu seu baile:

As chamadas na missa é antes de tudo o romance do medo. Seu tema central é a visita do Santo Ofício da inquisição a uma vila indeterminada (mais que topograficamente é inspirada em Vitória-ES) na altura da terceira década do século XVIII, e toda a agonia que essa visita desencadeia sobre seus habitantes. Medo era o principal instrumento da Inquisição para atingir seus fins utilizando-o eficientemente para aviltar, humilhar, desumanizar. Medo

²³² ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p.37.

era ainda mais a própria jurisdição do Santo Ofício ao qual bem se poderia aplicar (com licença de Graham Greene) o epíteto de Ministério do Medo.²³³

Pouquíssimas são as referências²³⁴ relativas à presença da Inquisição nos livros dedicados à história da Capitania do Espírito Santo. O primeiro a mencionar tal presença foi Varnhagen²³⁵. Em 1845, no seu importante artigo *Excertos de várias listas de condenados pela Inquisição de Lisboa desde o ano de 1711 ao de 1767*, referiu-se a dois moradores dessa capitania processados pela Santa Inquisição: em 1726, o cristão-novo Brás Gomes de Siqueira, e em 1744, o índio feiticeiro Miguel Ferreira Pestana.

O que sentiu Brás Gomes ou Miguel Ferreira ante os crimes e penas que lhe foram imputados? Como reagira a sociedade da época em relação a esses homens? Que preconceitos sofreram? A alcunha de feiticeiro a Miguel já evidenciava um rótulo? Suas famílias, se é que as tinham, sofreram as consequências de seus atos? Mas, que atos?

A História oficial por vezes nos parece tão obscura, sem respostas! Um fato que pode parecer fugaz, como o comentário ao artigo de Varnhagen, pode estar repleto de questionamentos importantes. Esses, em sua maioria, ficam sem respostas consistentes: Brás é cristão-novo; Miguel, feiticeiro. Com a Nova História²³⁶, não só a veracidade dos referentes históricos tem sido contestada, como também se tem buscado deslocar o olhar que conta a história do alto, do ponto de vista de quem exerce o poder, para a ótica do subalterno, do subjugado por esse mesmo poder. Na Literatura, os romances de ficção crítica, instauram e posteriormente subvertem os conceitos que desafiam. Tomam por empréstimo, dados da História, para posterior subversão, proporcionando uma releitura crítica desse passado histórico oficial, ao mesmo em tempo que desafia o leitor a repensar o presente à luz desse redimensionamento do passado.

²³³ NEVES, 2009. In: Tertúlia, *Livros e autores do Espírito Santo – As chamadas na missa*, depoimento do autor. Disponível em: <www.art.br/arquivo/as-chamas-na-missa/html> Acesso em: 24 maio 2009.

²³⁴ Dentre essas é importante destacar: SALVADOR, José Gonçalves. *A Capitania do Espírito Santo e seus Engenhos de Açúcar*. UFES - Departamento Estadual de Cultura, Vitória, 1994.

²³⁵ VARNHAGEM, Francisco Adolfo. Revista do IHGB, tomo 7, 1845, nº 25, p. 54-86.

²³⁶ Assunto abordado na primeira parte deste estudo – 2.3: *O caminhar da História de ciência dos acontecimentos ao cotidiano e as mentalidades*.

O navegante do imaginário, inquietado por respostas e por redimensionar o passado, tendo o tema da inquisição, produtora do medo, como inspiração, depois de navegar em *Denúncias de Pernambuco (1593-1595)*, deixa fluir o melhor de sua pena poética, evitando cristalizar-se. Navega pelas águas da ficção crítica e cria uma leitura alternativa desse passado, dentre tantas que poderiam ser apresentadas como verdadeiras.

Confirmando as palavras de Drummond, deixa claro que o medo tanto produz carcereiros como escritores. Nessa lógica, apresenta-nos CM e com ela abre uma caixa de segredos em relação à opressão. Nessa caixa, ouve-se um turbilhão de vozes raras, as vozes²³⁷ dos que enfrentam e enfrentaram a intolerância, vítimas do medo que LGSN não quis ocultar. E, desmistificando a repressão do poder, de olhos acesos, resolve ir além, deixar um legado aos filhos, aos leitores, às vítimas da intolerância em quaisquer circunstâncias, aos marginalizados, às minorias em geral... O legado? Que abandonem o papel de fiéis herdeiros do medo e assumam uma postura digladiadora, que ele próprio já assumiu ao escrever seu romance, sua ficção. Erly Vieira Júnior, comenta sobre a sofisticação dessa ficção:

Se os episódios históricos (e suas lacunas) são matéria prima de boa parte da obra literária de Luiz Guilherme Santos Neves, cabe ressaltar que esta é elaborada sob uma perspectiva bastante cosmopolita, sem nenhum tipo de bairrismo, especialmente no sofisticado trabalho com a linguagem verbal – e, por que não visual, se levarmos em conta as poderosas imagens que brotam desses romances [...] como no impiedoso retrato da Santa Inquisição no Brasil, a partir de fictício relato de uma visita do tribunal à ilha de Vitória no século XVIII [...]”.²³⁸

João Felício dos Santos diz que todo romance é necessariamente histórico e ficcional. Histórico, porque tem sempre muito da experiência e da vivência pessoal do escritor, ficcional, porque é arte. Essa obra de “arte” – sofisticado trabalho de linguagem verbal e visual –, que ora chamo caixa de segredos, posto que carrega vários diálogos²³⁹ e vozes vem nos lembrar a cada nova oportunidade de leitura um

²³⁷ Nesse sentido, essas vozes de minorias apresentadas no discurso literário, são intertextuais na medida em que valem do discurso oficial para repensá-lo e até mesmo refutá-lo. Trabalhei com esse conceito de acordo com a teoria de Bakhtin.

²³⁸ Considerações de Erly Vieira Jr., no texto de apresentação da *Entrevista especial com Luiz Guilherme Santos Neves*. Revista Graciano, 2010, n.3, p.28. Cf. nota 212 deste trabalho.

²³⁹ No romance CM, cada diálogo ou voz é um ponto de vista, uma perspectiva sócio-ideológica dos grupos sociais reais e de seus representantes. Bakhtin postula que a prosa literária é formada de diversas vozes devida à inerência da polifonia na linguagem; diversos pontos de vista e, por isso, carrega marcas desses diferentes discursos. Assunto abordado no primeiro capítulo deste trabalho.

mito muito conhecido, o de Pandora. Em sua caixa, aberta de maneira desobediente, a mulher assiste desesperadamente ao baile do medo, quando uma infinidade de males espalha-se. Incompreensivelmente junto aos males estaria o melhor dos benefícios, aquele que a revigora. Na caixa de nosso navegante, situação semelhante: junto aos males, um bem que não se solta. Com esse bem, oportunidades: ouvir anônimos e silenciados, minoria social a quem foi negado reconhecimento junto ao processo histórico, e dar vida ao baile da História.

Uma História que renasce, na medida em que rompe com o modelo que “sempre se preocupou em narrar fatos e acontecimentos envolvendo os poderosos e vencedores. Uma história muito factual de nomes e datas, ligada sempre ao poder e acontecimentos oficiais”²⁴⁰, onde o processo existia à revelia do homem, como se fosse possível fazer história sem a presença do ser humano. Nesse rompimento, uma Nova História surge. Carregada de muita experiência humana, ela vê na Literatura oportunidade de transformá-la em arte! Juntas, na mesma caixa, pactuam: o estudo do passado não pode ser voltado tão somente a ele. Ao contrário, deve ser comprometido com o presente.

Com a missão de evidenciar muito dos segredos que a caixa do navegante potencializa, signatária do pacto assumido pelas ciências irmãs, proponho uma viagem ao passado, não para estabelecer comprometimento com ele, conforme mencionado, mas para tentar descortinar e responder melhor aos apelos cotidianos. Então, não parece contraditório que a mesma História, antes suscitando questionamentos como os de Brás – cristão-novo e Miguel – feiticeiro, também oportunize o contrário? Respondo que não há contradição alguma se essa mesma História caminha próxima ao homem, inserindo-o ao mesmo tempo como sujeito e objeto do processo. Assim, na pretensão de revelar um maior entendimento sobre as vozes presentes em CM, proponho uma breve viagem, no intuito de traçar um recorte dos acontecimentos históricos que nortearam o processo inquisitorial.

Nessa viagem aporto numa época em que abalar pedestais, questionar “verdades” milenares ou entrar em choque com o senso comum poderia custar mais que a vida.

²⁴⁰ MORAES, 1994, p.14-15.

Em fins do século XVIII, a Igreja Católica sentiu-se ameaçada por uma série de críticas feitas aos dogmas sobre os quais se apoiava a Doutrina Cristã. Essas críticas e dúvidas em relação à verdade absoluta da mensagem da Igreja aumentaram, e os indivíduos que partilhavam dessas ideias contestadoras da doutrina oficial do catolicismo eram chamados de hereges.

“Herege” se origina da palavra grega "hairesis" e do latim “haeresis”, e significa doutrina contrária ao que foi definido pela Igreja Católica em matéria de fé. No que diz respeito propriamente ao conceito de heresia, foi aceita a definição do teólogo medievalista M. D. Chenu de que herege é "o que escolheu", o que isolou de uma verdade global uma verdade parcial, e em seguida se obstinou na escolha²⁴¹. A heresia é uma ruptura com o dominante e ao mesmo tempo é uma adesão a outra mensagem. Segundo as estruturas que representam o poder, é contagiosa, e em determinadas condições dissemina-se facilmente na sociedade. Daí o perigo que representa para a ordem estabelecida, sempre preocupada em preservar a estrutura social tradicional.

Foi na Espanha e em Portugal, durante a época moderna, ou seja, nos séculos XVI, XVII e XVIII que a Inquisição alcançou seu apogeu. Porém, durante a Idade Média, esses países apresentavam-se como os mais tolerantes da Europa, onde havia coexistido durante séculos grupos étnicos e religiosos diferentes. Um fenômeno básico levou ao estabelecimento do Tribunal da Inquisição: a existência, no território ibérico, de três grandes comunidades – a cristã, a muçulmana e a judia.

O sucessor português de Dom Manuel no trono, Dom João III, influenciado pela Espanha e sob a alegação de que os judeus batizados a força e seus descendentes não eram cristãos verdadeiros, solicitou ao papa autorização para instalar em Portugal um tribunal que funcionasse nos moldes do espanhol – aproximava-se a abertura da caixa de horrores. Todas as negociações mantidas entre Roma e Portugal para se estabelecer o tribunal tiveram por base o poder do dinheiro. Os papas sabiam que os monarcas portugueses, possuindo o domínio sobre a inquisição, enfraqueceriam politicamente Roma. A inquisição foi "comprada" por

²⁴¹ Nesse sentido, trabalho consoante à ideia apresentada na obra *Desarraigados – ensaios*. AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Desarraigados – ensaios*. Vitória: UFES/SPDC, 1995.

Dom João III (sob ameaça de cisma), no começo com algumas restrições, mas com o tempo elas foram abolidas e o rei passou a ter um maior controle sobre a instituição, posto que não desejava apenas a Inquisição mas, o poder de nomear Inquisidores e agir sobre ela conforme os interesses da coroa.

Os Regimentos que norteavam o Santo Ofício em Portugal são datados de 1552, 1613, 1640, 1774. Entre os diversos fatores que contribuíram para a implantação e perpetuação do Tribunal do Santo Ofício, e o motivo para que os judeus fossem as maiores vítimas da intolerância, destaco a abertura da “caixa”. Saindo dela, sob o nome de causas econômicas, sociais e religiosas, o mal se estabelece e o medo se corporifica. Visto em toda sua física, o medo proporcionou que os males recebessem alguns nomes diferentes que, de certa forma, serviam para justificar a devassa que sua presença provocava.

Cobiça, ganância, ou melhor seria referir-se “apenas” à historicamente conhecida causa econômica? Esse foi um dos nomes do “mal” que pairou em Portugal, no período em discussão. Economicamente, esse país contava com o capital financeiro advindo dos judeus que exerciam uma espécie de monopólio comercial emprestando dinheiro a juros e investindo no comércio, o que garantia a continuação da expansão do colonialismo e a manutenção dos altos gastos com a corte. Sobre essa postura do Estado português comenta Alexandre Herculano²⁴²: “[...] desde que se encetara o caminho dos empréstimos, nunca mais se abandonara, e o Estado quase que exclusivamente vivia desse expediente”.

Em função do medo da perda desse capital o monarca permitiu a permanência daqueles que concordassem em se batizar na Igreja Católica, adotando a nova religião. Muitos abraçavam a fé cristã e eram batizados, mas continuavam com a sua devoção religiosa em oculto. Se descobertos, eram mortos, tinham os seus bens confiscados pela coroa e, constrangidos nos autos de fé – cerimônias públicas em que os culpados eram queimados à vista do povo. Nesse contexto, essas pessoas passaram a ser denominadas pejorativamente cristãos-novos.

²⁴² HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Porto Alegre: Europa-América, [s.d.]. 3 v. p.25.

243



Figura 3 – *Condenadas à fogueira* de Bessonov Nicolay (1989-1990)

Fonte: Disponível em <<http://tortura.wordpress.com/2006/12/30/condenadas-a-fogueira-bessonov-nicolay-1989-1990/>> Acesso em: 29 set.10.

Outro mal veio sob a simpática nomenclatura de causa social, que bem poderia receber diversos outros nomes: preconceito, discriminação, interesses obscuros... Nessa lógica, corporificava-se a inimizade entre o povo português, que incorporava a pretensão da verdade absoluta e inquestionável do cristianismo, e os judeus. O povo de origem hebraica enfrentava diversas proibições como as de possuir criadas ou criados cristãos ou até mesmo frequentar a casa de mulheres cristãs, viúvas ou solteiras na ausência dos maridos, sendo inclusive obrigados a usar uma estrela costurada sob a roupa.²⁴⁴

A vanguarda dos males, entretanto, reside no campo religioso. Nele, toda sorte de hostilidades foram lançadas a pretexto de, compulsivamente, se buscar num grupo marginal a condição de bode expiatório. Apesar da aparência de paz, havia uma animosidade latente do povo português em relação ao povo judeu, provocando de forma esporádica ataques a esse povo, que tanto era acusado pela Inquisição quanto pela sociedade das mazelas sociais.

²⁴³ Cena retratando um auto de fé na qual o indivíduo que reconhecesse os seus pecados no último momento ganharia, ironicamente, a misericórdia de ser estrangulado, antes de se acender o fogo.

²⁴⁴ HERCULANO, [s.d.], p.55.

Como não havia o problema mouro em Portugal, a Inquisição em Lisboa, com tribunais em Évora e Coimbra, concentrou-se imediatamente em descobrir cristãos-novos, verdadeiros ou declarados como tal [...] ambos os tribunais, o espanhol e o português tinham competência para julgar o protestantismo e outras heresias, feitiçaria, magia, bigamia, sodomia e aberrações sexuais.²⁴⁵

Perseguidos e acuados pela repressão do Santo Ofício, os portugueses de origem judaica espalharam-se pelos quatro cantos do mundo, levando seus costumes, religião, língua, alimentação, folclore e literatura que preservaram durante séculos. CM vem nos lembrar uma dessas famílias que se estabeleceu, segundo a ótica ficcional de LGSN, na ilha de Vitória. Trata-se da família Aranches.

O primeiro Aranches a ocupar a região foi o velho Samuel, pai de Miguel, Judite, Josué e Leonor, veio de Portugal com a família, trazendo a mulher Rute que pouco durou, levou-a uma das muitas epidemias de varíola freqüentes e antigas na Vila do Santíssimo Sacramento. / [...] o piloto Brás Teles esquinando as águas do rio Santíssima Trindade, vem para carregar de açúcar no comércio que ordinariamente faz para os Aranches, cristãos novos eles, cristão novo o piloto como o é também o mestre caldeireiro Onofre Rodrigues [...].²⁴⁶

Essa família vivia sob a égide do medo e, como tal, mantinha seu culto e seu credo no mais absoluto segredo. [...] “família de judeus convertidos à força ao catolicismo como condição de sobrevivência” viu em terras brasileiras oportunidade de “acender uma vela a Cristo e um candelabro a Jeová, levando a vida até quando Adonai fosse servido”. Conhecendo melhor essa família e participando com ela de seus conflitos e receios, temos como mensurar os estragos provocados pelo Ministério do Medo naquela comunidade. Um exemplo é a celebração da Páscoa, decisão tomada em reunião familiar, ante os problemas que poderiam advir:

Tomada a decisão em reunião familiar, celebraram a páscoa da Lua Grande armando uma mesa com toalhas rendadas sobre a qual puseram o candeeiro de prata aberto em leque de muitos lumes, em cada braço uma torcida umedecida em azeite e, com os melhores vestidos, serviram-se de um cordeiro novo, comeram pão ázimo com alfaces agrestes, muito vinagre e certa mistura de variadas frutas lembrando musgo pisado em memória dos adubos do rio Nilo. Solenes, provaram o vinho e rezaram toda a história da saída do Egito.²⁴⁷

“O candeeiro de prata aberto em leque de muitos lumes”, lembrando uma árvore, metaforicamente simbolizava a vida, luz dos homens, devendo ser, pela doutrina,

²⁴⁵ BOXER, C. R. *A Igreja e a Expansão Ibérica (1440-1770)*. Lisboa: Edições 70, 1978. p. 107.

²⁴⁶ NEVES, 1986, p. 25-42.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 78-79.

aceso no sentido de iluminar a todos. Ironicamente, a bíblia cristã preconiza passagem semelhante: “Vocês são a luz para o mundo. Não se pode esconder uma cidade construída sobre um monte. Ninguém acende uma lamparina para colocá-la debaixo de um cesto. Pelo contrário, ela é colocada no lugar próprio para que ilumine todos os que estão na casa” [...].²⁴⁸ Em lados religiosamente, ou melhor seria dizer politicamente, ou ainda economicamente opostos, a “luz” para a Inquisição parecia ter funções diferentes. O candelabro dos Aranches não poderia ser colocado em local próprio; ao contrário, precisava ser escondido, pois era símbolo da desobediência, naqueles tempos devendo ser punida com a carne.

Nesse jogo de contradições, delineava-se a personalidade de Leonor Aranches – a “corcunda do Engenho da Pedra dos Dois Olhos” – “curta de estatura e alcorcovada, [...] sorriso imbecil estampado nos beiços, fugidia e arisca, a rondar pelo engenho como alma empenada”.²⁴⁹ Para Leonor, ser irmã de Judite Aranches, “olhos luminosos e negros, formosa de corpo, de porte condessa!”²⁵⁰, traduzia-se num suplício que, somado aos acontecimentos da vila a partir da chegada do Santo Ofício, desenhava-se em oportunidade de arrancar de seu peito “seu ódio encorcovado contra as pessoas perfeitas e sãs”. Por isso, no baile do medo representado pela missa, Leonor opta pelo caminho que lhe parece mais confortável, a delação. Sobre essa “escolha”, Deneval Siqueira de Azevedo Filho escreve:

Essa metáfora da sua própria língua, traiçoeira e, ao mesmo tempo, o seu medo, dão a essa personagem uma significância maior na trama. [...], Leonor Aranches, uma herege no sentido primitivo do étimo grego (que escolhe): ela opta pela delação, traçando seu próprio destino, por meio de uma dinâmica muito particular no romance. Ele é atrelado ao medo da personagem no início da trama/fábula, ao frenesi que sente durante a celebração de uma missa.²⁵¹

A delação fez parte da opção de muitos que viveram na engrenagem perversa da repressão, em todos os tempos. No que tange ao Tribunal do Santo Ofício, era necessário trazer a confissão ou a delação a todo custo. Era fundamental informar

²⁴⁸ BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém. Evangelho segundo São Mateus, capítulo 5, versículos de 13-16*. Coordenação de tradução: Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo, Ana Paula Andersen. São Paulo: Paulus, 1994.

²⁴⁹ NEVES, 1986, p.21-26.

²⁵⁰ Ibid., p. 26.

²⁵¹ AZEVEDO FILHO, 2010, p.6.

ao colono o que era “pecado”, tarefa que o literato capixaba ironicamente descreve no desenrolar de uma missa que, desnudando os pensamentos mais íntimos dos moradores da vila, enfatiza os tempos presente, passado e futuro, revelando que entre as personagens do romance não há uma consciência narrativa unificante. Como se nos transportasse para seu mundo, o narrador deixa fluir o pensamento de cada personagem independentemente. Nesse novo mundo, os silenciados falam! A pequena sociedade que se aglomerava na Vila do Santíssimo Sacramento, oprimida pelo medo, traz um outro discurso que deve ser incorporado ao oficial.

Nesse outro discurso, um tanto às avessas, Leonor ironicamente nos mostra que a informação de um herege é prova da devoção para com a Igreja e sinal de salvação de uma alma também impura, a do delator. Era comum nos Autos de Fé citar, com o intuito de intimidar, nomes de pessoas que haviam sido queimadas, degredadas, castigadas com as galés, açoitadas, tudo minuciosamente calculado, uma verdadeira encenação teatral, contida passo a passo no manual do inquisidor, servindo para atizar a memória dos pecadores e dos informantes. Ao trazer à tona o pânico e as inseguranças de ordem pessoal e moral, a conscientização do erro, o medo da punição, as inimizades, os rancores, as perdas materiais e amorosas, muitos confessavam e acusavam-se uns aos outros. Era nesse mar de acusações que a Inquisição fazia seu arrastão, pescando almas, conforme descrito neste trecho de CM:

[...] o Tribunal de Inquisição [...] propositadamente, omitia os elementos básicos da delação, aos quais se limitava a fazer referências vagas, reticentes, como recomendava o *Directorium Inquisitorium*, manual dos inquisidores, alfarrábio auxiliar, surrado e suado, que preceituava como turvar as águas para melhorar a pesca para o Santo Ofício, permitindo obter-se o maior número possível de revelações, conseguindo-se assim – De um só arrastão, conseguindo-se novas e insuspeitas denúncias que o acusado, às tontas, num verdadeiro jogo de cabra-cega, no afã de acertar com a verdade do libelo contra este posto, atirava contra outras pessoas, enriquecendo o abecedário cadastral da Inquisição.²⁵²

Apesar de todo o aparato religioso e da auréola divina com que o tribunal da Inquisição se revestiu e das funções "santas" que alegou, foi uma instituição vinculada ao Estado, com pretensões muito claras ante o destino que deveria ser dado às fortunas dos condenados. O Tribunal dependia das denúncias para obter

²⁵² NEVES, 1986, p. 55.

réus, e na sociedade da pequena vila formou-se uma teia de delação. Qualquer denúncia era recebida pela Inquisição, independente da idoneidade dos denunciantes. Podiam ser denúncias anônimas, secretas, sem qualquer comprovação, vindas de todos os tipos de pessoas. No decorrer do processo, essas denúncias seriam ou não comprovadas, mas, a priori, o denunciado era considerado culpado: se houve a denúncia, possivelmente haveria culpado, como a que Mané Berimbau levou ao visitador, mesmo sem ser convocado:

O segundo depoimento examinado pelo visitador naquela manhã era de Manoel Januário, vulgo Mané Berimbau, idade dezesseis anos, que foi à mesa sem ser chamado dizendo-se de religião cristã [...].

Denunciando, informou que menos de um ano e bocadinho, indo ele descendo a ladeira do Forte São Cosme e São Damião, uma mulher de nome Maria, cujo apelido se negou a declarar por escrúpulo na presença do senhor visitador e que ali tem casa aberta para o mundo, chamou o depoente para a demão de levar uma santa esculpida em madeira e alguns palmos de altura para ser doada à matriz. E havendo o senhor pároco recusado a oferenda, desandou a mulher a blasfemar com escândalo, cuspidando xingãos e nomes feios [...]

Disse mais que a santa acabou trancafiada no cômodo cheio de cacalharias, embaixo exatinho donde Maria tem leito largo e desonesto [...]

E dizendo disse que a dita Maria é rogadeira de pragas por ser de má condição e gênio e pratica heresia quando, com descaro, chama os varões com quem se comunica carnalmente pelos nomes de são cosmezinho e são damião com os quais santinhos assim chamados pratica o pecado nefando, conforme já ouviu contar pelos soldados do forte.²⁵³

Mulher de personalidade forte, Maria capa-homem – esse era o apelido que Mané se negou a declarar por escrúpulo na presença do senhor visitador – nunca conhecerá o verdadeiro motivo de sua condenação. Os leitores, no entanto, cúmplices na trama, conhecerão. Divertindo-se com uma carga extra de ironia em situações que de outra forma pareceriam dramáticas, o narrador tece a constante teia do diálogo com o outro. É por meio desse dialogismo que ele, ao falsificar deliberadamente os fatos, torna-os ao mesmo tempo muito possíveis. A prostituta anônima ganha voz, ecoando “não sou nenhuma Joana D’arco para virar tição”. Maria não se dobra, porém é difícil combater um inimigo que não se conhece; dessa forma, a mulher numa tentativa de “amenizar a severidade do Santo Ofício irá [...] declarar-se dos erros cometidos, é a confissão o modo conhecido de se atenuar o castigo”. Porém, isso não será bastante: Maria, devido a um cacoete, sucumbirá às chamadas:

²⁵³ NEVES, 1986, p.85.

E mesmo torniqueteada no patro não atinará Maria com o pecado omitido, motivo de sua prisão, terminado por ser relaxada ao braço secular depois de condenada no auto de fé do ano de..., limpamente executada sem efusão de sangue, a clamar dos algozes que a conduziam à fogueira, para a morte d'arqueana, misericórdia, meu são cosmezinho e meu são damião. E sem que o adivinhasse era devido àquele cacoete da fala, considerado sacrilégio, que a passavam nas chamas.²⁵⁴

A morte dessa personagem demonstra que nessa estrutura circular do romance, em que se ouvem muitas vozes, não há saída para as vítimas da repressão. Nessa recriação de fatos do mundo real por meio da ficção, compreende-se que delator e delatado são comumente vítimas. Suas vozes, ouvidas a partir da presença da polifonia e do dialogismo, nos ajudam a corroborar esse pensamento.

Mikhail Bakhtin entende a polifonia como “a multiplicidade de vozes e consciências independentes [...]”, revelando dentre outros aspectos classes sociais e ideologias presentes na dinâmica discursiva. O dialogismo está na projeção de várias possibilidades de interpretação de um mesmo fato. Tais mecanismos permitem alterar a visão de mundo sobre o ocorrido no passado e sobre algumas personagens históricas. *As chamas na missa* possibilita a seus interlocutores, por meio do narrador e das várias vozes presentes no discurso ficcional, interpretar um mesmo fato a partir de diversos pontos de vista, não para tentar mostrar apenas o ocorrido – corrupção, violência, desafortúnios, medos, abuso de poder, etc. –, mas permitir ao leitor tirar as suas próprias conclusões e chegar a este questionamento: de quem é a “verdade” que se conta?

Para travar essas reflexões, LGSN tece seu romance numa estrutura caleidoscópica, sem divisão em capítulos, composto de sessenta e um fragmentos intercalando-se e entrecruzando-se, permitindo ao leitor ouvir essas diferentes vozes que compõem a tessitura romanesca, vozes do narrador, das principais personagens, da historiografia oficial, do folclore e da literatura. Em cada fragmento predomina determinado grupo de personagens com suas vidas, memórias, ideias e visão específica do acontecido. E assim, intercalado à presença inquisitorial, com seu comportamento e contradições interessantes que vêm interromper a vida anterior na Vila – desmandos do sexo, boa comida, ambição do ouro, cultos proibidos, práticas eróticas, a manifestação de ideias heréticas e liberais –,

²⁵⁴ NEVES, 1986, p.89-90.

encontramos novos discursos se convertendo em palco de luta entre muitas vozes, como nos ensina Bakhtin²⁵⁵.

Nessas vozes, as parlendas deixam os jogos infantis para movimentar na trama situações funestas, como a morte de Dó-ré-mi: “[...] acorrem, quem foi quem não foi, pobre Dó-ré-mi, salame-minguê, virou sorvete colore, dessa não escapa [...]”.²⁵⁶ A liturgia religiosa é questionada nos pensamentos de Joaninha Norberto: “se não é bom que o homem viva só, purgando a solidão, sucederá o mesmo à mulher [...] é, pois compreensível que a regra bíblica tanto se aplique ao varão como à costela dele extraída [...] discriminar Eva, que injusto seria se assim fosse [...]”.²⁵⁷ Os provérbios populares invertidos evidenciam que não há como se estabelecer absolutos nem oficialidades, e a História, portanto, é construída por uma infinidade de outras vozes: “[...] a voz do povo é a voz do Demo [...]”²⁵⁸. A própria Literatura, corpo da ficção, num digladiar passado/presente, impõe sua conotação irônica: “Falai sem reбуços, nunca vereis tribunal como este [...]. Nunca vereis tribunal como este que é até advogado de defesa designa e custeia”.

Valendo-se da beleza desse emaranhado de vozes, o narrador, onisciente e participativo, conhecedor do passado e do futuro das personagens, com sua visão dessacralizadora da História, comenta e ironiza fatos e pessoas, divertindo-se com brincos de linguagem irônica e popular, repleta de sonoridade e de jogos de palavras. É por intermédio de sua voz que o olhar do dominado se volta para o dominador. Nos trabalhos de inquisição, busca interrogar os silêncios da historiografia oficial, com a intenção de dar voz aos que foram vítimas da intolerância do Santo Ofício.

Dessacralizada, presentificada²⁵⁹ e ganhando voz, Maria Capa-Homem compartilha da visão do narrador na medida em que seu papel na trama torna-se múltiplo: repudia a ideia de sacrifício, como o da heroína Joana D’arc, mito da mulher guerreira; é transformada em descendente de Maria Ortiz e ao mesmo tempo retoma

²⁵⁵ BAKHTIN, 1997.

²⁵⁶ NEVES, 1986, p. 37- 38.

²⁵⁷ Ibid., p. 47.

²⁵⁸ Ibid., p. 17.

²⁵⁹ Usa-se este termo referindo-se aos estudos de Roger Chartier, abordados na primeira parte deste estudo. CHARTIER, 1990. p. 14 et seq.

trejeitos de um tipo popular contemporâneo que viveu em Vitória, Maria Tomba-Homem²⁶⁰. Nesse jogo, o literato capixaba usa questões locais para refletir importantes temas universais. É nessa caixa de segredos que, pouco a pouco, o autor, num grau de fina ironia, revelando e valorizando as intrigas que aparecem nos episódios da narrativa, nos coloca bem perto – assim como colocou suas personagens na missa – do presente e do futuro, tanto local quanto global, dizendo-nos:

Mas são assim muitos dos habitantes do lugar e, como esses, continuarão a ser os que depois dele virão e herdarão esta terra, geração após geração, não há por que deixar de mencionar este traço da psique coletiva da gente da Vila do Santíssimo Sacramento, como poderia ser de alguma outra vila, pode o lugar ser um ou outro, terra de muitos ou de poucos, canto qualquer deste vasto, sofrido planeta.²⁶¹

Suas fortes palavras revelam que a intolerância e o sofrimento podem estar presentes em qualquer tempo e em qualquer lugar. Utilizando-se de vários recursos estilísticos – uso da letra minúscula no início dos parágrafos, a história de certas personagens intercaladas à história de outra, o uso de aliterações e assonâncias para caracterizar uma prosa poética, a presença do folclore –, o autor desloca o tempo cronológico para o psicológico e, ao revelar o futuro das personagens, mostra que os silêncios podem ser preenchidos. A inexistência, agora, das lacunas deixadas pela história oficial marca a existência de presenças fortes.

Tais presenças, misturadas à carga de horror promovida pela visita do Inquisidor – os interrogatórios, a tortura, as atas das sessões e o suplício final –, demonstram que as perseguições se centram, mais uma vez, em personagens marginalizadas, como Bernardo Queixada que é, assim, outra personagem digna de análise: representa a reação à opressão, a ruptura com o poder constituído. Ex-supliciado da inquisição, vinga-se de seu delator Bento Lopes, matando-o. Para tanto, constrói um instrumento de tortura parecido com o que havia sido torturado.

[...] Bento Lopes subjulgado por Bernardo, submetido ao terror [...] apesar da Polé improvisada trata-se de boa imitação do instrumento oficial, é Queixada carpinteiro suficiente, se faz agora juiz e algoz, sobe e desce o corpo do outro [...] sacudindo brutalmente, segurando e soltando a corda [...]

²⁶⁰ Personagem trabalhada por LGSN na crônica *Je Vous Salve, Maria*. NEVES, 1997. p. 28-31.

²⁶¹ Id., 1986, p. 104.

urina-se e suja-se Bento Lopes na dor do tormento [...] expira Bento Lopes numa poça de sangue e fezes.²⁶²

Candinho é a entidade subversiva do romance, dialoga com a lenda da Mula-sem-cabeça e as crendices populares, ensina palavras mágicas a Antão para seduzir Joanhinha Norberto, usa recursos fantásticos para descobrir as iniciais do assassino de Vó Eva e, por meio de peripécias, ilude e zomba de padre Ângelo Consuelo, do Inquisidor e de seus homens. Como perseguido que é, dá o salto fantástico para sua libertação, via descontinuidade, pois troca de posição e se desmaterializa. É a encarnação do diabo, exorcizado, mas que não é derrotado pelo inquisidor. Com marcas do mundo às avessas, desafia as hierarquias e convenções sociais.

veio o meirinho do eclesiástico [...] e intimou Candinho à ordem do Santo Ofício. [...] O preto levantou-se do banco, no lado de fora da casa onde pitava seu fumo [...] dentro, Candinho indicou-lhe um canto de um lado da esteira [...] depois agachou-se sobre a esteira e se foi encurvando sobre si mesmo como um feto, desprendendo fumaça pelas ventas, sempre de costas para o meirinho que o observava mudo e medo [...] subitamente [...] uma espessa nuvem cor de açafião de fortíssimo odor nauseasco escondeu-o das vistas do meirinho[...]Candinho crescia de tamanho[...] assombrava o meirinho [...].²⁶³

A galeria de personagens que CM me possibilitou conhecer, as profundas reflexões que fiz, a incrível viagem a um passado novo só foram possíveis porque a caixa, de fato, foi aberta. O viés literário da obra em discussão permitiu que ficção e História se cruzassem, possibilitando rever as visões oficiais desta, ao mesmo tempo propondo um novo estatuto artístico para o romance histórico, em que a literatura traz infinitas possibilidades de construção e desconstrução de paradigmas. Nesse texto ficcional, mergulhado no passado e ao mesmo tempo tão no presente, resta o discurso de nossas próprias vidas, o discurso do “real” que, conforme apresentado, pode ser apreendido por meio de outros discursos.

Compreendo que a linguagem é, pois, o lugar da História, como o é a Literatura. A consciência de que a História é mais um discurso faz com que ela se aproxime da ficção. Mesmo que o literato tenha produzido, sem um compromisso com a “verdade” dos fatos, um mundo singular que se contrapõe ao mundo real é inegável que, por meio do texto artístico, o leitor construa suas próprias convicções dos

²⁶² NEVES, 1986, p. 87-88.

²⁶³ Ibid., p. 97-98.

acontecimentos constitutivos da verdade que afloram da arte literária. Por isso, sigo com a Literatura, veículo capaz de ao mesmo tempo preencher lacunas e resgatar memória, edificar um templo e no mesmo instante apontar para a incomunicabilidade dos edificadores.

4.3 A INCOMUNICABILIDADE HUMANA EM *O TEMPLO E A FORÇA*: UMA NOVA TORRE DE BABEL

Silêncio e Palavra

A couraça das palavras
protege o nosso silêncio
e esconde aquilo que somos

Que importa falarmos tanto?
Apenas repetiremos.

Ademais, nem são palavras.
Sons vazios de mensagem,
são como a fria mortalha
do cotidiano morto.
Como pássaros cansados,
que não encontraram pouso
certamente tombarão.

Muitos verões se sucedem:
o tempo madura os frutos,
branqueia nossos cabelos.
Mas o homem noturno espera
a aurora da nossa boca. [...].²⁶⁴

Silêncio nas palavras. Parece tão contraditório, porém esse é sem dúvida alguma o maior dos silêncios. O romance TF revela muito sobre essa dicotomia. Quando interesses antagônicos resolvem se unir, muitas vezes a estratégia para evitar o embate é a do silêncio, que pode, inicialmente, parecer ideal, então o homem espera. Aguardando pela aurora da boca, mesmo que demore até o branquear dos cabelos, não muda de estratégia. Quando a couraça que envolve a palavra se rompe, surge a fala, nela, o silêncio quebrado pode prenunciar o tombamento de pássaros que, cansados de esperar, resolvem lutar!

²⁶⁴MELLO, Thiago, *Silêncio e Palavra*. Disponível em: <<http://www.sãofrancisco.com.br/alfa/thiago-de-melo/silencio-e-palavra.php>> Acesso em: 10 set. 2010.

Muitos verões se sucederam até que negros escravos da povoação do Queimado, na Serra/ES, pássaros cansados, tivessem coragem para lutar por sua liberdade. Ironicamente essa coragem chegou motivada por tudo que a palavra pode calar. A incomunicabilidade humana gerou a possibilidade, e com ela, em março de 1849, contrariando os projetos do Frei Gregório Maria de Bene, um negro rompeu o silêncio e disse: “gritei e está gritado. [...] – Gritou e está gritado. O jeito é agüentar o berro da liberdade [...]”.²⁶⁵

E o berro da liberdade custou muitas vidas e sonhos, principalmente daqueles que, ultrajados, violentados, enforcados com o acalanto ou não do som das incelências, tiveram que conviver por muito tempo com o som do bacalhau. Mesmo que a liberdade não tenha chegado de fato, naquele momento houve a ousadia do grito, houve o romper do silêncio. “Não mais se pode sufocar esse grito, não há mais como tirá-lo do ar, não há como impedir que atravesse o seio das matas, que percorra o Queimado, que atinja as cidades, que estremeça a província, que sacuda o Império”.²⁶⁶

Trato, neste subcapítulo, sobre a incomunicabilidade que se abateu por ocasião da construção da Igreja de São José, na povoação do Queimado, na Serra. Tal situação foi captada com primazia pelo literato capixaba que, numa “[...] reflexão metafísica, ao exame detalhado do acontecido, procurando alcançar as razões dos fatos e surpreender as emoções e pensamentos das criaturas envolvidas na teia sinistra”,²⁶⁷ escreveu TF. A obra, como já mencionado, é uma volta ao tema fascínio de LGSN, a Insurreição do Queimado, posto que o autor, em 1977, ao escrever o documento cênico *Queimados*, deixou evidenciado o ar de rascunho de algo que estaria por vir.

E veio em forma de emoções fortes. Ao desnudar TF, muitas vezes guiada pelo narrador, deparei-me observando os locais mais chocantes da trama como, por exemplo, a cadeia onde os prisioneiros – líderes do movimento –, condenados à forca, recusando a confissão, buscavam entender as causas de um destino que ia

²⁶⁵ NEVES, 1999, p.115.

²⁶⁶ Ibid., p.115.

²⁶⁷ CEOTTO, 2000, p. 41.

se desenrolando e apresentando uma face muito cruel, verdadeira “teia sinistra”, que atrelada à construção de uma Igreja, nos lembra um outro episódio muito conhecido dos cristãos: a construção da Torre de Babel. Os episódios se imbricam na medida em que ambos tiveram consequências desastrosas, tanto para os construtores quanto para o objeto em construção. Lembremo-nos do episódio de Babel:

Toda a terra tinha uma só língua, e servia-se das mesmas palavras. Alguns homens, partindo para o oriente, encontraram na terra de Senaar uma planície onde se estabeleceram. E disseram uns aos outros: ‘Vamos, façamos tijolos e cozamo-los no fogo’. Serviram-se de tijolos em vez de pedras, e de betume em lugar de argamassa. Depois disseram: ‘Vamos, façamos para nós uma cidade e uma torre cujo cimo atinja os céus. Tornemos assim célebre o nosso nome, para que não sejamos dispersos pela face de toda a terra’. Mas o senhor desceu para ver a cidade e a torre que construíram os filhos dos homens. ‘Eis que são um só povo, disse ele, e falam uma só língua: se começam assim, nada futuramente os impedirá de executarem todos os seus empreendimentos. Vamos: desçamos para lhes confundir a linguagem, de sorte que já não se compreendam um ao outro’. Foi dali que o Senhor os dispersou daquele lugar pela face de toda a terra, e cessaram a construção da cidade. Por isso deram-lhe o nome de Babel, porque ali o Senhor confundiu a linguagem de todos os habitantes da terra, e dali os dispersou sobre a face de toda a terra.²⁶⁸

O relato bíblico ensina, entre outras coisas, que o espírito empreendedor do ser humano, criado à imagem e semelhança de Deus, estava possuído do pecado do orgulho. Esse orgulho manifestou-se de modo insólito: pretenderam os homens erguerem numa planície uma torre tão alta que seu cume atingiria o céu. O que poderia ser homenagem revelou-se, aos olhos de Deus, prova de um orgulho inominável; assim, para castigar esse orgulho, Deus fez com que os homens deixassem de falar a mesma língua e, de tal forma, confundiu-os em suas comunicações entre si que, impossibilitados de continuar a obra monumental, se dispersaram por toda a terra.

Dispersão parecida ocorreu na comunidade do Queimado, por ocasião da construção da igreja em homenagem ao padroeiro São José, culminando com a Insurreição. Porém a dispersão foi sentida não pelo castigo de Deus, mas pela incomunicabilidade que se abateu sobre os homens, trabalhadores daquela empreitada, que, assim como os de Babel, viram seus sonhos ruírem. Sonho para o povo que se estabeleceu em Senaar de alcançar o céu em toda sua plenitude, e de

²⁶⁸ BÍBLIA, Português. *Livro do Gênesis*, cap. 11, 1-9, 1994.

liberdade para os escravos do Queimado. Nos dois episódios, há características muito semelhantes no que tange à dispersão e à busca de respostas ante os acontecimentos. Observe neste trecho da obra TF, quando dialogam Chico Prego e João da Viúva, na cadeia, em que os dois buscam entender o desfecho dos acontecimentos ao mesmo tempo em que falam da dispersão dos companheiros em decorrência do movimento:

- Falo dos motivos e das razões, Chico. É disto que estou falando. Dos motivos e das razões, das coisas todas que se passaram, reunidas num laço só. [...]. Da nossa tristeza e da nossa desgraça, desta sina sem remédio, eu e Chico enfiados neste buraco frio e escuro, esperando a hora que não foi marcada por Deus mas, pelos homens, o chefe Elisiário, mais Carlos e Corcunda fugidos nos matos, o povo da cidade satisfeito com a condenação dos cativos. Responde Chico, por que é que tem de ser assim? Por quê?²⁶⁹

O processo de construção, o trabalho penoso e a incomunicabilidade que se abateu como castigo foram algumas das razões que me levaram a incorporar Babel nessa discussão. Em pesquisa, noutras fontes sobre a Torre, percebi que há uma série de coincidências interessantes que a aproximam do episódio do Queimado. A Literatura Rabínica, por exemplo, oferece muitos relatos diferentes sobre outras causas para a Torre de Babel ter sido construída e as intenções dos seus construtores. Na Mishná²⁷⁰, era vista como uma rebelião contra Deus. Registra-se que os construtores da Torre, chamados "a geração da secessão" nas fontes judaicas, disseram: "Deus não tem o direito de escolher o mundo superior para Si próprio, e de deixar o mundo inferior para nós; por isso iremos construir uma torre, com um ídolo no topo segurando uma espada, para que pareça como se pretendesse guerrear com Deus".²⁷¹

No terceiro *Livro de Baruque*²⁷², ou *Apocalipse de Baruque*, conhecido apenas de cópias gregas e eslavas, parece aludir à Torre e pode ser consistente com a tradição

²⁶⁹ NEVES, 1999, p. 10.

²⁷⁰ A Mishná é considerada a primeira obra importante do judaísmo rabínico e é uma fonte central do pensamento judaico posterior. Também conhecida como Mixná ou Mixna (em hebraico מִשְׁנָה, repetição, do verbo שָׁנָה, 'shahah, estudar e revisar), é a primeira grande redação na forma escrita da tradição oral judaica, chamada Torá Oral. Provém de um debate entre os anos 70 e 200 da Era Comum por um grupo de sábios rabínicos conhecidos como 'Tanaim', e redigida por volta do ano 200 pelo Rabino Judá HaNasi.

²⁷¹ ELIAS, Jamal J. *Islamismo*. Lisboa: Edições 70, 2000. p.22. et. seq. Mishná : Gen. R. XXXIII.

²⁷² Esta obra consiste num dos livros deuterocanônicos do Antigo Testamento da Bíblia, cuja autoria é atribuída ao próprio Baruque, que não era um simples escriba, mas um alto funcionário da

judaica. Nele, Baruque é levado, numa visão, a ver o local de repouso das almas "daqueles que construíram a torre da discórdia contra Deus, e o Senhor baniu-os". Assim, toma conhecimento das razões que levaram à ira de Deus:

Aqueles que deram a sugestão de construir a torre, por aqueles que vós vistes conduzirem multidões de ambos homens e mulheres, a fazerem tijolos; entre quem, uma mulher que fazia tijolos não era autorizada a ser libertada na hora do parto, mas trazida à frente enquanto estava a fazer tijolos, e carregava o seu filho no seu avental, e continuava a fazer tijolos. E o Senhor apareceu-lhes e confundiu a sua fala, quando eles tinham construído a torre à altura de quatrocentos e sessenta e três cúbitos. E eles pegaram numa broca, e procuraram perfurar os céus, dizendo, vejamos se o céu é feito de barro, ou de latão, ou de ferro. Quando Deus viu isto Ele não os permitiu, e castigou-os com cegueira e confusão da fala, e tornou-os no que vistes.²⁷³

O Alcorão, embora não mencione o nome, tem uma história parecida com a narrativa bíblica da Torre de Babel, ocorrida no Egito, na época de Moisés. Em Sura²⁷⁴, o Faraó pede a Haman para lhe construir uma torre de barro para que ele possa subir até ao céu e confrontar o Deus de Moisés. Na *História dos Profetas e Reis*, pelo historiador Muçulmano Tabari do século XIX, é dada uma versão mais completa: Nimrod faz a torre ser construída em Babil, Alá a destrói, e a língua da humanidade, previamente o Siríaco, é então confundida em setenta e duas linguagens. Abu al-Fida, outro historiador Muçulmano do século XIII, relata a mesma história, adicionando que o patriarca Éber, um antepassado de Abraão, tinha sido autorizado a manter a língua original, nesse caso o Hebraico, porque ele não participava na construção.

Várias tradições similares à da Torre de Babel são encontradas, em relatos também, na América Central. Uma lenda indígena diz que Xelhua, um dos sete gigantes salvos do dilúvio, construiu a Grande Pirâmide de Cholula²⁷⁵ para desafiar o Céu. Os

administração na Judeia. A obra completa possui seis capítulos, sendo a autoria do sexto capítulo atribuída a Jeremias. Seu objetivo consiste em mostrar como era a vida religiosa daquele povo, seus cultos, e tem o mérito de conservar o sentimento religioso dos israelitas dispersos pelo mundo todo após a ruína de Jerusalém e a perda de quase todas as suas instituições.

²⁷³ BÍBLIA. Português. *Apocalipse grego de Baruque, cap.3,5-8*. Tradução Ecumênica da Bíblia. São Paulo: Ed. Loyola, 1994, p. 710.

²⁷⁴ Sura é o nome dado a cada capítulo do Alcorão. O livro sagrado da religião islâmica possui 114 suras, por sua vez subdivididas em versículos (*ayat*). As suras não se encontram ordenadas por uma ordem cronológica de revelação. ELIAS, 2000, p. 20. et seq. Sura – Cap. 28:38 e 40:36-37.

²⁷⁵ Grande Pirâmide de Cholula, o maior monumento e simultaneamente a maior pirâmide em termos de volume no mundo, situa-se no município de Cholula, Estado de Puebla, México, há sete quilômetros da cidade de Puebla. O seu volume total estima-se em 4.45 milhões de m³, cerca de 30 por cento maior que o da pirâmide de Quéops, no Egito (no entanto essa é mais alta). Sua

deuses, sentindo-se afrontados, destruíram-na com fogo e confundiram a linguagem dos construtores, causando confusão e, posteriormente, sua dispersão pela terra. Tal relato consta da obra *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, resultado de um trabalho missionário feito com os indígenas, no México, pelo Dominicano Diego Durán²⁷⁶, que registra ter ouvido essa história da boca de um sacerdote com 100 anos em Cholula, pouco depois da conquista do México. Outra lenda, atribuída aos Índios Tohono O'odham ou Papago, afirma que Montezuma escapou a uma grande inundação, depois tornou-se mau e tentou construir uma casa que chegasse ao céu, mas o Grande Espírito destruiu-a com relâmpagos.

O mito da Torre de Babel, em seus variados recortes e versões, como abordados anteriormente, culmina sempre com o desagrado divino pela prosápia humana e com um castigo exemplar, para além da destruição da construção: a quebra do entendimento universal entre os humanos, mediante a sua separação em várias línguas. Percebo que tais culminâncias, principalmente a incomunicabilidade, lembram muito os episódios do Queimado. Considerando a intertextualidade que percebi nessas narrativas, recorro a uma afirmação de Umberto Eco, ao escrever sobre seu romance *O Nome da Rosa*, para melhor evidenciá-las: “Descobri que os escritores sempre souberam, e nos disseram muitas vezes: os livros sempre falam sobre os outros livros, e toda história conta uma estória que já foi contada”²⁷⁷.

A intertextualidade, que não é exclusiva da contemporaneidade, mas típica do pós-modernismo, tem como ideia básica que todo texto lê um texto anterior, conforme abordado no primeiro capítulo. Assim, os autores apresentam textos dentro de outros textos e de outros contextos, usando o jogo intertextual para mesclar o

construção, realizada durante seis séculos, em diferentes épocas (900 a.C - 200 d.C.), no período pré-clássico médio, remonta há mais de 2.000 anos. Entre os anos 700 - 800 d.C., ela foi abandonada por causas ainda hoje desconhecidas. Quando os espanhóis chegaram a Cholula, no século XVI, a pirâmide estava degradada, tendo perdido a cobertura de pedras.

²⁷⁶ Diego Durán (1537-1588) nasceu em Sevilha e foi para a Nova Espanha ainda criança. Ingressou na Ordem Dominicana na Cidade do México em 1556, aos 19 anos. Atuou como missionário junto aos indígenas em diversos povoados ao redor da cidade do México, possuindo grande conhecimento acerca da língua e dos costumes dessas populações ameríndias. Resultado de uma vida de trabalho missionário, a *Historia de las Indias de Nueva España* conjuga as experiências de Durán junto aos indígenas, suas atividades evangelizadoras e suas percepções sobre o desenvolvimento da nova sociedade colonial. DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. 2. ed. México: Editorial Porrúa, 1984.

²⁷⁷ ECO, 2003, apud HUTCHEON, 1991, p. 167.

conhecimento de mundo e de outras leituras com a realidade ficcional de seu texto, produzindo um efeito crítico.

É o que ocorre em TF. Esse texto, que rejeita a pretensão à verdade, que se dá ao discurso da História, sinaliza que tanto esta quanto a Literatura são “[...] construtos humanos, sistemas de significação”²⁷⁸ que dão sentido ao passado. Assim, nessa obra da “ficção sobre a ficção”, temos muito da realidade de LGSN, posto que o autor dialoga com outro texto que ele mesmo criou, *Queimados*. Dialoga, também, com “o linguajar dos cativos analfabetos, os jogos de repetições, as sonoridades, a recorrência ao intertexto folclórico e literário”²⁷⁹, com os relatos da historiografia não oficial e oficial. Esse verdadeiro dialogismo²⁸⁰ que ocorre entre os diversos textos citados produz em TF oportunidade de repensar e, até mesmo, de refutar o discurso histórico oficial.

Como leitora atenta, receptora desse texto, comungo dessa mesma oportunidade. À luz do pensamento de Zilberman²⁸¹, no sentido de que cada leitor pode reagir individualmente a um texto e que a recepção é uma reação particular, horizonte que marca o limite de compreensão da obra, oportunizando sua mutabilidade, apresento neste trabalho o diálogo de TF com o episódio da Torre de Babel.

Nessa intertextualidade, Literatura e História se juntam indicando que o mundo textual pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: não tem as consequências inerentes ao mundo real da qual fez referência. Mesmo que a literatura tenha passado a integrar o principal *corpus* documental consultado pelos historiadores, o texto ficcional, como nos ensina Veríssimo, invoca um contrato entre autor e leitor:

[...] automaticamente invoca a convenção de um contrato entre autor eleitor, indicador de que o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas *como se fosse* realidade. Assim, o que quer que seja repetido no texto não visa a denotar o mundo, mas apenas um mundo encenado. Este pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as consequências inerentes ao mundo real

²⁷⁸ HUTCHEON, 1991, p.127.

²⁷⁹ CEOTTO, 2000, p.43.

²⁸⁰ Retoma-se o conceito de dialogismo trabalhado na primeira parte deste estudo, à luz dos ensinamentos de Bakhtin.

²⁸¹ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. p.34.

referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão só de ser considerado *como* se fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo.²⁸²

Para evidenciar esse jogo descrito por Veríssimo e apresentar minha proposta intertextual, retomarei a obra em questão. Por meio de um narrador onisciente, em primeira pessoa, que traz suas versões dos acontecimentos, intervindo constantemente, no intuito de “descrever as personagens e analisar a trama do destino que os reuniu no cenário da conspiração, [...]”, que “entra na pela e na alma das personagens, sofre e pensa com elas, trabalha na construção da igreja”²⁸³ – a nova Babel – apresentarei, sob o meu olhar, alguns momentos da trama que se aproximam do histórico episódio da Torre de Babel.

A nova Babel, objeto da ficção de LGSN – que exigiu dos trabalhadores, para sua construção, marcação franciscana –, também os legou a uma nova visão sobre a vida e sobre si mesmos, bem como ao mandatário da construção. Percebi, nesse jogo entre realidade e ficção, presente nos palimpsestos da obra, que os discursos histórico e literário são, como nos mostra Hutcheon²⁸⁴, semelhantes. A “falsificação” da História entra como um processo crítico à própria História, segundo nos apresenta o literato capixaba. A esse processo crítico acrescento à ficção de TF o episódio de Babel, nas mais variadas versões.

Perpassando pelos relatos cristãos, judaicos, indígenas e muçulmanos, aproximei Babel da marcação franciscana – “do polegar ao dedo mínimo, um-dois, dois-três, três-quatro, os vinte e dois centímetros que formam a medida dos palmos, noventa deles tomados numa primeira direção, quarenta e dois em direção oposta, tirada em ângulo reto” –, de Gregório de Bene, revelando, assim, muitas outras de suas facetas: prosápia humana, incomunicabilidade e, sobretudo, ciência dos enganos que provocara. Essas facetas foram desnudas por meio dos diversos diálogos²⁸⁵ com os relatos supracitados.

²⁸² VERISSIMO, Luis Fernando. *O jardim do diabo*. Porto Alegre: L&PM, 1988. p.107.

²⁸³ CEOTTO, 2000, p.41.

²⁸⁴ HUTCHEON, 1991.

²⁸⁵ Norteando-me pela teoria de Bakhtin, percebo que um texto é voz que dialoga com outros textos, mas também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças. A intertextualidade confirmada na literatura pelos temas retomados, eternizando e dando nova feição aos mitos e às emoções humanas, comprovam que os textos se complementam e se interrelacionam.

No que tange à prosápia humana, revela o religioso: “Eu, Gregório de Bene, indigníssimo servo de Deus, sou aquele que vai edificar sobre o verbo a casa do senhor São José, custe a João e a Chico a crença na liberdade, custe-lhes a vida na forca [...]”. Em se tratando da incomunicabilidade, pensa: “Eu, Gregório de Bene, sou servo do verbo que falo. Para construir minha igreja, faço de um jogo, palavras, ponho e rapo, tiro e deixo, sem ficar de boca torta”, mostra como na “visão” de Baroque o desgosto de Deus, pois tem ciência de seus atos: “os mal-entendidos que crio, não digo ao meu confessor. O que para mim tem valor é erguer a casa do santo [...]”. Assim, descaradamente, como Xelhua, um dos sete gigantes salvos do dilúvio, o idealizador da igreja pauta a sua construção nos termos da Grande Pirâmide de Cholula e, talvez, sem perceber, desafie o Céu.

Desafiado em meio à teia metaficcional²⁸⁶(ficção sobre a ficção) que o enveredamos²⁸⁷, Deus se ressentido e sua ira será sentida. O homem colocou seus interesses acima de tudo e, como o Faraó, quis confrontar com o divino. Novamente, o “marcador franciscano” mostra sua faceta: “Eu sou aquele que transformará o verbo em pedras, que transformará o verbo em sangue”. Contrariado com os pensamentos e ações de um de seus pastores, o “Grande Espírito” manda seus relâmpagos e a incomunicabilidade começa a se instaurar: “Faz parte da sina dos homens ouvir e guardar palavras. As palavras que proferi, João ouviu e guardou, Chico ouviu e guardou, foi-se Andiroba com elas, rompendo o fígado nas pedras”.

A morte de Andiroba é o prenúncio de que frases que não entortam a boca podem tirar o significado possível do mal entendido do verbo, podem tirar a esperança dos sonhos, das insinuações proferidas, da alforria das cartas, da liberdade que se apresenta impossível por meio de um silêncio de palavras “mal ditas”²⁸⁸. Essas, capazes de confundir a linguagem, são o verdadeiro peso da ira. Não há como manter nenhuma língua original, ninguém escapa a essa grandiosa construção que, dentre tudo o que não se entendia, entendia-se: liberdade!

²⁸⁶ Trabalho de acordo com o conceito de ficção crítica abordado no primeiro capítulo, à luz dos ensinamentos de Linda Hutcheon.

²⁸⁷ Quem enveredou? LGSN, com sua obra TF, os diversos relatos enfocando a construção de Babel, e eu, ao propor a intertextualidade da obra *O templo e a forca* com o episódio de Babel.

²⁸⁸ O significado da expressão “mal dita”, aqui, refere-se à opinião do próprio narrador da obra TF expressa no parágrafo final da 2. ed.: “A insurreição do Queimado foi, sob muitos aspectos, o desentendimento provocado pela palavra mal dita”. O parágrafo final da primeira edição é o seguinte: “_ a língua, padre, é o bacalhau do corpo”.

[...] empregando palavras nem sempre muito claras para o entendimento dos cativos, ou, o que era pior, compreendidas de forma inadequada, porque o frade falava uma coisa e os negros entendiam outra, pregava ele a justa paga e a merecida compensação pela construção do templo e concluíam eles que o capuchinho lhes prometia a merecida paga e a justa compensação da alforria.²⁸⁹

Liberdade, um sentimento profundamente arraigado ao ser humano, que se manifesta à consciência como uma certeza primária que perpassa toda a existência, especialmente nos momentos em que se devem tomar decisões importantes e as que o indivíduo sente que podem comprometer sua vida. O comprometimento com a vida, para os escravos do Queimado, foi pleno na medida em que, pensando em valorizar de forma incondicional o mundo que os rodeava, conferindo-lhes o sentido literal da liberdade, expressão plena da vontade humana, enfrentam de peito aberto os reveses, as consequências que toda atitude audaciosa pode provocar.

Para entender melhor tais audácias é preciso que se entenda o universo humano. Ele sempre fez parte da Literatura, nele existem o bem e o mal, a indiferença e o fervor, a indignação e a alienação, a audácia e a covardia, a esperança e a morte. Nas diversas fontes que narram a história de Babel, assim como num romance, todos esses sentimentos são percebidos. Em TF, o fervor, a audácia e a indignação são sentidos quando o indivíduo, não admitindo ser submetido ao outro, grita pelo pleno poder sobre si mesmo e seus atos. Como em "a geração da secessão", não quer ser submisso a ninguém, quer também gerir a si próprio; cansado do mundo inferior, quer usufruir do mundo superior.

Para explorar com maior propriedade esse universo e perceber a intensidade desses sentimentos, viajarei pela História, acompanhada bem de perto pela Literatura de LGSN, até o povoado de São José do Queimado, no ano de 1849. Frei Gregório Maria de Bene, um dos muitos frades menores que vieram da Itália pregar missões no Brasil desde uma visão, que durou pouco, porém que lhe valeu como um "sinal", ansiava pela construção, no Queimado, de um novo templo em honra ao patriarca São José semelhante a outro que edificara durante uma missão de evangelização. "Foi então que viu, num lampejo de imaginação, a igreja branca sobressaindo contra o verde da mata, idêntica à que havia edificado em Goa, na Índia". Essa nova tarefa

²⁸⁹ NEVES, 1999, p.48.

seria para o frei “mais do que as pregações evangélicas e a conversão dos gentios, aquela seria a sua missão na província do Espírito Santo”.²⁹⁰

O objetivo que trouxe o frei às terras do Espírito Santo, inicialmente, foi “converter ao cristianismo os bugres que habitavam nas brenhas e nelas viviam à maneira de feras, como diziam os próprios capuchos, imbuídos de fervor catequético capaz de remover estrelas”²⁹¹. Nesse fervor, o frei quis ir além e, “no primeiro domingo de agosto de 1845, [...] rezou a missa de lançamento da pedra fundamental da igreja, na colina do Queimado”. Ciente de que a tarefa não seria das mais simples, o capucho via nos “coronéis de alpercatas e alforjes de couro, de dedos encardidos pelos cigarros de palha”²⁹², parceiros para a empreitada. Eles e seus escravos. Assim, conclamou os senhores e seus negros a participarem da construção da obra monumental. Naquele pedido, feito de maneira ardente, muito do que não foi dito será entendido:

- Caríssimos irmãos, nenhum de vós pode ficar indiferente à fundação dessa importante obra devotada à suprema majestade do patriarca São José, pai adotivo de Nosso Senhor Jesus Cristo. Homens e mulheres, brancos e pretos, ricos e pobres devem todos dar contribuição, em doações, subsídios e esmolas, a essa magnífica obra que será consolação dos homens na terra, e agrado de Deus no firmamento. Os que têm muito, dêem o que puderem. Os que de pouco dispõem, concorram com o possível de suas limitadas posses, que sempre haverá o que conceder. Quem nada tiver a oferecer, erga aos céus seus cantos e suas orações para maior sucesso da empreitada. A todos saberá o grande patriarca e provedor-mor prover em suas aflitivas necessidades para que não falte o pão em suas dispensas. Os cativos do Queimado e da Serra entrem com seu trabalho para ereção do templo, que é o que de melhor podem doar a glória do patriarca. Dessa maneira serão amparados por seus esforços e receberão a justa paga e a merecida compensação pelos sacrifícios que fizeram, porque Deus é pai de todos nós, e São José o pai adotivo do filho de Deus, que olha por todos os homens. Eu mesmo, [...] pobre franciscano que vive das esmolas das missas, das ofertas das santas missões e do pequeno emolumento que me subministra o Governo Imperial, assinei em primeiro lugar o livro dos donativos, calando com meu exemplo os que possam dizer que pede o frade o que é dos outros sem dar o que é seu [...].²⁹³

Ante ao discurso ardente de Frei Gregório, ao negro cativo, restou a dúvida: “[...] nem o mínimo nem o máximo de possibilidades donativas, e que dispensa”²⁹⁴ nem

²⁹⁰ NEVES, 1999, p. 23-24.

²⁹¹ Ibid., p.26.

²⁹² Ibid., p.27.

²⁹³ Ibid., p. 28-29.

²⁹⁴ Esclareceu LGSN, no colóquio, que em virtude de um erro, por ocasião da revisão do texto do romance TF para impressão, a palavra dispensa, no sentido de repartimento de casa, onde se guardam mantimentos, foi grafada erroneamente, conforme acima. Portanto, lê-se: dispensa.

sei o que seja para que a proteja de pão [...] só posso oferecer o que tenho a dar, o trabalho e o suor que me foram pedidos [...]”. Tais, trabalho e suor, segundo o frei, serviriam como oferenda ao patriarca, que lhes daria uma merecida paga e justa compensação. “Não esclareceu o senhor frade, não esclarecerá o senhor São José [...]. Mas eu que sou negro e cativo, ponho-me a imaginar qual será a paga que me pagarão pelo meu suor de cada dia [...]”. E a imaginação ferveu, acalentada pelo sonho de dignidade, sonho de toda uma existência, então o negro pensou:

[...] há mais do que uma aguda escassez de pão em minha vida, há mais que uma absoluta premência de dignidade em minha existência, escutai o que digo, senhor provedor das debilitadas dispensas. E compensai a minha penúria, supri a minha humana indigência de negro cativo, pois a mim, senhor São José, não me basta o pão para viver, porque nem só de pão vive o homem, atentai nesta frase, senhor frade, que nem de minha autoria ela é. / - São José está velando por todos, - anunciou, como se promulgasse uma bula papal. E tornou a prometer que intercederia pelos trabalhadores do templo, junto a seus donos, a fim de lhes amainar a pesada canga do cativo. / Os escravos sabiam o que significava canga embora ignorassem o que significasse amainar. Mas, pelo que sabiam, deduziam o que não sabiam, para bom entendedor meia insinuação basta. / O fato é que uma expectativa favorável se instalara entre eles, desencadeada pelas palavras do fre. Já não era possível esquecer o que se tomava como certo, ainda que fosse duvidoso.²⁹⁵

Junto a esses pensamentos e a uma expectativa favorável, mesmo que pairasse a sombra da dúvida, estava posto o “conto do vigário”, na promessa do frei de que posteriormente intercederia junto aos Senhores para que fosse dada a alforria de cada um dos negros que ali trabalhassem – intenção talvez nunca imaginada pelo representante religioso. Frei Gregório, que já era uma figura hostilizada pelos senhores de escravos, ganhou após o episódio da Insurreição e ao longo dos anos, muitas versões sobre suas atitudes e palavras, após o lançamento da pedra fundamental para a construção da igreja.

Na versão dos opositores, era malicioso e espertalhão, tendo usado da boa fé dos escravos, no intuito de conseguir-lhes a alforria, a condição de “massa de manobra” para a construção da Igreja. Na dos defensores, era um heroico missionário que, sacudido pelo espírito de liberdade que se abateu sobre a Europa e na época em questão, no Brasil, quis minorar o sofrimento dos escravos com a construção da Igreja no sentido de esta servir de agrado ao “Todo Poderoso”, que por sua vez,

²⁹⁵ NEVES, 1999, p.31-53.

ouviria os clamores dos que viviam sob a égide dos grilhões, conforme comprova esse relato, extraído da obra *A Insurreição de 1849 na Província do Espírito Santo*:

Os escravos, [...] aguardaram pacificamente outra oportunidade redentora [...] quando apareceu na Freguesia do Queimado um Sacerdote, desses heróicos missionários catequistas que sempre se bateram contra a escravidão e a quem tanto deve o Brasil Colonial. Chamava-se ele Frei Gregório José Maria de Bene. Embora italiano, amou essa terra, que escolhe para missionar e, vendo a vida que levavam os escravos, num flagrante antagonismo com o espírito de liberdade, que sacudia as revoluções liberais do Brasil até a velha Europa, pensou em minorar-lhes os sofrimentos. Passou, desde então, a auxiliá-los espiritualmente, inculcando-lhes os ensinamentos da religião, fazendo-os bons e humildes para imitar a Cristo. [...] Animado com número tão elevado de fiéis, o Missionário resolveu erigir um Templo no meio de uma povoação de cinco mil almas. Os escravos não se cansavam de pedir em suas orações ao Todo Poderoso para que lhes enviasse suas bênçãos e lhes concedesse a graça de obter a alforria no dia em que a construção terminasse. Frei Gregório, certo da formação cristã dos senhores vizinhos, chegou mesmo a admitir que os escravos pudessem conseguir o que tanto almejavam.²⁹⁶

Qual versão será a correta? Jamais saberemos. Há quem defenda o frei e há quem o condene. O fato é que uma grande Babel se abateu no Queimado e a língua falada não era mais a mesma, posto que os interesses também não os eram. Como intérpretes, os homens conduziram suas palavras em uma grande couraça. Nela, o silêncio foi preservado para o bem das conveniências: para o frade – a de construção da igreja; para os negros – a oportunidade, durante a celebração da primeira missa²⁹⁷, que os corações, sensibilizados por meio dos apelos do religioso, concedessem-lhes a tão sonhada liberdade. Só assim, para os negros, o frei faria valer sua palavra, ou melhor seria dizer, seu silêncio de palavras:

Frei Gregório falara, na primeira missa que rezou no Queimado, na justa paga que caberia a cada um. Paga para cativo, quando não queria dizer punição no tronco ou sob os açoites do bacalhau, só podia ser alforria./ Ninguém perguntou o que ia ganhar construindo a igreja. Mas todos alimentavam em seu íntimo a idéia da liberdade.²⁹⁸

Esse silêncio de palavras, verdadeiro grito de silêncio tão contraditório, no que cabiam milhões de interpretações, certamente levou os negros a muitas inquietações. Estimulados por quem não calou, ao contrário interpretou e falou bem

²⁹⁶ Citação extraída da obra do historiador Wilson Lopes de Resende, *A Insurreição de 1849 na Província do Espírito Santo*, 1949. Disponível em: <<http://www.clerioborges.com.br/revolta2.html>> Acesso em: 14 set. 2010.

²⁹⁷ A primeira missa celebrada na Igreja de São José do Queimado, seria marcada para o dia 19 de março de 1849, data em que a Igreja Católica comemora a Festa de São José.

²⁹⁸ NEVES, 1999, p. 53.

à sua maneira, ajudado por esse silêncio, os negros selaram seu destino. Esse alguém, cuja postura lembrava a de um líder, posto que assumira com o auxílio das “exposições gesticulantes” do padre Clímaco “uma visão nova do mundo e dos homens”²⁹⁹, foi a quem o frei dirigiu-se. Esse homem, ajudado por tudo que a incomunicabilidade pode calar, conduziu o pavio ao barril cheio de pólvora que foi aceso no Queimado.

Clímaco mandou que uma das mucamas chamasse o escravo. E disse-lhe quando chegou: - Quero que você saiba, Elisiário, que o estou emprestando ao senhor frei Gregório José Maria de Bene, para construir uma igreja no Queimado. O serviço será nos domingos e dias santos. Você será pessoa da confiança do senhor frade, como se fosse eu mesmo quem estivesse à frente da obra. E é por seu intermédio que o frei vai tratar com os outros cativos, está entendendo? [...]. / - Vou fazê-lo meu ajudante pessoal, - acrescentou frei Gregório.³⁰⁰

Vendo os acontecimentos como se ocorressem num grande palco, tendo o Queimado por centro, o morro do Mestre Álvaro e o rio Santa Maria da Vitória como limites desse palco, além das fazendas dos arredores, a vila de Nossa Senhora da Conceição da Serra e a cidade de Vitória como bastidores, num espírito que teimava em ouvir além do silêncio, os negros planejaram inúmeros encontros. Às escondidas, segundo o estudioso no assunto, o escritor Afonso Cláudio de Freitas Rosa, autor da obra *A Insurreição de Queimado*, esses encontros tiveram papel determinante no desfecho dos acontecimentos:

Em várias fazendas pequenas reuniões celebraram-se às ocultas, e os cabeças destarte arrebanhavam prosélitos com paciente persistência. Mensageiros cruzavam-se em várias direções para o norte da província; do sul veio um contingente de 20 escravos para engrossar a coluna insurrecionária. Da Serra, de Itapoca, de Viana, em suma de todos os centros onde transpiravam as deliberações tomadas em conciliábulos, afluíam adeptos à causa. [...] sob a aparência de desmedida obediência, os escravos odiavam os senhores e faziam sacrifícios de toda a sorte para adquirir armas.³⁰¹

Tal qual ocorrera a Babel, a “Insurreição do Queimado se armou como se os dedos de um ser poderoso estivessem mexendo os cordéis da tragédia”³⁰². Cerca de 300 escravos liderados pelos negros Elisiário, Chico Prego e João Monteiro, o João da

²⁹⁹ NEVES, 1999, p.45.

³⁰⁰ Ibid., p.45-46.

³⁰¹ ROSA, Afonso Cláudio de Freitas, *Insurreição de Queimado*, 1884. Disponível em: <<http://www.clerioborges.com.br/revolta2.html>>. Acesso em: 14 set. 2010.

³⁰² NEVES, op. cit., p.46, nota 299.

Viúva³⁰³, rebelaram-se para cobrar a suposta promessa feita pelo missionário italiano. Foi pela incomunicabilidade que se fez entender que, em troca do trabalho, feito nos domingos e feriados, os negros ganhariam a tão esperada liberdade. Mas, de que liberdade falara frei Gregório? A dos grilhões ou a da alma que só seria possível gozar no paraíso pós-morte? Sobre esse verdadeiro jogo confuso de palavras, LGSN nos ensina: “O pior da palavra é o mal entendido que ela pode provocar entre os homens, contrário à boa compreensão que ela possa causar. A insurreição do Queimado foi, sob muitos aspectos, o desentendimento provocado pela palavra mal dita”³⁰⁴.

No desentendimento da palavra “mal dita”, quiseram entender os negros a liberdade dos grilhões que seria desfrutada nessa vida, o advento ao “mundo superior”³⁰⁵. Essa “promessa” o frei não pode cumprir. Assim, durante cinco dias, os revoltosos percorreram as fazendas obrigando alguns donos de escravos a conceder, pela força das armas, a alforria. O movimento foi gritado, não havia mais como voltar, agora era o “tudo ou nada”.

Diante da situação inusitada, o frei encolheu-se, sendo inclusive acusado por João da Viúva quando inquirido, em razão de seu julgamento, de ser o verdadeiro responsável pela Insurreição, posto que, segundo o escravo, prometera liderar o movimento de liberdade e, no momento mais importante, escondera-se dos negros agindo como medroso e fraco, sem espírito de liderança. Quando a situação lhe fugiu ao controle, não tendo escolha, tentando ganhar tempo no intuito de contorná-la, o frei rompeu a couraça que protegia suas palavras, recorrendo a Elisiário, decidindo ouvi-lo:

[...] frei Gregório resolveu ouvir Elisiário. / O frade sabia que seu nome estava irremediavelmente envolvido com o levante do Queimado. Qualquer tentativa que fizesse para aplacar a rebelião seria bem vista. Sua ação mereceria o reconhecimento geral e as graças do imperador. / Mas o que se passou verdadeiramente entre o frei e o chefe do motim, dentro da sacristia, só eles ficaram sabendo. / Quando reapareceu perante os companheiros, Elisiário trazia um papel na mão, que alegava ter recebido

³⁰³ LGSN deixa que a voz dessas personagens ecoe em seu romance. Expressando o pensamento individual, polifônico, desconstrói “verdades” únicas sobre o passado oriundo do discurso historiográfico, diluindo os limites entre a Ficção e a História.

³⁰⁴ Cf. nota 127 deste trabalho.

³⁰⁵ Refiro-me nesse sentido ao mundo superior aludido pelos judeus, na Mishná, no episódio da “Geração de Secessão”, que consta deste trabalho.

do capuchinho para ser assinado pelos fazendeiros. A ordem - explicou ele - era colher suas assinaturas. O frei completaria o documento, sacramentando a alforria. / - Agora era sair pelas fazendas e pegar as assinaturas dos fazendeiros, - disse Elisiário. / - E quem não assinar? - Indagou João. / - Assina por bem ou assina por mal, - retrucou Elisiário. / [...] assina por bem ou assina por mal, assina por bem ou assina por mal... porque esta é uma frase que não deve ser dita, uma ordem que não deve ser ouvida, um ditame para não ser observado, quem o diz corre risco de vida, quem o ouve corre risco de morte, quem o segue tem seus dias contados.³⁰⁶

Com a desconstrução da certeza – “o que se passou verdadeiramente entre o frei e o chefe do motim, dentro da sacristia, só eles ficaram sabendo”³⁰⁷ –, e o conceito de real repensado, a história da Insurreição do Queimado vai sendo revista criticamente. LGSN é livre para apresentar mais uma forma de contar a História.³⁰⁸ Nesse recontar, o que era admitido apenas como uma verdade, no singular, passa a ser repensado e visto como verdades no plural, ou pontos de vista, que não se excluem mutuamente. Assim, o episódio histórico salta do papel e ganha vida, com inúmeros pontos de vista e versões.

Na versão aludida por LGSN, os escravos estavam órfãos e o movimento não podia voltar atrás. Apesar de estarem “ainda [...] naquele transe crucial em que dois passos atrás são melhores do que um à frente [...]” e que “ainda há tempo de se arrepende dos desabafos atirados à face de um frade, de engolir o desafio lançado a uma coroa e um cetro [...]”, os negros preferiram não vislumbrar a possibilidade de perdões generosos e expiações necessárias; ao contrário, queriam trocar “a corda da força pelas línguas ardentes [...]”. A palavra seria definitivamente lançada, gritada, falada, nunca mais calada!

Sem a participação do Frei, o jeito era apelar para os talentos individuais. Em Elisiário, que além de inteligente tinha conhecimentos e habilidades, encontraram a liderança. Ele foi o cabeça do movimento. Em reuniões com os seus companheiros, estabelecia as formas de ação do movimento, pois, segundo o escritor Wilson Lopes de Resende, “procedia assim, iluminado pelo Missionário”, conforme demonstra este trecho da obra, em que Elisiário dirige-se a seus companheiros:

³⁰⁶ NEVES, 1999, p.119-120.

³⁰⁷ Ibid., p.119.

³⁰⁸ Retomo nessa reflexão os argumentos da ficção crítica, abordados no primeiro capítulo.

_ Eu já falei que o senhor padre não era de prometer por prometer se não pudesse garantir o prometido [...]. / _ Mas, porém, agora é botar a igreja em pé, fiados na confiança que o padre merece. / Ainda não se anunciava no horizonte a guerra apregoada nos campos de Aragão.³⁰⁹

Chico Prego era o sinônimo da força, negro alto e forte; liderava pelo seu espírito de luta, por sua coragem. Verdadeiro gigante, como Xelhua, não teve medo do desafio. “Agora, uma palavra digo: _ destemido; outra palavra informo: impetuoso. Eis como defino Chico”. Mesmo preso e condenado à morte na forca, levado para a Serra, viajando a pé as seis léguas, o negro não se envergava, “Chico não era angolano mas Mina. Dos minas, dizia-se que eram tão bravos que, aonde não chegavam com o braço, chegavam com o nome [...]”.³¹⁰

Para o movimento foi o impulsionador. Diante da hesitação dos companheiros, apressou-se em dizer: “_ Ou é agora ou nunca”. Foi também quem definiu a liderança de Elisiário: “_ Chefe Elisiário agora falou bonito, [...] proclamando, pela segunda vez, que a chefia do movimento cabia a ele”.³¹¹ E, com sua ansiedade, foi quem estourou a Insurreição; dando seu “grito gritado” de viva à alforria, “[...] seu nome se fez maior do que seu braço” e, assim, no grito, rugido de fera irredutível e eterno, cobrou as promessas que foram feitas. Não podendo tirar esse grito do ar, transformou-o em ousadia, verdadeiro grito de morte:

Eu, Chico Prego, gritei o meu grito, rompido do peito, trazido da África, para ser ouvido dentro e fora da igreja, bons ouvidos o ouçam. Meu grito gritado, guerreiros ouvi.

Grito eu à porta do templo, ô casa, gritam guerreiros ao meu redor, ô casa, aonde não puder chegar o meu braço que chegue o meu grito. Grito porque não posso pedir, grito para que usem me dar. A força deste grito o levará adiante de mim, adiante no tempo, para ficar impresso na memória dos homens, irredutível e eterno. Não é um grito de dor, mas também não deixa de ser. Grito de alegria não é, mas também não deixa de ser, sendo o grito de liberdade que é, grito gritado que subirá as nuvens que anunciam a boa nova das lavouras de São José, boa nova também sendo o meu grito, proclamação de liberdade.³¹²

Lutando também pela liberdade, estava João da Viúva, de fina percepção e espírito questionador, “era o mais ladino dos insurretos do Queimado. Nagô de origem exibiu num braço a meia-lua que mostrava a influência que seu povo recebera do

³⁰⁹ NEVES, 1999, p. 103.

³¹⁰ Ibid., p. 112.

³¹¹ Ibid., p.103 -112 passim.

³¹² Ibid., p. 116.

islamismo. A tatuagem exerceu fascínio dos negros que participavam da insurreição”. Contando com a proteção de Alá, como se “um versículo do Alcorão estivesse presente [...], gravado em sua carne”, João mostrava seu valor. Lapidado nos espírito das insurreições ocorridas na Bahia – as guerras do Recôncavo –, trazia consigo um prenúncio de cigana: a sombra da guerra.

O dia estava quente, na ladeira do Pelourinho. A cigana interceptou-lhe a passagem, oferecendo-se para ler sua sorte.

- Que sombra? - Perguntou ele.

Ela bateu os olhos na meia lua no alto do braço, marca branca cravada a fogo na carne negra, e mais que depressa respondeu, a sombra da guerra. [...] foi o signo da guerra que, impregnado em sua retina, seus olhos viram escorregar do braço de João até a palma de sua mão, onde pousou as pontas maometanas no cruzamento da vida e da morte.

- Que guerra? – Voltou a indagar João.

- Grandes guerras se apregoam, lá nos campos de Aragão, - limitou-se a responder a mulher.³¹³

Mal entendida, desde o início, essa “sombra” confundiu o nagô, principalmente quando os fatos na Bahia teimavam em se mostrar contrários ao prenúncio da cigana do Pelourinho: caiu o forte do Monserrate e com ele o de Barbalho, São Pedro e a Fortaleza do Mar e a “paz voltou a reinar onde a guerra se apregoara”. João se desencantou com a profecia: mal sabia ele seu verdadeiro destino. Envolta numa aparente passividade, sua vinda para São Mateus na província do Espírito Santo era a aproximação da verdadeira sombra da guerra. Dessa forma, consolidou-se o mito, foi cumprida a profecia, eternizou-se: João da Viúva.

[...] passando depois à viúva Maria Monteiro do Jacuí, dona de uma pequena propriedade às margens do rio Uma, afluente do Santa Maria da Vitória, na Serra. Foi daí em diante que começou a ser chamado João da Viúva, apelido que o identificou com um dos chefes da Insurreição do Queimado. / Quando se envolveu na revolta, devia andar pelos vinte e cinco anos. Graças à sua fina percepção e ao seu espírito questionador, foi o primeiro cativo que acreditou nas promessas de frei Gregório de Bene, mas também o que delas desconfiou em primeiro lugar. / Dessas desconfianças nasceu o plano da rebelião.³¹⁴

E a sombra tomou conta pouco a pouco do Queimado, com a forma de frade, com a forma de forca, num badalar de sino que tocou antes da hora marcada. Selando o destino do pobre Zé Andiroba, cumpriu a profecia não só da cigana do Pelourinho como também dos negros do Queimado. E a sombra ganhou contorno, mesmo frágil

³¹³ NEVES, 1999, p.13.

³¹⁴ Ibid., p.16.

e inconsistente, oculta no mato; corporificou-se em explosão de sentimento há muito contido, verdadeira algazarra que se traduziu em plano, um plano de guerra:

O plano de ação havia sido traçado na noite da véspera. A ordem de Elisiário era que os cativos ficassem em torno da igreja, na missa de inauguração, sem demonstrar sua disposição para a luta. Os que estivessem armados deviam chegar cedo e se ocultar nos matos, aguardando a declaração de alforria. Somente em caso extremo, sob o comando dos chefes, as armas seriam utilizadas para pressionar os donos de escravos. [...].

A expectativa de todos era a de que a alforria viesse a ser concedida após o sermão do frade. Em proclamação solene, com o assentimento dos fazendeiros. Aceita no clima de festa, a instâncias do próprio frei. / O recurso à insurreição parecia uma possibilidade remota, cartada final a ser dada como forma de pressão, mas evitando-se ao máximo o conflito armado com os donos de escravos.

Inconsistência e temeridade são palavras que cabem aqui ante a fragilidade do plano da revolta.³¹⁵

O movimento explodiu. “Houve quem falasse em duzentos, trezentos deles, uma horda de escravos vindos de Carapina, Cariacica, do Mangaraí, da Serra, de Jacaraípe e até de São Mateus [...]. Quantos eram esses negros?” Ninguém sabe ao certo, o que se sabe é que “o que soma na hora da guerra não é a quantidade da cambada, mas a sua disposição para a luta”³¹⁶, e isso eles tinham, até que a “improvisação começa a dominar os cabeças do movimento”, quando se aperceberam que “a promessa do frei passou de farinha a pirão”. Sendo farinha ou pirão, não tinha mais jeito, agora era tocar em frente para a liberdade não agourar.

Cumprida a promessa cigana, cumprido o prenúncio de Andiroba, “a liberdade gorou”, no momento em que “Laurindo, escravo de Joaquim Ribeiro, depôs a espingarda no chão, inaugurando as deserções”, o pressentido se concretizava, “a trovoadas espocou ruidosamente da banda do Mestre Álvaro. [...] nuvens ameaçadoras” pairavam no Queimado. Será que a ira de Deus se manifestara? A igreja tal como a torre seria destruída com fogo? Isso, de fato, não ocorreu. Quanto à linguagem, foi profundamente confundida. Em quantas línguas? Quantos eram os trabalhadores, agora, insurretos do Queimado!

³¹⁵ NEVES, 1999, p.110.

³¹⁶ Ibid., p.111-112.

317



318



Figura 4 – *Torre de Babel*, Brueghel – o velho. Figura 5 – Ruínas da igreja de São José.

Fonte: Disponível em: < <http://opiopio.blogspot.com/2009/03/metal-paint.html>> Acesso em: 25.set.10.

Fonte: foto de Francisco H. Moro. Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/20393209>> Acesso em: 25 set.10.

O movimento foi contido pela polícia da província. Os rebelados foram presos e julgados, cinco deles condenados à morte na forca. “Carlos, Elisiário e Corcunda, numa enxovia; João e Chico Prego, em outra, à espera da resposta do imperador do Brasil”, ante a um pedido de indulto. O líder da Insurreição, Elisiário, juntamente com Carlos e Corcunda, escaparam da cadeia depois que a cela foi esquecida aberta. Os negros atribuíram o acontecimento a um milagre de Nossa Senhora da Penha. Refugiando-se nas matas do Morro do Mestre Álvaro, nunca mais foram recapturados.

Com a mão canhota, a sentinela girou a chave no cadeado da cela onde se encontravam Carlos, Elisiário e Corcunda. Pensou que tivesse feito o giro correto, da direita para a esquerda, como é a regra das fechaduras que se fecham. Mas inverteu o movimento das engrenagens que se cerram. Sua mão estava sóbria naquela noite. [...] / Pelo erro inesperado escaparam, da cadeia pública, Carlos, Elisiário e Corcunda. Na calada da noite. Para o lado oposto ao cadeado das forcas. Na direção do morro do Mestre Álvaro, onde nunca mais foram alcançados.³¹⁹

Já Chico Prego, alcançado, fez valer o prenúncio da coruja, que cantou duas vezes, mesmo que ele fingisse não escutar. Foi enforcado em praça pública na própria Freguesia do Queimado, em frente à igreja que ajudou a construir. Não teve a sorte do auxílio da mão canhota, cumpriu-se a regra das fechaduras. Do que não se

³¹⁷ Torre de Babel em Roterdan, obra de Pieter Brueghel – o velho, pintor de Flandres que viveu no século XVI (1525-1569). Numa representação que lembra o Coliseu, esta obra retrata a desordem e a afronta ao divino.

³¹⁸ Ruínas da igreja de São José, que, pela incomunicabilidade não resistiu, tanto ao tempo como às armadilhas humanas.

³¹⁹ NEVES, 1999, p.153-155.

cumpriu, “sobrou a certeza da morte, com hora marcada e capricho de punição”.³²⁰ À espera da morte, Chico recordava o arrulho agourento que repercutiu em suas entranhas e lhe invadiu o espírito, despertando fantasmas que ele queria adormecer: “ouço o que ouço e temo pelo que ouvi. Acima da minha vontade, [...], acima dos receios [...], a coruja estendeu sua negra mortalha, na noite chuvosa”.

A negra mortalha também atingiu João da Viúva, que foi executado na forca, às 6 horas da manhã, do dia 8 de janeiro de 1850, três dias antes da execução de Chico Prego na sede da Vila da Serra. Era o som da tragédia no arrulho agourento da coruja. Estava traçado o porvir. Além dos cinco escravos condenados à morte na forca, vinte e cinco receberam como castigo açoites, “variando entre trezentos a mil, num máximo de cinquenta por dia”³²¹, em praça pública. “Substituía-se a forca pela morte a chibatadas”. Alguns condenados, não aguentando a pressão ante o que lhes traçara o destino, “escolheram”, eles mesmos, sua punição:

Adão, escravo do capitão Paulo Coutinho Mascarenhas, para escapar aos açoites, comeu a cal das paredes da cela, arrancada a unha, morrendo com os intestinos empedrados. / Efigênio, escravo de Aparício da Silva Nunes, simulou crise de loucura. Ao ser transportado da cadeia pública para Santa Casa de Misericórdia, atirou-se ao mar e afogou-se.³²²

Na linha desastrada dos acontecimentos, da palavra negada, do verbo omitido, da pergunta que não foi feita e da resposta que não foi dada, da teia de equívocos que o verbo provoca, um anúncio: a liberdade que, agora, para Chico tinha som de morte. Com ela estava livre da dor, da fome, do desejo, do medo e até da esperança, a mesma que o iludira, bem como a todos os cativos do Queimado. Por isso, alimentou sua “vontade de raiva”. Esperava, sim, um encontro com a morte, mas queria fazer dele, uma oportunidade de ser mais forte. Em conversa com João, o negro confessou: “Morrer sem dar um pio, sem soltar um ai. Não soltar meu gemido de morte para satisfação dos brancos, levar ele trancado na goela, seguro nos dentes”. Era uma forma de morrer em silêncio! De tudo que a palavra podia falar, Chico resolveu calar. Protegendo suas palavras em uma couraça, o guerreiro não iria simplesmente falar, mas gritar sua luta, por dentro:

³²⁰ NEVES, 1999, p.163.

³²¹ Ibid., p.151.

³²² Ibid., p. 152.

[...] morrer em silêncio. E caso a pontada da dor da morte venha tão forte e doída que nem minha língua mordida abafe o gemido final da minha morte, fica sabendo malungo, que Chico prego vai gritar para dentro do corpo, que meu lamento de dor vai correr o avesso das carnes e rebentar em sangue no grosso das veias, mas não vai varar pelo buraco da boca.³²³

De fato, Chico a gritou. A Insurreição do Queimado ficou conhecida como o maior movimento em favor da liberdade e o maior símbolo da resistência do africano à escravidão, registrado no Estado do Espírito Santo. A morte o fizera mais forte. Sua alma de enforcado não ficou presa ao corpo, ao contrário corporificou outras lutas e movimentos ao longo dos tempos. Em 2010, Chico Prego vive como nunca! A partir de uma lei municipal (Lei nº 2204), na Serra, reformulada em 1999, denominada *Projeto Cultural Chico Prego*, que consiste na concessão de incentivo financeiro para a realização de Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal e participação financeira das pessoas jurídicas e físicas, contribuintes do Município, Chico prego se presentifica. São duzentos e quatorze projetos, este ano, pleiteando bônus cultural no Espírito Santo.

Onde não chegou seu braço, chegou seu nome. Chico, de fato, era mina. Para nos apropriar dessa certeza, em 1999, numa escrita límpida e clássica, que de certa forma atenuava o tom irônico de escritas anteriores, LGSN nos contou essa história, verdadeiro tributo aos guerreiros do Queimado, que segundo Maria Stella de Novais, agora, podem descansar em paz. As personagens trabalharão no sentido de fomentar em outras pessoas o desejo de conhecer suas histórias e recontá-las, assim como nosso navegante, num processo de desconstrução de ideologias detentoras do poder.

No quebrar de certezas, o literato capixaba reconstrói para o leitor uma parte da História que pode ou não coincidir com a versão oficial. Com a mudança do olhar desse leitor, novas versões vão se incorporando, e dessas, novos intertextos, como o que apresentei em relação a Babel. Sempre trazendo em suas obras questões polêmicas e valorosas que oportuniza, pelo jogo intertextual, ouvir outras vozes, na maioria das vezes, minorias. Na medida em que se valem do discurso oficial para repensá-lo, LGSN, apropriando-se da contextualidade histórica, produz o romance

³²³ NEVES, 1999, p. 164.

histórico contemporâneo. Sobre os temas e questões valorosas, abordadas nessa literatura, observou Deneval Siqueira de Azevedo Filho:

O julgamento do valor das questões levantadas por Luiz G. S. Neves, em seus romances, se valerá, também, de questões que estão diretamente relacionadas com a própria modernidade da representação da tradição enquanto elemento reistorizável, pois ele quer dizer-nos que ela está “esburacada” pela história oficial, sendo preciso, portanto, estabelecer onde se dá a ruptura, a queda, o salto.³²⁴

Somadas a todas as lições, beleza e prazer de se trabalhar com a obra TF, registro também a descoberta da poesia em situações ou episódios inimagináveis. LGSN disse que nem sempre o toque poético entra no texto literário, visto que não se adapta a todas as situações³²⁵. Mas, no romance em questão, trabalhou uma personagem, Domingos Corcunda, com essa finalidade. Escolhi, então, nessa dica do próprio autor, fechar o subcapítulo poeticamente. Por meio da corcova de um dos escravos que teria trabalhado na construção da Igreja do Queimado, estourando pedras com pólvora, nós, leitores atentos, abriremos espaço para a intertextualidade rompendo a incomunicabilidade, posto que sobre o trajeto de Clio, Calíope falará:

Antes que a noite caia, olho esse preto de perto, com sua rocha nas costas. Esta carcaça surgiu de tanto quebrar as pedras, de tanto cortar seus veios, de tanto lhe cravar os ferros sob o retinir dos martelos, se é verdade que o dizem – que a calomba cresceu na cavoucagem das costas.

Olho essa rocha de perto, antes que a noite caia, e me assombra o que vejo: são altos e baixos relevos, de todos os tipos e formas; um entalhamento barroco, num jogo de luz e sombra; cordilheira de vários bicos, com seu chorrilho de picos; camelo de muitas corcovas, rebordo de arrecife, um amontoado de cangas, lombo crespo de cordas, giba de bico inumano, carne que virou pedra no duro dorso de um negro, cheio de nós pelas costas.

Nos nós das costas do negro, enxergo imagens e símbolos: narizes, queixos, gogós, bochechas cheias de vento, diversos pomos de Eva, ventres plenos de dobras, um capuchinho de frade, a fronte de Adamastor, o olho de Polifemo, o nobre perfil de um anjo, a face de um ancião, vertentes que não levam a nada, despenhadeiros e vales, um beco que não tem saída, a sina de um condenado com a pedra agarrada ao casco, o absurdo da vida.

Antes que caia a noite, olho esse negro de perto.

E me domina o espanto, diante do corcovado. Na rocha que o desfigura, na cacunda que o deixa inchado, na corcova que o sufoca, na calomba que o amesquinha, no calombo que o desnatura, na corcunda que lhe dá nome, no corcós que lhe tira a graça, além das imagens e símbolos, esbarro num fato raro: vejo que carrega, ao vivo, a serra do Mestre Álvaro.³²⁶

³²⁴ AZEVEDO FILHO, 2010, p. 8.

³²⁵ NEVES, 2010. Cf. nota 127 deste trabalho.

³²⁶ Id., 1999, p. 63-64.

4.4 EXOTOPIA, ALTERIDADE E PROLIFERAÇÃO DE VOZES EM *O CAPITÃO DO FIM*

Onde você vê

Onde você vê um obstáculo,
alguém vê o término da viagem
e o outro vê uma chance de crescer.
Onde você vê um motivo pra se irritar,
Alguém vê a tragédia total
E o outro vê uma prova para sua paciência.
Onde você vê a morte,
Alguém vê o fim
E o outro vê o começo de uma nova etapa...
Onde você vê a fortuna,
Alguém vê a riqueza material
E o outro pode encontrar por trás de tudo, a dor e a
miséria total.
Onde você vê a teimosia,
Alguém vê a ignorância,
Um outro compreende as limitações do
companheiro, percebendo que cada qual caminha
em seu próprio passo.
E que é inútil querer apressar o passo do outro, a
não ser que ele deseje isso.
Cada qual vê o que quer, pode ou consegue
enxergar.
“Porque eu sou do tamanho do que vejo.
E não do tamanho da minha altura.”³²⁷

O olhar do outro é aquele que vê o que não vemos, que ouve o que não ouvimos, que lê o que não lemos, que sente o que não sentimos. É, sobretudo, um lugar exterior, com visão privilegiada, onde por meio dele, o pensamento do homem se realiza. Sendo assim, sem seu olhar, não existo, pois é o outro que pode dar o acabamento, situar-me em meu lugar no mundo. Num processo de trocas recíprocas e mutuamente esclarecedoras, sou eu, também, quem finaliza e dá uma visão acabada ao outro – como um artista à sua obra. Essa visão – “pincelada final” – consiste em dois importantes movimentos: tentar captar o olhar do outro, entender o que esse olhar vê e retornar ao meu lugar exterior, com visão privilegiada, para sintetizar ou totalizar o que vejo, de acordo com meus valores, perspectivas e problemáticas.

³²⁷ Poema de autor desconhecido. Os dois decassílabos finais podem ser atribuídos a PESSOA, Fernando. *Onde você vê*. Disponível em: <<http://www.aindamelhor.com/poesia/poesia/poesias-03-fernando-pessoa.php>>. Acesso em: 02 out. 2010.

A proliferação de olhares descrita no poema, deixa escapar uma infinidade de vozes em suas múltiplas perspectivas e problemáticas individuais e sociais, mostrando-nos o quanto não somos autores das palavras que proferimos. Bakhtin³²⁸, sobre essa questão, nos diz que até mesmo a forma pela qual nos expressamos vem imbuída de contextos, estilos, intenções distintas, marcada pelo meio e tempo em que vivemos, pela profissão, nível social, idade e tudo mais que nos cerca, provando, conforme nos mostra Marília Amorim, pautada na teoria do filósofo russo, que os acontecimentos marcantes de nossa vida, os que nos definem, não nos pertencem:

Os acontecimentos maiores que definem minha existência não me pertencem. Porque, para que ganhem sentido de acontecimento, precisam ser situados em relação a um antes e a um depois. E não posso estar antes do meu nascimento nem depois de minha morte. O que faz Bakhtin dizer que “ninguém é herói de sua própria vida”. Somente posso me constituir como herói no discurso do outro, na criação do outro. O outro que está de fora é quem pode dar uma imagem acabada de mim e o acabamento, para Bakhtin, é uma espécie de dom do artista para seu retratado. O acabamento aqui não tem sentido de aprisionamento, ao contrário, é um ato generoso de quem *dá de si*. Dar de sua posição, dar aquilo que somente sua posição permite ver e entender.³²⁹

Nesse contexto, propõe-se analisar o romance *O capitão do fim*, com a alusão ao capitão Vasco Fernandes Coutinho que, em função de seus feitos heroicos frente à expansão portuguesa nos territórios da Ásia e da África, herdou da coroa lusitana títulos, propriedades, pensão (tença) e a posse da décima primeira capitania hereditária no Brasil. Em 23 de maio de 1535, o capitão-donatário aporta a sua caravela *Glória* nesta capitania, trazendo sessenta pessoas e sonhos, muitos sonhos, para fundar a vila do Espírito Santo, a que o capitão chamaria mais tarde de seu vilão-farto.

Capitão dos sonhos, este senhor Vasco Fernandes, que via serras de cristal nas pupilas diltadas. / Aqui me indago: mais do que a própria capitania que lhe doara el-rei não teria sido a vila de Nossa Senhora da Vitória o verdadeiro vilão-farto do excomungado, cuja fartura só ele era capaz de enxergar no alumbramento do fumo que lhe toldava a sã consciência? Quando fundou a vila na colina rente ao mar, contida entre a ilha e o continente, estaria sóbrio ou teria a lucidez rarefeita num delíquio estelar? / A possibilidade do transe é que me leva a crer que a vila, habitável por arte, armada em penedia, cercada de água, foi fundada numa crise de estrelas.³³⁰

³²⁸ Abordei essa temática no subcapítulo 2.3, conforme a teoria de Bakhtin. BAKHTIN, 1983, p.293.

³²⁹ AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 96-97.

³³⁰ NEVES, 1997, crônica *Vilão Farto do Capitão dos Sonhos*, p.105-106.

No recontar dessa história nova ou dessa Nova História³³¹, “[...] o governador se fez navegante do imaginário, o corpo em terra, a cabeça no desvario dos sonhos. [...] trocou a ação pela contemplação, a aventura pelo devaneio, inebriado pela alquimia alucinógena das fumaças”³³². Dessa forma, LGSN apresenta um perfil diferente do nosso conhecido herói – ou melhor seria chamá-lo anti-herói? Nesse perfil as linguagens da narrativa histórica e do romance histórico se entrecruzam na reapropriação dos discursos do passado, com um olhar contemporâneo. Esse olhar é definido pela pesquisadora Hutcheon³³³ como metaficção historiográfica.

Conforme já abordado, o romance, numa perspectiva da ficção crítica, se apropria de acontecimentos e personagens históricos incorporando história, ficção e teoria. Assim, o passado não fica apagado ou lacrado, mas incorporado e modificado, recebendo uma vida e sentidos novos e diferentes, o oposto do que ocorria no romance histórico tradicional, que se preocupava com conceitos como verdade e mentira. Esse novo tipo de romance, conforme Hutcheon, procura mostrar que só existem verdades no plural, ou seja, versões. Em tal universo cabe ao leitor selecionar a versão que mais lhe agrade.

Em suas verdades, no plural, LGSN, proporcionando-nos uma visão privilegiada – lugar exterior –, apresenta-nos o capitão e sua estada nestas terras para além do visível, possibilitando-nos enxergar Vasco Fernandes não como o herói descrito nos compêndios escolares, mas como um alguém que tem seus sentimentos mais íntimos desnudados: desejos, amores, invejas, traições, fraquezas. São esses sentimentos que movem o homem, no passado ou no presente! Nesse contexto, não poderia ser a História – do capitão ou de outra personagem – entendida ou aceita apenas nos registros da letra fria, pois é o homem, como realmente é, quem a constrói. No (re)construir, *O capitão do fim*, sob o crivo tridimensional do olhar de um, de alguém e do outro, desbrava-se, revelando-se:

Derrotado em sua obstinação de colonizar a terra, foi bebendo fumo e afeiçoando-se à indolência balsâmica das fumaças que o capitão sobreviveu à depressão e ao fracasso, que abrandou as mazelas do corpo e

³³¹ No sentido de Nova História Cultural, abordado no primeiro capítulo deste trabalho.

³³² NEVES, 2006, p.106.

³³³ HUTCHEON, 1991, p.21.

se safou à ronda dos seus espectros noturnos, escapando à loucura dos emigrados e procrastinando a morte.³³⁴

Se o governador soprava o fumo pelas ventas fora em lufadas livres e espessas ou desenhando arabescos no ar, não conta a lenda, nem registra a história. Ambas, porém, são unânimes em declarar que a desdita do governador foi tamanha, diante da episcopal excomunhão, que de desgosto se abateu o ânimo e muito padeceu sua alma.³³⁵

Em seu revelar, sob o olhar intratextual do autor – pois que dialoga com seus próprios textos –, percebe-se que não há dependência do passado no sentido de legitimá-lo, mas de questioná-lo, buscando compreendê-lo. A experiência que tem do presente³³⁶ lhe permite repensar fatos narrados historicamente e sobre eles elaborar discursos literários no intuito de reconstruir a realidade de modo a correspondê-la com a experiência humana. Nessa, vários olhares se entrecruzam e o mito histórico cede lugar a um ser humano mortal, dotado de sonhos, culpas, temores e anseios que, possibilitado pelo olhar do outro, desbravará a si mesmo. Essa descoberta, em que lhe pesam infinitas culpas, vem acompanhada por diversas vozes e discursos.

Nos discursos, o capitão ouvirá o ecoar dos valores morais do século XVI, quando os verbos a serem conjugados eram NÃO PECAR para se SALVAR, e das mudanças culturais próprias de seu tempo de homem moderno – as grandes navegações, Reforma e Contra-reforma, o pensamento renascentista e a formação de uma classe burguesa que ansiava por conquistas e ouro, acalentada pelo esplendor do Eldorado. Assim, acompanhado desses olhares, vozes e diálogos, e tendo como propósito desbravar o Mundo Novo³³⁷, o capitão desembarca:

Ali, sob a algazarra dos macacos e das araras, o capitão alçou a espada em direção ao sol para fincá-la, em golpe pioneiro, na areia da praia coberta de sargaços. / “Por ser domingo de Pentecostes, há de este lugar se chamar Espírito Santo”, consagrou. / Em seguida, com altivez de quem diante de Deus e dos homens, continuava a realizar um ato solene à luz boníssima do domingo de maio, desençou o calção e mijou na terra./ Naquele momento

³³⁴ NEVES, 2006, p.40.

³³⁵ Abordei nessa citação e na imediatamente anterior o diálogo entre dois textos de LGSN: o primeiro, o romance *O capitão do fim*. NEVES, 2006, p.40. E o segundo, a crônica *Vilão Farto do Capitão dos Sonhos*. NEVES, 1997, p.103-104

³³⁶ Cf. nota 7 deste trabalho.

³³⁷ Tencionei mostrar que o desbravar desse “Mundo Novo” tem um olhar tridimensional: o mundo particular do capitão (o desbravar de seu mundo interior, após contato com as pessoas e realidades próprias dessas terras), as novas terras de um continente ainda desconhecido pelos europeus e, por que não, num jogo de palavras, invertendo a questão, o nosso novo mundo (interior), após as muitas lições que apreende-se no contato com o capitão.

o vento borrifou-lhe as botas com respingos da urina. / “Senhor, com o respeito que vos devo, este mijo dodivanas não será sinal de mau presságio, pois lá não diz o ditado, dias de maio, véspera de amargura, inda não é manhã, e já é noite escura” – indagou o cristão-novo Lorenço de Pina [...]./ “Batei na boca, marrano pregoeiro da desgraça. Este é maio, o maio é este, este é o maio que floresce, como ouvi dizer nas farsas” – respondeu Vasco Fernandes, rindo lusitanamente da observação do criado, enquanto o mau augúrio escorria pelo couro das botas.³³⁸

Na literatura de LGSN nada passa incólume ao crivo de seu olhar. Um bom exemplo é o riso picaresco com que tempera o episódio acima descrito: o capitão ria “enquanto o mau augúrio escorria pelo couro das botas”. Cheio de sonhos em seu desembarque rumo ao novo, um desconhecido que cheirava e reluzia a ouro. O capitão não queria ecos contrários, apesar do feixe de vozes sociais que se entrecruzavam e se digladiavam na grande arena construída por suas palavras e por suas ações, ansiava por conquistas e grandezas históricas!

Compreender o universo em que viveram personagens idolatrados pela História – verdadeiros heróis –, a partir de visitas a museus e leituras de diários pessoais, são experiências que a particularidade do discurso estético possibilita, porém também dizem algo da natureza deste e da relação com o outro que ele estabelece. Na Literatura, a experiência da leitura de um romance nos põe diante da possibilidade de viver a vida dos personagens e de nos colocarmos, por um processo de identificação e de catarse, no lugar do outro, sofrer e vibrar com suas ações narradas. Por meio desse processo, nós vemos o mundo sob uma perspectiva que não é nossa e por isso mesmo nos enriquece a própria visão de mundo. Nesse verdadeiro aprendizado do olhar, que pode ser de um, de alguém ou do outro, LGSN descreve o “seu” capitão:

O Vasco Fernandes de *O capitão do fim* é sim um personagem enfermo, degradado e viciado. Mas nem por isso, destituído de grandeza histórica, shakespereana. No romance, na viagem que sua alma transcende ao Juízo Final, vai o donatário em busca de sua redenção. Um ser (!) falível, mas heróico no sentido de ter topado desafios que foram quase sobre-humanos. O romance é, em parte, a desconstrução desse herói dos nossos primórdios coloniais, mas também a reconstrução de um Vasco Fernandes que se assumiu pecador e degradado, e que tendo o conhecimento dessa verdade, temia o destino que lhe estivesse reservado, em termos de salvação. Nos grandes romances do escritor católico Graham Greene, a crença na possibilidade de salvação dos pecados consumados situa-se no tênue limite em que atua a misericórdia divina, entre a salvação redentora ou danação

³³⁸ NEVES, 2006, p.19-20

irremediável da alma, posta em julgamento. Penso que o capítulo final de *O capitão do fim* suscita essa questão.³³⁹

Na condição de outro em relação ao capitão Vasco, possibilitada pelo olhar de LGSN, reformulo meus conceitos ante o “herói” lusitano e de alguma forma, ao reformulá-los, modifico-me, posto que para essa reflexão parto da minha experiência de identificação, catarse, sofrimento e vibração, ante o desenrolar dos acontecimentos que acompanhei na trajetória do capitão. Literatura pode provocar esse efeito: um aprender com a experiência incitada pela leitura. Aprender a SER! Esse aprendizado da diversidade engloba, principalmente, conhecer a cultura e a visão do outro a partir de nossa perspectiva, não nos apagando no que somos, mas transformando nossa relação com o mundo, com nós mesmos e com o outro.

O movimento proporcionado pelo discurso estético – leitura da obra –, em se tratando da perspectiva tridimensional ora apresentada, é caracterizado por Bakhtin³⁴⁰ como exotopia. Ela diz respeito ao processo envolvido na criação estética ou na pesquisa científica na área de ciências humanas, segundo o qual procuro me colocar no lugar do outro, compreender como a partir de sua visão, que é única, ele se coloca em relação ao mundo para, depois, retornar à minha posição, acrescida da experiência dele, mas acrescentando a este o que ele não vê, pois é como o vejo ao fim do percurso que lhe dá uma visão a qual ele de si não tem.

São questões muito fortes e envolventes que permeiam a exotopia. Igualmente forte e reflexiva é a leitura do CF. Conhecer uma personagem por meio de um discurso estabelecido pela História tem uma conotação. Ir além do conhecer, tirar-lhe a roupagem, a máscara, enxergando-a como realmente é e colocando-se em seu lugar é algo mais profundo. Nessa obra, temos indubitavelmente essa possibilidade, uma vez que após conhecermos a trajetória desse capitão e principalmente os seus pecados capitais – vaidade, inveja, ira, preguiça, avareza, gula, luxúria –, somos nós que lhe faremos o julgamento final³⁴¹, apoiados certamente pelo olhar de LGSN, que revela o sofrimento múltiplo desse capitão ao fim de seus dias:

³³⁹ Cf. nota 212 deste trabalho.

³⁴⁰ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

³⁴¹ Na obra CF, o autor nos possibilita, ao final, julgar o capitão. Fica a critério do leitor condená-lo ou absolvê-lo de seus pecados. Na tradição cristã, os pecados são diretamente opostos às Sete

Esse sofrimento múltiplo, que amargurava o capitão no fim da sua vida, agravando-lhe a solidão de oprimido, convertia-se nos pesadelos devastadores em que veio colher a morte, tendo expirado tão cansado das dores físicas e das culpas da alma que esta levou três dias para deixar o corpo, se não foi o próprio corpo que a abandonou de vez.³⁴²

O capitão, por esse olhar, é um homem corroído pela culpa. Erly Vieira Jr., entrevistando LGSN acerca dessa personagem, lança o olhar do outro e diz ao autor que ele “desconstrói a aura em torno do capitão, tornando-o tudo, exceto intocável”³⁴³. Alimentada por essa observação, lanço meu próprio olhar e percebo o potencial de acessibilidade ao capitão proporcionado pelo literato. Nesses muitos olhares, fica clara uma intenção: ampliar o campo de visão, enxergar o que só eu posso ver do meu lugar. No caso da personagem histórica abordada pelo literato capixaba há que se fazer uma importante consideração para que o olhar não fique enviesado – o duplo histórico: no sentido ligado à História e no sentido de partícipes da história que LGSN criou. Nesse aspecto, apreciemos suas palavras:

Eu também me compadeço dos meus personagens históricos (do duplo sentido de histórico ligado à História, e histórico como partícipes da minha história). Vasco Coutinho, em *O capitão do fim*, talvez seja o meu melhor exemplo. O destino do personagem histórico (ser existente) que se consumou no passado histórico, já fechado e lacrado, pode ser redimensionado na mão do ficcionista como uma amplitude que foge ao controle do fato dado como encerrado. Acho muito interessante e provocativo lidar com essa possibilidade criativa.³⁴⁴

Com essa amplitude de possibilidades criativas proporcionada pelo ficcionista, o fato jamais se dará por encerrado, posto que o tempo passa a ser um de seus maiores colaboradores. Como elemento exotópico em CF, o tempo confere ao olhar (do autor, do capitão e do nosso), exotopia em relação ao passado, pois está embebido da experiência que só ele é capaz de permitir. É o tempo que faz com que eu não coincida mais comigo mesmo no passado. Hoje sou outro em relação ao que eu era. Então, o capitão Vasco, como partícipe de uma história criada, se percebe ao fim de sua vida modificado. Nós, ao lermos sua história, também fazemos reflexões e, com elas, modificamo-nos.

Virtudes, que pregam o exato oposto dos Sete Pecados Capitais, inclusive servindo como salvação aos pecadores.

³⁴² NEVES, 2006, p. 87.

³⁴³ Cf. nota 238 deste trabalho.

³⁴⁴ Cf. nota 212 deste trabalho.

Desde a primeira leitura que fiz da obra, certamente motivada pela proliferação de vozes presentes, sempre tenho as mesmas visões quanto ao desfecho final do capitão. Tais visões, encorajadas pelo discurso intertextual e polifônico de LGSN, me remetem ao Antigo Egito, onde se acreditava que a alma ganhava vida – pelas entidades do *ba* e *ka*³⁴⁵ –, para ser conduzida ao julgamento – momento da pesagem do coração, no tribunal de Osíris.

Conforme já argumentei anteriormente, um texto é voz que dialoga com outros textos, sendo também eco de vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, preconceitos, medos e esperanças. Sendo assim, explicitarei na obra o trecho que provoca em mim tal visão, ou melhor, sensação. Um turbilhão de sentimentos afloram pois, colocando-me no lugar do capitão, sinto seus medos e anseios:

Somente no terceiro dia, depois de sepultado o capitão, a alma abandonou seu corpo. [...] / 'Minhas razões são os meus senões', sacou em sua defesa o argumento discutível, na esperança de poder escapar ao Inferno que temia, apelando para uma frase que definisse, ao mesmo tempo, a extensão de sua culpa e um pedido de clemência. [...]. O capitão compreendeu que a hora da verdade havia chegado, que toda a sua vida tinha sido encaminhada para aquele clímax, que o embate com os paquidermes espadachins do Oriente ou o jorro do olhar malévolos que esprou sobre a prosperidade de São Tomé [...] o fiel da balança que reverberava à sua frente como espada e fogo.³⁴⁶

Oportunizada pela liberdade criativa do literato capixaba, que remete sua personagem a uma nova feição de mito, tomo de empréstimo as palavras de Júlia Kristeva³⁴⁷ – no sentido de que o processo de leitura realiza-se como ato de colher, de tomar, de reconhecer traços, onde ler passa a ser uma participação agressiva, ativa, de apropriação – para dizer que um livro remete a outros livros, aos quais, num procedimento de somatória, permite uma nova forma de ser ao elaborar sua própria significação.

³⁴⁵ Antes da pesagem das almas – julgamento –, ocorria a mumificação. Para os antigos egípcios, um ritual sagrado, pois o corpo era constituído de diversas partes: o *ba* (alma), o *ka* (força vital) e o *akh*, (força divina inspiradora da vida). Para alcançar a vida depois da morte, o *ka* necessitava de um suporte material, que habitualmente era o corpo (*khet*) do morto. Este devia manter-se incorrupto, o que se conseguia com a técnica da mumificação. Realizados os rituais sagrados, o morto iniciava um longo percurso pelo Além-Túmulo.

³⁴⁶ NEVES, 2006, p. 7-90 passim.

³⁴⁷ KRISTEVA, 1974, p.120-121.

Nessas infinitas leituras intertextuais de significações muito próprias, em que o cão que o capitão vê, não é “[...] inicialmente o cão que o capitão esperava ver”, revelam-se muitas imagens, tanto para o autor quanto para o receptor. LGSN extrai do próprio brasão do capitão Vasco a figura de um misto de cão e leopardo, “[...] a princípio mais leopardo do que cão para em seguida, definir-se em cão que, todavia, não era totalmente cão mais uma cabeça de cão de pelos vermelhos em corpo que já não era de leopardo mais de homem [...]”, para conduzi-lo ao local do julgamento. Nesse trajeto, o literato nos proporciona compreender, a partir de sua visão – que é única –, os conflitos do capitão consigo mesmo e com o que lhe é mais caro.

Como receptora da obra, numa participação ativa e de apropriação, extraio outras imagens acerca da complexa descrição do condutor da alma de nosso anti-herói. Nessas imagens, vejo a cerimônia da psicostasia ³⁴⁸, em que Anúbis³⁴⁹, representado por um chacal ou por um cão deitado, ou ainda pela figura de um homem com cabeça de chacal ou de cão, é um dos responsáveis pelo julgamento dos mortos no além-túmulo, onde o coração, sede da consciência, seria pesado.

Enquanto o morto faz sua declaração, Anúbis ajoelha-se junto a uma grande balança colocada no meio do salão e ajusta o fiel com uma das mãos, ao mesmo tempo em que segura o prato direito com a outra. O coração do finado é colocado num dos pratos e, no outro, uma pena, símbolo de Maat, a deusa da verdade – a verdade era o contrapeso com o qual se pesava o coração do morto durante o julgamento. O coração humano era considerado pelos egípcios a sede da consciência. Perceba essa intertextualidade a que me refiro ora como visão, ora como apropriação, apreciando o texto de LGSN:

Enquanto se deslocava em direção à balança com o fiel de ouro e pratos de cristal, observou que o fantasma de cara de cão havia perdido o ar de cicerone e apresentava focos incandescentes no lugar dos olhos, além de exibir, ao longo do corpo, os pêlos eriçados em pontas de gelo. [...]. Nesta

³⁴⁸ A cerimônia da psicostasia é o julgamento final no Egito Antigo. Realizava-se na sala das Duas Verdades, onde em uma extremidade encontrava-se Osíris, sentado no trono e acompanhado por outros deuses e 42 juizes. No centro colocava-se a balança em que se pesava o coração.

³⁴⁹ Anúbis – Anupu em egípcio, "o que conta os corações", era o guardião das necrópoles e Deus da mumificação levava o morto perante Osíris, soberano do reino dos mortos, o qual, juntamente com outros deuses, realizava a chamada psicostasia, em que o coração do defunto era pesado. Se as más ações fossem mais pesadas que uma pena, o morto iria para o inferno egípcio. Se passasse satisfatoriamente por essa prova, podia percorrer o mundo subterrâneo, cheio de perigos, até o paraíso.

expectativa, aguardou que a calma opressiva em que estava mergulhado fosse estilhaçada pelo som das trombetas do juízo. Mas o que lhe apareceu pela frente, semelhante a um coro de tragédia grega, foi o Tribunal da Consciência e das Culpas.³⁵⁰

351



352



Figura 6 – Anúbis, deus egípcio dos moribundos / Figura 7 – Brasão de Vasco Fernandes Coutinho
 Fonte: Anúbis – Disponível em: <http://veidan.multiply.com/photos/album/27/ANUBIS_CHACAL> Acesso em: 10.set.10.
 Fonte: Brasão – Disponível em: <<http://www.vilacapixaba.com/artigos/Artigo%20Vila%20Velha%2016.htm>> Acesso em: 10 set.10.

Apesar de toda a alegoria contida nessa história mitológica, e também na ficção de LGSN, podemos extrair delas uma importante reflexão: com a capacidade que nos é proporcionada de enxergar o outro de fora, de uma posição em que eu nunca me verei, isso me permitirá uma apreensão peculiar de mim. Com ela irei para além do que vejo. Com esse excedente de visão posso, ainda que inconsciente, assumir essa visão outra. O outro, por assim o ser e não eu, pode estar fora de mim e ver mais em mim, e só por isso pode haver alteridade³⁵³.

³⁵⁰ NEVES, 2006, p.89-90.

³⁵¹ A figura do deus egípcio Anúbis, com cara de cão, que conduzia as almas para pesagem no Tribunal de Osíris.

³⁵² A figura do “cão-leopardo”, no brasão de Vasco Fernandes Coutinho, que o conduziu – segundo a visão ficcional de LGSN – ao Tribunal das Culpas.

³⁵³ A alteridade é geralmente descrita como o olhar do outro. Esse olhar tem que ser diferente, senão seria o mesmo e não haveria alteridade, posto que seria o meu olhar. Na relação alteritária, os fenômenos holísticos da complementariedade e da interdependência estão sempre presentes no modo de pensar, de sentir e de agir, em que as experiências particulares são preservadas e consideradas sem que haja a preocupação com a sobreposição, a assimilação ou a sua destruição.

A palavra alteridade possui esse significado se colocar no lugar do outro na relação interpessoal com consideração, valorização, identificação e diálogo. A prática da alteridade conduz da diferença à soma nas relações. Por isso a importância do outro, que vê mais do eu tinha visto, e isso pode me fazer mudar à medida que descobro coisas novas sobre mim. Essas podem me transformar, deixar meu coração mais leve, que como uma pluma, equilibrará a balança quando eu for conduzido ao Tribunal das Culpas de que todos somos vítimas.

Não posso afirmar que o navegante do imaginário queira nos deixar essa ou qualquer outra mensagem com a história de seu capitão. No entanto, posso assegurar que o passado redimensionado pela mão do ficcionista, impedindo que discursos e posições sejam lacrados, nos oportuniza confrontar com nós mesmos, ver mais em nós mesmos, compreender muitas coisas, como aconteceu ao capitão:

[...] a repentina mudança por que passara o mastim de estimação que lhe servira de brasão e de bandeira e que fizera seu guia e guardião nos mares da morte adquiria um significado especial ao mudar o cão de natureza e se postar, ao lado da balança de prata, com um verdugo de olhos em brasa e corpo crispado de cerdas de gelo. Mas faltava a Vasco Fernandes a clarividência dos sábios e a intuição dos adivinhos para interpretar o exato sentido dessa metamorfose brusca. [...] o capitão estava prestes a ser confrontado consigo mesmo, que os insondáveis negrimes do seu mais profundo íntimo e as grandezas e misérias que fora capaz em sua existência viriam à tona no prato de cristal, que tinha por contrapeso a pluma de seda e, por sentinela, o cão transfigurado.³⁵⁴

Parece até que a mitologia egípcia adquiere conotações físicas em o CF. O Julgamento de Osíris e o Tribunal das Culpas, indicadores do tempo transcorrido, da vida escoada, verdadeiros marcadores exotópicos, fazem-me perceber o verdadeiro sentido de mudança interior. Com ela, passamos a ter maior consciência de nós mesmos, como o capitão, que ao morrer percebe-se integralmente, resultado do contato com o olhar e a palavra do outro e o distanciamento temporal. Nesse processo de se reencontrar, muitas vezes sensações inusitadas:

O choro que chorou sua alma a caminho do juízo foi o choro de quem viu seu sonho de grandeza desmanchar-se em ilusão e de quem viu a vida, que pôs a serviço desse sonho, submergir em naufrágio. Não chorou o Capitão pelo que fez na vida; chorou pelo que deixou de fazer.³⁵⁵

³⁵⁴ NEVES, 2006, p.90.

³⁵⁵ Ibid., p.117.

356

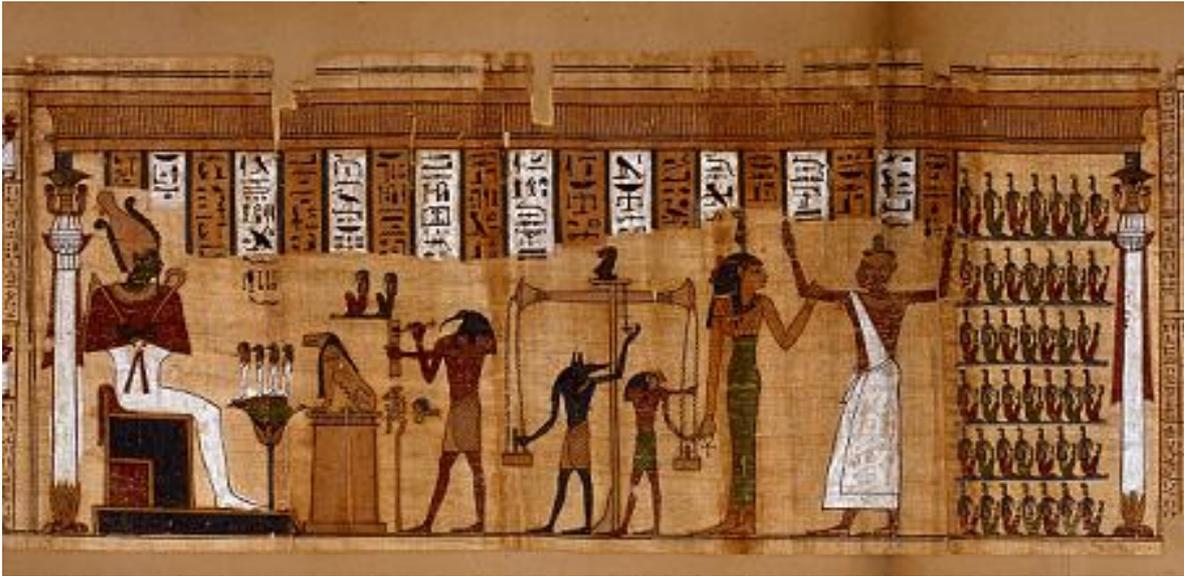


Figura 8 – pintura sobre papiro: *Psicostasia*. Livro dos Mortos de Ani, C.1275 a.C.

Fonte: Disponível em: <<http://www.arqueologyc.hpg.ig.com.br/tribunal.htm>> Acesso em: 29 jun.10.

Com a percepção do capitão, que de certa forma é também a minha, outra imagem me vem: a do anti-herói Sísifo³⁵⁷, voltando-se lentamente para observar a pedra que carrega com tanto esforço, palmo a palmo, rolando caprichosamente montanha abaixo. Nesse tempo de morte eterna, a pobre alma, e só ela – do lugar que ocupa, do tempo que habita –, conseguirá ver o mundo como vê. Sua visão certamente será uma contribuição no diálogo que possivelmente manterá com aqueles que encontrar pelo caminho. Tanto o capitão como Sísifo, ao empurrarem suas “pedras”, perderam-se ou erraram o caminho, porém nada nem os deuses (sejam eles gregos, egípcios, cristãos ou medos interiores) podem lhes tirar a possibilidade de terem encontrado novas trilhas e visto “novos mundos”. Definitivamente, Sísifo, o capitão e nós, leitores do romance, não seremos mais os mesmos.

³⁵⁶ Imagem comumente encontrada nos livros sobre História da Civilização Egípcia, representa a cerimônia da psicostasia. Nessa pintura sobre papiro, Anúbis pesa o coração do morto, enquanto o deus Tot anota o resultado da pesagem. Se o coração pesasse mais do que uma pena de avestruz, o defunto, em vida, teria sido mau e, portanto, deveria ser devorado pelo monstro com cabeça de crocodilo, que espera junto da balança. Se, pelo contrário, fosse bom, viveria para sempre e poderia regressar ao corpo. O defunto em qualquer das hipóteses seria levado à presença de Osíris para ouvir a decisão final.

³⁵⁷ Sísifo, personagem da mitologia grega, é considerado o mais astuto dos mortais. Tendo desafiado os deuses, sofreu uma punição: por toda a eternidade teria que empurrar uma pedra montanha acima até o topo. A pedra então rolaria e ele novamente teria que recomeçar sua interminável tarefa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não creio poder haver nesta discussão consideração final, porém, apropriando-me das palavras de Luiz Guilherme Santos Neves, relato que por ora baixei as âncoras dessa viagem. Uma viagem longa de deliciosos sabores e muitos aprendizados. No caminho calmarias e tormentas. Alimento, porém, nunca me faltou, posto que do campo vasto sempre se obteve um verdadeiro “vilão farto”.

Uma sensação estranha me percorre ao escrever tais considerações. Por instantes rememoro a viagem e, como num grande telão, percorro as imagens desses dois anos de pesquisa. Seguro o “fio de Ariadne” e por vezes penso estar perdida no labirinto, travando batalhas nos mais diversos portos onde aporto. Percorro estradas compridas, *a duras pedras*, com paralelepípedos grandes, médios e menorinhos. Encontro, no caminho, uma cadeira e uma mesa de proporções dantescas, querendo muito alcançá-las, sinto-me menorinho. Então, desafiada, resolvo passar por debaixo, já que o contrário é quase impossível. Na ousadia, sensações extraordinárias!

Inebriada, busco mais, peço ajuda a Macunaíma, Firmiano, Anúbis e Gilgamesh. Não me esqueço também do “menino”, que nem chegou ir à guerra, mas que, como eu, sente calafrios e tremores ante o porvir. Ah, quem diria! É possível fazer História sem herói; é possível, é belo, é poético ouvir outras vozes e versões. É urgente que se abram novas caixas de Pandora e que os segredos dos passados, enterrados, lacrados, sejam literariamente (re)contados.

A perspectiva dessa viagem é evidenciar esse (re)contar. A busca de temas históricos para serem transformados em matéria de literatura é, na atualidade, uma tendência universal, porém o que Luiz Guilherme Santos Neves faz é muito mais que isso: ele retoma do passado o que ficou lacrado e esquecido, relegado ao segundo plano. Com esse tesouro em mãos, não se preocupa em focalizar o ilustre, o herói, mas o povo simples e sua história cotidiana.

De posse dessa Nova História, busca conhecer também a história das ideias, não para historiar sobre o já pensado, mas para se arriscar a pensar tal como já se pensou outrora, prestando atenção ao tempo dentro do tempo. Com sua pena a (re)visitar o passado, um elemento é fundamental – o respeito –, afinal, como nos

diz o próprio Luiz Guilherme Santos Neves, só podemos “brincar” com quem conhecemos e temos muita intimidade. Respeitando as diferenças abolidas pelo surrado discurso dos vencedores e acrescentando-lhe o contraditório, proferido pelos vencidos, as obras *corpus* desta pesquisa, junto a outros mitos e anti-heróis que lhes acresço ao longo de nossa viagem, vão paulatinamente respondendo aos questionamentos formulados na pesquisa.

O texto literário como documento da História ou a História como contexto que atribui sentido ao texto literário? Esse foi o questionamento apresentado. No desenrolar do trabalho, pauto a importância cada vez maior da união livre, sem amarras conceituais de Clio e Calíope. Etimologicamente, mostro que essas ciências irmãs se confundem: ambas são narração de fatos da vida dos povos, dos indivíduos e da sociedade. Com origem na oralidade, as musas provam que não podem viver separadas, visto que nos fornecem o elemento primordial dessa discussão: o texto.

Conforme Pesavento³⁵⁸, essa aproximação entre as irmãs é benéfica, já que uma não se confunde com a outra. Ambas correspondem a narrativas explicativas do real, que se renovam no tempo e no espaço, principalmente, por serem dotadas de um traço de permanência ancestral – o expressar-se do homem por meio da linguagem.

Nesse aspecto, ambas têm papel relevante. Mesmo que o ficcional viole pela amplitude do imaginário, Clio necessita dessa sensação para que sua narrativa seja viva, pulsante. Proporcionar sentidos novos e diferentes à vida humana é o grande mérito dessa união. Luiz Guilherme Santos Neves sabe, com maestria, traduzir e aproveitar ao máximo os benefícios dessa aproximação. Tais benefícios traduzem-se em textos inebriantes e inusitados.

Ao retomar o manuscrito do presidente Machado de Oliveira – história lacrada, passado encerrado –, o autor viola o lacre, liberta uma multidão de anônimos e usando de artifícios linguísticos e artefatos literários constrói uma *nau* que consegue produzir um cenário vivo e reflexivo, pela voz do narrador – um dos anônimos –

³⁵⁸ PESAVENTO, 2010, s.p.

contestando e criticando, ao mesmo tempo em que chama o leitor à cumplicidade. Cúmplices receptores, nós, leitores, não seremos mais os mesmos, pois transgrediremos os limites da convenção, expondo a análise da relação entre linguagem literária e texto histórico oficial, a nu. Esta literatura desnuda uma Nova História que se revelará, com diferenças marcantes e significativas, com que passaremos a (re)contá-la com muito mais veracidade por meio da expressão literária.

Com *Denúncias de Pernambuco*, outro documento oficial, Luiz Guilherme também abre nova caixa de segredos e deixa fluir vozes antes silenciadas. Abala o pedestal de instituições consagradas e, no crepitar das *chamas* – de uma missa, possibilita pensamentos e vozes que, mesmo congeladas pelo medo, revelam todas as suas indignações contra o poder e a opressão dos que teimaram em ser donos da verdade em todos os tempos.

Com o episódio da Insurreição do Queimado na Serra, convoca os negros à construção de um *templo*, que se traduzirá também em suas forcas. Mostra nesse episódio o poder da palavra que fala e que cala. Novamente rompe o laço e, com a liberdade imaginativa, aproxima-nos deliciosamente dos grandes atores do drama. Muito mais que conhecê-los, somos também seus companheiros na empreitada. A História é tão viva que recorremos a inúmeros relatos da histórica Babel para tentar desvendar o mistério da língua não entendida.

A caixa também se abre para Vasco Fernandes Coutinho. Com *O capitão do fim*, Luiz Guilherme Santos Neves proporciona-nos uma viagem ao redor de nós mesmos. Tendo o tempo como elemento exotópico, acompanhamos o Capitão em sua viagem rumo ao Juízo que, de final, nada teve, posto que por meio dele reflexões importantes tomam a cena. Calíope, mais uma vez de mãos dadas a Clio, evita que a discussão seja encerrada.

Pelos muitos caminhos que Clio e Calíope ainda terão que percorrer, percebo que a via do discurso é sempre seu ponto de encontro, local onde as possibilidades do conhecimento humano são tantas que uma não permanecerá nunca à sombra da outra. Nesse sentido, o Romance Histórico Contemporâneo, livre do rigor e da

objetividade científica, toca-as e aproxima-as, exalando a “verdade” pretendida por Clio, não com as roupagens convencionais, pois vem dissimulada, encoberta e disfarçada sob o véu de um pré-texto em que se dobra o grande texto do visto e do não visto, nas mais variadas formas, quer seja na oralidade, na escrita, na imagem, na poesia ou na música, tudo sob a pena de Calíope à espreita.

Assim, numa tessitura não muito convencional, apoiada na liberdade imaginativa que me permitem as musas, dei luz ao texto desta pesquisa. Nele, apresento muitas imagens de caráter personalíssimo, que traduzem sempre o texto de Luiz Guilherme Santos Neves naquilo e onde ele mais me toca: nos paralelepípedos me vejo menorinho, na cadeira e na mesa gigantescas, novamente me sinto menorinho – entendendo que a expressão do silenciado, do anônimo e sua grandeza no expressar-se são o coroamento das expressões de alteridade.

Por isso, falo por meio das *Condenadas à fogueira* de Bessonov Nicolay, grito a dor e a indignação por Chico Prego – na forca e Maria Capa-Homem – do potro à fogueira. E com a representação da Torre de Babel de Brueghel ao lado das ruínas da igreja de São José no Queimado, motivo de tanta dor e sofrimento, repenso outros grandes monumentos da História e das muitas histórias que se encontram encerradas em suas pedras, tijolos, adornos... Quantos Elisiários, Chicos, Joões, Marias, Joaninhas, Marcelinos não passaram por ali e anseiam que suas histórias tenham o lacre rompido!

Chego então ao Juízo, o que nada teve de final. Enxergo no cão-leopardo de Vasco o cão-chacal Anúbis. Entendendo o valor do autoconhecimento, proponho também a imagem do Tribunal das Culpas, onde o coração deve ser leve para se alcançar a plenitude. Omito, porém, o rolar da pedra de Sísifo, porque, propositalmente, deixo que esta imagem do capitão converse com o lendário personagem do absurdo sobre seus destinos aparentemente desastrosos e torne-se alimento para uma nova conversa.

6 REFERÊNCIAS

A epopeia de Gilgamesh. Coleção Páginas de Sempre. Tradução Pedro Tamen. Lisboa: Ed. Antônio Ramos, 1979.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ARISTÓTELES. Poética. In: *Pensadores*. Tradução Eldoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de, *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Desarraigados – ensaios*. Vitória: UFES/SPDC, 1995.

_____. Real Gabinete Português de Leitura. *O legado de Saramago em Luiz Guilherme Santos Neves: Duas Notas sobre o Romance Histórico Contemporâneo*. Disponível em: <www_realgabinete.com.br/coloquio/paginas/19.htm> . Acesso em: 24 maio 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. *Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press. Tradução portuguesa. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade. Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, Coleção Ensaio de Cultura, 1994.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1983.

_____. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa: Portugal: Edições 70, 1984.

_____. O discurso da História. In: *O rumor da língua*. Tradução Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *A preparação do romance*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, v.2. 2005.

BAUMAN, Zygmunt, 1925 – *Modernidade e Ambivalência*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5 ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Coordenação de tradução: Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo, Ana Paula Andersen. São Paulo: Paulus, 1994.

_____. Português. *Apocalipse grego de Baroque*. Tradução Ecumênica da Bíblia. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.

BORGES, Jorge Luís. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1956.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOXER, C. R. *A Igreja e a Expansão Ibérica (1440-1770)*. Lisboa: Edições 70, 1978.

BRUEGHEL, Pieter, O Velho. *Torre de Babel Século XVI (1525-1569)*. Disponível em: < <http://opiodopio.blogspot.com/2009/03/metal-paint.html> > Acesso em: 25 set. 2010.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.

CARAGEA, Miora. *Metaficção historiográfica*. E – Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/Mmetaficçãohistoriográfica.html>> Acesso em: 28 fev. 2010.

CARDOSO, Tanussi. *Exercício do Olhar*. Rio de Janeiro: Fivestar, 2006.

CARPEAUX, O.M. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Edições – O Cruzeiro, v.1, 1959.

CARPENTIER, Alejo. O papel social do romancista. In: *A literatura e a Realidade Política da América Latina*. Rio de Janeiro: Global, 1985.

_____. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

CARR, E.H. *Que é História*. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

CEOTTO, Maria Thereza. *História, Carnavalização e Neobarroco – Leitura do romance contemporâneo produzido no Espírito Santo*. Vitória: EDUFES, 1999.

_____. *Seleção, notícia biográfica e estudo crítico – Navegante do Imaginário – Luiz Guilherme Santos Neves: vida e obra*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

_____. Intellectual History, 1980, apud HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHERUBIM, Sebastião. *Dicionário de figuras de linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1989.

CHIOVENATO, Júlio José. *As lutas do povo brasileiro - do 'descobrimento' a Canudos*. 15. ed. São Paulo: Moderna, 2005.

COELHO, N.N. *Literatura & Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1980.

COLÓQUIO - II GEITES/NEITEL, UFES, 2010. *O Romance Histórico Contemporâneo*. Palestra de Luiz Guilherme Santos Neves: *A Apropriação da Contextualidade Histórica no Texto Literário: Uma Experiência de Autor*. Realizada no auditório do IC IV – UFES, 28 maio 2010.

_____. Texto de abertura da palestra lido pelo literato capixaba Luiz Guilherme Santos Neves: *A Apropriação da Contextualidade Histórica no Texto Literário: Uma Experiência de Autor*. Disponível em: <<http://multipapos.blogspot.com/2010/06/ii-coloquio-do-geites.html>> Acesso em: 30 jun. 2010.

COSTA LIMA, Luiz. *Estruturalismo e Teoria da Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. *O Controle do imaginário – razão e imaginação nos tempos modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

CROCE, B. *Breviário de Estética*. São Paulo: Ática, 1997.

DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. 2. ed. México: Editorial Porrúa, 1984.

EAGLETON, Terry. Pork Chops and Pineapples. In: *London Review of Books*, v. 25. n. 20-23, outubro de 2003. Disponível em: <<http://www.irb.co.uk/v25/n20/terry-eagleton/pork-chopsand-pineapples>> Acesso em: 20 jan. de 2010.

ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIAS, Jamal J. - *Islamismo*. Lisboa: Edições 70, 2000.

ESTEVEES, A.R. O Novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, A.R. L. Z. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. 3. ed. Tradução Lisboa. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FIGURA 2. *Rua calçada com paralelepípedos*. Disponível em : <http://portas-lapsos.zip.net/arch2007-12-02_2007-12-08.html> Acesso em: 28 set. 2010.

FIGURA 6. *Anúbis, deus egípcio dos moribundos*. Disponível em: <http://veidan.multiply.com/photos/album/27/ANUBIS_CHACAL> Acesso em: 10 set. 2010.

FIGURA 7. *Brasão de Vasco Fernandes Coutinho*. Disponível em: <<http://www.vilacapixaba.com/artigos/Artigo%20Vila%20Velha%2016.htm>> Acesso em: 10 set. 2010.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Antônio Ramos Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *O que é um autor?* Tradução de Aurora Fornoni. Portugal: Veja/Passagens, 2002.

FREITAS, Marcos Cezar de. *Da Micro história à história das idéias*. São Paulo: Ed.Cortez, USF – IFAN, 1999.

FURET, 1983, apud HUNT, Lynn *A Nova História Cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GARDNER, J. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

GASS, Willian H. *Fiction and the Figures of Life*. New Hampshire: Noanpareil Books, Tradução de José Viegas Filho. Brasília: Editora da UNB, 2001.

GINZBURG, C. *O Queijo e os Vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GOMES, Renato Cordeiro. *O histórico e o urbano: Sob o signo do estorvo (Duas Vertentes da Narrativa Brasileira Contemporânea)*. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro, n. 03, 1996.

GONZÁLEZ, Mário Miguel. *O romance que lê as leituras da história*. Disponível em: < http://www.hispanista.com.br/revista/artigo_13_esp.htm/ > Acesso em: 12 mar. 2010.

GUANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ed. Ática, 2004.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 5. ed. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Porto Alegre: Europa-América, v.3 [s.d].

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, Lisboa, 1989.

_____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Teoria e Política da Ironia*. Tradução Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Os gêneros do discurso e a produção textual na escola*. Campinas: UNICAMP, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAJOLO, Marisa. *História da Literatura – Ensaios*. Campinas/São Paulo: Ed. UNICAMP, 1994.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas/São Paulo: UNICAMP, 2003.

LEPETIT, Bernad. Sobre a escala na História. In: REVEL Jacques (Org.) *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1998.

LUKÁCS, G. *La Novela Histórica*. 3 ed. Tradução Jasmín Reuter. México Ediciones: Era Biblioteca, 1977.

LYOTARD, J.F. *A condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 1999.

MARSHALL, 1992, apud Kuntz, Maria Cristina Vianna. Metaficção historiográfica do Cerco de Lisboa. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/\(2002\)07-A%20metaficcao.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/(2002)07-A%20metaficcao.pdf)> Acesso em: 14 jul. 2010.

MARTIN, Hervé ; BOURDÉ, Guy. *As escolas Históricas*. Tradução Jacyntho Lins Brandão. Lisboa: Editora Europa-América, 2000.

MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et. al. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra, 1995.

MEGALE, H. *Elementos de Teoria Literária*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.

MELLO, Thiago. *Silêncio e Palavra*. Disponível em: <<http://www.saofrancisco.com.br/alfa/thiagodemelo/silencio-e-palavra.php>> Acesso em: 10 set. 2010.

MENTON, S. *La nueva novela historica de la América Latina*. México: FCE, 1993.

MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, M. *A Criação literária*. 6. ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973.

MORAES, Neida Lúcia. *O Mofo no Pão*. São Paulo: LISA, 1994.

MORO, Francisco H. *Fotografia das ruínas da igreja de São José*. Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/20393209>> Acesso em: 25 set. 2010.

NERI, Giancarlo. Escultura: *The Writer (O escritor)*, Inglaterra – 2005. Disponível em: <<http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/mostra-de-escultores/>> Acesso em: 24 set. 2010.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. *A nau decapitada: Manuscrito de Itapemirim*. 2 ed. Vitória: Coleção Letras Capixabas, Fundação Ceciliano Abel de Almeida – UFES, v.7. 1985.

_____. *As chamas na missa*. Rio de Janeiro: Philobiblion, Fundação Rio, 1986.

_____. *Escrivão da Frota*. Vitória: IHGES/Cultural-ES, 1997.

_____. *Crônicas da insólita fortuna*. Vitória: IHGES/ Cultural-ES, 1998.

_____. *O templo e a força*. Vitória: IHGES/ Cultural-ES, 1999.

_____. *O Capitão do Fim*. 2 ed. Vitória: Formar, 2006.

_____. *As chamas na missa, depoimento do autor*. In: Tertúlia, *Livros e autores do Espírito Santo*. Disponível em: <[www.art.br/arquivo/as chamas na missa/html](http://www.art.br/arquivo/as_chamas_na_missa/html)> Acesso em: 24 maio 2009.

NICOLAY, Bessonov. *Condenadas à fogueira* (1989-1990). Disponível em: <<http://tortura.wordpress.com/2006/12/30/condenadas-a-fogueira-bessonov-nicolay-1989-1990/>> Acesso em: 29 set. 2010.

PAZ, Octávio. A América Latina e a democracia. A Tradição Antimoderna. In: *Tempo Nublado*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatayh. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *O corpo e a alma do mundo. A micro-história e a construção do passado*. São Leopoldo: História Unisinos, v.8, n. 10, 2004.

_____. *História & Literatura. Uma velha nova história*. Nuevos Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em: <<http://nuevosmundos.rueves.org/index.>> Acesso em: 22 maio 2010.

PESSOA, Fernando. Poemas Ocultistas – *Meu Pensamento*. Disponível em: <<http://www.pessoa.art.br/?p=585>> Acesso em: 03 maio 2010.

_____. Poesia: *Onde você vê*. Disponível em: <http://www.aindamelhor.com/poesia/poesia/poesias_03-fernando-pessoa.php> Acesso em: 02 out. 2010.

PIRANDELO, L. *Seis personagens à procura de um autor*. Tradução Mário da Silva. São Paulo: Abril, 1978.

PONCE LEÃO, Isabel Vaz ; CASTELO BRANCO, Maria do Carmo. *Os Círculos da leitura (em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento)*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1999.

POUND Ezra, 1960, apud CAMPOS, H. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

RESENDE, Wilson Lopes de. *A Insurreição de 1849 na Província do Espírito Santo*, 1949. Disponível em: <<http://www.clerioborges.com.br/revolta2.html>.> Acesso em: 14 set. 2010.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Estudos Críticos de Literatura Capixaba*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, UFES, 1990.

RIBEIRO, José. A. P. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

RODRIGUES, Nelson Filho. *Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Revista Semeiar. Rio de Janeiro: PUC-RJ, v.1. 1999.

ROSA, Afonso Cláudio de Freitas, *Insurreição de Queimado*, 1884. Disponível em: <<http://www.clerioborges.com.br/revolta2.html>> . Acesso em: 14 set. 2010.

SADER, Emir. *Provérbio africano*. O Globo, Rio de Janeiro, 10 maio 1997.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce*. Tradução Milton Amado. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia-USP, 1974.

SALVADOR, José Gonçalves. *A Capitania do Espírito Santo e seus Engenhos de Açúcar*. UFES - Departamento Estadual de Cultura, Vitória, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTOS, João Felício dos. Prefácio. In: NEVES, Luiz Guilherme Santos. *A nau decapitada: Manuscrito do Itapemirim*. 2. ed. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida – UFES, 1985.

SANTOS, Roberto C. dos. História como literatura. In: *Tempo Brasileiro: Literatura e História*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. v. 71, abr./jun. 1985.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 14. ed. Rio de Janeiro: Berthrand Brasil, 1982.

_____. *História e Ficção*. Jornal de Letras, Artes & Ideias. Lisboa: [s.n], 1990.

_____. *História do Cerco de Lisboa*. 4. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. 4. ed. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. *Normalização de referências: NBR 6023:2002*. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006. 63 p.:il.

_____. *Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos*. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006. 74 p. il.

VAINFAS, Ronaldo. *Os Protagonistas Anônimos da História*. São Paulo: Campus, 2002.

VARNHAGEM, Francisco Adolfo. Revista do IHGB, tomo 7, 1845, nº 25, p. 54-86.

VERÍSSIMO, J. *Que é Literatura? E outros escritos*. São Paulo: Landy, 2001.

VERISSIMO, Luis Fernando. *O jardim do diabo*. Porto Alegre: L&PM, 1988.

VERÓN, Eliseu. *A produção do sentido*. São Paulo: Verbo, 1982.

VEYNE, P. Foucault revoluciona a história. In: *Como se escreve a história*. 3. ed. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

VIEGAS, Francisco José. *Ensaio sobre a loucura do mundo*. Revista Visão, Lisboa, 2 nov. 1995.

VIEIRA JÚNIOR, Erly. *Entrevista Especial com Luiz Guilherme Santos Neves*. Revista Graciano – Literatura Brasileira feita no ES, Vitória, ano 1. n.3, p.27-33, ago. 2010. Entrevista concedida a Erly Vieira Jr. Pelo literato capixaba. Disponível em: <<http://issuu.com/revistagraciano/docs/3>> Acesso em: 01 nov. 2010.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurêncio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO A

VILÃO FARTO DO CAPITÃO DOS SONHOS³⁵⁹

Em sã consciência a vila não poderia ter sido fundada onde foi, espremida entre o mar e a montanha. Em sã consciência houve até quem dissesse que ela, armada em penedia e cercada de água, tornou-se habitável por arte.

De minha parte prefiro crer que a vila, com seu pelourinho e suas insígnias, nasceu das estrelas de uma consciência insana.

Quando fundou a vila de Nossa Senhora da Vitória, no morro, à margem do braço contido do mar, o governador ainda não tinha sido excomungado do bispo. Ainda não lhe tinha caído como um cutelo a condenação terrível devido ao hábito de beber fumo.

Mas não se pode garantir que já então o governador não desse lá as suas puxadinhas, tragando a fumaça morna das ervas pela goela ávida e expelindo-a pelas ventas fora, à maneira indígena.

Que erva essa, daninha e maldita, que arrancou o esconjuro do bispo, não ousou dizer-lhe o nome. Mas era erva para deixar o governador enroscado num odor forte e vivo tresandando a mato queimado como se as dilatadas pupilas contemplassem um novo eldorado explodindo em diamantes dentro do crânio.

Para o bispo a nuvem tresandante cheirava a enxofre e tinha parte com o demo. Para o governador, o fumo sorvido em goladas tornara-se a própria razão de viver.

Excomungado foi.

Se o governador soprava o fumo pelas ventas fora em lufadas livres e espessas ou desenhando arabescos no ar, não conta a lenda, nem registra a história. Ambas,

³⁵⁹ NEVES, 1997, p.102-106.

porém, são unânimes em declarar que a desdita do governador foi tamanha, diante da episcopal excomunhão, que se desgosto se lhe abateu o ânimo e muito padeceu sua alma.

Dizem até que de corpo e feição envelheceu a olhos vistos, fosse pela excomunhão, fosse pela proibição que de acréscimo sapecou-lhe o prelado, tolhendo-se de se apresentar, na Bahia, em cadeia de espaldar, privilégio supremo de autoridades coloniais.

Mas já que excomungado estava – irremediavelmente perdido para o céu, irremediavelmente reservado para o inferno – mais fortemente tragou e bafou vendas afora. Navegar era preciso.

E o fundador da vila de Nossa Senhora da Vitória foi um navegador contumaz. Tanto que acabou adestrado em duas diferentes formas de marinharia: uma, a navegação dos verdes mares da costa basílica, litoral acima, litoral abaixo, ao sopro dos ventos alísios, na alternância dos paralelos ao norte do Espírito Santo; outra, a navegação nos mares dourados da mente sob a calça efusão da erva em brasa, nos embalos do fumo.

A primeira forma aprendeu-a mancebo, soldado a serviço do rei de Portugal, nos mares lusitanos e antilusitanos. A segunda veio aprendê-la, veterano guerreiro, com os índios do Brasil. Tendo contra eles levantado a incandescência dos delírios.

A primeira forma de navegação era marítima e líquida. Nela o governador se fez nauta de oceanos desdobrados e anchos. A segunda era onírica e vaporosa. Nela o governador se fez navegante do imaginário, o corpo em terra, a cabeça no desvario dos sonhos. Nauta dos oceanos mostrou-se um homem de ação, fazendo da aventura seu roteiro de vida. Navegante do imaginário trocou a ação pela contemplação, a aventura pelo devaneio, inebriado pela alquimia alucinógena das fumaças.

Na primeira forma de marinhar usava o astrolábio para fixar a certeza dos rumos; na segunda flutuava na via láctea das alucinações. Capitão dos sonhos, este senhor Vasco Fernandes, que via serras de cristal nas pupilas dilatadas.

Aqui me indago: mais do que a própria capitania que lhe doara el-rei não teria sido a vila de Nossa Senhora da Vitória o verdadeiro vilão-farto do excomungado, cuja fartura só ele era capaz de enxergar no alumbramento do fumo que lhe toldava a sã consciência? Quando fundou a vila na colina rente ao mar, contida entre a ilha e o continente, estaria sóbrio ou teria a lucidez rarefeita num delíquio estelar?

A possibilidade do transe é que me leva a crer que a vida, habitável por arte, armada em penedia, cercada de água, foi fundada numa crise de estrelas.

ANEXO B

A DURAS PEDRAS³⁶⁰

Naquele tempo as ruas de Vitória eram calçadas a paralelepípedos. O paralelepípedo, como todos sabem, é um bloco de pedra em forma de paralelepípedo embora nem todos os blocos tivessem exatamente esta forma. Havia os grandes, os médios (que eram maioria) e alguns menores – é bom dizer menorinhos – que mais pareciam cubos. Estes, quando assentados nas ruas, de tão menores, destoavam dos demais, chamando a atenção como os filhos caçulas das pedreiras, postos no chão entre seus irmãos, de tamanho maior.

Naquele tempo tiravam-se os paralelepípedos manualmente das pedreiras; ou melhor, das lascas das pedreiras, que as dinamites abriam em lajes. Primeiro, o cavouqueiro fazia uma fiada de furinhos na encosta da pedreira, a martelo e ponteira de ferro. Vez por outra, com uma canequinha de latão, atirava dentro do furo, que estava preparando, um pouco d'água para refrescá-lo. Ao contato com a água a pedra chiava como bicho ferido. Depois, com os dedos destros e muito jeito, introduzia as bananas de dinamite nos buracos, quando não pocava a pedra fogacho mesmo. Antes, porém, de acender o pavio, era mister interromper o trânsito próximo à pedreira (a do Saldanha era uma delas) com a bandeirola vermelha, que sinalizava perigo. Só aí explodia a crosta pondo o corisco de fogo no pavio. A chuva de pedras caía em fonte, enquanto a asa da pedreira se despregava do resto do corpo de granito.

Feito isto, era sentar diante da pedra lascada e, à pedra lascada, entregar-se a decompô-la em paralelepípedos, na munheca. Para marcar o campo desse artesanato rupestre, o quebrador de pedras valia-se de um retângulo de latão, geralmente enferrujado – o quadro – que delimitava as ponteiradas. Os tais blocos menorinhos, supra referidos, eram as sobras das lajes, assim penso eu com meu atilado intelectualismo. Mas como este esclarecimento nunca procurei, também pode

³⁶⁰ NEVES, 1997. p.107-111.

ser que eu esteja enganado. Na verdade, de pedra, a doutrina que sei, é que nela, que é dura, bate água mole até que fura.

Quando, finalmente, depois de muito martelar diário sob sol ou chuva, produzia-se uma grande pilha de paralelepípedos, vinha a caçamba da prefeitura e os levava de leito preparado para receber o calçamento. A caçamba chegava e despojava os blocos carroceria abaixo numa estrondosa cachoeira de pedras rolantes.

No chão, o calceteiro estendia a linha presa pelas extremidades em dois pregos, marcando o alinhamento dos paralelepípedos a serem assentados. Cada paralelepípedo era colocado à mão, na camada grossa de areia espalhada previamente sobre a rua, paralelepípedo a paralelepípedo emparelhadamente. Quem quiser ter a idéia fiel deste trabalho basta juntar esta última frase numa palavra só: paralelepípedoparalelepípedoemparelhadamente.

A ferramenta usada para o serviço, que se fazia curvado, tinha, numa ponta, a pá, com que o calceteiro revolia a areia; na outra, uma cabeça do martelo. Com a cabeça do martelo ele dava, no cocuruto de cada paralelepípedo, umas porradinhas estridentes para que eles jamais pensassem em sair dali, exceto a poder de picaretas. Mas, como seguro morreu de velho, vinha em seguida o carro que mais parecia uma locomotiva, com seu grosso rolo compressor para passar e repassar sobre os paralelepípedos, compactando-se compactadinhos na rua concluída. Nem sopro do Diabo os retirava mais, e a rua ficava um capricho de feitura, dando-se o luxo de ter lombada para que a água das chuvas, que não quisesse se infiltrar através da areia entre os paralelepípedos, chegasse ao meio-fio, entrasse nos bueiros e ganhasse o mar, que é para onde deve ir a água das chuvas que caem nas cidades.

Assim, a duras pedras, calçavam-se as ruas da cidade antiga. Por que este assunto me veio à baila? A resposta esta nas fotos de Mazzei reproduzidas nesta edição, com ruas de paralelepípedos onde passavam honoráveis Citroens ao lado de carroças puxadas a burro.

ANEXO C

JE VOUS SALUE, MARIA³⁶¹

Quando a ilha do Príncipe era cercada de mar por todos os lados nela entrava-se por uma ponte e saía-se por outra. O mar à roda, mais as pontes ao alto, de germânica procedência, não deixavam em um erro quem por ali passasse de que estava indubitavelmente numa ilha. A olho nu comprovava-se a evidência, nem precisava conferir no atlas. E aqui registro, com superior ilustração, que há uma categórica diferença entre se ver uma ilha no mapa, e se ir a uma ilha, mesmo que a ela chegue sobre pontes ou que nela se passe, transitório. Penso que esta essencial distinção remonta a mapas e tesouros, a Robert Louis Stevenson e a Long John Silver.

A ilha do Príncipe era também, naqueles tempos de pequena Vitória, a localidade – pois bairro a ilha nunca se arvorou a ser – a localidade mais perto da Capital. A única separação existente era um braço colateral de mar qual veia consangüínea hoje tão complementada sangrando que ficou seca, entupida de areia.

Mas a ilha, além de ter cara de ilha sendo ilha mesmo, tinha outro merecimento: nela vivia e reinava Maria Tomba-Homem. De Maria eu ouvi falar menino e, adolescente, a conheci, meninos. Não no sentido bíblico do conhecimento, porém de nome, de vista e de fama.

Não a ter conhecido pessoalmente é um furo no meu curriculum vitae, dirão os implacáveis – e eu concordo. Não a ter conhecido no sentido bíblico é um furo duplo, aduzirão os sátiros, e não discordo. Resta-me, assim, lembrar apenas a figura e da fama de Maria, das quais, sem me terem pedido, falo.

Meretriz em corpo de rainha nagô era Tomba-Homem uma mulher monumental. Busco a precisão e sublimo: era portinaresca. Tomba-Homem a chamavam por força da força com que prostrava ao solo um homem. Não no sentido bíblico da

³⁶¹ NEVES, 1997, p. 28-31.

prostração, mas no tapa de estalo. Podia ser o macho de mais indômita macheza ou marujo desembarcando de circunavegações trágico-marítimas. Se desacatassem Maria corriam o risco do bofete africano, poderoso e acachapante.

Quero crer até que por mais macho que fosse o elemento tinha de pedir licença respeitosa, para se dar licenças com Maria. E por coisas tais que dela se diziam ou a viam fazer, e das muitas outras coisas que não se viam mas se sabiam, o nome e a fama de Tomba-Homem transbordaram ilha do príncipe afora, muito além das Cinco Pontes e da Sexta.

Toda esta memória me assalta, vinda de antanho, diante da foto de Maria tirada por Rogério Medeiros no barraco modesto. Graças à foto notam-se vestígios de nobreza em Tomba-Homem. Pode-se perceber ainda, embora ela apareça sentada, o tamanho do seu corpo notável. Mas também se vê o olhar que se alonga em melancolia, a face que não esconde a cinza dos anos e, em alto relevo, quietos e nus, os seios sós no abandono da extinta realeza.

ANEXO D

FIRMIANO, ÍNDIO BOTOCUDO³⁶²

Se fosse Firmiano o índio botocudo que pensavam que ele fosse, não teria ficado ali, inerte, diante de todos. Se Firmiano ainda conservasse no sangue o ímpeto feroz da sua raça, temida e odiada pelos habitantes do litoral do Espírito Santo, não se teria mantido cabisbaixo, as mãos tapando o rosto, diante do povo. Se, enfim, ainda fosse capaz de uma reação à altura da tradição guerreira dos botoques que trazia enfiados nos lóbulos das orelhas, não teria se deixado intimidar pelas afrontas que ouvia, quebrando-se mudo de voz e quieto de ação, como um coelho encurralado em sua pasmaceira.

A expedição de Augusto de Saint-Hilaire havia chegado a Benevente sob o calor de um domingo ensolarado, no dia das festividades de Nossa Senhora do Rosário. A festa, que incluía missa, procissão e o baticum de congo, cujos congueiros levantaram, com sua passagem, a poeira das ruas da vila miserável, tinha atraído a Benevente os lavradores das redondezas, que se misturavam aos moradores do lugar. O bafo de aguardente, vendida sem controle, pairava no ar. Aos poucos, mulheres foram se juntando aos homens, quando correu, de casa em casa, a notícia da chegada dos forasteiros.

A tropa de Saint-Hilaire despontou na margem direita de Benevente, chamando a atenção do povo do outro lado do rio. O naturalista vinha da Corte, pela estrada do Mar, em caminhada exploratória do litoral do Rio de Janeiro e do Espírito Santo. Fazia parte da sua comitiva o índio Firmiano, além de outros guias e batedores. Mas foi somente depois que os viajantes atravessaram o Benevente que o povo deu como botocudo e em torno dele formou a roda dos improperios. Se um dizia mata, espumando ódio pela boca, outro dizia esfola, cuspidando no chão o sargaço da cachaça. A situação inusitada pegou de surpresa o próprio Saint-Hilaire, que se viu relegado a segundo plano, na atenção que em outras condições suscitaria, com seu chapéu europeu e a sobrecasaca negra.

³⁶² NEVES, 1998, p.145-151.

Firmiano era um botocudo jovem, de estatura mediana e feições grosseiras, como os naturais da sua espécie. O cabelo escorrido, cortado em cuia, deixava visíveis as orelhas grandes, nas quais sobressaíam os adornos de madeira nelas incrustados. O beijo, porém, não tinha o aleijão do furo onde os botocudos das selvas costumavam cravar a bandeja do botoque. Usava calça comprida e branca, mas que deixava à mostra as canelas e os pés descalços. A camisa, de gola ampla, era também branca, tinha mangas folgadas e não possuía bolsos, caindo em forma de bata sobre a calça. Na sua parte inferior, Firmiano dera um nó, um nó cego, um firme nó de índio, nó do índio Firmiano, pouco volumoso, como se fosse uma cabeça de alho.

Olho este nódulo preso na ponta da camisa, e me pergunto, que nó é este? Nó de proteção contra a má sorte não parece ser, pois que não está servindo de ajuda nesta hora em que o botocudo se encolhe na brandura que lhe impinguram os que o covilizaram fora da tribo das matas, de onde foi recolhido antes de se tornar um bravo. Nó contra esquecimento não pode ser, porque não consta que fosse costume indígena segurar com marcas e sinais detalhes que não deviam ser olvidados. Será então um talismã à mão, que Firmiano leva no nó da bata para os esconjuros das doenças, ali protegido dos olhos alheios para que não perca a força, nem o sortilégio defensivo que só Firmiano sabe qual é?

Não dá, porém, para maiores conjecturas. Aos gritos de “sai, sai fora, deixem passar a lei,” aparece o delegado, empregando-se em restabelecer a ordem pública perturbada pelos que ameaçavam o botocudo. A confusão torna-se maior ainda porque, aos gritos do delegado, se somavam os protestos de Saint-Hilaire, na defesa do seu ajudante.

Acalmados os ânimos, e tendo o delegado se desmanchado em desculpas ao ler a carta assinada pelo ministro Tomás Antônio de Vila Nova e Portugal, recomendando Saint-Hilaire às autoridades do Espírito Santo, só nos resta acompanhar os passos da expedição de olho naquele nó e em seu mistério impenetrável, que segue amarrado na fralda da camisa de Firmiano.

De Benevente passou Saint-Hilaire a Guarapari, de Guarapari à barra do Jucu, daí à vila da Vitória, cabeça da capitania, sendo recebido pelo governador Rubim, cabeça do governo. Encerrada a audiência, retirou-se o naturalista para a fazenda do Romão, ao pé do rochedo de Jucutuquara. Do pé do rochedo, subiu depois ao cume do Mestre Álvaro, na Serra, e estamos encurtando viagem.

A escalada do morro fez-se íngreme e demorada, cortando a mata, cortando o mato, cortando espinheiros e cipós-serpentes, pelas trilhas da encosta. Num ponto da subida os expedicionários estacaram, porque ouvia-se uma cachoeira que entoava um canto de mãe d'água, conclamando para um banho de fresco, um banho à moda indígena, irresistível a Firmiano.

Autorizado por Saint-Hilaire, ele se despe: de um arrancão tira a camisa pela cabeça e tira a calça de um arranco, de dentro da qual brota liso e botocudo, como Tupã o criou.

Este banho, na rampa do morro, claro que tem o seu lugar e é bem-vindo, mas serve apenas de pretexto para mostrar que o nódulo da bata de Firmiano continua inalterável como antes.

Do alto da Serra, extasiado com o cenário visto de lá de cima, desce Saint-Hilaire à sua base. Há ali, onde as lavouras ganham força renovada, quando o solo se refrigera no ocaso à sombra da grande montanha, uma choupana de barro. Nela Saint-Hilaire e seus companheiros fazem uma parada para recuperar o fôlego, que as descidas dos morros também dão as suas canseiras.

Mas não a Firmiano, que aproveitou o momento de descanso e ficou fora do casebre, a futucar o solo com as mãos. Em seguida, sem explicar a ninguém por que tinha escolhido aquele local, e não um outro, desfez com os dedos sujos o nó da bata e depositou, nas covas que abrira à sombra do Mestre Álvaro, as sementes do primeiro café que na capitania do Espírito Santo foi plantado.

ANEXO E

O MENINO E A GUERRA³⁶³

Quando o Baependi foi a pique a Vitória entrou na guerra o menino tornou-se um parcinha em potencial. A guerra então invadiu sua infância com alarmes e sustos, um quebra-quebra gabiroba, justiceiro e patriótico, irrompeu nas ruas da cidade quebrando tudo o que cheirava a alemão e italiano, para os quebra-quebradores a nova ordem impunha o dente por dente, quebra lá que eu quebro cá, quero ver quebrar.

Com olhos ébrios de ódio a turba-gabiroba investiu contra a ferraria Mainardi em frente à casa do menino, se a malta-gabiroba errasse o endereço estouraria a varanda da casa com sua fúria de desagravo. Felizmente a turba-malta sabia onde tinha o nariz, indo se chocar sem erro no grosso portão de ferro dos Mainardi. Agindo rápido, um cidadão, paladino do bom senso, conseguiu deter no grito a malta turbulenta, alertando sobre o perigo das cápsulas de oxigênio das soldas azuis estocadas na ferraria. Evitando a explosão que levaria pelos ares auriverdes da pátria desagravada a ferraria com seus ferros e, de permeio, os ferrenhos depredadores, estes puseram a gabiroba no saco e foram bater em outro portão, atrás de novos gringos, quebra lá que eu quebro cá.

Mas a guerra havia chegado a Vitória. Nos dias seguintes, rastros de sua passagem estavam visíveis nos estabelecimentos comerciais e nos estabelecimentos residenciais de alemães e italianos em pandarecos.

O menino viu o Empório Capixaba de porta arrombadas e o sinistro buraco negro que, em seu interior, sobrou da pilhagem e da depredação desenfreadas. Viu o Arens Langen e outros prédios exemplarmente lapidados a porradas cívicas.

Um novo tempo raiara. A BBC falava para o mundo no ouvido do avô do menino, a voz chiando em ondas curtas no rádio em forma de gaiola. O recrutamento militar recrutava recrutas para a guerra, formando a desabrida confraria da cobra fumante

³⁶³ NEVES, 1997, p.41-45.

que, na verdade, exalava uma fumacinha sem muita ofensa ecológica. A canção do expedicionário espalhou-se radiofonicamente, o por-mais-terras-que-eu-percorra-não-permita-deus-que-eu-morra-sem-que-eu-volte-para-lá prenunciando as cruces brancas de Pistóia.

No porto da cidade, os holofotes faz fragatas chifravam a noite nos treinos dos blecautes, afinal o Péla-Macaco era um cais estratégico, cobiçado pelo inimigo, dizia-se. Em Guarapari, as areias monazíticas ofereciam desguarnecidas como chamariz vulnerável, dizia-se. Submarinos boches, muito interesseiramente, periscopiavam essas preciosidades do nosso litoral recebendo mensagens quinta-colunas piscadas pelas lâmpadas das madrugadas, dizia-se, pois, em tempo de guerra, boatos como terra.

As campanhas do ferro-velho limpavam do quintal das casas emangueiradas o lixo dos entulhos oxidados para fazer obuses de canhão. A mãe do menino – mil mães, mil mãos – tricotava suéteres de lã para os pracinhas na Itália, se o menino fosse convocado para a guerra já podia deixar a casa materna com a suéter sob medida, esbelto infante com seu fuzil lesto a marchar.

A revista *Em Guarda* estampava o sangue das batalhas em páginas coloridas, em guarda estava o menino com a guerra sem fim, cada vez mais perto de sua idade de recruta, já havia pracinhas enfrentando balas de aço na Sicília para mostrar que o braço é braço.

Mas, como Deus era aliado dos Aliados, num certo dia D, deu-se o desembarque na Normandia sob o sorriso colgate na cara palmolive de Eisenhower, embora fossem os russos que, vindos na contramão da história, fincassem a bandeira na Berlim despedaçada. Mesmo aliado, Deus mostrava suas fraquezas comunistas. No bunker sombrio Hitler casou-se com Eva e morreram infelizes para sempre. Era o fim. Dançava-se em Paris enquanto a BBC continuava falando para o mundo. O avô do menino, porém, não pôde ouvir os chilreios festivos na gaiola em que pregava o ouvido de médico.

Acabada a guerra, o menino aliviado – ex-futuro pracinha em potencial – sentiu-se imortal.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CLÁUDIA FACHETTI BARROS

**O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO NO ESPÍRITO
SANTO: A POÉTICA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES – UMA
APROPRIAÇÃO DA CONTEXTUALIDADE HISTÓRICA NO TEXTO
LITERÁRIO**

**VITÓRIA
2010**