

# A gênese do povo capixaba nas crônicas de Luiz Guilherme Santos Neves: técnica e jogo na fusão histórica e literária

---

## *The Genesis of the People Capixaba in the Chronicles of Luiz Guilherme Santos Neves: Technique and Game in the Historical and Literary Fusion*

Cláudia Fachetti Barros\*  
Superintendência Regional de Educação - SER (Colatina)

Elizabete Gerlânia Caron Sandrini\*  
Instituto Federal do Espírito Santo - Ifes (*campus* Colatina)

345

---

**RESUMO:** Na ciranda do mundo literário do historiador e escritor Luiz Guilherme Santos Neves, nos encontramos com sua obra intitulada *Crônicas da insólita fortuna* (1998). Utilizamos duas dessas crônicas, “Pedro Bueno Cacunda” e “O índio Firmiano”, *corpus* para análise, para, neste artigo, evidenciarmos como esse autor explicita a gênese do povo capixaba, ao entrelaçar história e literatura em um jogo que brinca com o imaginário do leitor. Em ritmo de brincadeira, a oralidade adentra a tessitura literária em pauta. Pela união da oralidade com a escrita, recorrendo a brincadeiras infantis - parlendas, provérbios e experiências - o literato dá a ver o que a história oficial não revela. Eis o que vamos discutir. Para tanto, os fundamentos teóricos de Antônio Viñao Frago, Jacques Derrida, Linda Hutcheon, Paul Zumthor, Pierre Lévy, dentre outros, serão visitados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Povo capixaba. Luiz Guilherme Santos Neves. Jogo. História. Literatura.

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

**ABSTRACT:** In the *ciranda* of the literary world of the historian and writer Luis Guilherme Santos Neves, we find his work titled *Chronicles of Unusual Fortune* (1998). We used two of these chronicles, "Pedro Bueno Cacunda" and "The Firmian Indian", corpus for analysis, to show how this author explains the genesis of the Capixaba people, by intertwining history and literature in a game that plays with the imaginary the player. In a playful rhythm, orality enters the literary layer in the agenda. Through the union of orality with writing, resorting to children's games - speeches, proverbs and experiences - the writer gives to see what the official history does not reveal. This is what we are going to discuss. To that end, the theoretical foundations of Antônio Viñao Frago, Jacques Derrida, Linda Hutcheon, Paul Zumthor, Pierre Lévy, among others, will be visited.

**KEYWORDS:** Capixaba People. Luiz Guilherme Santos Neves. Game. History. Literature.

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca.

Sigmund Freud

São muitas e diversas as maneiras de uma criança brincar. Uma dessas formas é por meio das cirandas. Estas, também conhecidas como brincadeiras de roda, estão entre as atividades mais populares do mundo. De autoria coletiva ou anônima e sob forte influência africana tais brincadeiras foram sendo disseminadas, de geração em geração, de tempos em tempos, em nosso país. De mãos dadas, os integrantes da brincadeira estabelecem uma circulação de energia entre si deixando fluir um misto de musicalidade, lúdico, criatividade, improvisação, movimento. Enfim, uma conexão com o mundo onde cada um pode expressar sua emoção, seu imaginário. Não é assim, de certa forma, o que ocorre com o escritor?

Importante atentar ao fato de que as brincadeiras de roda são embaladas por canções. Mas é impossível precisar a data do surgimento destas. Porém, sua persistência, ou seja, a transmissão de geração em geração, o não esquecimento, revela um elemento importante: a oralidade que conserva a

memória coletiva. Antes do surgimento da escrita, a sociedade vivia, segundo Pierre Lévy (2001), imerso em uma oralidade primária em que a palavra tinha como função básica a gestão da memória social. Nesse caso, o edifício cultural estaria fundado sobre as lembranças dos indivíduos. Ainda hoje, algumas comunidades, persistem na preservação de suas lembranças, por meio da oralidade, driblando o tempo e a revolução tecnológica e rejeitando a escrita. Russel Means (1981, p. 49), líder indígena lakota, diz que a escrita resume o conceito europeu de pensamento legítimo. Afirma que a escritura, no pensamento dos brancos, é muito mais importante que o falado. Ou seja, este tem importância negada por aquela. Para ele, essa é uma estratégia usada pelos colonizadores para destruir a cultura dos povos não europeus e impor uma abstração, em se tratando da relação falada de um povo.

A manutenção da memória, tendo em vista tradição oral, constitui um traço marcante de muitos povos que vão percebendo o processo de reposição de suas tradições de maneiras diferentes. Para os povos africanos antigos, o griot - poeta responsável em coletar e memorizar versos de antigas canções - era considerado o guardião da memória de seu povo. Extremamente estimado por sua capacidade musical e poética, tal intérprete, por sua especialidade vocal para sátira e crítica política, sempre foi muito respeitado. Massa Makan Diabaté (1938-1988) foi um dos griots mais importantes da contemporaneidade. Comparava a atividade exercida por esses intérpretes da história africana, à kora. Nesse instrumento composto por 21 cordas, as sete primeiras têm por função tocar o passado. As sete intermediárias, o presente. As últimas sete, o futuro. Então, a exemplo do número sete, simbolicamente o representante da perfeição e do infinito, o griot era tido como o ser em perfeita harmonia com os três tempos do mundo: testemunha do passado, cantor do presente e mensageiro do futuro.

A perspectiva de resgate e manutenção da memória (passado, presente e futuro) percebida pelo griot Diabaté e pelo líder lakota, apesar do interesse

comum - a preservação das tradições e da história de seu povo - parecem divergir. Analisando as afirmações de ambos, entendemos que o griot não coloca a oralidade em contraposição com a escrita como fez o líder indígena. Ao contrário, amplia possibilidades de sua permanência (persistência). No entanto, não podemos negar legitimidade às afirmações de Means, no que tange ao silenciamento das minorias e o conceito europeu de pensamento legítimo. Cabe ressaltar, que os ensinamentos dessas personalidades, representantes de tradições orais importantes dos tempos hodiernos, não foram pautados unicamente com o intuito de se evidenciar suas particularidades. O que pretendemos não é abordar o reinstalar da voz, do lugar de onde foi expulsa, abalada por uma “mentalidade escritural” (ZUMTHOR, 1993). Tampouco, objetivamos resgatar o lugar da escrita rebaixada a um mero suplemento da fala (DERRIDA, 2004). Não se trata de relegar a escrita em nome da oralidade ou vice e versa, mas de associar uma à outra.

A oposição entre escrita e oralidade, segundo Antônio Viñao Frago (1993, p.21) determina o empobrecimento de ambas, uma vez que “[...] a escritura estaria separada [...] da fala viva apenas pela espessura invisível, quase nula, de uma tal folha [...]” (DERRIDA, 2005, p. 58). Na tênue fronteira entre a oralidade e a escrita, esta acena com a possibilidade de repetir-se sozinha, sem alma que viva para mantê-la e assisti-la em sua repetição. Agindo assim, concorre para diluir a efemeridade de um dos mecanismos de resistência das narrativas orais, a persistência. Sabendo da finitude da memória viva, percebemos a importância do repetir-se sozinho. Uma possibilidade de poder ver no já visto (dito/escrito) o não-visto (não-dito/não-escrito - livre interpretação). Na questão evidenciada, a proposta de desconstrução trazida pelos estudos de Derrida (feitos os devidos recortes), é extremamente pertinente ao que estamos propondo analisar. A associação da oralidade com a escrita pode resultar em uma formação textual aberta. Essa será possuidora de uma dinâmica interna. Tal dinâmica discursiva, aliada às energias do interlocutor, movimentará os

mais infinitos devires, oferecendo ao leitor novas perspectivas, onde o texto passa a ser “epifania da voz” (ZUMTHOR, 1985).

Aproveitando peças do sistema de pensamento (logocentrismo) ocidental, tão criticado por Means, o texto, sob uma nova ordem construtiva (fadenya - força criativa, como a do griot Diabaté), pode se apresentar com múltiplas implicações de enunciação, repleto de novos ingredientes como, para utilizarmos duas palavras caras a Derrida, a “diferença” e o “indecidível”. Tais “ingredientes” proporcionarão ao texto o lugar do espaço a ser ocupado. E todo espaço se perfaz mediante o corpo. O discurso, não deixa de ser movimento - criação de espaço. Se tomarmos o corpo como elemento comum entre oralidade e escrita, perceberemos que a leitura, mesmo que feita silenciosamente, não se concretiza sem a presença do corpo. Não lemos apenas com os olhos, mas com todo o aparato corporal, pois “[...] todo texto é performático na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos” (ZUMTHOR, 2007, p. 54).

Para que esse fato possa ser mais bem associado ao que pretendemos evidenciar, cabe ressaltar, primeiramente, que para narrar nossas tradições, assim como os griots africanos - testemunhas do passado, cantores do presente e mensageiros do futuro -, contamos com interessantes registros de cantigas de roda em todos os recantos das terras capixabas. Oralidade e escrita se encontram para evidenciar o poder encantatório da palavra, não em sua forma original, mítica, mas nos termos da modernidade, que atestará “[...] em plena sociedade do ter, a permanência de uma sociedade do ser” (ZUMTHOR, 1993, p. 53). Buscando por essa permanência, o pai de Luiz Guilherme Santos Neves<sup>1</sup> - escritor capixaba foco para este artigo -, Guilherme Santos Neves - ilustre

---

<sup>1</sup> A partir das próximas referências a esse autor, utilizaremos a sigla LGSN.

pesquisador do folclore capixaba com vários livros e artigos publicados -, demonstra, por meio de sua obra, *Coletânea de estudos e registros do Folclore capixaba* (2008), a relevância desse misto de arte, oralidade, memória e história, que mexe com o imaginário do povo desta terra. Apreciemos:



vai,  
 Penedo  
 vem,  
 Penedo é  
 terra  
 De quem  
 quer bem  
**Venha**  
**cá fulana,**  
 Venha cá,  
 meu bem,  
 Se tu és  
 de tua mãe  
 És minha  
 também.

Brinquedo de roda muito conhecido em Vitória, Guarapari, São Mateus, Linhares, Colatina, Santa Teresa, Serra, Araçatiba e, certamente, em todos os recantos da terra capixaba. [...]

Nas coletâneas de rimas infantis que conhecemos e que vão aqui referidas, não vimos a menor alusão a esta sonora cantiga de roda. Modo de brincar: formam-se duas rodas – uma grande e a outra composta de duas crianças. Todas cantam, rodando, o estribilho: ‘Penedo vai, / Penedo vem, / Penedo é terra / De quem quer bem’. Na mesma toada, as crianças da roda menor chamam, uma por uma, as da roda maior (‘Venha cá, *fulana*, / Venha cá, meu bem...’), até que esta se reduza a duas crianças. Então, recomeça-se, retornando todas, uma a uma, à roda a que pertenciam (SANTOS NEVES, 2008, p. 53).

Em um jogo, aprendemos a jogar jogando. Não basta ler o manual para entender as regras. Precisamos ser tomados pelo espírito de aventura. Caso contrário, simplesmente, nada acontece. A cantiga de roda acima evidenciada, e tantas outras que integram a obra de Guilherme Santos Neves, possibilitam perceber,

em síntese, o folclore do Espírito Santo. São elas que nos fazem entender melhor alguns traços que nos compõem, a exemplo dos griots. A forma de cantar e brincar, de certa maneira, identifica um povo. Oferecendo pistas sobre nossa identidade, podemos analisar melhor as pessoas que aqui viveram e ajudaram a erguer este Estado. Em linhas gerais, ajuda a inferir acerca da verdadeira “cara” do lugar em que vivemos. Buscar por sua ou por uma fisionomia, genuinamente CAPIXABA.

Na brincadeira e cantiga de roda que nos embala, a cada giro, retornamos, recomeçamos a cirande de nossas vidas. No caminho de sendas circulares, então, não só a criança interage, mas também o escritor e seu interlocutor. Na ciranda da escritura, em uma atividade prazerosa, a pena de LGSN, deixa registrada a livre expressão artística. A sensação que se revela, então, no processo de escrita, é a da vida que flui, pois, no processo de criação, escrevendo, fazendo, jogando, o homem se redescobre e se reconhece. No modo do jogo/brincadeira, a simbologia da ciranda - espaço propício para o estabelecimento da tradição oral - possibilita-nos estabelecer pontos de aproximação com a escrita de LGSN, que, evidenciando a gênese do povo capixaba em um processo de recomeço e retorno, permite que nós consigamos (re)descobrir no tempo.

(Re)descobrir ou buscar uma revelação? Quem pode ser a “fulana que se quer bem?”. Brincadeira e escrita inscrevem-se em um jogo de descoberta. Nele, o imaginário popular, somado à efervescência cultural, oriundo de pessoas de naturezas tão diversas, possibilita a construção de seu próprio “modo de brincar”. Em seu modo de “brincar”, LGSN, em sua tessitura, faz o jogo do simulacro entre aquilo que não é mais e aquilo que poderia ter sido. Combinando ideias e ordenando-as, o literato capixaba remove, com fina ironia, barreiras e aproxima campos, aparentemente, opostos: verdade/simulacro, realidade/ficção e por fim, História/Literatura. Desmontando esses sistemas binários e reaproveitando suas peças, seu texto,

“[...] à semelhança das brincadeiras infantis [...] se movimenta e se desenvolve em volteios rítmicos e cadeias metonímicas, que se articulam numa coreografia de ideias responsável pela plasticidade de imagens e sentidos” (COSTA, 2006, p. 237) e que brincam com o imaginário do leitor. Em ritmo de brincadeira levada a sério, jogando com possibilidades imprevisíveis da linguagem de criar significados, LGSN, usando o duplo sentido, o deslocamento e criando neologismos, traz a voz e a oralidade para dentro de sua escrita. Agindo assim, desmonta o binarismo que decorre do paradoxo que a palavra *Littera* (termo que conduz à letra) carrega, ao se unir à oralidade. Pela união da oralidade com a escrita, seu texto é tecido na trama das relações humanas, na experiência do vivido. Suas histórias, simulacros da História oficial, apresentam sujeitos em construção, instáveis, discordantes e, por vezes, contraditórios.

Com maestria na técnica de composição de palavras, por sua plural maneira ao se expressar, o literato capixaba, faz o seu desfalatório. Em muitas de suas obras, com maior ênfase em *As chamadas na missa* (1986), recorre às brincadeiras infantis para (re) afirmar que o escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Usando tradições orais, parlendas, desconstrói em seu texto paradoxos e funde o trágico e o cômico. Como a eterna brincadeira da “salada mista”, que trabalha o estímulo do contato físico/toque, por meio da escolha de uma fruta pelo participante vendado, esse escritor possibilita ao seu interlocutor adentrar na narrativa, melhor, em sua brincadeira literária. No primeiro momento, pode ser que o leitor esteja simbolicamente vendado e que, dependendo da escolha, poderá sentir o toque leve e, ao mesmo tempo, profundo das palavras artisticamente trabalhadas dos provérbios populares que ganham nova roupagem com o “navegante do imaginário”. Esse autor, ao fundir e desordenar a lógica dos provérbios, criando opostos ou não, evidencia sua escrita como significante de significante, ou seja, como movimento: Nesse movimento, o toque se faz não somente no sentir, mas sinestesticamente, pois LGSN (1986, p.37-38) dá a ver que “Esbate-se o carpinteiro em estertores convulsivos, espasmódicos, o corpo prensado, salame-minguado. [...] acorrem

quem foi, quem não foi, pobre Dó-ré-mi, salamê-ninguê, virou sorvete colorê, dessa não escapa [...]”. Os provérbios populares compõem a brincadeira realizando uma farra intertextual com a história oficial e com o folclore. Usados de maneira invertida, com fina ironia, os provérbios ressaltam o riso do narrador onisciente que dialoga constantemente com as personagens e com o leitor, deixando fluir livremente o pensamento de cada um dos componentes da trama. Conduzindo assim o jogo, cujos significados estão sempre em aberto, o autor acentua o ar de zombaria à narrativa. “Ar” que irá se estender aos ditos populares e vulgares, cuja irreverência marca a nota barroca do texto, bem no sentido benjaminiano do termo, desarticulando a hierarquia do cânone ocidental e marcando, pelo estranhamento, a fusão dos extremos na ordem da diferença, no sentido derridiano. Assim:

[...] a voz do povo é a voz do demo [...] (SANTOS NEVES, 1986, p.17).  
[...] quem não sabe com quantos paus se faz uma canoa não há de saber com quantos deles se constrói um caravelão [...] (SANTOS NEVES, 1986, p.23).

[...] aviso não faltou ao falecido Rouxinol, eis no que deu, zebedeu [...] (SANTOS NEVES, 1986, p.30).

Nem coisa uma nem coisa nenhuma. Voltou morto (SANTOS NEVES, 1986, p.30).

[...] a tosse é notívaga, irrita-se a enferma, expectadora, ectora, tora, engasga [...] (SANTOS NEVES, 1986, p. 67).

Brincando com o imaginário, assim como as crianças a cirandar, o autor de *Crônicas da insólita fortuna* (1998) inicia um jogo sem fim. Sua capacidade de fabulação, nessa perspectiva, nos proporciona um texto como arena. Mãos dadas, círculo fechado, jogos de repetições, aparentemente inocentes, porém, violentos. Somos obrigados a digladiar perpetuamente com o texto - descentralizando-o, sem a possibilidade de fechamento. Nesse digladio, repetições em forma de desabafo: a insólita fortuna. Essa extraordinária fortuna é destinada à personagem que intitula a crônica “Pedro Bueno Cacunda, sertanista”. Cacunda, ao escrever ao filho bastardo que se encontrava distante, nos dá a dimensão de suas amarguras:

Bastardo meu: Se assim vos trato não é por ferir-vos no pejorante do termo, mas pelo que veramente sois, gerado de adúlterino coito [...]. [...]Vivo mil dias de uma só revolvida, envoltos em alvas lembranças, que a saudade é branca, as quais, embora frias, são tão frescas, pondo o de trás pela frente, o meio no permeio e o fim antes do antes em ânuas de eras e de dias que fizeram as contas dos meus anos. E tantos quantos não sei quant'anos.

[...] Leste foi a região onde mandei o ouro e que me desandou a vida: o sertão de Leste, o Leste de Gerais [...]. Não às pernas de Pedro, às mãos de Pedro, não, que Pedro sendo, por pedras me perdi [...] (SANTOS NEVES, 1998, p.132-143).

A continuidade desse desabafo, para surpresa do leitor, é interrompida. Dessa forma, o literato capixaba (1998, p. 144) nega ao seu interlocutor um esperado final: “[...] digo, e redigo, me repreendendo: aquieta-te, Pedro, o teu momento foi-se. Então oprime-se-me o peito assaz pesadamente e com tal força que dos meus olhos brotam ardidos fios d’água como estalagrimites”. Importante atentarmos ao fato de que, segundo a historiografia oficial, Pedro Bueno Cacunda foi um importante bandeirante que iniciou a ocupação de Castelo, município capixaba, em 1705, fundando o Arraial de Santana (Serra de Castelo). Homem dotado de conhecimentos geográficos, sendo informado que havia ouro nas terras perto da costa, chegou ao Rio Manhuaçu e iniciou a corrida do ouro na Serra do Castelo. Movido pela “febre” do ouro, historicamente conhecida pelos movimentos de entradas - expedições patrocinadas e organizadas pelo governo português no intuito de expandir os lucros da Coroa, por meio do apresamento de índios e prospecção de minérios - e bandeiras - expedições não oficiais, patrocinadas por particulares no intuito de obter riquezas -, realizou expedições pelo interior do Brasil, montou uma fazenda de apoio às explorações. Essa fazenda ficava próxima à Alegre (arraial de Santana). Era desse local que Pedro Bueno Cacunda partia com seus homens para explorar o Rio Manhuaçu e as Minas do Castelo.

Para deixar o rei de Portugal devidamente informado sobre as expedições realizadas na colônia, o bandeirante Cacunda escreveu-lhe algumas cartas.

Estas foram os primeiros documentos históricos sobre a região de Manhauçu, arraial destruído pelos índios em 1734 e reconstruído no século XIX por Domingos Fernandes de Lana. Oficialmente, as cartas existiram. Mas o literato capixaba, devido ao girar do tempo, realiza a (re)descoberta. Qual? Ora, a da subversão. Logo, subvertendo o documento epistolar, escreve uma nova carta, desprovida de final. Em um itinerário de múltiplas travessias, então, revela o que Silviano Santiago (2008, p. 177) relata sobre a verdade: “[...] é a mentira ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor”.

Em um recuo infinito do significante, o navegante do imaginário nos proporciona apreciar um texto em que os signos se apropriam do silêncio para falar mais alto. Nesse jogo de cantigas tão suaves, há retornos e recomeços. A dança de repetições constitui, dessa maneira, um importante recurso do jogo neobarroco. Porém, constitui, ao mesmo tempo, um recurso para marcar, na crônica em pauta, o elemento performático, ou seja, a entrada corporal na cena, habitando-a. Nela, a passagem do estado virtual à atualidade ocorre devido a um “índice de oralidade” que se evidencia entre o narrador e o interlocutor. Nos estudos do medievalista do escritor e estudioso dos fenômenos da voz, Paul Zumthor (1993, p. 35), o índice de oralidade é referenciado como tudo o que, no interior de um texto, “[...] informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação* - quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo grupo de indivíduos”.

A crônica “Pedro Bueno Cacunda, sertanista” nos dá a dimensão da mutação pela qual o texto passa. O texto é atualizado pela “voz presença” do leitor. Este captura, em movência, o que está escrito - a ação materializada no discurso poético - e interage corporalmente com a obra, percebendo-se no jogo. As palavras marcadas em ritmo de repetições encenam o ato dialógico entre o leitor e o texto. Assim, novas regras podem ser acrescentadas, dentre elas a contingência, que, no dizer de Zygmunt Bauman (1999), se configura, na

pós-modernidade, na aceitação de não haver saída para a incerteza, só restando à sociedade aprender a conviver com a mesma. É dessa maneira que, com base em elementos que nem sempre são palavras, a narrativa suscita uma presença no vazio, no silêncio. A voz de Cacunda nasce desse espaço silencioso e nos ensina a aprender com a instabilidade. O sertanista nos dá a perceber, pela carta escrita a seu filho, que aceita não haver saída para suas incertezas. Usando a escrita como *phármakon* - veneno ou remédio? -, submete-a à avaliação de seu filho. Uma oferenda de valor incerto, pois não sabe como o bastardo o irá julgar.

A carta de Pedro Bueno pode se constituir, *a priori*, como veneno. Não estando presente, o sertanista possibilita ao filho liberdade para interpretar suas palavras. Tal possibilidade, ante a imobilidade da escrita, seu caráter do fora, poderá soar para o bastardo como falsas lamúrias. Por outro lado, como remédio, a mesma carta, de caracteres imóveis, pode proporcionar que a fala viva do pai seja recuperada em outro tempo e espaço. Um remédio que pode apaziguar a dor. Um acalanto reparador para o filho que por anos se distanciara do pai. A carta, um gesto astuto ou ingênuo? Talvez as duas possibilidades, pois, por meio do *phármakon*, advindo da cena apresentada por Sócrates, se estabelece essa concepção: oposição entre o discurso falado e a escrita. Por sua não presença junto ao filho, a carta do sertanista pode ser considerada, “[...] oposição simples e nítida: [...] do verdadeiro e do falso, da essência e da aparência” (DERRIDA, 2005, p. 50). No entanto, a carta do sertanista se reverbera em uma oscilação de ideias. Não se pretende nem remédio nem veneno, nem bem nem mal, nem fala nem escrita, tendo-se por base, é claro, o senso comum. Simplesmente escapa a qualquer caracterização unificada por não ter uma verdade própria, ser apenas murmúrio. No dizer de Pedro Bueno, em LGSN (1998, p. 136), “Entre memórias e murmúrios me enredo e vou e volto nas entrevoltas do meu enredo, do qual não me arredo, sentindo que meu espírito é presente e é pretérito. [...]. E me vejo mancebo, embora velho [...]. Já Pedro Bueno não sou”.

A aceitação de Cacunda de não haver saída para suas incertezas, reflete-se na força de suas palavras que giram em torno de um estranho e invisível eixo: “Já Pedro Bueno não sou”. O autor capixaba, apropriando-se da História oficial, a do sertanista, abandona meta-relatos para criar uma narrativa que, unindo opostos, como o Diabaté - Fasiya: tradições e Fadenya: novas formas de expressão -, busca por novas perspectivas. A ideia do *phármakon* como oscilação, rejeitando a ambivalência, escapando de qualquer caracterização unificada, está implícita no texto desse literato. Tal ideia evidencia que sua mensagem poética pode ser transmitida e percebida no espaço-tempo por meio da voz presença do leitor - a sentença do bastardo. Ao expor as incertezas - lacunas a serem preenchidas - e não uma verdade própria - passado lacrado - do já cansado e alquebrado bandeirante, usando como recurso a dialética entre a repetição e a diferença, o navegante do imaginário estabelece em seu texto outra marca: a da escrita contemporânea. Vejamos:

Tamanho despropósito tornou-se então, purgatório meu.

Cansado e desgastado me cheguei aqui neste sertão antiquíssimo e, no entanto, ainda novo [...]. Sopra de leste um vento palestino, varredor de léguas, sempre fino [...]. Leste foi a região onde demandei o ouro e que me desandou a vida. Serra de Leste, o Leste das Gerais [...] terra do não. Não às pernas de Pedro, às mãos de Pedro, não, que Pedro sendo, por pedras me perdi [...] (SANTOS NEVES, 1998, p.133- 137).

Do paradoxo - antigo/novo, perpassando pelo vocábulo “leste” poeticamente reduplicado em seu texto até chegar à aliteração, quando do uso dos fonemas idênticos no início das palavras “pedra”, “Pedro”, “pernas” e “perdi”, o literato capixaba opõe-se ao simplismo, à acomodação de expressões diretas e banais e opta por “[...] uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita em torno dele [...]” (SARDUY, 1979, p. 164). Nessa cadeia de significantes em órbita, o silêncio, intervalo da presença, fala mais alto: estranhamento. O estranhamento a que nos referimos ocorre do permanente

encontro entre indivíduos ou grupos diferentes em *Crônicas da insólita fortuna*. O autor, por meio desse mecanismo, nos oferece a possibilidade de pensar em nós mesmos, mas em relação ao Outro.

Entendendo que cada coisa só existe retornando - cópia de uma infinidade de cópias - o literato capixaba, não temendo o estranhamento que poderia resultar em dificuldade de apreensão de seu texto, ousa ainda mais. Apropria-se dos recursos da reciclagem barroca nos dias atuais e faz reverberar, por meio da repetição, uma dialética pós-moderna em sua poética. Seu texto rediscute temas conhecidos, porém, escamoteados pela hipocrisia social. É dessa forma que ele faz diferença. Reafirmando-se no eterno retorno, mostra que a palavra pode ser definida por aquilo que não é, ou seja, por suas diferenças, uma vez que, se tomado em seu sentido estrito, “[...] o eterno retorno, [...], significa que cada coisa só existe retornando, cópia de uma infinidade de cópias que não deixam subsistir original nem mesmo origem. Eis por que é dito “paródico”: ele qualifica o que ele faz ser (e retornar) como sendo simulacro” (DELEUZE, 1988, p. 121).

Em meio ao retorno, o silêncio. Em uma oclusão proposital que nos nega um final, “Contudo, filho perfilhado...” (SANTOS NEVES, 1998, p. 144), o navegante do imaginário nos estimula a singrar mares cada vez mais turbulentos de sua poética. A história capixaba do sertanista, literariamente contada, ecoa e dá sentido a fatos da História dessa capitania que, em termos históricos oficiais, inicia-se somente quando da chegada da dita “civilização”. Não estranhe, caro leitor, a repetição do vocábulo “histórias”, pois eis que cada uma só existe retornando. Nesse retorno, nessa ciranda, LGSN, por meio do simulacro, propõe romper o lacre do passado e abrir a caixa de segredos da História oficial e (re)contar episódios da gênese do povo capixaba. Assim, compreendendo a palavra como o ilimitado, o imensurável, o literato propõe (re)visitar o texto histórico oficial. (Re)lê-o, por meio do jogo sistemático das diferenças, fatos históricos tão caros à gênese capixaba, responsáveis por legitimar conceitos e

glorificar memórias. Nessa (re)visão aponta para o fim das utopias. Revelando novos significados, dessacraliza a História. Apresentando Cacunda em um devir europeu-indígena-africano, (re)inicia, bem a seu modo irônico, o processo de exploração da região de Castelo, reconhecendo um pretense início para essa história, que é corriqueiramente contada pelo meio: “Cansado e desgastado me cheguei aqui neste sertão antiquíssimo e no entanto ainda novo”. Ao permitir pela “representação”, que o sertanista escrevesse uma carta, oportuniza-nos ver o já não visto. O representado presente na representação do literato/historiador aponta para o estado de exceção, à moda agambeniana (2004), que por essas terras se tornou regra.

Os devires de Pedro Bueno referendam essa exceção, pois se revelam em sua carta que se contrapõe ao personagem estático do discurso histórico oficial. A forma com que o sertanista vai se desnudando, passo a passo, na medida em que escreve suas lembranças, propõe que o acesso humano à verdade se configura por obra de um processo de passagem. São os acontecimentos de sua vida que o levam a afirmar: “[...] Já Pedro Bueno não sou”. Nesse vai e vem do Ser ao Nada e do Nada ao Ser, nessa inquietação, Pedro não se nega, antes se confirma. Seus devires revelam seu estado de permanente mudança. A história de seu próprio povo, somada a sua e a dos índios e negros com quem conviveu ao longo de sua caminhada rumo ao Ouro, misturam-se as suas memórias. Tais lembranças em um devir europeu-indígena-africano, apontam para um ser em contínua transformação. Ao mesmo tempo, remetem à noção de soberania/submissão, imposta pela relação dominante/dominado que o sertanista, em seu devir europeu, nos vem contar: “A El-rei, senhor meu, curvo e obediente servi e prestativo dei miúdo manifesto das minhas desincumbências no ministério do ouro, sujeitando-me lealmente à quintagem da Real Fazenda” (SANTOS NEVES, 1998, p. 138).

A Corrida do Ouro e outros tantos episódios que nossa emudecida História aborda de forma sutil, são apresentados por LGSN em *Crônicas da Insólita*

*Fortuna* de maneira inusitada. Irrompando por meio da palavra ou do silêncio, o texto do literato/historiador, faz ecoar dobras infinitas, nos proporcionando leituras igualmente infinitas, não se deixando subjugar pelo discurso hegemônico. Pedro Bueno, ao reconhecer sua obediência cega ao rei de Portugal: “A El-rei, senhor meu, curvo e obediente servi [...]”, a realiza com certa amargura. Adiante, no entanto, reconhece que as terras que ocupou tinham dono, pertenciam aos índios puri: “Foi assim, [...], que povoei com gente própria e recursos da minha fazenda [...] uma serra que chamei Castelo [...] nas terras da nação puri” (SANTOS NEVES, 1998, p. 139). Dentre os fluxos de devires do sertanista, a valorização da diferença - buscar compreender-se a partir de uma rede de elementos, de ideias que se relacionam para tornar possível a significação do mundo - e da descontinuidade foram as que mais se acentuaram. Com elas, LGSN (1998, p. 137) nos mostra a responsabilidade humana na construção do real, pois Cacunda infere: [...] Em minha companhia trouxe um puri amansado que não chora nem ri e atende pela cristiana alcunha de Felipe, a quem fiz meu igual e comigo vive, tal qual uma pouca de escravos, hoje com cabelos três vezes trintados.

O que significa para um europeu em tempos de plena posse e pensamento colonizador, com sentimento de quem veio para dominar, dizer que fez de um “puri”, seu igual? Apesar de, à luz dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, essas palavras estarem carregadas pelo regime significante de referência hegemônica da cultura europeia, no jogo literário de LGSN a intenção é outra: a desterritorialização em relação ao significante mestre. Logo, se atribuirmos à palavra “igual” o sentido semântico de “mesma natureza”, entenderemos melhor os devires de Pedro - um sentimento que vai do Nada ao Ser. Sentimento que perpassa vários trechos de sua carta e pode ser mais bem observado no trecho em que ele escreve: “E, assim, vosso pai, que sempre teve olhos besoiros avidamente voltados para as pedras, pousou-os nas coisas chãs que fazem as simplezas da vida [...]” (SANTOS NEVES, 1998, p. 142).

O nome dado a Pedro, também é forte indício do que remete a referida personagem ao seu “igual”. Ele próprio relata que pousou os olhos nas “coisas chãs”. Existe, por ventura, algo mais chã que a pedra que edifica o solo, o lugar em que se estrutura socialmente o ser? A edificação dessa “pedra”, em essência, não seria o mesmo que nos propõe João Cabral de Melo Neto em sua *Educação pela pedra* (1996)? Aqui, não se trata de valorar a pedra que reluz e o manteve como o olhar voltado para baixo. Esta pouco aflorou a alteridade de Pedro. O verdadeiro desabrochar deveu-se à pedra ser. Isso mesmo: à pedra ser. Na simpleza da vida, o puri foi o responsável pelo lapidar da pedra alteritária de Pedro. De pedra em pedra, o repensar e o olhar voltado para o silencioso bloco humanitário da competição que fragmentando o ser o conduz à maior de todas as suas impensáveis descobertas: a da vida enquanto devir. Movendo-se, então, em um jogo de luz - pedra valiosa - e sombra - pedra em sua simpleza existencial - tudo roda e torna a rodar. Nessas voltas nós, leitores, vamos sendo enveredados pela trama. Nosso corpo e não apenas nossos olhos, estão atentos e vigorosamente atuantes para desvendar o mistério desse jogo. O intuito do escritor não é enganar. Antes, permitir uma visão mais abrangente dos fatos: apresentar de maneira pitoresca outra faceta da História da gênese do povo capixaba.

A estratégia, a técnica: o jogo. Em uma ciranda de metamorfoses, a narrativa literária recria a História factual, pretensa verdade. As estórias - dramas particulares, em sua pluralidade de significações cujo sentido reside em muitos significantes - vão acrescentando novas regras a essa partida que tem como parceira a História. Rasga-se o texto instrucional do início. O jogo está sendo jogado e vai se apresentando ininterrupto. A linguagem entre os integrantes do jogo, à busca de respostas (como se joga?!), explode ao encontrar o signo. Sorrateiro, o ladino rouba nossa paz, promovendo a potência do pensar. Arrancados de nossos pensamentos incautos, crédulos, costumeiros, passamos a ser violentados, em uma

[...] eficácia da narrativa que decorre de uma economia em que os acontecimentos são apresentados e se estabelecem a partir de uma rede de coordenadas que compõem, pelo vai e vem e pelo jogo de repetições e diferenças, a imagem da ciranda. Ou muitas cirandas. Esses acontecimentos independentemente da duração, se sobressaem, se interligam num desenho de ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto, fazendo desaparecer fronteiras entre História e ficção (COSTA, 2006, p. 235).

História e literatura, cujas bases de conhecimento é a narrativa, se materializam em um jogo ziguezagueante: o trato com as palavras. Sobre esse jogo, entre escritor e leitor - que com inquietações de seu pensamento tenta traduzir o que está escrito na página -, LGSN vai revelando, à medida que mergulhamos em sua poética, que sua escrita não tem um ponto fixo ou valor próprio, não é positiva ou negativa, simplesmente, um jogo, um simulacro, imitando, a seu modo, a memória, o saber e a verdade. Marcel Proust (apud FIGUEIREDO, 2013, p. 157) nos evidencia que nunca se aprende com alguém, mas fazendo com alguém. LGSN “faz” e, de certa maneira, trama com suas personagens de destinos tão insólitos, imprimindo em seu texto novas significações na medida em que proporciona pontes metafóricas entre realidade e ficção. Assim o escritor “[...] transita entre o presente da enunciação, o passado vivido por ele e o passado das pessoas que ele nem conheceu, construindo suas histórias com a ajuda de lembranças ouvidas, lembranças inventadas e alguns documentos” (FIGUEIREDO, 2013, p. 49).

A escrita de LGSN, carregada de formas e práticas existentes na cultura no povo capixaba (fasiya), aliada as suas próprias lembranças, constitui sua inventiva literária (fagulhas criadoras ou inspiradoras). Esses elementos transitam no presente de sua enunciação, carregados de (fadenya), sempre à busca de novas formas de expressão. Ancoramos nossas observações, para tal análise, à temática - contextualidade histórica no texto literário - abordada pelo historiador e literato LGSN, no colóquio realizado pelo grupo de Estudos Interdisciplinares do Espírito Santo (GEITES), juntamente com o Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Transgressão e Linguagens (NEITEL), no ano de

2010, do qual participamos. Nesse evento, LGSN palestrou sobre o “A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência do autor” (SANTOS NEVES, 2010). Essa palestra oportunizou-nos um caminho de tentar elucidar alguns pontos da poética desse navegante. Ante suas considerações, muitas expectativas e algumas “verdades” amalgamadas foram se dissipando.

A oportunidade delineava-se ideal, até o aparecimento, na voz do palestrante, de sua personagem Firmiano. Este era um índio botocudo que se juntara à expedição de Augusto de Saint Hilaire que, recomendado pelo ministro Tomás Antônio de Vila Nova e Portugal, chegara ao rio Benevente, sob o calor de um domingo ensolarado e dia das festividades de Nossa Senhora do Rosário. Ao chegar, a tropa, que despontou na margem direita do rio, chamou a atenção do povo. Mas, somente ao chegarem perto, o povo percebeu que entre os viajantes estava o jovem botocudo que “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” (SANTOS NEVES, 1998, p. 147). Revoltado por vê-lo europeizado, o povo formou em torno dele a rodo dos impropérios. “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 [...] com seu chapéu europeu e a sobrecasaca negra” (SANTOS NEVES, 1998, p. 145). Para que não houvesse constrangimento com o representante do governo, a ordem pública, perturbada pelos que ameaçavam o botocudo, foi restabelecida pelo delegado

LGSN relatou, no referido colóquio, que a estória de Firmiano foi construída a partir de um registro feito pelo naturalista Auguste Saint-Hilaire (1974, p. 30), 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

integrava sua caravana. Por meio do imaginário, o autor capixaba percorreu, com olhos atentos, o episódio descrito pelo naturalista - matéria historiográfica - para transformá-lo em territorialidade não documental, logo, arte literária. Inquirindo o texto oficial, abriu as portas secretas de sua decifração e assim, além de escrever sobre a reação da população de Benevente ante o índio Firmiano, fez por intermédio do conflito - semelhança e diferença - uma revelação de cunho imaginário surpreendente: a presença em sua poética de experiência pessoal. Antes, porém dessa revelação LGNS (1998, p. 148-150) contou que em um determinado ponto da subida do Mestre Álvaro, os expedicionários pararam porque ouviram “[...] uma cachoeira que entoava um canto de mãe-d’água, conclamando para um banho de frescor, um banho à moda indígena, um banho irresistível a Firmiano. [...] autorizado por Saint-Hilaire ele se despe e [...] brota liso e botocudo, como Tupã o criou”. Eis o mistério daquele nó na bata do botocudo: ele continuava, em sua essência, um índio, atado a suas origens como um nó.

Essa sugestiva conotação nos levou à questão: experiência pessoal. Qual seria a dimensão dessa na poética de LGSN? Qual o nó que atava o literato a essa crônica? Estaria ele sugerindo que seu trabalho é autobiográfico? Mas qual a ligação com esse estória? Suas personagens - Maria Capa Homem, Leonor Aranches, Cândido Candim, Pedro Bueno Cacunda, Firmiano, índio botocudo, Maracaiguaçu, índio batizado, dentre outras - seriam a narração de suas memórias? O passado vivido por ele e o passado das pessoas que ele nem conheceu? A construção dessas histórias históricas teria sido feita com a ajuda de lembranças ouvidas, lembranças inventadas e alguns documentos? O turbilhão de questionamentos que nos inquietava não demorou a ser respondido. Como se lesse nossos pensamentos, LGSN (2010a, p. 81), nos fez uma pergunta e, em seguida, nos apresentou uma resposta surpreendente. Indagou:

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, Reinaldo 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.

O literato nos revelou um delicioso mistério: seu banho e o de Firmiano, no Mestre Álvaro. Espiando de longe, o literato capixaba, como ficcionista que é “[...] não só se alimenta de seu mundo real, como também o violenta” (COSTA LIMA, 1986, p. 299). Para violentá-lo, permite que suas experiências cotidianas - pessoais -, se metamorfoseiem em manifestações ficcionais. Logo, pode tanto tomar primeiro o banho e depois concedê-lo ao índio, como também representar papéis em seu texto. A “verdade” sobre a história de Firmiano, assim, não pode ser encontrada em um ponto fixo, pois LGSN convida o leitor “[...] a fantasmear; a compor, com esses fragmentos, outro texto” (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 15) Devido a *performance* do autor, o leitor é convidado a “brincar” na roda das múltiplas significações que o texto possibilita. Com suas metamorfoses, o literato vai construindo possibilidades para a História oficial, friamente narrada a partir de um registro feito pelo naturalista Auguste Saint-Hilaire. Por enxergar além, LGSN critica o texto oficial, e “[...] se encontra com a verdade à medida que questiona as práticas da verdade” (COSTA LIMA, 1986, p. 51).

Como quem envia pistas, sinais, indícios, o literato guia, pelas veredas que seu texto disponibiliza, o interlocutor. No percurso da leitura, a sonoridade, o ritmo, o movimento, convidam o leitor atento a interagir corporalmente com a tessitura literária. Entrando no jogo, vai acrescentando um novo fio à trama. Arriscando-se, toca o texto e percebe a inércia do índio Firmiano. Essa raça - indígena -, conforme sabemos, foi acusada pela historiografia oficial de ser indolente e preguiçosa. Além disso, foi considerada responsável, em muitos aspectos, pelo declínio da capitania, tamanha dificuldade que os portugueses

tinham em “domesticá-la”. Paradoxalmente, agora, seu representante apresenta-se passivo, sem capacidade de esboçar uma reação sequer, não apenas por vestir-se igual aos colonizadores, mas também por se manter quieto diante da população enfurecida que o menosprezava.

Como “[...] um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo” (DERRIDA, 2005, p. 7), o acréscimo de um fio, pode emaranhar a tessitura. Afinal: quem é Firmiano? O texto performático do navegante do imaginário faz com que ouçamos a resposta. Não de maneira metafórica, mas por aquilo que ele nos diz: nosso anti-herói (inerte), denunciado assim por nossas próprias consciências, na verdade é um quase herói, um “salvador da capitania”. Podemos nos perguntar: como? Simples, Firmiano é o responsável por plantar a riqueza que durante décadas e, em alguns aspectos ainda hoje, transformou a realidade dessa gente e deste estado capixaba: o café. Assim LGSN (1998, p. 150) descreve essa cena: “Firmiano [...] ficou [...] a futucar o solo com as mãos [...] 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”. Eis mais um dos mistérios escondidos dentro do nó da bata do botocudo: as sementes do nosso ouro negro.

O peso das palavras do literato, por não ser um fardo e sim um adicional ao processo reflexivo, somado às condições internas do leitor atento, faz com que seu texto preencha os vazios da História. LGSN retira o lacre do passado evitando o esquecimento a que suas personagens estariam fadadas. Tudo isso, possibilitado por alguns dados de seu cotidiano, à luz de sua fértil imaginação. Por meio da representação, então, (re)visita o passado e subverte o presente, tornando sensível algumas presenças. Com esse propósito, ao representar, empresta um pouco de si, não só no banho de cachoeira que tomou no Mestre Álvaro e depois o submeteu ao Índio Firmiano, mas também a suas demais personagens. Esse emprestar de si, seu *phármakon* narrativo, onde o leitor

poderá se encontrar e/ou se perder, LGSN denomina de experiência pessoal. Esse recurso, jogo de simulacros, revela-se em uma “ferramenta” que proporciona o impacto da ideia, do espírito, da fagulha da fábula, o estalo da inspiração, o girar da ciranda, insumo para a escritura. Acerca da presença dessa “ferramenta” em sua escrita, LGSN (2010b, [s.p.]) nos diz: “[...]. 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”. A tudo isso, acrescenta:

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 alicercei 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 (SANTOS NEVES, 2010).

Não se atrevendo a desvendar o mistério de sua escritura, LGSN apresenta-se como um manejador de disfarces. Encoberto pela ficção vai revelando sua presença pouco a pouco nas personagens, em sua maioria, históricas, que escolhe para tecer suas tramas. Partindo sempre da história já historiografada, como evidenciou, não tem por objetivo (re)contar a História, mas subvertê-la. Foi com esse propósito que o autor parodiou, com a obra *A nau decapitada* (1985), o episódio da chegada do presidente da província Machado Oliveira ao Espírito Santo, no ano de 1840. A nau, não tendo conseguido aportar em Vitória, foi fazê-lo em Piúma. Os motivos desse contratempo serão revelados a partir do grande “dicionário” do autor.

Em seu tecido de signos, por meio de um riso zombeteiro e carnavalesco, LGSN proporciona-nos uma visita do tribunal de Inquisição à ilha de Vitória/ES. O

narrador de *As chamas na missa* aponta para uma vida dupla na Vila do Santíssimo Sacramento, antes da inquisição, cheia de prazeres - sexo, boa comida, ambição do ouro. Mas, com a chegada do Ministério do Medo, a vida carnalizada anterior, sofre uma ruptura. O medo é o tema central e nos dá a oportunidade de vislumbrar sua face, em toda a sua intensidade, através dos tempos. Não foi diferente com Vasco Fernandes Coutinho em *O capitão do fim* (2006). O capitão donatário foi totalmente desnudado, nem a morte o escapou. LGSN revelou os mais íntimos segredos e sentimentos - medo, inveja, cobiça, gula etc. - do antes, altivo e heroico donatário. Não satisfeito, propôs que a morte o sentenciasse. Libertando a alma do corpo do capitão, submete-a ao Tribunal das Culpas, onde seu coração seria pesado...

Frei Gregório Maria de Bene, Chico Prego, João da Viúva e Elisiário, entre outros personagens de *O templo e a força* (1999), também não foram poupados. Retomando um episódio da História oficial, que lhe fascina - a Insurreição do Queimado - Serra/ES, o literato nos remete ao tema da incomunicabilidade. Deixando-nos à vontade para decidir sobre a culpa ou a inocência do frei ante a morte dos muitos escravos que lutaram por liberdade no Queimado, aguça-nos ainda mais ao confidenciar, na orelha do livro, que sacou de seu armário interior “um velho fantasma atormentante” (SANTOS NEVES, 1999). Não foi diferente com as personagens de *Crônicas da insólita fortuna*, que apresentamos neste artigo. Revelando sua presença, por escolhas signícas, o autor de *Memória das cinzas* (2009) elabora uma biografia extra obra literária. Barthes em *O rumor da língua* (1998), ao relatar sobre em “A morte do autor” propõe que não se deve buscar justificativas biográficas para as obras, mas aquilo que o autor foi biologicamente ou geograficamente. Segundo o semiologista francês, o que importa é o que o autor é em função de sua obra.

Em função de sua obra, LGSN vai revelando um jogo de escritura dissimulada e envenenada de *phármakon* que brinca com as impossibilidades do próprio dizer. A epígrafe de abertura da obra *Crônicas da insólita fortuna* reforça essa

impressão ao revelar: “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. É assim que a linguagem poética de LGSN explicita sua natureza dialógica polifônica. A rede de representações que o literato tece para contar suas histórias constitui-se em um “hipertexto” que configura uma construção imaginária, não só da gênese do povo capixaba, mas do mundo. (Re)cortando o mundo, ainda que de maneira fraturada, o navegante do imaginário propõe um eterno jogo de vozes e trocas interculturais. Com isso, capta com maestria vestígios dos silêncios impostos pelo “[...] cortejo da história” (BENJAMIN, 1987, p. 225) e denuncia a homogeneidade contínua e vazia dos discursos hegemônicos.

Há nos textos de LGSN um “transbordamento”, em que a História - trigo literário do autor: matéria historiográfica - não pode se apresentar como síntese. Isso seria impossível, visto a pluralidade de interpretações que sua tessitura evoca. Não se fixando em um sentido, mas em vários, possibilita novos olhares e novas interpretações. Ao longo do percurso de seu texto, o jogo vai se fazendo em um ir e vir constante entre um termo e outro. Ou seja, uma verdadeira ciranda, uma experiência do pensamento que não se esgota. Ao contrário, se abre a infinitas possibilidades. Dentre essas: o ultrapassar de fronteiras, pois na linha tênue entre o impresso e o falado, LGSN traz a voz e a oralidade para dentro de sua escrita. Oferecendo novas perspectivas, oportuniza que nossa leitura silenciosa seja uma encenação íntima. Uma aventura cujo corpo é o ponto de partida. Ao iniciarmos o trajeto por sua tessitura de múltiplos caminhos, vamos acrescentando fios e inferimos: a obra do literato capixaba traz muito de seu espírito, em um objetivo que vai se delineando em ideias ligadas à defesa dos direitos das minorias.

Ideias que no meio literário soam um tanto conflituosas. Tal propagação não é valorada por todos os críticos literários. Do lado dos que discordam severamente da defesa dos direitos das minorias, têm-se, entre outros, o estadunidense Harold Bloom e sua obra *A angústia da influência* (2002). De outro, os teóricos da pós-modernidade e da crítica cultural afirmam que a literatura relaciona-se diretamente com as questões sociais, com o contexto histórico vivido pelo autor e seus contemporâneos. Para Linda Hutcheon (1991, p. 15), “[...] o pós-modernismo ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido”.

O literato capixaba é um autor pós-moderno. Em seus textos a produção de sentidos é agradavelmente absorvida. Sua urdidura literária, envolta em diversos dizeres, é capaz de alinhar e misturar vida e arte, ficção e realidade, sem que uma neutralize a outra. Em uma democracia cognitiva que abarca as “minorias” - mulher, negro, homossexual, índios -, as diferenças, o grupo “majoritário” - homem, branco, heterossexual, ocidental, adulto - e o próprio subtexto ideológico do autor, percebemos, como em um jogo de ciranda, que roda e torna a rodar, o ir e vir que esta escrita proporciona. Um perder-se sem fim que provoca o verdadeiro prazer do texto “[...] momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias [...] - pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu” (BARTHES, 2006, p. 24). Seguindo as ideias do corpo, assumindo-o como elemento propulsor da enunciação, capaz de fazer emergir o mundo, notamos por onde a escritura se orienta - vida e morte, dentro e fora, veneno e remédio. O autor de *Crônicas da insólita fortuna*, ao enunciar sua democracia cognitiva, produz seu subtexto ideológico e aponta para um espaço vazio de significações. Nesse espaço, a linguagem com seus limites e possibilidades estabelece relação com o real, com a imaginação e com a verdade, proporcionando um texto como arena. Nele, separando vida e arte, escrita e oralidade, presença e ausência e, ao mesmo tempo unindo; o particular se torna universal. É o que ocorreu com

a história do índio Firmiano. O relato de utopia estrangeira é capturado pela teia tecida envolta do nó criado pelo literato (1998, p. 149) que não deixa dúvidas sobre essa amarra: “Nó contra o 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, um talismã à mão, que Firmiano leva no nó da bata [...]?”.

Nessa ciranda poética de “nós”, o ficcionista, percebendo a impossibilidade de recuperar as pegadas do passado do índio, posto que toda memória seja finita e, em parte impostora, inevitavelmente, acaba fazendo dessa busca uma nova invenção. Nela, cosmos e caos aparecem simultaneamente. O índio: inerte e herói. Assim como também o sertanista: antes obcecado pelo ouro, apresador de índios e, ao mesmo tempo, capaz de repensar seu ponto fixo e prestar atenção às coisas simples da vida, perceber o Outro, o índio, como seu igual. Metamorfoses, devires, transgressão. O ponto de vista como ponto de fuga, uma paródia à burguesia que vive sob a égide de valores tão fugazes. Uma crítica aberta ao silenciamento do Outro. Um convite a (re)escrever nossa história colonial, desprezando um único centro e apostando em um jogo entre a história e a Literatura.

História e Literatura. Juntas, na obra do literato capixaba, postulam novos centros: alquebrar as verdades até então tidas como absolutas e apresentar apenas possibilidades. Ambas necessitam uma da outra, posto que o que falta a uma é latente à outra. Devido ao enlace estabelecido entre elas, na tessitura literária de LGNS, percebemos melhor o mundo em que estamos inseridos e, conseqüentemente, compreendemos a gênese do nosso povo: o capixaba. Isso, graças à técnica e ao jogo que funde História e Literatura.

## Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. 2. ed. Tradução de Iracy D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Tradução de R. R. Torres F. e J. C. M. Barros. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1-3.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. 2. ed. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- COSTA, Rita de Cassia Maia e Silva. Nas memórias d'*O Capitão do fim*, uma ciranda da escrita. In: OLIVEIRA, Luiz Romero de et al. *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: Flor & Cultura, 2006. V. 1, p. 230-239.
- COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DIABATE, Massa Makan. *Le lieutenant de Kouta*. Paris: Hatier, 1979.
- DIABATE, Massa Makan. *Le coiffeur de Kouta*. Paris: Hatier, 1980.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. In: \_\_\_\_\_. *Mulheres no espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. p. 13-74.
- FRAGO, Antonio Viñao. *Alfabetização na sociedade e na História*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva et al. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- MEANS, Russel. Marxismo e as tradições indígenas. In: \_\_\_\_\_. *Religião e sociedade*. Rio de Janeiro: ISER, 1981.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra: 1962-1965*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes, o saber com sabor. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Encanto radical, n. 23).
- SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; USP, 1974.
- SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, n. 18, p. 173-179, jul./dez. 2008.
- SANTOS NEVES, Guilherme. *Coletânea de estudos e registros do Folclore capixaba: 1944-1982*. Vitória: Cultural-ES, 2008. 2 v.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *A apropriação da contextualidade histórica no texto literário: uma experiência de autor*. Palestra ministrada no II Colóquio do Geites/Neitel sobre Romance Histórico Contemporâneo, realizado na Ufes, Vitória, em 28 de maio de 2010. Disponível em: <<http://multipapos.blogspot.com/2010/06/ii-coloquio-do-geites.html>>. Acesso em: 30 jun. 2010b.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *Memória das cinzas: encontro póstumo com Fernão Ferreiro com ilustrações imaginadas à Gustavo Doré*. Vitória: Secult, 2009.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *O capitão do fim*. 2. ed. Vitória: Formar, 2006.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *O templo e a força*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo; Cultural-ES, 1999.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *Crônicas da insólita fortuna*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo; Cultural-ES, 1998.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *As chamas na missa*. Rio de Janeiro: Philobiblion; Fundação Rio, 1986.
- SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *A nau decapitada: manuscrito de Itapemirim*. 2. ed. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida; Ufes, 1985. (Coleção Letras Capixabas, v. 7).
- SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 161-178.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. A permanência da voz. Trad. Maria Inês Rolim. *O Correio da Unesco*, São Paulo, ano 13, n. 10, p. 165-196, 1985.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em: 30 de julho de 2017.  
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.