

O ROMANCE DOS ANOS 70 NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA DO ESPÍRITO SANTO – REINALDO SANTOS
NEVES – *A CRÔNICA DE MALEMORT: DIALÉTICA CULTURAL*
EM (UL)TRAJES DE PÓS-MODERNIDADE

DENEVAL AZEVEDO FLHO
UFES

A atualidade da Idade Média é esta: saber que nada se
pode fazer, exceto procurar Deus lá onde ele não se encontra.
— *Ovidio Capitani*

Uso seu segundo romance, *A Crônica de Malemort* (Rio de Janeiro: Cátedra, 1978), para uma análise mais detalhada da obra. Há uma fusão de várias manifestações nesse romance. O romancista é rígido no tocante à manipulação de sua alquimia ficcional e das fórmulas, emprestando-se ao romance-ensaio, à poemática, sempre sob o respaldo da História, de onde assumidamente recolhe o material que ilustra sua fábula. É algo supra-real, é uma narrativa organizada sob os auspícios da apropriação e cópia integral de textos arcaicos (que vão sendo incorporados à trama à medida que a fábula deles necessita), impondo-se as apropriações como um forte elemento na expressão estética da obra desse autor que tem, na tentativa de ruptura, ou melhor, no embate desenfreado **Tradição x Ruptura**, seu maior desafio: o que é recolhido da História permanece em sua obra ou toma um outro sentido, o do “novo”? Como é resolvida a questão do tempo na sua história? Será que se trata de “parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (*ent-springen*, mesmo radical de *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual”?¹ Ao longo da análise, mostrarei que não. Isso não acontece. Ao tentar revitalizar a linguagem arcaica, o escritor coloca no mesmo plano História e temporalidade, que se encontram, de certa forma, concentradas no objeto ou, ainda, na “relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto no tempo, colocado por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição”.²

Na tentativa de modernizar “histórias do medievo”, o autor joga com a possibilidade do diálogo intercultural, ou seja, tenta imprimir ao seu texto o caráter de dialética cultural, no sentido de provocar uma recensão histórica. Ao contrário, portanto, do modo aristotélico-católico de conceber a objetividade

do real. O autor persegue, além do caráter intelectual e moral, introduzir, na sua narrativa, elementos que nos são apresentados tanto artística quanto culturalmente. Ao trabalhar com a história medieval, Reinaldo Santos Neves vai em busca de trazer para os tempos atuais determinadas situações que possibilitem um diálogo com “traços” da filosofia moderna. Um exemplo dessa intenção estaria na busca constante de conceituar ou mostrar um Deus tentando dar-lhe uma forma e conteúdo. Essa espécie de obsessão na forma do Deus todo-poderoso é muito questionada por autores da literatura contemporânea preocupados com o tema. Para Edward Albee, por exemplo (leia-se *Zoo Story*/ *A História do Zoológico*): “Deus é uma bicha negra que usa quimono e pinta as sobrancelhas, é uma mulher sem determinação do outro lado da porta fechada, que, segundo me consta, deu as costas ao mundo há algum tempo atrás” (fala da personagem Jerry). Para Hilda Hilst, “Deus é uma superfície de gelo ancorada no riso”, como está escrito em *Com meus olhos de cão e outras novelas*. Haveria ainda muitos outros exemplos de textos literários em todos os gêneros que estão preocupados em negar ou formatar Deus. No medievo, como indica a epígrafe desse item, retirada do romance em questão, uma concepção dialética de Deus é evocada muitas vezes na trajetória da fábula: “Aa. aa, aa, oo meu Deus, minha dor, meu prazer, minha morte, minha vida! E teve tão grande prazer que a fez transbordar fora de si mesma, e foi posta fora de si, em êxtase. E, nós, tapemos a vista ante tão estranho pecado e horrível” (p. 43). Além disso, Deus é constantemente evocado pelas personagens profanas e pecadoras: “Assi Deos me salve” (p. 127); “Par Deos” (p. 126); “assi Deos me ampare” (p. 37); “Si Deos me ajude” (p. 24), etc. Sendo assim, as personagens, principalmente as protagonistas, devem, com muita frequência “explicar e justificar” o novo modo de conceber o real; ademais, o autor, ao trabalhar uma concepção muito particular do divino e do mundo e sua íntima relação, investe em seu texto um espírito indubitavelmente anticatólico, colocando-o num patamar diferente da concepção humanista e positivista do verismo burguês e pequeno-burguês: “Então começou Rogiers Amidieu a chorar muito feramente [...] E Thibert de Giac, vendo-o assim chorar, maravilhou-se muito; e lembrou-se das honras e riquezas que Rogiers Amidieu pudera ter, se quisesse, mas não o quisera por amor e serviço a Deus” (p. 79). Torna-se o romancista muito mais um crítico da cultura cristã do que um poeta, e, por meio de analogias, mais um crítico de costumes diversos que têm como paradigma os costumes franceses (espelhando-se também nos nacionais-regionais brasileiros, ao desmascarar a hipocrisia dos católicos, por exemplo). Sua atitude torna-se um forte conteúdo do romance, polêmica intelectual e logicismo. Reinaldo é artista justamente porque é experimentalista e dialético, quase no sentido que tem a palavra “amador” da literatura em

laboratório. Por isso, *A Crônica de Malemort* pode vir a ser sua obra-prima; contudo, por certo, será nos seus contos que encontrarei muito da sua arte maior, de grande valor literário. Ao coligar sua literatura com o Medieval (tentando dar-lhe uma veste moderna), o autor cria uma galeria de tipos singulares medievais, personifica caracteres e vai excepcionalizando-os à medida que se expandem para além dos textos originais de onde retirou suas fontes históricas, deixando, no entanto, uma espécie de ranço. Assim, apesar de parecer querer buscar essa dialética, interessante na sua gênese e essencial para o valor da experiência estética na busca intensa de diálogo com a língua portuguesa arcaica, sua “colagem” traz para a narrativa uma comunicação cultural que naturalmente dialoga com uma História grande, em elegante estilo, embora carregue o texto de uma História velha. Numa infinita ânsia de (re)inventar a História, utiliza as categorias aristotélicas da metáfora, da metonímia, da sinédoque e, essencialmente, da ironia.

Quanto ao tempo da narrativa, ele tem uma composição deveras singular, mostrado detalhadamente na análise. Ele desloca o seu objeto de várias maneiras, heterogeneamente, submetendo a narrativa a uma espécie de reciclagem, de moinho de vento, que pode alterar a linearidade meramente cronológica, mas sem novidades.

O projeto estético do escritor é complexo. Logo de início, no propósito de ilustrar o que a crítica celebratória da época em que a obra foi escrita fala a seu respeito (muito escassa, por sinal), cito Alfredo Augusto Rabello Leite: “obra notável que é *A Crônica de Malemort*, na qual o capixaba Reinaldo Santos Neves, concretizando uma proeza literária, traça um vigoroso painel da sexualidade e da violência na Idade Média”.

Não pode ser e não é somente isso. Nesse romance se processa a simbiose de fabulação (re)historiada e trabalho de (re)novação da linguagem; se o estilo objetivo, na obra de Reinaldo Santos Neves, constitui a forma insubstituível (em nível de literatura brasileira escrita no Espírito Santo) de expressar não apenas determinada matéria temática, mas sobretudo modos existenciais e de pensamento, sua estrutura textual vai sendo tecida por uma linguagem que sempre passa pelo erudito, estrategicamente utilizado, e pelo culto juntos. Outro aspecto do romance é a pluralidade temática, jogada na imbricação das formas narrativas; ainda há que se ressaltar a argúcia no comprometimento do narrador sardônico com o poder e a astúcia de dele se afastar para imprimir suas opiniões. Além do mais, as variações estilísticas jogam com uma perspectiva histórica que se divide entre uma realidade que pode não parecer complexa, mas é, pois lá se encontram os escombros de uma História medieval muito particular. Numa evidente tentativa de projeção de comportamentos do medieval (aqueles extraídos

da História) para o mundo moderno, o romancista questiona esse papel particular, tentando estabelecer parâmetros para determinados comportamentos de valor universal (talvez para dar à sua literatura, uma função sintonizadora) que desmitifiquem a tal realidade complexa. No entanto, o que extraiu do papel do particular da História é, no romance, reduzido a uma narração que se apresenta com traços de coisa antiga, apesar de honesta e objetiva, conseguindo dar sucessividade ao que constitui o estofado do material histórico pesquisado — abolindo na sua obra a fidelidade à época. Usa o português arcaico para retratar a França medieval. Assim, embaralha todo o curso da história na época, sem, todavia, abandonar os laços profundos que história e linguagem entretêm.

O escritor possui a consciência do mosaico textual que constrói e de sua unidade essencial. Diria mesmo que o romancista possui bastante habilidade no tratamento da forma que se propõe tecer, usando para isso a força criativa da substância e o rigor com o fazer artesanal. Esse “artesanato” é trabalho de ferrageiro. Na sua história, Neves mostra que a contradição mais flagrante da História está, sem dúvida, no fato de o seu objeto singular (um acontecimento, uma série de acontecimentos, de personagens) só existir uma vez, enquanto que o seu objetivo, como o de toda a literatura, é atingir o universal e o geral. Como isso se dará em *A Crônica de Malelort*? O cruzamento exaustivo de textos, documentos históricos, citações, cópias, apropriações e desconstruções das apropriações (todos traços da modernidade) usados na estrutura do romance dão ao texto sutilezas que são essenciais para uma ficção moderna, principalmente se pensarmos na subjetividade embutida na ironia forte e obscena presente em toda a obra. Porque é na História que Reinaldo Santos Neves vai buscar as fontes pertinentes usadas em sua pesquisa; ainda utilizou de maneira obcecada os juízos históricos, aproximando-os e integrando-os (dados e juízos históricos) ao seu próprio juízo de valor; por fim, os modelos explícitos de utilização desses elementos são rigorosos. O que questiono é se são coerentes como elementos da estruturação do romance. Vejamos: é interessante salientar que a objetividade histórica não é, no seu romance, uma pura submissão aos fatos. O autor usa-a para fazer o leitor tentar compreender a realidade (histórica) sem levantar hipóteses, mas chamando a atenção dele para os acontecimentos, em sucessivas intrigas, que têm, na travessia do erotismo que perpassa toda a obra, o ponto central de interesse para o leitor não-especialista em Idade Média. Portanto, são dois os pontos cruciais a serem discutidos: a prudência com a pesquisa estética no tratamento dado à forma e o aproveitamento do material para a contemporaneidade da sua escrita, já que esse foi reciclado para atualizar um pensamento antimoderno. Só aí já vejo o perigo maior da proposta: que o anacronismo se intrometa na intervenção do processo de ruptura com a tradição. É o próprio autor quem nos diz:

na composição deste romance, vali-me amplamente dos textos arcaicos que consultei. Às vezes retirei deles trechos inteiros, transcrevendo-os literalmente ou atualizando-os na grafia. [...] As 80 páginas iniciais deixaram de ser incluídas na versão definitiva, para que o romance tivesse logo um dos pontos nevrálgicos da história, ao mesmo tempo em que conferia um toque de autenticidade ao que seria um manuscrito medieval.

O autor usa em sua *A Crônica* três estratégias para criticar alguns valores, articulando-as de quatro modos possíveis para atingir o efeito explicativo-expositivo: para os argumentos há o rigor formal do combate a valores conservadores, o organicismo, o mecanicismo e o contextualismo; para as intrigas usa, na unidade do romance, a tragédia e a sátira, como se quisesse encenar, na atualidade, sua saga medieval; para a implicação ideológica há um certo grau de “anarquismo” e de subversão que tem como objetivo principal apontar a hipocrisia existente nos valores morais do medievo. É justamente essa combinação específica dos modos de articulação que dá ao autor um “style” historicista, sem, no entanto, enviesar pelo romance de cavalaria ou pelo romance histórico-materialista.

Vejamos como ele isolou e integrou os fatos históricos e os juízos de valor ao seu romance, numa demonstração do que afirmei nos parágrafos iniciais deste capítulo: *A Crônica de Malemort* é antes de mais nada uma história-ficção na qual, ora respeitando, ora anarquizando os dados de base histórica — costumes, instituições, mentalidades — os recria, jogando com *événementiel*. Mantém, no entanto, um grande respeito pelo que há de mais importante na relação da História com a linguagem.

Como o homem só pode receber os nomes, que sempre o precedem, através de (*sic*) uma transmissão, por isso a história mediatiza e condiciona o acesso a esta esfera fundamental da linguagem [...]. Pouco importa aqui que os nomes sejam uma dádiva de Deus ou uma invenção humana: o importante é que, de qualquer modo, sua origem escapa ao sujeito falante[...]. A razão não pode encontrar o fundo dos nomes[...], ela não consegue relatá-los, pois, como vimos, eles lhe chegam historicamente, “descendo”. Esta “descida” infinita dos nomes é a história.³

São justamente a reprodução e o reaproveitamento (mesmo reedificado) da linguagem que tornam sua experiência estética perigosa. Tudo que o autor recebeu do pai, base de sua pesquisa, se constitui nos registros e nos documentos. Como todos os nomes são inventados e recriados por intermédio de sua legítima intimidade com os referentes históricos e lingüísticos do português arcaico-cristão e da França medieval, o autor tenta a sua “descida”, desafiando, mais uma vez, a construção da heterodiegese.

As personagens recebem nomes fictícios, ou seja, “neologismos” formados a partir de sua observação dos extratos sonoros da língua francesa, principalmente; já na língua portuguesa, recorre aos neologismos e torneios sintáticos para fortalecer a atmosfera medieval. É um exercício muito rico e tem seu mérito, seu valor de criação.

Reinaldo Santos Neves ainda inventa um novo curso dos acontecimentos políticos, a partir da reestruturação dos valores da sociedade feudal na França medieval. Mas o faz no intuito de argumentar que toda História factual, se (re)contada via ficção, pode se tornar bem contemporânea, na medida em que o passado apreendido no presente pode ser usado, pela via crucis da crítica, para legitimar juízos de valor do presente, pois a História é duração.

Havendo lido exaustivamente a História, as lendas medievais, e tendo recebido do pai, o folclorista e professor de literatura Guilherme Santos Neves, textos portugueses arcaicos, mostra, logo de início, a paixão pela linguagem portuguesa do medievo e nela se joga para construir enredo e trama, incluindo também escolhos eruditos. Ao selecionar seu material, o autor tem a preocupação da concisão da linguagem corrente que precisaria permear o texto, paralelamente àquela outra retirada dos escolhos, a fim de mostrar as contradições da própria língua: esse, sim, é o caminho mais interessante encontrado por ele para traçar sua ruptura e, conseqüentemente, a presença do moderno na sua obra.

Em segundo lugar, ao sabor de sua intromissão na História, o autor cria uma tragédia francesa cujas personagens têm nomes próprios escritos de várias maneiras no enredo, à moda do já exposto acima. Nas palavras do próprio autor, “devido sobretudo à diversidade das obras encontradas, visto que não havia na época uma ortografia estabelecida”.⁴ Esse argumento pode validar, de certa forma, parte do meu, pois, parece-me estar aí demonstrada a multiplicidade de tratamento dada à linguagem — arcaísmos/ linguagem corrente/ recriações/ parassintaxe, etc., além de a narrativa ser contada por meio de vários registros de variações históricas e geográficas. Com a (super)valorização dessa fórmula, no sentido de enobrecer a matéria mais essencialmente literária, o autor fortalece a ficção no seu propósito maior: ironizar a história oficial hipócrita, que retrata veladamente a depravação do medievo. Os recursos imagísticos decorrentes da oralidade e todos os artifícios e artefatos trazidos da língua arcaica para tornar o cenário do romance mais próximo do leitor desinformado e desidentificado com a época reforçam a ambientação cultural de uma densa atmosfera medieval, outro elemento forte da tentativa de dar ao seu discurso traços definitivos da pós-modernidade, via ironia.

Outro aspecto a ser ressaltado é que o romance não é dividido em capítulos. Ou melhor, usando um narrador-personagem-que-fala-culto, o autor comanda sua narrativa, sem influir na economia do texto, porque impõe à narrativa uma

cadência que se altera de acordo com o estado de espírito do narrador. Isto é extremamente rico do ponto de vista da construção da diegese. A força literária que é imposta à narrativa, mesmo fazendo parte de um bloco “neo-arcaico”, nos é contada, não raramente, pelo narrador colocado no plano do paraíso erótico ou no inferno individual de outras personagens, de quem ora se torna cúmplice, ora emite pesados juízos de valor, distanciando-se, porém, da fábula, sempre que isso acontece:

Mas sabei dos barões de Nelle que, vista Katherine de Malemort assim tão mansa e de forte coração, e visto o juramento que fizera sobre o corpus domini, que os mais dos barões ficaram aí seguros de que ela dizia a verdade, e de que o bastardo de Nelle mentia ou fazia aquilo por não saber. Alguns deles, com muito boa intenção, foram falar ao bastardo de Nelle, a ver se podiam meter paz entre ele e Thibert de Giac, mas não quis por nenhuma maneira. (p. 75)

Quanto à profundidade da pesquisa estética, ao situar o romance num plano dialético, o ficcionista é tragado pela História, nela se instalando, principalmente pela intervenção do Narrador-cronista que cria e que é também personagem. Ao fazer da personagem Thomas Meschin um prosador medieval, um narrador de época que dialoga, por meio de seus juízos de valor, com a atualidade, reforça sua própria motivação estética (a do autor), traçando, a partir da ótica do prosador, um *portrait* da França medieval, aí, sim, saindo do mero experimentalismo entre-épocas, fazendo com que coexistam gêneros distintos (de efeito híbrido), em que a tragédia opera sobre conflitos de classe e nacionalidades incipientes, numa época em que a História registra uma França de Deus e do Diabo na idade das Trevas. Isso é interessante e tem seu valor literário, pois a discussão sobre criações intragenéricas é bem contemporânea, mesmo tendo se iniciado no período romântico.

Por outro lado, em nível temático, há de ser ressaltada a importância do processo narrativo: com episódios que se desenrolam no espaço fictício de Malemort, na França, e no tempo ficcional de 1347 a 1356, aproximadamente, a história gira em torno de fatos ocorridos durante a guerra dos cem anos, entre ingleses e franceses, e tem como personagens principais: Rogiers Besedeable, detentor da herdade de Malemort e vassalo do senhor de Nelle, seus filhos, Rogier Amidieu, seu primogênito que se torna monge; Thibert de Giac, seu segundo filho, apaixonado pela irmã, Khatherina de Malemort; e Gilles Blanchemains, filho bastardo. O trabalho específico de apropriação de textos medievais, como “A Demanda do Santo Graal”, “Virgem de Consolaçon”, “Boosco deleitoso” e “Histoire de Charles V”, leva o romance de Reinaldo à reconstrução

dos códigos de honra do medievo, do imaginário cristão, e sobretudo à demonstração da hipocrisia do poder e das regras por ele impostas, num trabalho bem premeditado no uso de referências históricas e elaboração diegética. Mas é na depravação sexual, na violência e no amor incestuoso que está centralizada a fábula, que os coloca, no plano da narrativa, como mote principal. Secundariamente, ao clero é reservado um olhar oblíquo, aguçado por acentuados toques naturalistas. Há frades que se entregam ao nefando e se perdoam e aos outros pela confissão, entre outros motivos já explorados. O romance pode, pelas tmáticas, permitir ao leitor atual uma ida, no tempo e no espaço, ao medievo, e, pelo distanciamento de culturas, provocar-lhe uma leitura crítica que o faria também relacionar, e compreender a cultura que está inserido. Ademais, os temas de luta no poder, a ambição humana e a desumanização assumem, pela crítica latente aos valores da tradição, a figuração de valores anteriores ao moderno, como a “hierarquia”, o “logos”, a “origem”, a “metafísica”, a “transcendência”, [além de outros como o “genital/fálico” e “Deus Pai”, jogados no romance (sob grau elevadíssimo de sarcasmo)], que podem, por eses instantes, afastar, conluo, mais pela temática do que pela estrutura ficcional da obra, o romance do anacronismo total, porque joga a narrativa na interação de épocas. É no jogo erótico (e altamente crítico) e na depravação, portanto que o romance poderia atrair um público mais interessado no **prazer** do texto, recheado de pragmatismo e auto-ironia.

O autor cria tipos como Aales de Mauregart, Agnes de Malemort (filha de Rogier de Besedeable), Agnes de Malemort (a primeira esposa de Rogier de Beseable), Anne Blonde, Aymar de Nelle, Bertran Karité, Colin Bemart, Constance de Vaus, Crestien de Seint Gile, Drius li Braibanz, Enguerrand de Nelle, Eustach e Clemence, Gilles Blanchemains, Hugnes de Die, Jaquez Brielé, Jeans Bonvoisins, Jeahns de Brion, Jeahns de Nelle (irmão do velho senhor de Nelle), Jeahns de Nelle (segundo filho do senhor de Nelle, que lhe sucede), Jeahns de Seint Gile, Jeanhs d’Óultreleau, Jeahns Lamy, Jehans Patenostre, Jossieran Pelegri, Katherine de Mallemort, Osane Phelebert de Vich, Pierres Grosseteste, Roberz de Mauregart, Rogiers de Cros, Rogiers de Giác (vassalo do senhor de Nelles, detém a herdade de Malemort), Rogier de Giac (filho primogênito de Rogier Beseable), Simone Florie, Thibert de Giac, Thieiris Rogiers, Thomas Meschin (o narrador).

O Narrador, muito à vontade, expõe-nos sua visão cruel e implacável da miséria do mundo cristão, que nos é apresentada de várias formas. Porém, é pelo pecado, pela diabrura e pelo farisaísmo que ela se enfatiza. Há também uma intencional mostra de erudição adquirida pela leitura de clássicos seiscentistas e religioso-cristãos. Logo na primeira página cita Sêneca: “home nō

ten cousa mais vil que sy mesmo”. E para enfatizar a miséria nefanda, usa bem o enredo, fazendo-o girar em torno do caso de amor de Katherine de Malemort, uma jovem formosa, que se apaixona por seu irmão carnal, provocando críticas, situações insólitas e castigos. Acusados do crime de incesto, santificam-se pelo martírio. Pecado e hipocrisia, bem dosados, passeiam pelo feudo francês e se colocam lado a lado para a composição da história. Dessa forma, a fragilidade do homem diante de sua existência carnal perpassa pela narrativa em citações e juízos de valor, onde a morte é sempre vista sob o ângulo do castigo à carne:

E agora senhores, onde está esse homem? Vede, aí o tendes agora, fazendo em meio do caminho, todo negro e tinto de morte, flecha nas costas muito cruel e dolorosa que matou ele e todos os seus pecados[...] Que lhe valem agora sua soberba, sua luxúria, sua ira, sua gargantuífe, sua cobiça, sua ingratidão, sua hipocrisia, sua vanglória? Bem vistes que em sua costumeira hora Rogiers Besedeable quis deixar seu demônio, a que tão fielmente servira e honrara, e virou-se para Deus e para Jesu Cristo. (p. 139)

O pecado é, assim, colocado, sob a ótica do narrador, num jogo sardônico com “pseudo-santidades”, com o uso para tal, de citações do Verbo, numa intenção clara de polemizar a Lei: uma galeria de santos católicos nos é exposta na mais evidente pilhéria, sem, no entanto, desprezar o alto tom da tradição clássica e do eruditismo, embora abuse da ironia até mesmo quando usa a linguagem arcaica nas citações. A esse respeito ainda, para mostrar o gozo com a mostra do interdito, o autor enfatiza a transgressão, num crescente comprometimento com o erotismo presente no enredo. E o faz para nos dar uma visão da mentira em que estão embutidos os vários jogos de perversidade no cristianismo medieval. Por esta frincha, cita Santo Agostinho, em palavras a Jesus: “Oo muy doce creatura, que fezeeste por que assy fosses enclavado, qual foy a occasion da tua door? Que fezeeste por que assy fosses mal trauctado, qual foi a tua maldade ou o teu enpêcimento [...]?” (p. 39). Ou nas palavras de São Bernardo: “Qual cousa he no mundo mais fedente que o corpo do home morto? Qual cousa he mais espantosa que o home morto? Aquel que ante muito era prazivil he fecto morte cousa de muy grande espanto” (p. 47); ou a respeito da brevidade da vida, cita São Basílio:

Rogo-te que me digas, que prol ve aos homees da fremosura e do afetamento da carne. Assi que quando ven a morte, que te ficer da fremosura e afeytamento da carne e dos plazer de dela? [...] E demais, quando seocorpo veer a jnchar e tornar-se todo en fedor que por muito que home tape os narizes, nõ o pode suportar sen gran pena e tormento, onde será entõ os afaagos e os mimos que lhe fazias?[...] (p. 46).

Dessa forma, enredo e trama vão sendo criados num plano arquitetônico em que a prosa se torna mais complexa pelo trabalho de sintaxe e de linguagem e do arcaico (re)trabalhado. Há uma unidade coesa de técnica que empresta ao romance uma releitura sobre as regras da língua, oferecendo-lhe seu próprio código (re)vivido. Pegue-se qualquer trecho. Lá se encontra, entre os diversos experimentos de pesquisa estética, o sabor clássico (contaminado pelo erudito/arcaico) da expressão linguística, junto ao culto e ao coloquial. Assim, esse bloco narrativo fica à deriva da autonomia dos valores estéticos e éticos diante do farol que parodia os dogmas religiosos, pelo qual o autor passeia muito à vontade para nos fazer ver uma época decadente, em que as atividades econômicas novas já se tornavam necessárias, contrapondo-se, num futuro imediato, à estrutura feudal de produção, pela crise do pensamento escolástico e da lógica justificadora da crença, pelo desaparecimento do latim como língua geral, pelo florescimento das línguas vulgares com o estatuto de códigos dotados de expressividade e pela variabilidade escritural contida ainda nas estruturas não padronizadas dessas novas línguas.

Por conseguinte, no romance, tudo apodrece: religião, política, economia, etc. Além do mais, uma língua e uma História velhas que pareciam esquecidas sobrevivem e recuperam-se. Não é por acaso que a narrativa é detalhada com excertos de textos arcaicos, históricos e citações. Ao mesmo tempo em que a narrativa (re)torna à utopia da carnavalização pela sátira e pela afirmação do presente (que cancela tanto o passado quanto o futuro), conseqüentemente esvazia de sua carga de importância as grandes tarefas de instauração de uma nova ordem. Isso porque a recuperação dos clássicos resolve essa questão pela imposição de um “novo” que venera o velho ordenamento da cultura em bases calcadas num passado distante e idealizado, mas que é forte, ao renascer. Esse dualismo é renascentista. Contudo, deve ficar claro que essa contradição, bem explorada pelo autor, é uma das marcas centrais da sua pós-modernidade emergente.

Reinaldo Santos Neves não escamoteia o *modus faciendi* como o logrou. Não trabalha com truques. Trabalha com a matéria que se interpõe entre o fim estético e sua correspondência com os recursos empregados em sua busca de pesquisa.

Ainda para exemplificar o que expus a respeito dos laços entre linguagem e História, afirmo que, para além da mera pesquisa, o escritor remete a obra uma função (inclusive na intenção de alguns trocadilhos nos nomes próprios - Baseable, Blanchemais, Armidieu, Grossetesete, Mauregart) essencialmente estratégica: jogando com o conhecimento que tem da linguagem arcaica documentada, permite uma descida a uma dimensão esquecida e recalçada da própria linguagem: “Ass Deos me salve” (p. 127); “Par Deos” (p. 130); “Aquel que aa hora da sua morte demanda penitencia e nõ ante, eu nõ digo que os seus peccados sejã perdoados, ca o nõ sey [...]” (p. 139), sem, no entanto, traduzi-la, fazendo-o pela

utilização dos temas que, para o autor, serviriam de apelo para a leitura, o que enfatiza o caráter imanente da profundidade da pesquisa estética, da multiplicidade de tratamento dada à linguagem e da preocupação com a unidade da obra.

Sonhade-vos, mais nō queirades pecar. A qual palavra nō entendem sãamente os que dize que per este dicto do propheta nós nō devemos de assanhar senō a nós mesmos quando peccamos, e nō a nossos proximos quando pecarem. E certo estes que esto dize e nō entende be, cá nós somos tendos pelo mandamento da ley de amar nossos proximos como nós mesmos, e assy somos tendos de nos assanhar contra elles quando pecare pera os corregermos, be como contra nós meemos quando pecarmos ou mal fazermos. (p. 77)⁵

Por outro lado, é ainda em profundidade que a persistente sardonia vai atravessando o texto (des)santificado de Neves, visando esse mesmo recurso estilístico a encontrar um interlocutor que tenha tido, pelo menos, acesso à História, a fim de que essa mesma linguagem, solitária, se volte interrogativamente sobre si mesma.

Ainda, assinalo que o acesso à História requer, nesse romance, uma reflexão mais profunda sobre o tempo da narrativa que nele se apresenta de modo bastante singular. Sabe-se que a concepção de tempo é de grande importância para a História. E também que o Cristianismo marcou uma viragem na História e na maneira de escrever história, porque combinou pelo menos três tempos: o tempo circular da liturgia, ligado às estações, recuperando o calendário pagão; o tempo cronológico linear, homogêneo e neutro, medido pelo relógio; e o tempo linear teleológico, o tempo escatológico. Resumindo todos esses tempos no escatológico, Reinaldo, multiplica esses tempos sociais dando ao seu romance três velocidades históricas: tempo individual (nas personagens), tempo geográfico (na passagem lenta do me-dievo para os nossos dias); tempo rápido e agitado do *événementiel* e do social-político; tempo intermediário do ciclo econômico feudal, ritmando a evolução da sociedade que o comanda, tempo perigoso para a narrativa, porque muito lento, quase imóvel da estrutura do romance.

Do ponto de vista das personagens, os heróis de Neves não trazem de volta a “literatura de cavalaria”: parece-me mais importante, à vista da narrativa que transgride, o espelhar e meditar o próprio destino da literatura e da História, às quais, como quer Neves, todos os destinos estão atados. Reinaldo, no jogo do sardonismo desenfreado, revela-se, enquanto artesão, um técnico preocupado com lançar em seus escritos um discurso da antilei. Usa a sua criação para escarnecer o mundo cristão evocando textos diversos. Esse processo cultural é que permanece na sua obra. Ou melhor, destrói a idéia de que não só no Cristianismo medieval está a crença de um paraíso terrestre. Isso ele nos mostra

que não há. Para os eleitos do mundo contemporâneo, sim, ele comprova, sem pretender reformar, que, tendo a escatologia começado com Cristo e a Encarnação, num segundo sentido o homem não será, um dia, senão gases.

Podem-se finalmente assinalar duas concepções judaico-cristãs que Reinaldo lança para as idades do futuro com sua sátira: calamidades, catástrofes e opressão, o reino do Anticristo (que para ele parece ter sempre existido e se renova a cada ciclo). E, nas raias do erotismo mais mundano, para os amantes será uma idade de recusa e de martírio, o fim dos tempos.

Ora, tanto em Reinaldo Santos Neves quanto em outros autores brasileiros de sua geração, as obras suscitam uma forma de emoção e dela se tornam cúmplices, pois em muitos escritores a persuasão do discurso estético é uma qualificação, um valor artístico, não podendo, portanto, por esse motivo, ser deslocada para fora de uma experiência que nos fora proposta pelo artista. Afinal, a história da História Literária tem-nos mostrado que a solução inventiva, a pescaria do repertório do autor e outros fatores diversos certamente nos tiram da cegueira ou da neblina, podendo, sim, estimular a leitura mais profunda e, conseqüentemente, a pesquisacítica, ao valorizar aspectos da estética de uma época, assim como explorar lingüística e historicamente a época em que situa seu romance, joga sua pesquisa nos valores e opções estéticas de um tempo histórico específico, particularizando por um lado (o histórico) e universalizando por outro, pelo erotismo e pela sátira às instituições e ao comportamento do ser humano falsamente atrelado à crença cristã.

Concluo, então, por tudo o que foi exposto, que Reinaldo Santos Neves, por ter assumido a posição do outro, a do escritor transgressor, ao tentar a ruptura via releitura da tradição, tem garantido seu espaço na literatura brasileira, seja pelo conjunto de sua obra literária, (que, pelo mérito da experiência estética merece o registro), seja pela pesquisa histórica intensa (essa nunca deve ser menosprezada!) que fica, desse modo, registrada como uma forte tentativa do autor de dialogar com a literatura brasileira contemporânea.

Notas

1 Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, p.13.

2 Id., loc. cit.

3 Cf. Giorgio Agamben. "Langue et Histoire, categories historiques e linguistiques dans la pensée de Benjamin", in *Walter Benjamin et Paris*, apud GAGNEBIN, op. cit., p. 23.

4 Cf. nota 3 do texto original de Reinaldo Santos Neves.

5 Transcrição do Salmo de David no Português Arcaico.