

Elementos do fantástico
no romance histórico
O Capitão do Fim,
de Luiz Guilherme Santos Neves

Fantastic Elements
in the Historical Novel
O Capitão do Fim,
by Luiz Guilherme Santos Neves

Bárbara Marques Bernardo*
Vitor Cei*

O romance *O Capitão do Fim*, de Luiz Guilherme Santos Neves (2006), narra o pós-vida de Vasco Fernandes Coutinho, donatário da Capitania Hereditária, por ele nomeada de Espírito Santo. Nesse pós-vida, o leitor é apresentado a um resumo da biografia do protagonista antes e depois de receber a capitania do rei de Portugal. Essa narrativa é feita de suas lembranças

* Graduada em Letras-Espanhol pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

apresentadas por um narrador em 3ª pessoa, e duram o tempo de sua viagem pelo mar a um lugar que ele não sabe qual é, pois quem guia a embarcação é um ser descrito como uma espécie de quimera, semelhante a um homem, mas com partes de animais.

Uma das características que chama atenção na obra é a presença de uma personagem histórica do Espírito Santo, com um enredo que inclui registro de acontecimentos históricos, tratando-se, assim, de um romance histórico, bem como afirma Cláudia Facchetti Barros (2010, p. 165). Ao ter como plano de fundo o pós-vida, ambientado, assim, no sobrenatural, o romance alcança o que Tzvetan Todorov (2017, p. 60) nomeia como maravilhoso. No entanto, a narrativa também conta com elementos do fantástico, levando em consideração a condição de vacilação da personagem principal – vacilação citada como exclusiva, bem como obrigatória, do texto fantástico – e a não exclusão do sobrenatural no fantástico, de acordo com Todorov (2017, p. 38), bem como a convivência do real e do sobrenatural, apontada por Selma Calasans Rodrigues (1988, 32) como típico do fantástico.

Levando tais observações em consideração – bem como o recorrido histórico da teoria sobre o fantástico feito em Ana Luiza Silva Camarani (2014) – e para melhor clareza, a seguir apresentamos a seguinte hipótese: o principal elemento fantástico da narrativa é o barqueiro, que liga o mundo real e o mundo fantástico. Para tanto, o artigo se pautará na estrutura: breve explicação do conceito de romance histórico e a classificação de *O Capitão do Fim* nessa categoria; definição do fantástico na literatura e, finalizando, reflexão sobre a importância do barqueiro no romance.

Luiz Guilherme Santos Neves, autor do romance *O Capitão do Fim*, nasceu em 1933, em Vitória, no estado do Espírito Santo. Formado em Direito e em História, foi professor da Universidade Federal do Espírito Santo na disciplina História do Espírito Santo. Todavia, não podemos afirmar que o livro citado é um romance

histórico pelo fato de ter sido escrito por um pesquisador e professor da área, pois um romance histórico pode ser escrito por quem não tem estudo formal na área, assim como um historiador pode escrever um romance totalmente ficcional, sem nenhuma referência ou ligação com a história. Não obstante, em entrevista concedida ao projeto *Notícia da atual literatura brasileira* (NEVES, 2020), o escritor relata que foi como professor que percebeu o garimpo literário que a história do Espírito Santo punha ao seu alcance. Dessarte, será apresentada uma explicação do que se entende aqui por romance histórico e porque *O Capitão do Fim* se enquadra nessa classificação.

A teoria do romance histórico de György Lukács, opondo-se ao que chamava de formalismo, propõe uma tipologia de gênero romanesco fundamentada em uma perspectiva inteiramente histórica, contemplando as transformações que decorrem das estruturas conjunturais e sociais. O filósofo indica que as narrativas do gênero devem restabelecer a singularidade histórica da época representada, para que assim se possa chegar à “verdade histórica”, a qual é obtida através das atuações das personagens da trama. Um personagem histórico-literário – como Vasco Fernandes Coutinho – deverá apresentar de forma explícita os costumes, hábitos, valores e as peculiaridades de uma determinada época por meio de seus comportamentos, mas sem deixar de lado a naturalidade. Assim, os romances históricos revelam aos leitores que os destinos individuais estão conectados de forma direta com o coletivo, propiciando dessa maneira uma nova percepção da história nacional e suas correlações com a chamada história universal (LUKÁCS, 2011; ORTIZ; CEI, 2020, p. 406-407).

Onde termina a história e começa a literatura – e vice-versa? Antônio R. Esteves (2010), ao fazer um recorrido pela história do romance histórico, aponta como característica fundadora o hibridismo, uma vez que a narrativa chamada romance histórico é uma combinação de história e ficção. Sendo assim, tal narrativa possui em seu enredo contexto histórico de um momento importante da história bem pontuado na narrativa e/ou a presença de personagens históricos. Por ser uma

narrativa híbrida, o romance histórico deve ser lido com cautela, a cautela de não se esquecer de que há a parte ficção, ou seja, não se pode confiar totalmente no que ali é apresentado, pois o gênero privilegia “registros da história, não para se apresentar como História e, sim, como Literatura” (BARROS, 2010, p. 45).

O romance capixaba a ser analisado atende perfeitamente a essa característica basilar, pois tem a presença de personagens históricos, a começar pela personagem principal, e tem sua narrativa contextualizada, em sua maioria, nos primeiros anos da Capitania Hereditária do Espírito Santo. A outra parte que completa o hibridismo, o ficcional, está bem delineada na obra, uma vez que este se dá, além da reconstituição imaginária das ações e dos diálogos, por meio da participação do sobrenatural, que divide a “cena” com o real – aqui entendido como as lembranças do capitão que perpassam a história do Brasil das capitanias hereditárias. Em outros termos, no romance *O Capitão do Fim* “História e Ficção se juntam para registrar as pequenas formas de trabalho, as vidas humildes, a linguagem e os costumes” (BARROS, 2010, p. 60).

O “herói” do romance histórico não será um ser superior, mas sim um ser humano normal, que apenas converte-se em protagonista pela exigência que o momento impõe, visto que sem as circunstâncias do evento, seguiria sendo mais um. A esse “herói” está destinado um papel secundário no acontecimento histórico, porém, a sua importância não diminuirá por conta dessa condição, uma vez que a sua presença como representante da época histórica é fundamental para o desenvolvimento do enredo (ORTIZ; CEI, 2020, p. 408).

Fredric Jameson (2007) e Esteves (2010), quando tratam da evolução sofrida pelo romance histórico, avaliam que o gênero perde a obrigatoriedade de tratar o dualismo entre o bem e o mal, pois os destinos individuais das personagens estão entrelaçados a uma cadeia de catástrofes a partir das quais será produzida uma colisão profunda nas suas vidas. Isto é, “o romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a

interação de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (JAMESON, 2007, p. 192).

A obra *O Capitão do Fim*, ainda que mostre alguns fatos ocorridos na vida do capitão, valorando-os como pecado, não traz embate entre o bem e o mal; os pecados são apresentados como prelúdio do que está por vir, o juízo temido pelo capitão, que se encaixa, de certa forma, no destino final da personagem, o capitão Vasco Fernandes Coutinho. Assim como, também, Barros afirma:

o romance, numa perspectiva da ficção crítica, se apropria de acontecimentos e personagens históricos incorporando história, ficção e teoria. Assim, o passado não fica apagado ou lacrado, mas incorporado e modificado, recebendo uma vida e sentidos novos e diferentes, o oposto do que ocorria no romance histórico tradicional, que se preocupava com conceitos como verdade e mentira (2010, p. 165).

Na narrativa de Santos Neves, Vasco Fernandes não é exatamente o homem descrito nos compêndios escolares, mas uma personagem de ficção histórica. Dessarte, *O Capitão do Fim* não é um representante do romance histórico tradicional, mas, sim, o romance histórico após passar por evoluções, mudanças; um romance histórico contemporâneo, que vinculamos com a literatura fantástica.

O crítico e estudioso Todorov (2017), em sua *Introdução à literatura fantástica*, desenvolve a teoria do fantástico, comparando-a com a noção de estranho e de maravilhoso, diferenciando-as. O autor afirma que são gêneros próximos entre si e, de certa maneira, interdependentes, mas que não coexistem.

Resumidamente, o estranho se refere ao “sobrenatural explicado” de maneira lógica, isto é, fenômenos que pareçam sobrenaturais revelam-se ilusões ou são explicados por causas naturais; o maravilhoso seria o sobrenatural não explicado, sendo totalmente fora da natureza, pois as ações ocorrem em um mundo regido por leis que não são as naturais; e o fantástico, o meio termo, pois não se sabe se há ou não explicação para o sobrenatural, o irreal que se apresenta; sendo

assim, o que é repetidamente afirmado por Todorov como uma exigência à existência do fantástico é a hesitação, a dúvida quanto à realidade ou irreabilidade dos acontecimentos.

Partindo dessa premissa, o romance *O Capitão do Fim* não pode ser visto, em uma primeira análise, como fantástico ou como contendo o fantástico, pois há a presença explícita do sobrenatural tanto no começo como no fim, além da constante presença do barqueiro metamorfo, representante, também, do sobrenatural. Este sobrenatural não tem apresentado uma explicação lógica para sua existência, excluindo-o de ser parte do estranho e levando-o ao maravilhoso. No entanto, a presente análise entende que há coexistência do sobrenatural e do real e, além disso, que há presença da hesitação.

A coexistência do sobrenatural e do real se dá por meio da situação “pós-vida” inicialmente apresentada e das memórias que invadem o romance em seu transcorrer. Sendo assim, ainda que o real não esteja em primeiro plano e não seja a referência do tempo da narrativa, está presente de maneira lógica e é parte essencial do romance.

Agora, seguindo a explicação da segunda afirmação – ainda que para Sartre (2005, apud CARMO, 2015, p. 8) a hesitação ou ambiguidade não seja um elemento obrigatório ao fantástico contemporâneo, aproximando-se mais ao maravilhoso, tendo como diferença em relação a este o fato de que o maravilhoso é habitado por seres imaginários, enquanto o fantástico trata do sobrenatural que se torna natural à personagem e ao leitor – quanto à hesitação, no romance ela se faz presente não no leitor, pois este sabe sem sombra de dúvida desde o início que a personagem se encontra no mundo sobrenatural, mas na própria personagem, que desperta com moedas tampando seus olhos e que se demoram em cair; que sente seu corpo inconsistente; que ouve o chamado de um cão e em seguida vê um ser que não lhe parece ter uma aparência fixa; que se dirige à embarcação desse ser mesmo que “Nada indicava que era para a canoa que o

capitão devesse ir, mas também nada dizia que não era” (NEVES, 2006, p. 9); que não sabia explicar sua existência naquele instante nem como as coisas à sua volta surgiam ou funcionavam. Sendo assim, a hesitação consiste em não saber explicar-se no mundo bem como para onde ir ou o que fazer; essa incerteza é, aqui, entendida como hesitação, ainda que divergindo um pouco do que define Todorov como hesitação. Ademais, na última página do romance, nos deparamos com uma comparação do que está acontecendo no momento – o capitão se encontra frente à balança do juízo – com os pesadelos, citados no decorrer da viagem, que o capitão enfrenta no limiar da vida:

Voltou a sofrer ali a angústia do seu pesadelo recorrente, em que tantas vezes se afogara num oceano de sangue, com a diferença de que estava imerso agora num nimbo difuso de onde, não podendo escapar com um estremeção súbito, somente uma circunstância imprevista o poderia libertar (NEVES, 2006, p. 90).

Essa comparação serve tanto para passar a angústia da personagem para com a situação como para abrir a possibilidade de tudo ser um devaneio do capitão, que continuava a “se sentir humano, convivendo com suas dúvidas e pavores” (NEVES, 2006, p. 89), tirando assim o romance do terreno do maravilhoso por completo. Ser um devaneio também explica, de certa forma, a presença mesclada de ritos e crenças, que será a seguir comentada.

Outro fator que vem corroborar o fantástico no romance é o afirmado por Rodrigues (1988, p. 38), quanto ao fantástico que “se constrói a partir da laicização das crenças religiosas e das superstições”. Essa laicização é vista na mescla de referências religiosas presentes na obra, para citar algumas: as moedas de ouro para pagar a barca, advinda da mitologia antiga (SEARS, 2015, p. 80); a “visita”, por meio das lembranças, dos sete pecados capitais, dentre outras intertextualidades com o cristianismo; os ritos dos indígenas nativos. A presença dessas inferências traz uma convivência, uma coexistência entre as religiões, seus ritos e suas superstições, mostrando suas características e eliminando o caráter dogmático de tais crenças, laicizando-as, pois nenhuma das crenças apresentadas assegura um bom fim, a “salvação” da alma.

O barqueiro como elemento do fantástico em *O Capitão do Fim*

O romance começa com o capitão despertando três dias após seu sepultamento. Ao tentar tocar seu rosto e senti-lo translúcido, se dá conta de sua atual situação de não vivente. O romance não cita o tempo transcorrido do fato, mas nos diz de algumas recordações que lhe vêm à cabeça de maneira um tanto aleatória. É então que ouve um latido, “a convocação amistosa de um cão que latisse para chamar a quem tinha de ser chamado” (NEVES, p. 8, 2006). E nessa parte nos deparamos, juntamente com o capitão, pela primeira vez, com o guia metamorfo. E aqui, para explicar o porquê da importância dessa personagem e sua ligação com o fantástico, defendendo assim seu rótulo de elemento do fantástico anteriormente levantado, nos retemos.

Primeiro, concentrando-nos no conceito de metamorfismo. De acordo com o dicionário de Antonio Houaiss e Mauro Villar, a primeira definição de metamorfismo é a “transformação de uma coisa, de um estado, de uma forma etc. em outra; metamorfose” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1282), o que pode não definir claramente, já que se refere à “coisa”, mas que, quando completado com a definição de “metamorfose”, tem seu significado assegurado, e para esse verbete são encontradas duas definições de interesse para a análise: “mudança completa de forma, natureza ou estado; transformação, transmutação [...] mudança de aparência, caráter, circunstância etc.” (p. 1282). Mas, por que dizer que a personagem é um ser metamorfo, que passa pela metamorfose, pelo metamorfismo? A afirmação é possível devido a diversas formas pelas quais a personagem é descrita no romance. A primeira forma, assim como transformação, está em sua apresentação pelo narrador:

[...] não viu inicialmente o cão que os latidos sugeriam que fosse o cão que o capitão esperava ver, mas um misto de cão e de leopardo, a princípio mais leopardo do que cão para, em seguida, se definir em cão que, todavia, não era totalmente cão mas uma cabeça de cão de pelos

vermelhos em corpo que já não era de leopardo mas de homem, com a cara canina delineada à luz da manhã, as presas à mostra, como é próprio das presas dos cães se fazerem à mostra, o focinho largo, a bocarra cuspidando uma língua de fogo, uma cabeça de cão num corpo de homem, mas somente até a linha da cintura onde perdia a conformação humana para se transformar nas franjas de um fantasma (NEVES, 2006, p. 8).

O romance indica que essa primeira forma do barqueiro é familiar ao capitão, pois é parecido com a do seu brasão de armas em que “um leopardo vermelho, empinado nas patas traseiras sobre um elmo de prata, expunha, boca fora, a língua ígnea” (NEVES, 2006, p. 9), mas sua aparição assim logo se desfaz, com a metamorfose que sofre, sendo a primeira forma uma maneira de aproximação do barqueiro para com o capitão, para que o capitão o reconhecesse e o seguisse sem a necessidade de explicações. Outra descrição apresentada do guia da barca, sendo assim sua terceira forma, lhe diz “o fantasma da cara de cão havia perdido o ar de cicerone e apresentava focos incandescentes no lugar dos olhos, além de exhibir, ao longo do corpo, os pelos eriçados em pontas de gelo” (p. 89). O capitão vê assim ao guia quando já fora da barca, frente à balança do juízo ali preparada para ele, com uma pluma de seda em um dos pratos, posto lá pelo guia de cara de cão. Essa forma lhe parece mais agressiva, a ponto de receber a comparação a um “verdugo de olhos em brasa e corpo crispado em cerdas de gelo” (p. 90).

Agora resta relacionar essa metamorfose sofrida pelo guia da barca com o fantástico, e para tal podemos voltar a nos valer das palavras de Todorov, que em determinado ponto separa os elementos fantásticos do sobrenatural em dois, e em ambos se apresenta a característica da metamorfose, sendo o segundo grupo:

[...] elementos fantásticos [que] prende[m]-se à própria existência de seres sobrenaturais, tais quais o gênio e a princesa-mágica, e a seu poder sobre o destino dos homens. Ambos podem metamorfosear e metamorfosear-se [...] Estamos aqui diante de uma das constantes da literatura fantástica: a existência de seres sobrenaturais, mais poderosos que os homens (TODOROV, 2017, p. 118).

O guia metamorfo tem essas características por ele descritas, pois exerce certo poder sobre o destino do capitão. E esse poder por ele exercido é o próximo

tópico a ser tratado. Essa metamorfose presente no fantástico também é apontada por Murillo Garcia Gabrielli (2002) como presente em outros autores fantásticos, como Kafka, na sua novela *A metamorfose*; Borges, em seu conto *O Aleph*, e o brasileiro Murilo Rubião, em sua obra *Teleco, o coelhinho*.

Agora sigamos com a explicação do poder exercido pelo guia de cara de cão sobre o capitão. Como dito anteriormente, desde seu despertar o capitão tem memórias que lhe vem, no entanto, de forma aleatória. Todavia, conseguimos perceber uma mudança quanto à forma das memórias após o capitão entrar na embarcação: “Tudo isso sabia e tudo lhe vinha à memória, como à memória lhe viera, nos lampejos de lucidez que entrecortam seus momentos de agonia, antes que a Morte acabasse com eles de uma vez” (NEVES, 2006, p. 11). Ainda que sem seguir uma linearidade temporal, passa a ser uma memória vívida, trazendo, assim, o plano histórico ao romance.

Um marco de importância à análise ocorre no início da viagem, quando o capitão olhou para sua capitania, que ficava para trás, num mesmo instante em que o canoeiro lhe avisa para não olhar. Fazendo uma analogia com a história bíblica da mulher de Ló (BÍBLIA, Gênesis, 19, 26) que, ao olhar para trás, enquanto fugia de Sodoma e Gomorra destruídas, se torna sal; por olhar para trás, o capitão vê a última vila que fundou “antes que lhe brotassem na cavidade dos olhos, ou no lugar em que eles deveriam estar, na face da alma, dois seixos cinzentos de sal” (NEVES, 2006, p. 13). Esses seixos de sal são novamente citados no meio do romance, enquanto suas memórias são narradas, o que reafirma que continuavam “tapados de sal os buracos dos olhos, ou o que a olhos parecessem e a sal se assemelhasse” (p. 65). Vale ressaltar que tanto olhos como sal não são dados como certos, uma vez que o capitão não tem certeza do que realmente são, o que reafirma a incerteza da personagem. E esses seixos de sal permanecem em seus olhos, impedindo-o de ver o entorno, durante todo o trajeto, durante toda a rememoração de seus atos e pecados – que completam

os sete pecados capitais – liberando a vista somente quando o capitão chora sinceramente:

O choro que chorou sua alma, a caminho do Juízo, foi o choro de quem viu seu sonho de grandeza desmanchar-se em ilusão e de quem viu sua vida, que pôs a serviço desse sonho, submergir em naufrágio [...] E, tendo chorado seu choro póstumo, desfez com as lágrimas os saibros de sal que tinha sobre os olhos, ou o que quer que, na face da alma, a olhos se assemelhasse e a sal se parecesse, permitindo-lhe recuperar a faculdade de ver o que, se assim não chorara, não veria (NEVES, 2006, p. 88).

É após embarcar, em companhia do canoeiro cara de cão, que suas memórias se tornam vívidas e este canoeiro, ao invés de avisar desde o princípio sobre a proibição de olhar para trás, espera ser tarde demais para avisar. E por meio deste controle de quando dizer as regras e ou proibições podemos ver o poder do canoeiro exercido sobre o capitão. É o guia metamorfo que permite a rememoração das lembranças, lembranças que caem nos pecados cometidos pelo capitão, preparando-o para o que o espera ao final da viagem, sem ter a distração da visão ou da fala, pois no início da viagem o capitão se vê, também, impossibilitado de falar: “Voltando-se para o guia da cara de cão, que conduzia a canoa, o capitão tentou falar, mas não pôde – havia perdido a voz” (NEVES, 2006, p. 12).

E é a partir desse raciocínio que pensamos no guia metamorfo como um elemento do fantástico essencial ao romance, visto que é por meio dele que temos a mediação do plano real e do plano sobrenatural – coexistindo. É ele quem possibilita essa ligação dos planos, que se faz na travessia; guia a canoa como se guiasse o capitão em suas lembranças, em seus pecados vividos; por meio desses pecados é que o capitão reflete sobre sua vida e vê quais são seus verdadeiros arrependimentos e angústias, não o arrependimento dos pecados cometidos, mas o arrependimento do sonho não concluído; é o guia metamorfo quem prepara a cena do julgamento e quem se torna seu algoz, sempre no limiar do real e do irreal, do conhecido e do desconhecido.

Como se pode ver, o limiar da literatura estranha, da literatura maravilhosa e da literatura fantástica é tênue, o que pode causar bastante confusão, mas cada uma das três tem suas especificidades e visita e é visitada pelas outras duas. Uma visão que nos permite pinçar elementos de uma sem ter que rotular o texto e sem a necessidade de apagar por completo a presença das outras duas.

O diálogo de *O Capitão do Fim* com a literatura fantástica é construído de forma sutil e, talvez, inconsciente, mas é o que torna a obra tão interessante e ampla em temas e elementos. Afinal, é esse diálogo que permite o texto de sair da zona de conforto da história e se transformar em literatura, permitindo novos encontros e novas reflexões a cada leitura.

Referências:

BARROS, Cláudia Facchetti. *O romance histórico contemporâneo no Espírito Santo: a poética de Luiz Guilherme Santos Neves – uma apropriação da contextualidade histórica no texto literário*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2010.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. In: BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CARMO, Aguinaldo Adolfo do. Considerações sobre o fantástico na literatura. *Memento*, Três Corações, v. 6, n. 1, p. 1-17, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2166>>. Acesso em: 06 mar. 2021.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Unesp, 2010.

GABRIELLI, Murilo Garcia. O lugar do fantástico na literatura brasileira. *Itinerários*, Araraquara, n. 19, p. 25-33, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2652>>. Acesso em: 06 mar. 2021.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo? *Terra Roxa e Outras Terras*, Londrina, v. 26, p. 18-31, 2016. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroixa/article/view/25158>> Acesso em: 06 mar. 2021.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Tradução de Hugo Mader. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 185-203, 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100009>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Metamorfose. Metamorfismo. In: _____. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1282.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. O compromisso literário de Luiz Guilherme Santos Neves. 2020. Entrevista concedida a Vitor Ceí, André Tessaro Pelinser e Letícia Malloy. Vitória, 23 maio 2020.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O Capitão do Fim*. 2. ed. Serra: Formar, 2006.

ORTIZ, Eduardo; CEI, Vitor. A ideologia no romance histórico lukácsiano: uma interpretação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. *História e Cultura*, Franca, v. 9, n. 1, p. 399-420, 2020.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

SEARS, Kathleen. Um mapa do submundo. In: _____. *Tudo o que você precisa saber sobre mitologia: dos deuses e deusas aos monstros e mortais, seu guia sobre a mitologia antiga*. Tradução de Leonardo Abramowicz. São Paulo: Gente, 2015. p. 79-83.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RESUMO: Analisa o romance histórico capixaba *O Capitão do Fim*, de Luiz Guilherme Santos Neves, e sua vinculação com a literatura fantástica, orientando-se pela seguinte questão: o barqueiro é o guia que liga o mundo real e o mundo fantástico? Apoiam a análise textualista os conceitos de "romance histórico" e "literatura fantástica", com Lukács e Todorov, respectivamente. Argumentamos que o barqueiro é o elemento que guia a leitura, por ser entendido como essencial para o enredo, no qual exerce papel de ligação entre o plano real e o plano sobrenatural.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica brasileira contemporânea. Luiz Guilherme Santos Neves – *O Capitão do Fim*. Romance histórico contemporâneo – Espírito Santo. Romance histórico contemporâneo – Luiz Guilherme Santos Neves.

ABSTRACT: This article analyzes the historical novel *O Capitão do Fim*, by Luiz Guilherme Santos Neves, based on fantastic literature theory, guided by the question: "Is the boatman the guide that connects the real world and the fantastic one?". To do so, it presents a brief conceptualization of the terms "historical novel" and "fantastic literature" in order to interpret the literary text. We argue that the boatman is the element that guides the analysis, as it is understood as essential for the plot, in which it plays a role of connection between the real plane and the supernatural one.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Fantastic Literature. Luiz Guilherme Santos Neves – *O Capitão do Fim*. Contemporary Historical Novel – Espírito Santo. Contemporary Historical Novel – Luiz Guilherme Santos Neves.

Recebido em: 7 de março de 2021
Aprovado em: 30 de março de 2021