

## Entrevista especial: Luiz Guilherme Santos Neves

## Special Interview: Luiz Guilherme Santos Neves

Erylly Vieira Jr.\*

**S**empre<sup>1</sup> que penso na literatura do capixaba Luiz Guilherme Santos Neves, lembro do texto da orelha do livro *Crônicas da insólita fortuna* (1998), em que ele fala de “um jogo de preenchimento de vazios, obrando-se onde se calam os documentos que, no seu mutismo impecável, deixam lacunas preciosas para quem se der ao entretenimento de ocupá-las”. Para mim, essa passagem sempre me soou como uma espécie de profissão de fé ou de *ars poetica* a sintetizar o conjunto da obra de Luiz, que parte muitas vezes das brechas existentes na história oficial para realizar complexas incursões terreno ficcional, principalmente no terreno do romance. Complexas não apenas na elaboração de enredos surpreendentes, mas também num profundo trabalho de lapidação da linguagem que consegue tornar o texto ainda mais instigante – a

\* Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

<sup>1</sup> VIEIRA JR., Erylly. Entrevista especial – Luiz Guilherme Santos Neves. *graciano*, Vitória, ano 1, n. 3, p. 27-33, 16 set. 2010. Disponível em: <<https://issuu.com/revistagraciano/docs/3>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

ponto de, muitas vezes, dar vontade de ler em voz alta parágrafos inteiros apenas pelo prazer de saborear a musicalidade de uma escrita tão original.

(Creio que essa vontade que me dá de ler em voz alta esses textos deva ser algo de família – sinto o mesmo em diversas passagens dos romances e contos de seu irmão Reinaldo).



Capa da revista *graciano* n. 3, de 2010, e página inicial da entrevista de Luiz Guilherme Santos Neves a Eryl Vieira Jr.

Por sinal, Luiz Guilherme sempre esteve em boa companhia, além do irmão escritor, há ainda o pai, Guilherme Santos Neves, verdadeiro monumento nos estudos sobre o folclore e a cultura popular no Espírito Santo. E temos o amigo de longa data e parceiro de vários livros, o historiador e escritor Renato Pacheco (por sinal, homenageado em *Memória das cinzas*, mais recente romance de Luiz, publicado no final do ano passado). Contudo, cabe aqui ressaltar que a companhia de tantos gigantes literários não intimida o nosso entrevistado: afinal, este capixaba nascido em 1933 é também um gigante, que continua em plena atividade – somente na última década, foram publicados três romances, três livros infantis, os contos inéditos publicados no “Canteiro de Obras” do site Estação Capixaba (da série *Chapot Presvot*, 272) e várias obras sobre a história e as tradições culturais capixabas (afinal, Luiz foi professor de História do Espírito Santo na Ufes durante 26 anos).

Se os episódios históricos (e suas lacunas) são a matéria-prima de boa parte da obra literária de Luiz Guilherme Santos Neves, cabe ressaltar que esta é elaborada sob uma perspectiva bastante cosmopolita, sem nenhum tipo de bairrismo, especialmente no sofisticado trabalho com a linguagem verbal – e, por que não visual, se levarmos em conta as poderosas imagens que brotam desses romances, como nas gravuras imaginárias de *Memória das cinzas* ou no impiedoso retrato da Santa Inquisição no Brasil, a partir do fictício relato de uma visita do tribunal à ilha de Vitória no século XVIII – o que inclusive lhe valeu o terceiro lugar no Prêmio Rio de Literatura, com o romance *As chamas na missa*, publicado nacionalmente em 1986, pela editora Philobiblion.

Estamos diante de uma carreira literária iniciada em 1977, com a publicação da peça teatral *Queimados*, à qual se seguem os romances *A nau decapitada* (1982), *As chamas na missa* (1986), *O templo e a força* (2000), *O capitão do fim* (2002) e *Memória das cinzas* (2009), um dos premiados no Edital para publicação de obras literárias inéditas da Secult-ES no ano anterior. Somam-se a este rol, dois volumes de crônicas (*Escrivão da frota*, de 1997, e *Crônicas da insólita fortuna*, de 1998), um de contos (*Torre do delírio*, de 1992) e cinco livros infanto-juvenis: *História de Barbagato* (1996), *Tião Sabará* (1998, em parceria com Renato Pacheco), *Eu estava na armada de Cabral* (2004), *Eu estava no começo do Brasil* (2006) e *Crinquinim e a puxada do mastro e outras aventuras* (2008, em parceria com Reinaldo Santos Neves e Renato Pacheco).

Já fazia um tempo que eu vinha me prometendo escrever algo sobre a obra de Luiz. Ainda nos tempos da coluna de literatura no *Século Diário*, que assinei entre 2005 e 2007, havia planejado entrevistá-lo sobre seu romance *O capitão do fim*, que havia sido selecionado para o vestibular da Ufes (assim como o foram, anteriormente, seus dois primeiros romances). O tempo passou e a entrevista havia ficado na promessa, até que a leitura de *Memória das cinzas* (por sinal lançado na mesma ocasião que meu último livro, também contemplado pelo

mesmo edital) reacendeu a vontade de ouvir o que Luiz teria a dizer sobre sua escrita tão peculiar.

Durante todo o mês de julho, aproveitei para reler, numa tacada só, quase toda a produção ficcional de Luiz Guilherme (ficaram de fora os livros infantis e os contos/crônicas inéditos em livro), de modo a poder levantar questões que atravessassem o conjunto de sua obra. Ao final da leitura, elaborei vinte questões, que foram enviadas por e-mail para o escritor e rapidamente respondidas. Ao ler as respostas, deu vontade de continuar elaborando mais e mais perguntas, numa espécie de interminável (e, ao menos pra mim, bastante prazerosa) sabatina. Contudo, achei que esta primeira leva já renderia uma boa entrevista, que compartilho com os leitores da *Graciano*. Com vocês, um pouco mais de Luiz Guilherme Santos Neves.



**Como se deu o seu ingresso no campo da criação artística? Você é historiador, e no final da década de 70 embarca no campo da dramaturgia e, em seguida, do romance histórico, duas searas quase inexploradas aqui no Espírito Santo...**

Não foi porque me considerasse historiador, mas porque era professor de História do Espírito Santo na UFES e, naquela época, passei a conviver com o tema de Queimado. Um tema provocante, de intensa carga dramática, facilmente perceptível no background do fato histórico. A provocação para elaboração do texto da peça veio daí, escrita de uma arrancada (em sua forma básica), nos três dias de Carnaval de 1977, que passei com a família em Meaípe. Como principal fonte de apoio, vali-me da monografia de Afonso Cláudio de Freitas Rosa, sobre a Insurreição. Quando terminei os originais, lembro que uma das pessoas a quem os submeti para leitura foi meu primo Antonio Carlos Neves, jornalista envolvido em teatro, que me animou a publicá-la.



**Esse episódio histórico seria retomado em 2000, no romance *O tempo e a força*, desta vez embebido de traços marcantes de sua prosa (a musicalidade das complexas construções frasais, a escolha precisa e surpreendente dos vocábulos), além de uma maior liberdade na criação de eventos ficcionais que dessem a dimensão humanista da construção dos personagens. Como foi retomar esse tema duas décadas depois?**

Você disse bem: retomar o tema do Queimado duas décadas depois... Mas, pensando bem, posso dizer que foi uma retomada e... não foi. Foi, porque a forma e o tratamento que foi dado ao tema foi de romance; mas, na verdade, o tema nunca me abandonou. Na minha visão, a peça não conseguiu esgotar a dramaticidade do acontecimento que a motivou. Não que depois de escrita tivesse ficado um gosto de quero mais. Na verdade, o que me ficou foi uma sensação de "incompletude" em relação ao tratamento literário, na peça teatral. Ou seja, para mim, a peça tinha deixado uma sensação (meio amarga) de incompetência ficcional que pedia reparação. Então, me veio o romance. Só que me veio décadas depois, quando eu já tinha uma estrada percorrida em termos de criação literária, posta, aí sim, inteiramente a serviço de *O templo e a força*. Que houve remissões à peça, é evidente. Mas toda uma "reelaboração" foi encetada, enfatizando-se, e talvez tenha sido este o meu propósito maior com o romance, o difícil problema da comunicação e do entendimento entre os homens (vide o capítulo 48 do romance, uma palavra vai, outra vem...). Aliás, a epígrafe, tirada a Cecília Meireles, carrega nesta linha: ai palavras, ai palavras, que estranha potência a vossa! Quem escreve, como você sabe muito bem, conhece o poder terrível (e ambíguo) da palavra, que tanto pode construir, como "desconstruir", com as mesmas sílabas, o mesmo som e a mesma fúria.

**Há também uma certa dose de doce ironia por parte do narrador de *O tempo e a força* (aliás, outra marca bastante presente em muitos de seus textos). Aqui, a fatalidade, por mais que seja prevista desde o início da leitura, tem sua grandeza trágica revestida de uma certa compaixão pelos personagens, como se fosse permitido, tanto ao**

**narrador quanto ao leitor esquecer que estamos tratando de personagens históricos, e mergulhar na esfera cotidiana e no drama individual de cada um. Daí essa impressão de que a ironia, por mais cruel que seja, soa como uma espécie de contrato de cumplicidade entre leitor e autor, nos seus livros. Estou certo?**

Creio que seja realmente isso. Para mim, emoção e ironia são fundamentais na criação do texto literário. Não basta que ele seja bem escrito. A escritura seca, sem vibração emotiva, para mim não faz literatura. Mas acho que isso tenha a ver com aprendizado, que até muitos bons escritores não logram atingir (e falo muito mais como leitor, do que como autor). Quem, como eu, tem trabalhado a matéria histórica como campo ficcional, já está parcialmente dependente da fatalidade histórica. Uma curiosa fatalidade porque ditada pelo passado que se fez e se completou, como um capítulo encerrado. O que foi, foi. Uma fatalidade que tem em si mesma uma grandeza trágica (como você muito bem observou), mas que oferece esta grandeza disponível como um campo aberto à criação literária. Um mar atlântico para ser nadado de braçada. Sim, eu também me compadeço dos meus personagens históricos (no duplo sentido de histórico ligado à História, e históricos partícipes da minha história). Vasco Coutinho, em *O capitão do fim*, talvez seja, para o caso, o meu melhor exemplo. O destino do personagem histórico (ser existente) que se consumou no passado histórico, já fechado e lacrado, pode ser redimensionado na mão do ficcionista com uma amplitude que foge ao controle do fato dado como encerrado. Acho muito interessante e provocativo lidar com esta possibilidade criativa.

**Em seus livros, vemos diversos diálogos com obras de outros escritores, seja nas citações e epígrafes (como a do Hughes, que mencionei anteriormente), seja na estrutura dos livros (como, por exemplo, a atmosfera borgeana em *Torre do delírio*). Que referências literárias norteiam sua produção?**

Não há propriamente referências literárias norteadoras. Tenho para mim que não existem grandes escritores, mas grandes obras que fazem grandes os seus autores. Saramago não é sempre um grande Saramago; idem, todos os outros. Borges, por si só, é sempre uma referência, um pé de apoio. Um estribo firme, para uma cavalgada literária. Mas um estribo perigoso, que pode desequilibrar qualquer escritor, levando-o ao chão. Na *Torre* dialoguei com alguns seres extraordinários borgeanos, atribuindo-lhes o simbolismo de signos e inter-signos de mulheres estonteantes que somente poderiam “existir” numa situação de delírio literário, pelo menos penso eu... (nenhuma delas nunca me abraçou, pode estar certo.)

**A partir de *A nau decapitada* (1982), temos uma série de romances e crônicas baseados em episódios e personagens históricos. No caso da *Nau*, o documento que relata a viagem empreendida por Machado de Oliveira à capital da província está anexado ao final do livro, numa espécie de contraponto ao relato ficcional que acabamos de ler, de modo que dá para perceber as brechas do relato a partir das quais você desenvolveu os saborosíssimos e irônicos episódios da trama (como a menção ao baú perdido, por exemplo). Gostaria que você comentasse sobre essa espécie de escrita palimpsestual, que por vezes arranca deliciosas gargalhadas do leitor (como no episódio entre Martinez e Carlota Joaquina, por exemplo).**

As brechas a que você se refere são a riqueza no vazio da História, ou, quando nada, no vazio dos documentos e registros históricos, que permitem o seu preenchimento pela imaginação do escritor. Valem como entrelinhas inexistentes que passam a existir literariamente pela massa ficcional que pode ser adicionadas a tais vazios. Cavernas para mil e uma noites.

**Isso me faz lembrar o texto da orelha das *Crônicas da insólita fortuna...***

Quando reli este trecho, dei de cara comigo mesmo, o que só vem confirmar que se não chega a ser uma declaração de princípios de poética literária é uma explicação que corrobora um método de trabalho, no terreno em que me atrevo a transitar na ficção.

**Como se dá a pesquisa pelo português falado em cada época? Afinal, temos romances ambientados em diversos períodos históricos (desde o primeiro donatário, em *O capitão do fim*, até meados do século XIX, em *O templo e a força* e *A nau decapitada*), cada qual com um vocabulário bastante específico, que a leitores leigos em história do Brasil Colônia, como eu, soa bastante desafiador (e saboroso, já que você explora a musicalidade desses modos de falar)...**

A linguagem a ser adotada em romances que têm fundo histórico é sempre um desafio a ser previamente equacionado. Se o romance é de época (digamos assim), o texto, como regra, não pode se dissociar do tempo a que narrativa se refere. Um mínimo de contextualização cronológica de linguagem precisa ser configurado. Claro que isto não é um princípio absoluto. Mas em casos como *A nau*, *As chamas* e *O capitão do fim*, eu me defrontei com esta questão. Um linguajar provável (o narrador da *Nau* é um personagem do século XIX, por exemplo) para uma escritura possível, sobretudo tendo em vista que o romance será lido por um público eclético (pelo menos se espera, ou se tem esta pretensão, quando se escreve). O que daí resulta é que tem de haver pesquisa prévia de linguagem, para subsidiar a retórica do texto, porém de forma bem administrada. O ponto certo desta dosagem é o mesmo em que a maionese não desanda.

**Ainda sobre *A nau decapitada*: há um curioso procedimento, ao eleger coadjuvantes históricos (muitas vezes ficcionais) como os verdadeiros personagens-chave dos relatos (*Querubinho*, *Esmeralda*), deixando de lado os nomes extraídos dos documentos históricos (como o presidente**

**da província). Trata-se, creio eu, de uma estratégia bastante adequada à lógica romanesca, não?**

Sem dúvida é uma “lógica” necessária para quebrar a rígida espinha dorsal em que romances de cunho histórico são elaborados. Para mim, a questão se apresenta como o elemento de demonstração do “descompromisso” do romance com a História, uma fuga à força do epicentrismo historiográfico.

**Se o primeiro romance assume-se como picaresco, o segundo (*As chamas na missa*) adota um tom mais grave para relatar os bastidores de uma fictícia visita da Santa Inquisição ao ES no século XVIII... Acho que o narrador, espécie de “delator às avessas” neste livro, torne essa gravidade um pouco mais explícita, não?**

O “delator às avessas” é ótimo. Na verdade o romance é uma grande e brutal delação contra a ação nefanda do Santo Ofício onde quer que ele tenha lançado os seus tentáculos. Mas mesmo com atenuação em relação à *Nau*, o picaresco está presente nas *Chamas*, em várias de suas passagens. O picaresco é um sal a que recorro muitas vezes para temperar o que escrevo. Provo-o antes na língua para avaliar a dosagem certa, o grau exato para a medida a ser usada. Como não sou cardíaco, posso me dar ao luxo desses testes...

**Pareceu-me haver um certo senso de fatalidade antecipada por todo o romance *As chamas na missa* – veio-me à cabeça, o tempo todo, a expressão “*Alea jacta est*”, como o destino dos personagens mais carismáticos já estivesse selado a partir de atos mínimos e aparentemente banais (uma frase proferida fora de hora, como “não está boa”, um descabresto, uma decisão tomada uma semana antes do que deveria). Há uma forte dose de ironia nisso também, certo?**

Ironia trágica que se fará amarga, em cada caso dos personagens a que ela se aplica. O Santo Ofício se alimentava de miudezas e escorregadelas humanas que

se viravam contra aqueles que por elas fossem denunciados. Era um monstro de mil olhos, mil ouvidos e mil bocas (um monstro borgeano?) Por certo um Big Brother, antes de 1984.

***As chamas na missa* talvez seja o livro em que mais esteja explícito o complexo trabalho com a linguagem que você constrói em seus livros: uso de aliterações e assonâncias, muitas vezes alternando arcaísmos preciosos e inusitados neologismos (“murmúrios e murmurriscos”, por exemplo), parágrafos contendo várias orações separadas por vírgulas, como se fossem camadas sobrepostas de pequenas surpresas semânticas e narrativas... Gostaria que você falasse mais desse estilo tão rico que marca a sua escrita.**

Eu considero que em *As chamas* essa preocupação com a linguagem (carnavalização dela?) existiu e foi buscada. Mas buscada de uma forma em que as criações lingüísticas não dessem a sensação de forçamento de barra, mas que soassem leves, oportunas e espontâneas. Essa preocupação me impôs uma censura permanente e atenta, durante a sua escrita, para não cair no banal. As criações se impondo por si mesmas, e, no decorrer da elaboração do romance, foi o que realmente aconteceu. Elas *me* (sublinho o me) pingavam a conta-gotas, mas permanentemente. Este estilo narrativo, de certa forma, se apresentou aos meus olhos como um contraponto ao peso dramático da história que formou o bojo do romance. Veja que nos outros livros elas não aparecem com a mesma intensidade, embora também estejam presentes, quase diria metendo a cara sem serem chamadas.

**Trata-se de um romance que não cita, em nenhum momento, com todas as palavras, a ilha de Vitória como cenário de sua trama. Contudo, a geografia de nossa ilha está lá, na descrição do Forte São João, do engenho situado numa pedra idêntica à dos Dois Olhos, as referências ao episódio de Maria Ortiz, avó de uma das personagens... Seria como um mapa palimpsestual, que mistura a cidade concreta, e suas**

**paisagens afetivas, à cidade imaginada, ficcional, à qual ela deliciosamente se confunde?**

A questão do território narrativo em que ardem as chamas do romance se apresentou para mim da seguinte forma: para o professor de história, a consciência de que a vila de Vitória não sofreu a presença direta da Inquisição, fato portanto que tinha de ser contornado; para o romancista, a necessidade de eleição de “um lugar” de ambiência sentimental e cara, em que a ação do romance fosse viável. Ora, Vitória estava chamando a narrativa para si a olhos vistos, dando sopa. Não tinha como deixar de ser *a vila*, para um capixaba como eu, nascido na cidade. Lembre-se, Erly, de que o romance começa com a indagação “... e a vila? haverá interesse a vila?” Assim, de cara, eu quis chamar a atenção para a vila (de Vitória) sem declinar-lhe o nome, ou melhor, nominalmente disfarçando-o. Mas o propósito foi que o disfarce funcionasse, ainda que como gato escondido com o rabo de fora.

**Em seguida, você publicou os contos de *Torre do delírio*, essa cartografia dos corpos, texturas, sons, gestos, odores das criaturas femininas que a visitam, num conjunto de textos que tanto me remete a Borges e seus seres e mundos imaginados, quanto à taxionomia das Cidades Invisíveis de Calvino. De onde surgiu a idéia da *Torre*, depois de dois romances e uma peça teatral, todos eles de caráter histórico?**

O protótipo da *Torre do delírio* foi a expressão “torre de cristal”, com significado de refúgio e isolamento elitista, de onde brotou a idéia dos encontros imaginários com mulheres imaginárias, enlouquecidas de erotismo e sexualidade, antropofágicas, famélicas de prazer e dor. Essa condição dolorosa, de todas elas, provinda não necessariamente da natureza de cada uma, foi resultante da influencia (maléfica e fantástica) dos signos que as motivavam. Quer dizer, o culpado de tudo foi Borges, sempre ele... A escritura da torre me pegou de surpresa. Foi uma espécie de jorro sequenciado, uma história vindo em seguida a outra, sempre curtas, multiformes, não dando miolo para formar um romance.

Tinha que ser um livro de contos. Contos que coubessem numa torre, mas torre no sentido tradicional e histórico: local de aprisionamento. O personagem central de todos os contos, que é o narrador, não pensa em escapar da sua prisão, enquanto é acometido pelo derrame de mulheres que o vêm seduzir. Ao contrário, a elas o narrador se submete, aceitando cair em suas garras, graças e desgraças, delas se fazendo muito mais prisioneiro do que da própria torre em que estava encarcerado (esquizofrenia psíquica consentida?), da qual não tenta escapar. Você tentaria, Erly?

**Ainda nos anos 90, temos dois volumes de crônicas. Nas *Crônicas da insólita fortuna*, temos o retorno aos personagens históricos, reinventados com altas doses de irreverência, a partir da ficcionalização daquilo que a História não nos conta (ou seja, de seus aspectos banais e cotidianos). Em *Escrivão da Frota*, são suas memórias pessoais, que também se configuram como relatos de episódios da história contemporânea de Vitória, uma vez que, coincidentemente, seus protagonistas são personalidades da cena cultural e social capixaba da segunda metade do século XX. Fale um pouco desses dois livros.**

Na minha visão são obras diferentes. Na *Insólita Fortuna* eu fui buscar, mais uma vez, na história do Espírito Santo, os personagens que ficionei a bel prazer (e com que prazer o fiz!). Irreverência e gozação me conduziram à escrita de cada crônica, prelibando o prazer de estar compondo um conjunto de histórias que, sendo, ficção, *poderiam ter sido história* no sentido tradicional do termo, e já por essa possibilidade, começava o meu divertimento. De tal forma as duas situações se amalgamaram e se completaram – a situação histórica dos personagens, tirados da história, com a situação ficcional de cada um deles – que hoje até me confundo, sem saber distinguir o que é realmente histórico, do que é invenção, em relação a cada um dos personagens daquelas crônicas insólitas. Já no caso do *Escrivão*, as crônicas, em sua maior parte, são rememorativas, escritas para a seção *Escrivão da Frota*, da saudosa e sempre lembrada *Revista Você*, que

Reinaldo e Joca Simonetti publicaram mensalmente pela UFES, durante um bom espaço de tempo (Numa segunda fase, a revista ficou a cargo do escritor e poeta Miguel Marvila, que manteve a sua qualidade editorial, e para a qual também escrevi, na mesma seção). Aqui devo confessar a você que não me considero um cronista *diarista*. Não saberia me submeter à obrigação jornalística do escrever diariamente. Se foi gratificante escrever crônicas para *Você* é porque elas eram tranquilamente mensais, sem afobações, sem pressão dos editores. Quem fazia a pauta era eu, que as cumpria segundo o meu cronograma de disposição.

**Já a partir de 2000, temos mais três romances publicados. Dois deles históricos e um terceiro que se assume como homenagem emocionada ao colega Renato Pacheco. Nos três volumes, o sentido da morte assume formas bastante diversas (seja como realização utópica do desejo de liberdade que norteia os insurgentes em *Queimados*, seja como ponto de partida para uma sombria e dolorosa lembrança dos últimos anos de Vasco Fernandes Coutinho, seja como possibilidade de um encontro (bastante leve e elegante) entre o poeta e o amigo de uma vida inteira. Seria isso mesmo?**

Digo que é isso mesmo, até porque fica mais fácil dizer que é isso mesmo. Mas talvez seja devido ao grande mistério da Morte e à sua presença rondando pela minha vizinhança, cada vez mais próxima e irrevogável... Passemos à pergunta seguinte.

**Uma vez que quatro de seus romances se passam no Brasil Colônia, a presença da igreja é bastante forte. Contudo, tenho a impressão de que a maneira como ela é representada em cada filme vai se adequar sempre ao tom geral de cada narrativa (um certo caráter anedótico no relato picaresco de *A nau decapitada*, a brutalidade irrefreável do Santo Ofício, como instância aparentemente onipotente em *As chamas na missa*, o templo idealizado segundo o desejo de alforria dos escravos em *O templo e a força*, ou ainda a visão pessimista e belicosa diante de**

**um clero irredutível e mesquinho no trato com o Donatário Vasco Coutinho em *O capitão do fim*). Fale um pouco disso.**

Minha posição em relação à Igreja é de aversão. Venho de uma pia batismal católica, onde tomei o meu primeiro banho salgado, porém dela fui me afastando passo a passo. Há poder demais na instituição, há humanização de menos em suas normas, ao longo das centúrias a.C. e d.C. Esta posição aparece nos meus escritos, creio que de forma bem clara. Mas não me arvorio em paladino que se lança contra as muralhas dos templos. Sei da solidez que oferecem às investidas dos que lhes são contrários. Bastam-me, então, os tiros de pólvora seca (bem sequinha) que contra elas disparo, a esmo. Chego a pensar que *As chamas na missa* foi um ousado tiro de canhão que me escapuliu, sem me sair pela culatra.

**Ainda em *O capitão do fim*, a caracterização do primeiro donatário da Capitania do Espírito Santo vai de encontro à figura heróica dos livros escolares: temos aqui um Vasco enfermo, degradado e viciado, fracassado em seu intuito de enriquecer às custas da capitania. Mais uma vez você parte de um grande nome da História local e desconstrói a aura em torno dele, tornando-o tudo, exceto intocável. De que forma esse procedimento, que você vez por outra lança em suas obras literárias, assume-se como parte de uma poética própria do escritor Luiz Guilherme Santos Neves?**

O Vasco Fernandes de *O capitão do fim* é sim um personagem enfermo, degradado e viciado. Mas nem por isso, destituído de grandeza histórica, shakespeariana. No romance, na viagem em que sua alma ascende ao Juízo Final, vai o donatário em busca de sua redenção. Um ser (!) falível, mas heróico no sentido de ter topado desafios que foram quase sobre-humanos. O romance é, em parte, a desconstrução desse herói dos nossos primórdios coloniais, mas também a reconstrução de um Vasco Fernandes que se assumia pecador e degradado, e que tendo o conhecimento dessa verdade, temia o destino que lhe estivesse reservado, em termos de salvação. Nos grandes romances do escritor

católico Graham Greene, a crença na possibilidade de salvação dos pecadores consumados situa-se no ténue limite em que atua a misericórdia divina, entre a salvação redentora ou a danação irremediável da alma, posta em julgamento. Penso que o capítulo final de *O capitão do fim* suscita esta questão.

## Sobre *Memória das cinzas*, como surge a idéia de homenagear não apenas Renato Pacheco, mas também seu antológico heterônimo Fernão Ferreiro, alternando momentos de extremo lirismo com episódios extremamente irreverentes?

*Memória das cinzas* foi um romance que não estava no meu programa. Com *O capitão do fim* (até pelo título escolhido) eu já tinha dado por encerrada minha disposição de escrever romance. De repente, vieram as cinzas da memória do amigo morto, assim, de inopino. Foi impossível resistir ao apelo de que fui tomado, e não estou exagerando. Uma catarse para me libertar do peso de uma ausência mui sentida? Talvez sim, mas não totalmente, porque o peso vai e volta como pedrada de Sísifo. Agora verdade seja dita: *Os Cantos de Fernão Ferreiro* são, na minha opinião, uma obra genial que mestre Renato Pacheco legou à literatura capixaba.

mos uma série de romances e crônicas baseados em episódios e personagens históricos. No caso da Nau, o documento que relata a viagem empreendida por Machado de Oliveira à capital da província está anexo ao final do livro, numa espécie de contraponto ao relato ficcional que acabamos de ler, de modo que dá para perceber as brechas do relato a partir das quais você desenvolveu os sabrosíssimos e irônicos episódios da trama (como a menção ao baú perdido, por exemplo). Gostaria que você comentasse sobre esta espécie de escrita palimpsestual, que por vezes arranca deliciosas gargalhadas do leitor (como no episódio entre Martinez e Carlota Joaquina, por exemplo).

As brechas a que você se refere são a riqueza no vasto de história, ou, quando nada, no vasto dos documentos e registros históricos, que permitem o seu preenchimento pela imaginação do escritor. Valem como entrelinhas inexistentes que passam a existir literariamente para a massa ficcional que pode ser adicionadas a tais vazios. Cavernas para mil e uma noites.

Isso me faz lembrar o texto da orelha das Crônicas de insólito fortune...



Quando nell este trecho, sei de cara comigo mesmo, o que só vem confirmar que se não chega a ser uma declaração de princípios de poética literária é uma exploração que conheço um método de trabalho, no terreno em que me atrevo a transitar na ficção.

Como se dá a pesquisa pelo português falado em cada época? Afinal, temos romances ambientados em diversos períodos históricos (desde o primeiro floreado, em *O capitão do fim*, até meados do século XIX, em *O templo e a força* e *A nau decapitada*), cada qual com um vocabulário bastante específico, que a leitores leigos em história do Brasil Colônia, como eu, são bastante desafiador (e sabroso, já que você explora a musicalidade desses modos de falar)...

A linguagem a ser adotada em romances que têm fundo histórico é sempre um desafio a ser previamente equacionado. Se o romance é da época (digamos assim), o texto, como regra, não pode se dissociar do tempo a que narra-se se refere. Um mínimo de contextualização cronológica de linguagem precisa ser configurado. Claro que isto não é um princípio absoluto. Mas em casos como *A nau*, as chamadas *O capitão do fim*, eu me defronto com esta questão. Um linguajar provável (o narrador da nau é um personagem do século XIX, por exemplo) para uma escritura possível, sobretudo tendo em vista que o romance será lido por um público ecletico (pelo menos se espera, ou se tem esta pretensão, quando se escreve). O que daí resulta é que tem de haver pesquisa prévia de linguagem, para subsidiar a retórica do texto, porém de forma bem administrada. O ponto certo desta dosagem é o mesmo em que a ironia não desanda.

Ainda sobre *A nau decapitada*: há um curioso procedimento, ao eleger coadjuvantes históricos (muitas vezes ficcionais) como os verdadeiros personagens-chave dos relatos (Quarubinho, Esmeralda), deixando de lado os nomes extraídos dos documentos históricos (como o presidente da província). Trata-se, creio eu, de uma estratégia bastante adequada à lógica romanesca, não?

Sem dúvida é uma "lógica" necessária para quebra a rigidez epistolar em que romances de cunho histórico são elaborados. Para mim, a questão se apresenta como o elemento de demonstração do

Página da entrevista de Luiz Guilherme Santos Neves a Eryl Vieira Jr.

**Seu último romance se constrói a partir de gravuras imaginárias, o que nos remete diretamente às gravuras de Gustave Doré para a *Divina Comédia* de Dante. Por que empreender esse jogo intertextual para narrar esse passeio poético e filosófico entre os dois protagonistas?**

A recorrência (apenas sugerida e insinuada) às ilustrações de Gustave Doré, no romance *Memória das cinzas*, é uma esticada de mão ao leitor para que ele ingresse, com sua imaginação, no clima do romance. Um romance que se passa num espaço indefinido, território da poética, onde tudo é possível, inclusive “imagens imaginadas” ao estilo de Doré. Eu quis provocar o leitor para que se juntasse a mim, no encontro com o Poeta morto, não apenas pela via da palavra escrita, mas também pela da composição da ilustração imaginária. Acho que foi por aí.