

ROMANCE HISTÓRICO: A ARTE NA ESCRITA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES EVIDENCIANDO AS *CHAMAS NA MISSA* E *O CAPITÃO DO FIM*

Cláudia Fachetti Barros
Mestranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: O presente trabalho versa sobre romance histórico, narrativa em que a ficção é marcada pela arte de propor a revisão de certezas antes, universalizantes. Propomo-nos ao escolher esse tema, reinterpretar o passado com olhos livres das amarras conceituais, relendo a história, trabalhando a multitemporalidade, procurando mostrar nossa realidade multifacetada, buscando obras que escrevam uma anti-história, denunciando as falácias da história dos vencedores e dando vida a personagens cotidianos, que realmente a escrevem. Luiz Guilherme Santos Neves, atendo a essa proposta, no lugar do tempo retilíneo trabalha a simultaneidade temporal, colocando os silenciados em primeiro plano. Construindo dessa forma duas obras, onde o diálogo entre História e Literatura nos faz compreender que a Literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural.

Palavras-chave: Luiz Guilherme Santos Neves. Romance histórico brasileiro. Literatura e História.

Abstract: This paper focuses on the historical novel, the narrative in fiction is marked by the art of proposing a revision of earlier certainties, universal. We propose to choose the subject, reinterpreting the past with eyes free from the shackles conceptual, rereading the story, working multitemporal, trying to show our multifaceted reality, seeking work to write an anti-history, exposing the fallacies in the history of the winners and giving everyday life to characters who actually write. Luiz Guilherme Santos Neves, attend to this proposal, instead of straight time work the coincidence in time, putting the silenced in the foreground. Building two works that way, where the dialogue between history and literature makes us realize that literature is, besides an aesthetic phenomenon, a cultural event.

Keywords: Luiz Guilherme Santos Neves. Brazilian Historical Novel. Literature and History.

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

José A. P. Ribeiro

A ambiguidade e fragilidade com que a verdade histórica em muitas ocasiões se apresenta aliada às inúmeras possibilidades oferecidas pela ficção, têm feito do gênero Romance Histórico, desde seu limiar, leitura preferida de um grande público. Isso nos

instiga a vários questionamentos, como, por exemplo, o que atrai o público leitor? Com o que rompe esse estilo? Com que ferramenta trabalha? No desejo de encontrarmos respostas, deparamo-nos com a essência desse subgênero que é privilegiar registros da História, não para se apresentar como História e sim como Literatura. Esta, questiona, instiga e até, em certos momentos, trava batalhas com o argumento pesquisado. Assim, manifesta-se este poderoso recurso estético, que com a arte das palavras, torna muitas vezes coerentes fatos que a historiografia não consegue explicar.

A compreensão de que a Literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto, uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, tem permitido ao historiador assumi-la como espaço de pesquisa. Aos literatos, nessa ótica, cabe a tarefa de produzir, sem compromisso com a verdade dos fatos, um mundo singular que se contrapõe ao mundo real. Por meio da imaginação, o literato produz imagens nas quais o leitor, no momento do contato com o texto, as recupera, encontrando uma outra forma de dar sentido as suas certezas anteriores.

O romance histórico, união de dois tipos de texto: histórico com função descritiva e reflexiva de fatos real e literário com ênfase no âmbito estético e cultural traz consigo um tipo de escrita, cujas certezas anteriores, serão (re)significadas. Por meio do romance, a ficção a partir da imaginação consegue descortinar uma realidade que possui várias facetas. Essas, marcadas pela arte de apresentar com vida, cenários, acontecimentos, pessoas das mais variadas categorias sociais, trarão para o presente um passado rico em movimento, com seus nexos e projeções na atualidade. Fazendo-nos entender que “História é um romance que foi e o romance uma história que poderia ter sido” (BRASIL, 1997, p. 386).

A esta luz, parafraseamos o filósofo húngaro George Lukács (1966), que definiu o romance histórico como o que exige não só a colocação da diegese em épocas históricas remotas, mas como uma estratégia narrativa capaz de reconstituir com minúcia os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam essas épocas.

O romance histórico, desde as últimas décadas do século XX, vem se manifestando de forma bastante singular. Para refletir um pouco sobre esse gênero é importante resgatar algumas questões sobre os primeiros romances históricos. O trabalho de George Lukács,

um dos mais consistentes teóricos a estudar a escrita histórica de caráter ficcional, datado de 1937, situa o nascimento dessa narrativa no início do século XIX, com Walter Scott (1814-1819). A escrita desse escocês, em suas obras, primeiramente *Waverley* (1814), popularizando-se depois com *Ivanhoé* (1819), trabalha as tensões no âmbito da vida intelectual moderna e tradicional da Escócia, além de importantes acontecimentos da História britânica, inaugurando um gênero romanesco híbrido de história e ficção em plena estética do romantismo europeu.

Apesar da ficção clássica, ter surgido na estética romântica, o romance histórico, por estar intimamente ligado a questão de ascensão da burguesia, às novas mudanças econômicas, sociais e políticas do momento e ainda, à conscientização das pessoas em relação à relevância da história do próprio país e do mundo, não carrega em seu bojo o romantismo, ao contrário, é antiromântico.

Condições sócio-políticas precisas como a Revolução Francesa, a ascensão e queda de Napoleão ou convulsões do início do século XIX, contribuíram [...] para o aparecimento de um gênero romanesco próprio e que se afasta radicalmente de obras pretensamente afins do século anterior (MARINHO, 1999, p. 15).

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

Diferem ainda, por seu caráter inovador, ao propor o reconhecimento de se formar o futuro por meio das tradições do passado e dos poderes a serviço do presente. Esse e os fatores expostos no parágrafo anterior distanciam-no do romance social realista do século XVIII. Recorremos a Lukács, para compreendermos melhor a forma e o

momento em que foi produzido o romance scottiano. Esse nos apresenta certos condicionamentos ou fatores histórico-sociais, que favoreceram sua escrita:

- Primeiro Fator: o sentido de História que aparece com a Revolução Francesa dando a ideia da História como “experiência de massas” intervindo no cotidiano de cada indivíduo;
- Segundo Fator: posição da Inglaterra no século XVIII, formação das bases para a Revolução Industrial, onde o sentido de História que domina a teoria econômica da época atinge a literatura sem que os escritores tivessem consciência;
- Terceiro Fator: a intensificação do historicismo na Alemanha, nos momentos finais da Ilustração. A ação política revolucionária, apoiada nos ideais da Revolução Francesa, apesar de problemas com adaptação da realidade nacional, favorece o retorno à História como forma de identificar a decadência e, sobretudo a grandeza do país em outros tempos, o que favorecia acreditar e apostar num futuro;
- Quarto Fator: a consciência da historicidade, o sentimento nacionalista, decorrente de um maior conhecimento dos indivíduos dos países europeus, pela História da nação. Que marca o contexto em que viveu e começa a produzir Walter Scott.
- Quinto e último fator: consciência da historicidade com o período posterior à queda de Napoleão – Restauração. Nela, embora o princípio de historicidade que predomina seja reacionário, prevalecerá uma profunda percepção da história como fonte de entendimento do presente e como uma construção que serve para fortalecer determinadas concepções da realidade em detrimento de outras.

Esse tipo de romance, tal como foi concebido na sua origem clássica, apresenta marcas apreendidas nos ensinamentos de Lukács que lhe são essenciais, são elas: grandes painéis históricos abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos; a

exemplo de procedimentos típicos, da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados; vale-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos; as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas; os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a história incontestável; o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, em uma simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História.

No século XX, contudo, inúmeras foram as transformações por que passou o romance histórico, tendo sua escrita redimensionada em vários aspectos. No Brasil, a partir dos anos setenta, assistimos ao aparecimento de um grande número de romances voltados para a recuperação e a escrita da história nacional. A leitura do conjunto dessa produção revela pelo menos a existência de dois caminhos que, preferencialmente, têm sido observados pelos autores: de um lado situam-se as narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da História oficial e, por vezes, definidores da própria constituição física das fronteiras brasileiras; de outro, aquelas que promovem a revisão do percurso desenvolvido pela história literária nacional. Luiz Guilherme Santos Neves integra-se no segundo grupo, onde a ficção e a pesquisa histórica se mesclam redefinindo as fronteiras do “real”. Em suas narrativas evidenciam-se o cotidiano, além dos conflitos humanos e psicológicos que movimentam a trama de modo a levar o leitor a pensar e repensar sobre as relações de poder e as paixões humanas.

Nessa ótica, a retomada do passado se faz buscando o que a historiografia oficial relegou a segundo plano ou ao esquecimento e que possui um forte sentido crítico. Não há mais a preocupação em focalizar os vultos ilustres e os grandes acontecimentos, mas o povo humilde, a classe média, a mulher em sua luta pela emancipação e os remanescentes das culturas descaracterizadas. [...] “Trata-se de rever o passado, respeitando as diferenças abolidas pelo discurso dos vencedores” (CEOTTO, 2000, p. 23).

Os romances *As chamas na missa* (1986) e *O capitão do fim* (2001), consoantes à proposta de seu autor, buscaram interrogar os silêncios da história e preencher as

lacunas do documento oficial pela recorrência à ficção. Apropriando-se, assim, da historiografia oficial, subvertendo-a, dramatizando-a, voltando o olhar para as vítimas do poder sem esquecer de registrar a paisagem natural e urbana e os costumes do povo. Sobre esse relampejo no olhar do literato, nos ensina Walter Benjamin (1993, p. 224) que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi, significa apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Tal posicionamento ancora-se na corrente historiográfica surgida na França em 1929, por meio da revista *Annales d'Historie Économique et Sociale*, criada por Marc Bloch e Lucien Febvre, a Escola dos Annales. Os fundadores achavam insuficientes as formas com que a História era tratada até então, como sendo, positivista ou marxista. A positivista, por representar a legitimação da visão burguesa, servindo como uma ideologia dessa classe para garantir a manutenção da nova ordem, surgida no contexto da Revolução Industrial, e a Marxista por interpretar a vida conforme a dinâmica da luta de classes, prevendo a transformação das sociedades de acordo com as leis do desenvolvimento histórico e seu sistema produtivo, traçando a visão dicotômica: cultura popular X cultura erudita, deixando sem voz muitas personagens.

Nessa tentativa de ouvir outras vozes e de se produzir a história da cultura é que se elevou a terceira geração dos *Annales*. As primeiras iniciativas de se produzir este tipo de História mantinham forte ligação com alguns dos pressupostos metodológicos desenvolvidos no campo da história socioeconômica. Essa fase inicial da cultura é reconhecida como História das Mentalidades. Tal corrente valoriza o mental, trabalha o papel da ideia e dos sentimentos na criação ou conservação de mundos sociais.

Sob a égide da História das Mentalidades, uma contribuição ímpar: Michel Foucault, que entende a História como primeira e mãe de todas as ciências do homem¹, sendo tão velha, quanto à própria memória humana. Fundamentalmente antipositivista, Foucault, não acreditava que as ciências sociais pudessem unir-se na investigação da natureza do homem, exatamente porque repudiava o próprio conceito de homem e a própria possibilidade de método nas ciências sociais. O antimétodo defendido por Foucault, recusava-se a oferecer análises causais e negava a validade de qualquer relação redutiva entre as formações discursivas e seus contextos sócio-políticos. Demonstrava a

inexistência entre quaisquer objetos intelectuais. A loucura, a medicina e o Estado, para ele, não eram categorias que pudessem ser conceituadas em termos universais, cujos conteúdos são particularizados por cada época, como “objetos discursivos”. Uma vez sendo historicamente fundamentados, não poderiam oferecer uma base universal para o método histórico².

Apesar da crítica incisiva de Foucault ter despertado o interesse de muitos historiadores, seu antimétodo não foi adotado como prática. A História das Mentalidades foi rejeitada, segundo François Furet (2001, p. 405) pela ausência de enfoque claro, definição, estimulado por uma infinita busca de novos temas e modismos do momento. Para Ronaldo Vainfas (2002, p. 55-56), a ausência de enfoque claro, concretizou-se quando essa corrente “[...] abriu-se de tal modo a todos os saberes e questionamentos que no limite, pôs em risco a própria legitimidade da disciplina”. Contudo, a História das Mentalidades vai estabelecer novas maneiras de abordar e estudar a cultura, servindo em muito, aos referenciais desse novo mundo vislumbrado por Clio³: a Nova História Cultural revela especial atenção ao informal indo onde as abordagens tradicionais não foram. Sob esse aspecto, nos ensina Roger Chartier (1988, p. 22), historiador francês, dessa corrente:

Os historiadores da cultura não devem esquecer-se de que os textos com os quais trabalham afetam o leitor de formas variadas e individuais. Os documentos que descrevem ações simbólicas do passado não são textos inocentes e transparentes, foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias e os historiadores da cultura devem criar suas próprias estratégias ao lê-los.

Chartier, pertencente a uma geração contemporânea do declínio das Mentalidades na França, com percepção mais abrangente, é contra a visão dicotômica da cultura. Concorde com as discussões lançadas por Ginsburg (1989) por também rejeitar tal visão em favor de uma que valoriza o dimensionamento da cultura em termos de classes sociais. Para tanto, o pensador francês propõe um conceito de cultura como prática, e sugere para seu estudo as categorias de representação e apropriação. Representação, analisada como algo que permite ver uma coisa ausente e que, segundo ele, seria mais abrangente que o conceito de Mentalidades, uma vez que o ausente em si não pode mais ser visitado. Representar é, pois, “estar no lugar de”, é presentificação de um ausente; é

um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A idéia central é a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença.

Se o objetivo central do conceito de representação é trazer para o presente o ausente vivido e, dessa forma, poder interpretá-lo, o de apropriação, segundo Chartier (1990, p. 26) é "construir uma história social das interpretações, remetida para suas determinações fundamentais" que são o social, o institucional e, sobretudo, o cultural. Assim, o historiador da cultura lida com a realidade escoada, com o não visto, o não vivido que só se torna possível acessar por meio de registros e pelos sinais do passado que chegam a ele. Esses sinais só chegam ao mundo atual por meio das representações e é por elas que parafraseando a escritora capixaba Neida Lúcia Moraes (1994), o romance histórico atua onde a precisão é impossível e a conjuntura, valiosa.

Nessa abordagem sobre o possível diálogo entre História e Literatura, insere-se Luiz Guilherme Santos Neves, escritor capixaba contemporâneo que volta seu olhar para um passado de arbitrariedades, com a intenção de chegar a um diagnóstico do presente. História e ficção se juntam para registrar as pequenas formas de trabalho, as vidas humildes, a linguagem e os costumes, as atividades humanas que detêm “em si mesmas uma historicidade” que não pode “encontrar seu lugar na grande narrativa comum as coisas e aos homens” como nos lega Michel Foucault (1992, p. 384).

Luiz Guilherme Santos Neves nasceu em Vitória, no Espírito Santo, no dia 24 de setembro de 1933. Filho de Guilherme Santos Neves e Marília de Almeida Neves. Dedicado à pesquisa histórica, entre 1965 e 1966, assinou em *A Gazeta* a coluna “Literatura e História”, onde fazia comentários de obras recém-publicadas. Atentando para o que havia de humano escondido nas entrelinhas dos documentos oficiais, escreveu o seu primeiro texto literário, *Queimados*, documento cênico publicado em 1977. Nessa peça teatral, dramatiza a Insurreição do Queimado, ocorrida na Serra em 1849, a partir da pesquisa histórica de Afonso Cláudio de Freitas Rosa.

Em 1982, surge o romance *A nau decapitada*, que narra de maneira pitoresca os infortúnios do Presidente da Província do Espírito Santo, José Joaquim de Machado Oliveira na viagem do Rio de Janeiro à Vitória, para tomar posse do governo. Em 1986, publica *As chamas na missa*, romance que obteve o terceiro lugar no Prêmio Rio de

Literatura, tendo como tema central a atuação do Tribunal de Inquisição. Em 1992, seu primeiro livro de contos, *Torre do delírio*, cuja densidade vem desafiando os analistas de Literatura. Em 1996, incursiona pela literatura infantil com *História de Barbagato*, que valoriza a sabedoria e a velhice. Em 1997, lança *Escrivão da frota*, livro de crônicas publicadas na revista *Você* de 1992 a 1995. Em 1999, publica *O templo e a força*, que se inspira novamente na Insurreição do Queimado. E, em 2001, *O capitão do fim*, cuja personagem principal é Vasco Fernandes Coutinho.

A obra *O capitão do fim*, mescla narrativa literária com a História do Espírito Santo. A personagem principal é o capitão Vasco Fernandes Coutinho, que dá nome à obra. Esse capitão não é tido como herói, aliás, não há heróis nessa obra, apenas vítimas. Até mesmo a figura central, Capitão Vasco, primeiro donatário da capitania do Espírito Santo, é apresentada como pecador assumido, sobre quem paira um juízo de perdição irreparável e de danoso fim, conforme afirma o próprio autor.

O protagonista é retratado no romance como um homem dado a bebidas, jogos e fumos. A cada desilusão mergulhava ainda mais na dependência de tais hábitos, sendo malvisto tanto pela sociedade cristã da época, quanto pelo próprio rei, D. João III (1521 -1557). Esses vícios, associados aos pecados capitais da preguiça e da gula e aos infortúnios desse anti-herói, vem preencher, a partir da ótica do autor, com recepção do leitor, lacunas dessa narrativa histórica.

Segundo as vertentes modernas da historiografia, essa narrativa contém os registros dos acontecimentos empíricos, que somados à interferência do historiador, quanto aos dados não registrados, constituem o fato histórico. A obra em questão é um romance histórico, que por sua vez procura respeitar a cronologia e o teor dos fatos históricos, imprimindo-lhes inferência ficcional.

As linguagens da narrativa histórica e do romance histórico se entrecruzam na reapropriação dos discursos do passado, com um olhar contemporâneo. Esse olhar é definido pela pesquisadora Hutcheon (1991, p. 21), como metaficção historiográfica. É ela quem cria o termo e o define como sendo “romances famosos e populares que ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e, mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.

Para a pesquisadora, metaficção historiográfica pode ser vista como um romance que se apropria de acontecimentos e personagens históricos incorporando história, ficção e teoria. Assim o passado não está apagado, mas incorporado e modificado, recebendo uma vida e sentidos, novos e diferentes. O oposto do que ocorria no romance histórico tradicional, que se preocupava com conceitos como verdade e mentira. Esse novo tipo de romance, conforme Hutcheon procura mostrar que só existem verdades no plural, ou seja, versões. Em tal universo cabe ao leitor selecionar a versão que mais lhe agrade.

Nesse contexto, a obra, aponta várias verdades (versões), dentre essas os sentimentos, como a inveja que o Capitão Vasco nutria por seu amigo Pero Góis, donatário da próspera capitania de São Tomé. Segundo o autor tal sentimento era tão intenso que Vasco sentiu-se responsável pelos desafortunados do amigo, quando a próspera capitania caíra em desgraça.

Um romance repleto de inserções historiográficas e ficcionais. Versões possíveis ou não de acontecimentos do passado. Apesar de enraizado na realidade do tempo histórico, o escritor reconta uma história que povoa o imaginário, tendo como mérito narrar diferentemente o que é reconhecidamente igual. Ao usarmos a expressão “reconhecidamente igual” estamos nos reportando ao fato de alguns episódios históricos, serem amplamente conhecidos, no que tange à versão histórica. Por exemplo, os motivos que levaram à divisão do Brasil em Capitânicas Hereditárias: assegurar a colonização, fundar povoações litorâneas, descobrir metais preciosos, efetuar experiências agrônômicas.

No romance, dentre as ambições do Capitão se destaca a tentativa de encontrar ouro, com auxílio de Felipe Guillén. Este trazia um estranho astrolábio, que segundo ele tornava possível a localização do metal, o que não ocorreu, aumentando as angústias daquele cavaleiro de terra e mares. “Morro de ver aquele morro pelo ouro que naquele morro não vi” (CF⁴, NEVES 2006, p. 27).

Analisando, nesse sentido, o romance histórico, à luz da metaficção historiográfica, percebemos que o fato histórico passa a ser discursivo, pondo em evidência a narrativa para dar sentido ao passado. Buscando tal sentido, *O capitão do fim* tem seus

sentimentos mais íntimos desnudados: desejos, amores, invejas, traições, fraquezas. São esses sentimentos que movem o homem, no passado ou no presente. Dessa forma, não poderia ser a História entendida ou aceita apenas nos registros da letra fria, pois é o homem, como realmente é que a constrói.

Derrotado em sua obstinação de colonizar a terra, foi bebendo fumo e afeiçoando-se à indolência balsâmica das fumaças que o capitão sobreviveu à depressão e ao fracasso, que abrandou as mazelas do corpo e se safou à ronda dos seus espectros noturnos, escapando à loucura dos emigrados e procrastinando a morte (CF, p. 40).

À luz dessa reflexão, percebemos que não há uma dependência do passado no sentido de legitimá-lo, mas de questioná-lo, buscando compreendê-lo. A experiência que o autor tem do presente lhe permite repensar fatos vividos historicamente e elaborar discursos literários no intuito de reconstruir a realidade de modo a correspondê-la com a experiência humana. Essa realidade tende a se tornar coerente e lógica, adequando-se como imagem do universo humano.

O Capitão Vasco, conforme seu conteúdo histórico foi um aventureiro com passagem pela África e Ásia. Nos áureos tempos do Império Português fez fortuna e ambicionando aumentá-la, embarcou rumo à conquista da América, cheio de sonhos. Os mesmos que veria ruir, pois segundo dados da História oficial, a capitania do Espírito Santo, fora uma das menos promissoras. Visão que Luiz Guilherme Santos Neves não compartilha. Vasco acaba morrendo na miséria, envolto em intrigas e desolado com as perdas patrimoniais. Dessa forma, os sentimentos expostos na obra preenchem lacunas, questionam, tentam dar significado e legitimar de alguma forma o passado desse homem que, corroído por sentimentos humanos, é, apenas, mortal.

Estabelecendo diálogos entre a História e a ficção, os discursos preenchem os silêncios de tempos pretéritos. Com o poder da palavra poética, o autor conduz nosso anti-herói ao juízo final. Nele, lembranças e tormentos misturam-se:

O Capitão compreendeu que a hora da verdade havia chegado que toda a sua vida tinha sido encaminhada para aquele clímax, que o embate com os paquidermes espadachins do Oriente ou o jorro do olhar malévolos que esprou sobre a prosperidade de São Tomé, construída pelo esforço do

amigo Pero Góis tinham por convergência, o fiel da balança que reverberava à sua frente como espada de fogo. [...] aguardou que a calma opressiva em que estava mergulhado fosse estilhaçada pelo som das trombetas do Juízo (CF, p. 89-90).

A alma desperta de seu corpo e, é chamada a cruzar um caminho transcendental. Envolto em muita simbologia, o capitão é conduzido para o destino final: “o leopardo, de pelos vermelhos e língua cuspida em fogo” (CF, p. 8) remete ao animal que está no topo do brasão da capitania e tem posição de ataque. Este vem recebê-lo e o encaminhar a seu “juízo”. Nesse momento a poesia preenche o silêncio deixado pela História e Vasco, como o próprio autor revela é um “conflito de contradições, tão dolorosamente sofrido e desamparado como qualquer outra criatura que estivesse em seu lugar, diante de um idêntico e incomensurável fim” (NEVES, 2005).

Por tudo isso, não percebemos a obra como nostálgica, desejando voltar simplesmente ao passado. Pelo contrário, percebemo-la tentando desnudar o que ficou escondido. Nesse aspecto a junção entre o passado e o presente, teve a intenção de questionar, à luz da história ofuscada pelo tempo, que somos simplesmente humanos e que não há como construir absolutos que se revelam frágeis, quanto ao limite verdade e mentira.

A busca de temas históricos para transformá-los em matéria literária é, na atualidade, uma tendência internacional. A retomada do passado se faz, buscando o que a historiografia oficial relegou a segundo plano ou ao esquecimento e que possui um forte sentimento crítico. Não há mais a preocupação de focalizar vultos ilustres e grandes acontecimentos, mas o povo simples e sua vida cotidiana. Buscar a história das ideias, não mais para conhecer e historiar sobre o já pensado, mas sim, para se arriscar a pensar tal como já se pensou outrora, prestando atenção ao tempo dentro do tempo. Rever o passado, respeitando as diferenças abolidas pelo discurso dos vencedores. Estas, sem dúvida, são características muito presentes nas obras evidenciadas nesse trabalho.

A estratégia de análise da História por meio da Literatura proposta por Luiz Guilherme Santos Neves em *O capitão do fim* também é realizada em *As chamas na missa* cuja diegese infere sobre a atuação do Tribunal de Inquisição do Santo Ofício com a conotação simbólica de repressão violenta da liberdade de pensar e viver. Tal inferência nos é reforçada nas palavras de Deneval Siqueira de Azevedo Filho (2009): “[...] parece

que o autor quer mostrar como poderia ser escrita a história oficial da Inquisição no Espírito Santo”.

Segundo o historiador capixaba, Luiz Guilherme Santos Neves, *As chamas na missa*, é antes de tudo um romance do medo. Seu tema central é a visita do Santo Ofício da Inquisição a uma vila indeterminada, mas que topograficamente é inspirada na ilha de Vitória-ES, na terceira década do século XVIII. Toda agonia que essa visita desencadeia sobre seus habitantes, tem o medo como principal instrumento. Para atingir seus fins a inquisição utiliza-o eficientemente para aviltar, humilhar, desumanizar. Medo era ainda, a própria jurisdição do Santo Ofício.

O romance tem como núcleo as arbitrariedades do Tribunal de Inquisição, vistas pelo ângulo das vítimas: operários, mulheres, judeus, numa alegoria à opressão do poder em todos os tempos. Inquisição é um termo que deriva do ato judicial de inquirir, o que se traduz e significa perguntar, averiguar, pesquisar, interrogar. O Tribunal ou Santa Inquisição foi um tribunal cristão utilizado para averiguar heresia, feitiçaria, bigamia, sodomia e apostasia. O culpado era muitas vezes acusado de causar uma “crise na fé”, pestes, terremotos, doenças e miséria social. Era entregue às autoridades do Estado que o puniam. As penas variavam desde o confisco de bens, perda de liberdade, até a pena de morte, muitas na fogueira, método que se tornou famoso, embora existissem outras formas de aplicar esse castigo.

Toda a narrativa acontece no tempo em que é celebrada uma missa. Tempo também da consciência individual de cada personagem. “O narrador se volta para o passado em flash-back. Para narrar o que acontecerá com os personagens, prediz o tempo futuro” (AZEVEDO FILHO, 2009). Assim a narrativa, que desloca o tempo cronológico para o psicológico, inicia-se descrevendo o comportamento de várias personagens numa missa premeditada para organizar o tempo futuro destas na história. Em tal missa o padre alerta para o perigo da Inquisição, induzindo os fiéis a se confessarem culpados.

Nessa recriação de fatos do mundo real por meio da ficção, há que se focar a questão da polifonia e do dialogismo, presentes nos textos literários aqui abordados. Mikhail Bakhtin (2002, p. 4) entende a polifonia como “a multiplicidade de vozes e consciências independentes [...]”, revelando dentre outros aspectos classes sociais e ideologias

presentes na dinâmica discursiva. O dialogismo está na projeção de várias possibilidades de interpretação de um mesmo fato. Tais mecanismos permitiram-nos alterar a visão de mundo sobre o ocorrido no passado e sobre algumas personagens históricas. *As chamas na missa* e *O capitão do fim* nos possibilitam, por meio dos narradores e das várias vozes das personagens, interpretar um mesmo fato a partir de diversos pontos de vista. Essa interpretação não intenta apenas mostrar o ocorrido (corrupção, violência, desafortunados, medos, abuso de poder, etc.), mas permitir ao leitor tirar as suas próprias conclusões e questionar: de quem é a verdade que se conta?

A estrutura em *As chamas na missa* é caleidoscópica, sem divisão em capítulos, composto de sessenta e um fragmentos que se intercalam e se entrecruzam permitindo ao leitor ouvir essas diferentes vozes que compõem a tessitura romanesca. Tais vozes são do narrador, das principais personagens, da historiografia oficial, do folclore e da literatura. Em cada fragmento predomina determinado grupo de personagens com suas vidas, memórias, ideias e visão específica do acontecido.

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

A presença inquisitorial, com seu comportamento e contradições interessantes, vêm interromper a vida anterior da Vila (desmandos do sexo, boa comida, ambição pelo ouro, cultos proibidos, práticas eróticas, a manifestação de ideias heréticas e liberais). Tal presença, com seus ritos e sua carga de horror, é descrita numa mescla de pompa, dor e riso: a procissão, a missa, a intolerância do visitador, os interrogatórios, a tortura, as atas das sessões e o suplício final. Ensina-nos Azevedo Filho (2009), “[...] são perseguições que se centram, mais uma vez, em personagens marginalizadas, como as prostitutas Maria Capa-Homem, o feiticeiro Candinho, e na família Aranches, alguns

cristãos novos que ainda persistem nos ritos judaicos, delatados à Inquisição pela própria Leonor Aranches, a corcunda do Engenho da Pedra de Dois Olhos”.

Maria Capa-Homem é uma prostituta que atende os soldados do forte e os chama de “Meu São Cosmezinho e Damiãozinho”, razão pela qual será condenada, e é famosa por dar “uma tesoura” nos homens durante o ato sexual usando para isso as pernas. Mas é rígida e crédula, quer doar uma santa de cabelos loiros à igreja, que não a aceita.

A personagem Leonor Aranches movimenta o medo no espaço e na hierarquia social do romance. Opta pela delação, procurando o visitador para denunciar a verdadeira religião de sua família, traçando seu próprio destino. Também temerário do medo, o Capitão Antônio Arnaut com seu comportamento liberal cairá nas malhas do Santo Ofício. Joanhina Norberto, com o pavor pela sua sexualidade, viverá “marcada”⁵ pelo constrangimento, depois de condenada pelo tribunal, e sofrerá com a dor de não ter fugido com Bernardo, outra personagem que é digna de análise, pois representa a reação à opressão, à ruptura com o poder constituído. Ex-supliciado da inquisição se vinga de seu delator Bento Lopes, matando-o. Para tanto constrói um instrumento de tortura parecido com o que havia sido torturado.

[...] prega o padre Antônio Consuelo, Joanhina inquieta, desolada, clamando, tende piedade desta vossa serva, abrandai-me a dor dolorosa que me arrebenta a cabeça, inspirai ao padre terminar seu enfadonho sermão [...] não devo confessar o pecado nefando cuja vergonha carrego até hoje.

[...] Bento Lopes subjulgado por Bernardo, submetido ao terror [...] apesar da Polé improvisada trata-se de boa imitação do instrumento oficial, é Queixada carpinteiro suficiente, se faz agora juiz e algoz, sobe e desce o corpo do outro [...] sacudindo brutalmente, segurando e soltando a corda [...] urina-se e suja-se Bento Lopes na dor do tormento [...] expira Bento Lopes numa poça de sangue e fezes (CM, p. 66; p. 86-88).

Candinho é a entidade subversiva do romance. Dialoga com a lenda da Mula-sem-cabeça e as crendices populares. Ensina palavras mágicas a Antão para seduzir Joanhina Norberto. Usa recursos fantásticos para descobrir as iniciais do assassino de Vó Eva e por meio de peripécias, ilude e zomba de padre Ângelo Consuelo, do Inquisidor e de seus homens. Como perseguido que é, dá o salto fantástico para sua libertação, via descontinuidade, pois troca de posição e se desmaterializa. É a encarnação do diabo,

exorcizado, mas que não é derrotado pelo inquisidor. Com marcas do mundo às avessas, desafia as hierarquias e convenções sociais.

veio o meirinho do eclesiástico [...] e intimou Candinho à ordem do Santo Ofício. [...] O preto levantou-se do banco, no lado de fora da casa onde pitava seu fumo [...] dentro, Candinho indicou-lhe um canto de um lado da esteira [...] depois agachou-se sobre a esteira e se foi encurvando sobre si mesmo como um feto, desprendendo fumaça pelas ventas, sempre de costas para o meirinho que o observava mudo e medo [...] subitamente [...] uma espessa nuvem cor de açafraão de fortíssimo odor nauseasco escondeu-o das vistas do meirinho[...]Candinho crescia de tamanho[...] assombrava o meirinho [...] (CM, p. 97-98).

É nesse universo que o autor num grau de fina ironia, valoriza as intrigas que aparecem nos episódios da narrativa. Por meio de vários recursos estilísticos, (uso da letra minúscula⁶ no início dos parágrafos, a história de certas personagens intercaladas à história de outra, o uso de aliterações e assonâncias para caracterizar uma prosa poética, a presença do folclore) os silêncios vão sendo preenchidos. Nessas narrativas a ficção marca a arte da presentificação, dando voz àqueles que de outra maneira não a teriam.

O viés literário das obras em discussão, permite que ficção e História se cruzem, possibilitando rever as visões oficiais desta e ao mesmo tempo propor um novo estatuto artístico para o romance histórico, onde a Literatura traz infinitas possibilidades de construção e desconstrução de paradigmas. Os textos ficcionais, assim, fazem incursões pelo passado resignificando-o no presente, onde o passado, numa nova roupagem, pode ser apreendido por meio do discurso. A linguagem é, pois, o lugar da História, como o é a Literatura. A consciência de que a História é discurso faz com que se aproxime História e Ficção. Assim, mesmo que o literato tenha produzido sem um compromisso com a “verdade dos fatos”, construindo um mundo singular que se contrapõe ao mundo real, é inegável que, por meio dos textos artísticos, o leitor construa suas próprias convicções dos acontecimentos constitutivos da “verdade” que afloram da arte literária.

Referências:

- AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *O legado de Saramago em Luiz Guilherme Santos Neves: duas notas sobre o romance histórico contemporâneo*. Disponível em: www.realgabinete.com.br/coloquio/paginas/19.htm. Acesso em: 24.05.2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRASIL, Luís Antonio de Assis. *Gênero de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.
- CEOTTO, Maria Thereza L. Coelho. *História, carnavalização e Neobarroco: leitura do romance contemporâneo produzido no ES*. Vitória: Edufes, 1999.
- CHARTIER, Roger. História intelectual e história das mentalidades. Uma dupla reavaliação. In: _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Antônio Ramos Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FURET, François. Beyond the Annales, *Journal of Modern History*, 1983, p. 405. In: HUNT, Lynn. *Nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Tradução de Antônio Narino. São Paulo: Difel, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Tradução de Jasmin Reuter. México: Era, 1966.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 1999.
- MORAES, Neida Lúcia. *O mofo no pão*. São Paulo: Lisa, 1994.
- NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O capitão do fim*. Vitória: IHGE-ES, 2001.
- NEVES, Luiz Guilherme Santos. *Estudo Crítico: navegante do imaginário*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.
- NEVES, Luiz Guilherme Santos. *As chamas na missa*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O capitão do fim*: depoimento do autor. In: TERTÚLIA: livros e autores do Espírito Santo. Disponível em: [www.tertulia.art.br/arquivo/o capitão do fim/ html](http://www.tertulia.art.br/arquivo/o%20capit%C3%A3o%20do%20fim/html) [2005]. Acesso em: 24.05.09.

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

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história*. São Paulo: Campus, 2002.

Datas do parecer:
Envio: 14/04/2010
Entrega: 03/05/2010

¹ Essa citação encontra-se na obra *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, de Michel Foucault (2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981).

² Baseamo-nos para tal fundamentação na obra “*Intellectual History*” de Roger Chartier (apud HUNT, 2001, p. 10).

³ Referência à musa grega da História.

⁴ A partir de agora, usaremos a sigla CF para nos reportarmos ao romance *O capitão do fim* de Luiz Guilherme Santos Neves, e CM, para *As chamas na missa*.

⁵ Ao utilizarmos o termo “marcada”, queremos enfatizar que as marcas na personagem não foram no corpo e sim na indumentária que usará a partir de seu julgamento. Tal indumentária lhe causou marca profunda que não há como se livrar, a inscrição na alma.

⁶ Conforme grifo nosso, no fragmento de citação extraído da obra *As chamas na missa* (NEVES, 1986, p. 97-98).