

BERENICE ROCHA ZABBOT GARCIA

**AS MUITAS ÁGUAS DE UM MESMO RIO
UM OUTRO OLHAR SOBRE A HISTÓRIA
DA LITERATURA BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Literatura Brasileira, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná - UFPR, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^ª Dr.^ª Marilene Weinhardt

CURITIBA

2000



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da Mestranda BERENICE ROCHA ZABBOT GARCIA, para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Marilene Weinhardt, Ana Maria de Oliveira Burmester e João Alfredo Dal Bello argüíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“AS MUITAS ÁGUAS DE UM RIO: UM OUTRO OLHAR SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Marilene Weinhardt		A
Ana Maria de Oliveira Burmester		A
João Alfredo Dal Bello		A

Curitiba, 10 de novembro de 2000.

Prof. Reny Gregolin
Coordenadora

Dedico este trabalho à memória de meu pai
que continua junto a mim, com seus tímidos olhos azuis...

À minha mãe, responsável direta pelo meu gosto pela leitura e pela literatura.

PARA SER GRANDE, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.

Fernando Pessoa, *Poesias Completas*

AGRADECIMENTOS...

À Marilene Weinhardt, não pelo praxe do agradecimento, mas muito mais por ter mostrado como são vastos os caminhos da literatura e principalmente como são **inumeráveis os rios** da leitura.

A meu marido e a minha filha pela paciência que tiveram ao ver-me horas a fio dedicando-me mais às leituras do que ao convívio familiar.

À Sueli de Sousa Cagneti grande incentivadora dessa minha caminhada.

À Ivone Jacy Moreira sempre presente em momentos significativos.

Um agradecimento especial aos amigos e amigas dos quais tive que me afastar e que nem por isso *afastaram-se* de mim.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO	01
1. O SURGIMENTO DOS RIOS - GOTAS, ÁGUA, RIO E MAR	10
1.1 GOTAS	10
1.2 ÁGUA	18
1.2.1 Fernando Matias Ribeiro e "A Terra de Vera Cruz"	24
1.2.2. Matu e "As Criaturas do Lodo".....	33
1.2.3 Negro Matias e o "Esplendor de Antalaquituxe"	38
1.2.4. Alcino Ribeirense e a "Rebelião em Vila Rica"	41
1.2.5. Lord Creek e "A Queda da Casa de Creek"	45
1.2.6. Sr. Ribeiro "E o Sertão Vai Virar Mar"	47
1.2.7. Matias Fernando Ribeiro e "O Filho do Cão"	50
1.2.8. A bela Fernanda e "A Nova Ordem".....	51
1.2.9. Fernando Matias Ribeiro e "Brasil Postal"	53
1.3 MUITAS ÁGUAS, MESMO RIO	55
1.4 TODOS OS RIOS CORREM PARA O MAR	60
2. AS MUITAS ÁGUAS DE UM MESMO RIO - UM OUTRO OLHAR SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA	63
2.1 UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE HISTÓRIA E LITERATURA	63
2.2. UM ENCONTRO DE ÁGUAS – INTERTEXTUALIDADE E ESTUDOS LITERÁRIOS	67
2.2.1 "Minha terra tem palmeiras..."	68
2.2.2 Uma voz irresistivelmente melodiosa	74
2.2.3 "Esse negro Matias..."	78
2.2.4 "Enquanto pasta alegre e manso gado..."	81
2.2.5 "Oh! Páginas da vida que eu amava..."	87
2.2.6 "O sertanejo é antes de tudo um forte."	91
2.2.7 "O senhor tolere, isto é sertão..."	93
2.2.8 "Orlando ficou imensamente decepcionada..."	96
2.2.9 "Mas nada tanto assim"	99
CONCLUSÃO	104
BIBLIOGRAFIA	108

RESUMO

Os estudos literários, em muitos currículos de escolas de Ensino Médio e de Graduação, têm se resumido a estudar autores, obras e estilos literários. Esses estudos, muito limitados, têm afastado estudantes e interessados na área. Após estudos e leituras de algumas obras contemporâneas, percebi que muitas delas podem servir de objeto de pesquisa e análise da produção literária. A obra *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, é um exemplo para ilustrar como um romance escrito nos anos 90 pode gerar discussões sobre a produção literária brasileira desde de 1500 até aproximadamente 1964. Além da discussão sobre a posição do herói no romance de Cardoso Gomes, proponho análises de obras contemporâneas para que estudantes e interessados na produção literária nacional possam focalizar questões muitas vezes esquecidas em leituras obrigatórias e que nem sempre fazem sentido. A proposta não é a de abandonar os textos canônicos, mas sim, e principalmente, olhar tais obras sob outros tantos pontos de vista possíveis. A produção contemporânea tem se dedicado a obras que enfocam o passado histórico e literário brasileiro e, a partir de pesquisas históricas e literárias, têm surgido trabalhos que permitem uma análise de elementos significativos da cultura nacional. O que é primordial nessas produções é o uso da intertextualidade. É a partir dessa intertextualidade que pode ser possível **um outro olhar sobre a História da Literatura Brasileira.**

ABSTRACT

Literary studies, in many curricula of secondary education schools and higher education courses have been limited to study authors, works and literary links. These studies, which are pretty much limited, have kept away students and those interested in this subject. After studies and reading of some contemporary works, I've realized that many of them can be object of research and analysis of literary production. The work "Os Rios Inumeráveis", de Álvaro Cardoso Gomes is an example which shows how a novel written in the Nineties can induce discussions about Brazilian literary from 1500 until around 1964. Besides the discussion about the hero's position in Cardoso Gomes' novel, it is also my intention that contemporary works should be analyzed by students and by those who are interested in national literary production, so that they can focus on matters sometimes forgotten in compulsory reading and which not always make any sense. The proposal (intention) is not to abandon canonical texts, but consider those works according to other possible points of view. Contemporary production has devoted itself to works focusing on Brazilian historic and literary past. Works have appeared from historic and literary researches and those works allow an analysis of signifying elements from the national culture. The use of intertextuality is fundamental in those productions. It is from such intertextuality that it is possible to have another kind of view about the History of Brazilian Literature.

INTRODUÇÃO

O estudo da História da Literatura tem sido objeto de minha preocupação há algum tempo. Tenho observado currículos das escolas de Ensino Médio, assim como os livros didáticos escritos para alunos dessas escolas, como por exemplo *Língua e Literatura*, de Faraco & Moura (Ática, 1997), *Estudos de Língua e Literatura*, de Douglas Tufano (Moderna, 1998), ou ainda *Língua e Literatura*, de Maria da Conceição Castro (Saraiva, 1998). Percebi que o conteúdo apresentado resume-se a contexto histórico, vida dos autores, características dos períodos literários e comentários sobre a produção desses períodos e desses autores. No final dos anos 70, início dos anos 80, com o advento das apostilas para preparar alunos para o vestibular, a Literatura Brasileira novamente aparece encaixada nos itens acima determinados, com enfoque na memorização de nomes, datas, títulos de obras e com pouca preocupação com o processo de formação da literatura como expressão artística de uma época.

Após a abertura política do país nos anos 80/90, pude notar que novas abordagens estavam surgindo no estudo da História do Brasil. Em obras como *História do Brasil Contemporâneo*, de Francisco M. P. Teixeira (Ática, 1993), *Nova História Crítica do Brasil - 500 anos de História Malcontada* de Mário Schmidt (Nova Geração, 1999), *História do Brasil*, de Luiz Koshiha e Denise Manzi Frayze Pereira (Atual, 1987), os fatos históricos estavam sendo analisados de forma bastante diversa daquela que eu e minha geração havíamos estudado na escola dos anos 60 e 70. Então, passei a me interessar pela História como ciência que auxilia a

compreensão e formação de uma nação. A visão e a aprendizagem da História estavam sendo tratadas sob outro foco.

Acompanhando o estudo da História e da História da Literatura, não reconheci, nos estudos literários, as mesmas diferenças de abordagem que pude perceber nos estudos da História. Passei, então, a observar a produção literária do país. Algo nessa produção parecia abrir os caminhos que eu não conseguia encontrar em abordagens teóricas sobre a literatura.

Foi nesse período que percebi que alguns ficcionistas brasileiros estavam dedicando-se a um tipo de romance peculiar. Alguns romancistas mesclavam História e História da Literatura, criando uma possibilidade de leitura diferente. Nesse momento pensei na possibilidade de poder olhar de outro modo para a História da Literatura que não aquele fechado e limitado como o descrito anteriormente.

Dediquei-me a leituras que pudessem confirmar a possibilidade de uma visão da História da Literatura nacional via ficção; via ficção contemporânea. Encontrei vários romances: uns enfocando personagens da História Literária nacional, outros centrados nas características dos períodos literários, outros colados à vida e obra de escritores reconhecidos.

Parece pertinente que exemplifique melhor minha colocação, tratando de apontar alguns exemplos de minhas leituras. Utilizando a cronologia de nossa História Literária, iniciei minhas pesquisas relendo *Terra Papagalli* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, um romance centrado no primeiro momento do descobrimento do Brasil. A narrativa caminha por espaços conhecidos, situações documentadas e não há dúvidas de que os autores fizeram pesquisas históricas

para construir o romance. A partir daí, vislumbrei a possibilidade de pesquisar o início de nossa História Literária - a Literatura de Informação, via ficção. Outras leituras surgiram: *Boca do Inferno* de Ana Miranda, *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro; *Cães da província* de Luís Antônio de Assis Brasil; *Em liberdade* de Silviano Santiago.

No ano de 1997, porém, fiz uma leitura surpreendente: *Os Rios Inumeráveis* de Álvaro Cardoso Gomes. O romance consegue sintetizar grande parte da história de um povo, iniciando no período do descobrimento e terminando em 1964, aproximadamente.

Estive procurando, em muitas leituras, situações que pudessem dar caminhos diversos dos apresentados nos manuais de Literatura Brasileira e havia encontrado em Álvaro Cardoso Gomes uma obra que poderia descortinar várias visões sobre o assunto.

A leitura dessa obra levou a outras e essas outras criavam interligações novas. A narrativa surpreendia por indicar referenciais diferentes a cada capítulo. Obras de outros autores apareciam claramente à minha frente em vários momentos da leitura. Dessa forma, o interesse pela obra foi imediato e pesquisar sua construção pareceu um objeto interessante de estudo. Não haveria como esquecer os diálogos possíveis de *Os Rios Inumeráveis* com outras obras.

Esses dois enfoques básicos - construção da obra e suas relações com outras obras - nortearam este trabalho. Pretendo, a partir do desenvolvimento, em dois capítulos, poder vislumbrar um novo modo e um modo possível de estudar a Literatura Brasileira por caminhos menos fechados dos que existem por ora.

No enredo estão presentes espaços do território brasileiro, como já afirmei antes. A variedade desses lugares compreende características históricas e literárias, fazendo com que o conceito de tempo/espaço esteja sempre presente. O ambiente, a projeção dos conflitos nos vários episódios refletem os fios do texto.

Para analisar a narrativa, parti da concepção de herói do romance: "*Nas ficções literárias o enredo consiste em alguém fazer alguma coisa*". (FRYE, 1973 p.39). Dessa forma, passarei a analisar, através da personagem central do texto, o enredo da obra. Muitas situações, movimentos políticos, literários e sociais aparecem durante a narrativa. Em muitos momentos, Álvaro Cardoso Gomes usou como fontes obras conhecidas da literatura nacional e universal. Para análise do diálogo com tantas obras, acabei fazendo um recorte, optando pelos diálogos com obras, em sua maioria, nacionais. Porém, existem autores estrangeiros que se mostram tão presentes que, em alguns momentos, não será possível descartá-los.

No posfácio do romance, Álvaro Cardoso Gomes aponta obras e autores com os quais esteve dialogando quando escrevia *Os Rios Inumeráveis*. A partir desse posfácio é que pretendo analisar a intertextualidade explícita do romance.

No Livro I, trabalharei a intertextualidade com as obras de Pero Vaz de Caminha, André Thevet e Jean de Léry. As obras indianistas de Gonçalves Dias e José de Alencar também farão partes dessa análise. No Livro II, estarei observando as questões das lendas e do folclore nacional, bem presentes nesse momento da obra. No Livro III, as poesias de Jorge de Lima, as histórias heróicas de Zumbi dos Palmares farão parte de minha análise. Castro Alves estará presente também. O Livro IV dialoga com obras do movimento árcade. *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga e o estilo do período serão lembrados. No Livro V, não há como

não tratar da obra de Edgar Allan Poe: *Histórias Extraordinárias*, mais especificamente o conto "A queda da casa de Usher". Nomes como Fagundes Varela, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu serão lembrados. No Livro VI, a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha é referencial básico para o intertexto com *Os Rios Inumeráveis*. No Livro VII, a história de Lampião e seus comparsas surge diante do leitor e *a Biografia do Diabo* de Alberto Cousté é apoio interessante. *Orlando* de Virgínia Woolf aparece para um recorte importante no Livro VIII. Uma das músicas do conjunto Kid Abelha é fonte de inspiração no derradeiro livro do romance. Nesse Livro XIX, também surgem referências a movimentos políticos e críticas as instituições fechadas e arcaicas, desenvolvendo-se à margem dos problemas do país.

Através dos recortes feitos em cada um dos Livros do romance, pretendo demonstrar na segunda parte dessa pesquisa, como é possível estudar literatura através de obras contemporâneas, sem deixar de lado os textos ditos canônicos.

Pensar sobre o romance de Álvaro Cardoso Gomes é poder criar caminhos e novas possibilidades de encarar os estudos literários. Para isso não deixarão de aparecer teóricos que encaminhem e embasem tais possibilidades.

Linda Hutcheon afirma que "*A história individual, a relação da linguagem com seus referentes e dos textos com outros textos - são algumas das noções que, em diversos momentos, parecem naturais ou pareceram de maneira não problematizada, fazer parte do senso comum. E é para elas que se volta o questionamento.*" (HUTCHEON, 1991, p. 16). Assim, rever os referenciais histórico-literários de determinadas épocas, comparando-os com o universo proposto por Álvaro Cardoso Gomes, aparece como desafio na pesquisa.

Walter Benjamin afirma que "*são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar, devidamente*". Essa afirmação foi feita em 1940, quando o escritor escreveu ensaios sobre literatura e história. Segue afirmando, ainda, que "*o senso prático é uma das características de muito narradores natos*." Por fim, escreve que "*os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica*."(BENJAMIN, 1986, p. 205). Os pontos levantados por Benjamin, em se tratando de *Os Rios Inumeráveis*, podem ser vistos como elementos de aproximação. Uma obra rica como a de Cardoso Gomes poderá comprovar que a arte de narrar nas mãos do escritor vai seguindo em boas estradas.

Com a companhia de um narrador quase sempre diferente, ora de foco narrativo em 1ª ora em 3ª pessoa, sempre se está à mercê do inusitado. Quando faço referência ao dimensionamento dado pelo autor 'aos narradores' de *Os Rios Inumeráveis*, quero evidenciar os graus de experiência do autor na voz desses narradores, seja no plano individual seja no coletivo.

A proposta de Northrop Frye para análise de personagens aplicada aos diversos Livros do romance, resultará em multiplicidade interessante: seria divina, movendo-se no mito? Ou seria resultado da história romanesca, movendo-se num espaço cósmico onde determinadas leis da natureza são recortadas momentaneamente? Seria apenas mais um líder, diferente dos homens comuns, exacerbado em paixões e poderes? Na verdade, a possibilidade de um encontro de todas esses conceitos parece bem provável. A personagem central é a fusão de todas essas hipóteses.

Dentre os olhares que pude lançar sobre a obra, o da intertextualidade parece de fundamental importância:

A Intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado, ou fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado. [...] Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documento). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. No total, pouco resta da noção modernista de “obra de arte” exclusiva, simbólica e visionária: só existem textos, já escritos. (HUTCHEON, 1991, p.157)

Acredito que a afirmação possa exemplificar de modo significativo o que penso sobre a obra de Cardoso Gomes e de como pretendo tratar o assunto neste trabalho.

A obra de Álvaro Cardoso Gomes não faz uma literatura "que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva" pois não "passa a exercer somente a função sacralizante, unificadora, tendendo ao MESMO, ao monologismo, ou seja, à construção de uma identidade do tipo etnocêntrica, que circunscreve a realidade a um único quadro de referências." (BERND, 1992, p. 17). *Os Rios Inumeráveis* proporciona uma leitura da literatura brasileira; foge ao mero recontar de uma maneira didática tal processo de construção das letras de um país e o reflexo que as questões sociais exerceram nessa construção.

Em seus vários Livros, o romance perpassa pela nossa história literária. Nesse caminhar, vai delimitando períodos conhecidos. Sua narrativa vai, por assim dizer, invadindo espaços que poderiam muito bem ser de personagens reais e que viveram em tempos idos. Nesses momentos, parece que ficção e realidade acabam por se misturar, ou melhor dizendo, história com ficção é que acabam sendo separadas por tênues fios demarcadores.

Peter Burke, em palestra referida em - *Gêneros de Fronteira*: Cruzamento entre o histórico e o literário (Xamã, 1997, p 107), afirmou que "*Fronteiras metafóricas também merecem a atenção do historiador - as fronteiras que separam opostos complementares tais como o sagrado e o profano, o público e o privado, ou a história e ficção. Embora cada um faça parte do processo pelo qual o outro é construído, essa interdependência não impede que ocorra a mudança.*"

A História do Brasil surge diante de nossos olhos, via ficção. O descobrimento do país e o período colonial estão bem determinados na obra.

Em *Gramática das civilizações*, de Fernand Braudel, lê-se:

O português encontrou apenas uma população indígena dispersa, frágil. Daí a importância decisiva da contribuição negra. As grandes cidades brasileiras da época colonial são substância africana. Salvador, a capital, com suas 365 igrejas (uma para dia do ano); Recife, o grande centro açucareiro do Norte, que os holandeses impulsionaram durante sua breve ocupação (1630 -1653). Ouro Preto, plantada no interior das terras pela febre de ouro; Rio de Janeiro, que se torna a capital em 1763; São Paulo, ao contrário, que não passa então de um minúsculo vilarejo, povoado de aventureiros, é um pouco branca e muito indígena, com seus mestiços denominados mamelucos. (BRAUDEL, 1989, p. 394)

Essa visão de Brasil, vinda de um historiador e estudioso francês, mostra a importância do período colonial para o país. Álvaro Cardoso Gomes trata desse período em 4 dos 9 livros que compõem o romance.

Finley afirma: "*É lugar comum dizer que o conceito (consciente ou subconsciente) que todo o historiador tem de sua função está baseada na situação social e política de sua própria época e na tradição literária e moral que ele herdou.* (FINLEY, 1989, p. 76). Então, seria lugar comum afirmar que um escritor é um homem de seu tempo, porém não significa dizer que ele não possa se debruçar sobre o passado ou o futuro. Seu presente está ligado a tendências que acabam por encaixá-lo em uma determinada linha de pesquisa e trabalho.

Álvaro Cardoso Gomes debruça-se sobre o passado literário e revê, reestrutura conceitos que, talvez, possam ser observados a partir de novos prismas. Apesar de centrar o enredo em fatos de um passado literário, não se prende a ele simplesmente, só por tradição. Não seleciona movimentos para reconstituir épocas. Seu trabalho com o passado vai além de uma visão histórica construída de fragmentos aleatórios. A literatura tem seu tempo próprio: presente, passado e futuro. Ela constrói tempo, personagens, espaço ficcionais, e mesmo que tenha como pano de fundo um real experienciado, não está presa a ele. Assim, analisar o romance em seu tempo/espço será importante para a verificação do diálogo que a história, literária ou não, faz com a ficção.

E por fim, poderei, quem sabe, definir até que ponto posso ler a história de nossa literatura via ficção, já que acredito ser um modo bastante atraente para esse estudo.

1 - O SURGIMENTO DOS RIOS - GOTAS, ÁGUA, RIO E MAR

“Aqueles que entram nos mesmos rios recebem a corrente de muitas águas...”

Heráclito

1.1 GOTAS

Ao analisar a construção do romance *Os Rios Inumeráveis* de Álvaro Cardoso Gomes, pretendo estudar narradores, personagens, enredo, tempo e espaço, para, através desses elementos, demonstrar como se pode *olhar* para a História da Literatura Brasileira sob pontos de vista centrados na própria ficção e não somente através de estudos historiográficos.

Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, a exemplo de muitos outros teóricos da literatura, descreve e analisa características de períodos e autores da literatura, fazendo uso de um discurso específico. Álvaro Cardoso Gomes, por sua vez, identifica-se com Bosi quando também nos faz conhecer os períodos da literatura, com suas características e autores, seguindo inclusive a cronologia desses períodos. Porém, distancia-se de Bosi ao não usar um discurso acadêmico. Cardoso Gomes faz ficção. O romance que escreveu retoma um vasto período, de 1500 até aproximadamente 1964. Carrega em sua esteira elementos, ou seja, particularidades que possibilitam um olhar diferente sobre toda essa História. E por apresentar esse estudo através de um texto ficcional, passa a ser objeto muito rico para uma análise. Análise essa que terá como objeto as aproximações que Álvaro Cardoso Gomes faz da ficção com a própria história literária. Isto é, o autor

propõe um romance que é composto de constantes trechos, referências, relações entre períodos históricos da Literatura Brasileira e um mundo que ele cria a partir dos contatos que faz com esses períodos e com diversas épocas históricas da Literatura Brasileira. Daí o título deste trabalho: **"As muitas águas de um mesmo rio - Um outro olhar sobre a História da Literatura Brasileira."**

É preciso salientar que o recurso utilizado por Cardoso Gomes, não constitui ineditismo. Vários outros ficcionistas têm se ocupado de pesquisas e, através delas, construído romances com enfoque semelhante ao de Cardoso Gomes. Érico Veríssimo, por exemplo, em sua trilogia, *O Tempo e o Vento*, faz um longo percurso histórico para costurar o enredo de sua obra. Ana Miranda, em *A Última Quimera*, faz um recorte mais preciso da História da Literatura. O que é peculiar em *Os Rios Inumeráveis* é que, diferente de outros romances, esse abraça um universo temporal que recorta momentos tanto da História do Brasil como da História da Literatura Brasileira.

No ano de 1997, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta publicaram *Terra Papagalli*, romance de quase duas centenas de páginas, centrado no período inicial da colonização de nosso país. Um degredado aparece como personagem principal e suas aventuras e feitos enredam a obra. Na obra de Cardoso Gomes, encontramos, aproximadamente nas 85 páginas iniciais, as aventuras de um degredado, também personagem central, que vive entre o gentio, no mesmo período focado por *Terra Papagalli*. Se considerarmos somente esse aspecto, perceberemos que existem semelhanças entre os dois romances. Mas a identificação de *Os Rios Inumeráveis* com *Terra Papagalli* vai se restringir às primeiras páginas: Cardoso Gomes somente inicia sua história no período do

descobrimto, enquanto José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta *iniciam e terminam* nesse mesmo período.

Outro exemplo de romance construído através de pesquisas históricas é *Boca de Inferno* de Ana Miranda. A obra está centrada no período colonial e permeada pela escola barroca, a escritora *ficcionaliza* as figuras de Padre Antônio Vieira e Gregório de Matos e Guerra, que darão caminho a sua narrativa. Igualando-se a *Terra Papagalli*, a obra inicia e termina num mesmo período histórico. Já Cardoso Gomes, avança de um período para o outro com a fluidez das correntes dos rios.

A Barca dos Amantes, de Antônio Barreto, narrando o drama lendário da paixão entre Marília e Dirceu, do Arcadismo, também faz parte do grupo de textos ficcionais que abordam somente um período histórico. Cardoso Gomes utiliza somente uma das partes da sua obra, a quarta, para desenrolar a narrativa nesse período.

A última quimera, da mencionada Ana Miranda, *Breviários das Terras do Brasil - Uma aventura nos tempos da inquisição* e *Cães da Província*, ambos de Luiz Antônio de Assis Brasil são obras que buscam na História da Literatura nacional, caminhos para a narrativa ficcional pós-moderna. Poderiam ser citados como bons exemplos de paralelo com *Os Rios Inumeráveis*.

Álvaro Cardoso Gomes estruturou seu romance de modo que pudesse ficar representado o universo que escolheu como fonte de inspiração. Dividiu a obra em nove partes que ele denominou "Livros". Cada "Livro" foi dividido em outras quatro partes, as quais chamaremos de capítulos. Estes apresentam peculiaridades expressivas, como por exemplo, a mudança de narrador que causa uma variação

significativa no discurso. Cada um desses capítulos, conta histórias como gotas. Criam águas formadoras de rios que desembocam numa foz surpreendente, dando ao texto uma amplitude oceânica.

A divisão em "Livros", e não simplesmente em capítulos, tem na obra de Cardoso Gomes grande significação. Como se fossem novelas, esses "Livros" têm personagens com trajetória linear; um enredo que se conclui; cada enredo traz no seu bojo um tempo e um espaço marcados. Isso permite uma leitura isolada de cada parte. Todavia, uma leitura fragmentada poderá, sem dúvida, comprometer a significação maior do romance.

Ainda sobre a designação "Livro", utilizada por Cardoso Gomes, pode-se considerar que a palavra *livro* se refere a tomo, a obra, a um conjunto de obras, enfim, a todos os sentidos que prevê a etimologia da palavra livro.

Em grego, livro é "biblos". Se considerarmos "biblion" (um conjunto de livros ou simplesmente livro) poderemos remeter a uma comparação da estrutura da obra de Cardoso Gomes com a estrutura da Bíblia Sagrada, que é também a reunião de vários livros. Porém, quando se trata da Bíblia, pensa-se em uma obra única: não se lêem "as Bíblias" mas sim "a Bíblia".

O que Álvaro Cardoso Gomes chama de "Livro" poderia ser tratado de capítulo, todavia capítulo parece não atender à dimensão proposta em cada uma das nove partes representadas na obra. Chamar de Livro cada uma dessas partes pode representar, de modo bem mais amplo, o teor de cada uma das épocas e/ou períodos literários enfocados nesses "Livros".

O que une cada uma das nove partes é a personagem central, que como um eixo básico, assumirá várias posições dentro do enredo. Devido a essa

particularidade, analisarei as outras tantas personagens do romance a partir dela. Essa personagem receberá vários nomes no decorrer da narrativa. Porém, uma marca de sua identidade a revelará ao leitor. Receberá o nome de Fernão Matias Ribeiro, um degredado, no Livro I; incorporará a figura mítica de um manati, no Livro II; Matulu é seu nome no espaço ancestral africano e negro Matias, no quilombo no Livro III; Fernando Ribeiro (Alcino Ribeirense), no Livro IV; Lord Creek, no Livro V; Senhor Ribeiro no Livro VI; Matias Fernando Ribeiro no cangaço do Livro VII; a bela Fernanda, no período integralista do Livro VIII; e, enfim, Fernando Matias Ribeiro, em sua solidão e decadência no Livro IX.

Cada um desses Livros deixará evidente a metamorfose ou reencarnação da personagem, não perdendo, entretanto, o fio que amarrará de forma singular o discurso amplo do romance.

Citei os diversos nomes que recebe a personagem central, o espaço e tempo em que circula, para dar a dimensão de como em cada Livro surgem novas situações e novos episódios. Por isso são rios inumeráveis. Inumeráveis, mas não desconhecidos. Se não forem reconhecidos pelo elemento literário que pode defini-los, serão reconhecidos pelo elemento histórico; e se nem mesmo assim se consiga um referencial de aproximação com uma realidade identificável a partir do referencial externo, resta a identificação com o romance em si.

A construção de enredo e suas peculiaridades também serão analisadas nessa parte do trabalho, assim como o tempo e o espaço do romance em que se revelam elementos básicos para a análise, já que apresentam marcas importantes da História do Brasil e da ficção nacional.

Durante minhas pesquisas, percebi que seria de grande valia analisar o título da obra antes de partir para a análise dos outros elementos. Assim, analisarei o título sob o ponto de vista etimológico e simbólico, usando um dicionário de símbolos e um dicionário etimológico.

Rio é um substantivo masculino que indica curso de água natural. Vem do latim **rivus** que é indicativo de **ria**, substantivo feminino que indica braço navegável de rio. **Rio** pode ser chamando de riacho. **Rios** e riachos têm margens e margem pode ser determinado pelo substantivo **riba**, substantivo feminino que indica **ribeira**, do latim **ripae** que indica **arribar**, chegar ao porto, do latim **arripare**. Esse vocábulo encaminha para **ribanceira** e **ribeira**, terreno banhado por um rio, que leva a **ribeiro**, aquele que habita a margem de um curso d'água...(CUNHA, 1991, p.684 e 685).

A propósito da simbologia da palavra **rio**, o dicionário de símbolos determina:

O Simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e da fluidez das formas (F. Schoun), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, o retorno à indiferenciação, o acesso ao Nirvana; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente, ao Princípio; e a travessia é a de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação. A margem oposta, ensina o Patriarca zen Hueineng, é a paramita, e é o estado que existe para além do ser e do não ser. Aliás, esse estado é simbolizado não só pela outra margem, como também, pela água corrente sem espuma. [...] Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e variedades de seus desvios [...] A palavra rio no plural, não significa a pluralidade dos braços de um rio; existe um rio para cada homem que mergulhar em suas águas. No sentido simbólico, penetrar (ou mergulhar) num rio significa, para a alma, entrar num corpo. O rio tomou significado do corpo. A alma seca é aspirado pelo fogo; a lama úmida é sepultada no corpo. O corpo tem uma existência precária, escoar-se como a água, e cada alma possui seu corpo particular, a parte efêmera de sua existência – o seu rio próprio. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 780 a 782)

No que se refere à palavra “inumeráveis”, teremos que considerar a palavra *número* para continuar a análise. O prefixo in- significa privação ou negação do radical que o segue. O vocábulo *número* expressa quantidade e vem do latim *numerus* e dele derivam palavras como enumeração, numerário e também inumerável.

A simbologia da palavra *número*:

Os números, que aparentemente servem apenas para contar, fornecem desde aos tempos antigos, uma base de escolha para as elaborações simbólicas. Expressam não apenas as quantidades, mas idéias e forças. Como, para a mentalidade tradicional, não existe o acaso, o número das coisas ou dos fatos reveste-se em si mesmo de uma grande importância e até permite às vezes, por si só, que alcance uma verdadeira compreensão dos seres e dos acontecimentos.[...]. Os números, diz São Martinho, são os *invólucros invisíveis* dos seres, regulam nestes, não só a harmonia física e as leis vitais, espaciais e temporais, mas também as relações com o Princípio. É que não se trata de *simples expressões aritméticas*, mas **princípios coeternos** com a **verdade**. São *idéias, qualidades* e não *quantidades*. A geometria não se aplica às quantidades espaciais, mas à harmonia das formas; a astronomia não estuda somente as distâncias, os pesos ou as temperaturas, mas também os ritmos do universo. As próprias criaturas são *números*, enquanto manifestações do Princípio Uno.[...] Não se deve, pois, empregar os números intempestivamente. Eles acobertam uma força desconhecida.[...] No pensamento asteca, os números revestem-se igualmente de uma importância cósmica. Cada um deles está ligado, a um deus, e uma cor, a um ponto do espaço, a um conjunto de influências, boas e más. O pensamento tradicional é o exemplo mais generalizado da relatividade, na medida em que coloca absolutamente tudo em relação: tudo se cumpre no universo, e o número não é senão um certo **nó de relações**. O pensamento racionalista moderno, com um instrumental de demonstração bem diferente, não estaria talvez distante desta concepção fundamental do número. O número, diz Kant, é a *unidade da síntese do múltiplo* ; procede de uma *intuição qualquer de elementos homogêneos*; em lugar de homogêneos, diríamos elementos em relação. Essa apreensão de um feixe de relações é a obra da inteligência, de espírito, divino na eternidade, humano no tempo. Assim, a inteligência é a fonte do número. Mas a imaginação estabeleceu malhas de relações, que a razão não consegue perceber e que ela é naturalmente levada a contestar e a negar. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996 p. 646, 647, 648)

Considerando essas informações, os “Livros” poderiam ser os rios, que se encaminham para um mar de interpretações. Os chamados capítulos, seus afluentes que, depois de chegarem aos rios principais, também se misturam para chegar a um mar ficcional.

A personagem central da obra é de sobrenome **Ribeiro**, aquele que habita às margens dos rios, que "navegará" por seus afluentes e "desembocará" no mar criado pelo autor.

É necessário ressaltar que água só tem forma porque há um leito para delimitá-la, assim como o autor determinou os períodos histórico-literários que constituíram a narrativa.

Álvaro Cardoso Gomes, no posfácio da obra, remonta a trajetória que escolheu para a construção da narrativa. Determina obras e autores com os quais trabalhou na feitura de seus "rios inumeráveis". Por mais indicações que se tenha, toda a multiplicidade de experiências, todas as inter-relações possíveis com o repertório de cada leitor e do próprio autor, levariam a "inumeráveis" arranjos, ligados a incontáveis possibilidades interpretativas, montando tantas leituras, que esses rios só podem ser mesmo "inumeráveis". Numerá-los seria não só impossível como irrelevante, já que a leitura de uma obra é, antes de mais nada, uma visão individual e nunca deve fechar-se em interpretações definitivas. Basta que saibamos que "os rios" de Cardoso Gomes se encaminham para um oceano "*que simboliza a dinâmica da vida, já que tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos.*" (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 1996, p. 592).

O título é composto por três palavras. *Vimos rios e inumeráveis.* Considerando agora o artigo definido masculino plural *os*, que também faz parte do título, podemos dizer que o elemento definidor contém em seu bojo a determinação dos rios. São rios da ficção brasileira e de tantas outras ficções visitadas pelo autor.

Por mais que não possamos contar tais rios, reconhecemos vários deles no fluir das correntezas do texto.

1.2 ÁGUA

A trajetória do herói de Álvaro Cardoso Gomes está atrelada a períodos da História da Literatura. Esses períodos têm íntima relação com os períodos da História do Brasil e sua cronologia. Essa cronologia orienta a linha de ação recortada pelo autor, que transporta Fernando Matias Ribeiro para tempos históricos: passa pelo nosso descobrimento, nosso período escravocrata, rumo ao Quilombo dos Palmares, encontra a Inconfidência Mineira, navega pelos "mundos que só pareciam hospedar poesia", embrenha-se na Revolta de Canudos, questiona a existência do diabo no sertão, muda de sexo e, por fim, fecha-se na sua solidão e no afastamento do homem sem o homem.

A concepção de História utilizada por Álvaro Cardoso Gomes está atrelada a um conceito de longa duração:

Essa história de longo fôlego, essa tele-história, essa navegação de longo curso empreendida através do alto-mar do tempo, e não mais como a prudente cabotagem ao longo das costas nunca perdidas de vista - esse procedimento histórico, seja qual for o nome ou imagem com que o vistamos, tem suas vantagens e seus inconvenientes. Suas vantagens: ele nos obriga a pensar, a explicar em termos inabituais e a servir-nos da explicação histórica para compreendermos nosso próprio tempo. Seus inconvenientes, ou mesmo seus perigos: ele pode cair nas generalizações fáceis de uma filosofia da história, em suma, de uma história mais imaginada que reconhecida ou provada. (BRAUDEL, 1989, p. 55)

As desvantagens apontadas por Braudel, em se tratando da narrativa romanesca, não implica em perigo algum. O compromisso do romancista é com a narrativa de ficção, mesmo que ela tenha um recorte, no caso de *Os Rios Inumeráveis*, claramente histórico.

A personagem central do romance assumirá várias posições diante da narrativa, por isso escolhi, como suporte para fazer a análise da personagem, a teoria de Northrop Frye no *Primeiro Ensaio da Crítica Histórica sobre a Teoria dos Modos*, “*que dimensiona as ficções pela força de ação do herói, que pode ser maior que a nossa, menor ou mais ou menos a mesma.*” (FRYE, 1973 p. 39).

É comum que os romances tradicionais tenham “heróis” e que esses heróis assumam posições definidas diante da narrativa e sigam uma trajetória até o fim da obra. O herói no romance de Álvaro Cardoso Gomes assume posições diferentes, daí o interesse que tive em percebê-lo em todas as formas propostas por Frye.

No ensaio escrito por Frye, ele afirma que “*as ficções, portanto, podem ser classificadas, não moralmente, mas pela força de ação do herói, [...]*” (FRYE, 1973, p.39) e a partir dessa afirmação é que passei a me interessar ainda mais pela força do herói na narrativa de Álvaro Cardoso Gomes, já que ele não poderia ser analisado somente por um dos tipos descritos pelo teórico e sim por vários deles. Fernão Matias Ribeiro é na verdade um herói que tem várias ações na narrativa e que muda de posição em cada um dos Livros do romance. Ele é um herói que comprova sua diversidade quando pode ser visto de todas as maneiras propostas por Frye e ao mesmo tempo não se encaixa em nenhuma delas, quando pensamos na posição do herói como uma única personagem em toda a narrativa. Então, a partir disso, podemos pensar em Fernão Matias Ribeiro de várias formas: seria Ribeiro divino, seria ele um mito? Ou seria resultado da história romanesca, movendo-se num espaço cósmico onde determinadas leis da natureza são

recortadas momentaneamente? Seria ele apenas mais um líder, diferente de homens comuns, exacerbados em paixões e poderes?

Essa multiplicidade de posições possíveis da personagem dá a ela um caráter pós-moderno:

A definição da pós-modernidade oscila, de autor a autor, entre o estabelecimento de um periodização histórica, uma descrição de traços de estilo ou uma enumeração de posturas filosóficas e existenciais. Além disso, os teóricos identificam frequentemente modernidade social com modernidade artística, estabelecendo uma relação direta e especular que nem sempre existiu. O que mais tem sido discutido, no pós-moderno, é o prefixo *pós*. Vista historicamente, a pós-modernidade, como parece indicar a partícula *pós*, seria o movimento estético que veio depois da modernidade e a ela se opõe. Começam aí as conceituais.[...] A definição do pós-moderno oscila conforme a atitude do teórico diante do fenômeno, que pode ser de elogio-adesão (Vatimo), de simpatia moderada (Hutcheon) de constatação mais ou menos crítica (Lyotard, Harvey), de crítica negativa mesclada ao Fascínio (Jameson), de rejeição (Habermas, Eagleton). (MOISÉS, 1998, p. 180 E 181)

Analisando toda a polêmica que pode gerar a dificuldade de se estruturar um conceito para o pós-moderno, acredito que a posição de Linda Hutcheon é pertinente quando diz *"que o pós-modernismo funciona como um desafio internalizado ao discurso analítico-referencial."* (HUTCHEON, 1991, p. 105). Assim quando temos a dificuldade de estabelecer posições teóricas para definir a personagem central no romance de Álvaro Cardoso Gomes, podemos afirmar que essa dificuldade de "encaixe" caracterizaria o herói pós-moderno.

Pensemos, ainda, antes de analisarmos a personagem central da obra, na importância das personagens para a construção de um enredo romanesco. Para Antonio Candido:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens.; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino _ traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1995 p. 53 e 54)

A personagem que vive no enredo dá a ele a possibilidade de se construir, de se encaminhar e estruturar o teor do romance. Se não houver uma harmonia entre personagem, enredo e idéias, não há condições favoráveis para a elaboração de um bom romance. Quando, ao contrário, enredo e idéias entram em harmonia, quem surge é a personagem, movimentando-se por caminhos traçados para ela dentro do mundo de idéias do escritor, possibilitando a seus leitores uma completa percepção de relações afetivas e/ou intelectuais que o romance possa propor.

Nesta análise, poderemos perceber as inter-relações feitas por Cardoso Gomes no enredo. Inter-relações essas que nos permitem observar espaço, tempo, contexto histórico, estilo, paródias, paráfrases, enfim, tantos outros caminhos escolhidos pelo autor na construção de seus rios inumeráveis. É através do movimento da personagem que podemos perceber sua participação no enredo. Nem sempre teremos conhecimento dessa participação através de sua própria voz. Se em alguns capítulos dos Livros do romance, ela nos aparece narrando seu envolvimento naquela ação ou episódio, em outros é uma terceira pessoa que a narra. O que causa expectativa é como a personagem vai nos ser apresentada no Livro seguinte.

O que se destaca na personagem central da obra é sua contínua transformação. Ocorrendo em muitas obras modernas e contemporâneas, as mudanças contínuas das personagens não são mais novidade. Porém, a natureza da mudança da personagem do romance de Cardoso Gomes tem peculiaridades, que questionam conceitos comuns às apresentações de personagens romanescas.

Quando a personagem é apresentada em cada um dos Livros que compõem a obra *Os Rios Inumeráveis*, devemos levar em consideração a sua mudança para adaptação ao novo espaço. A personagem Fernão, Fernando e outros nomes que recebe durante a narrativa, vai-se modificar de acordo com o papel que exercerá no Livro seguinte.

Para um leitor que possui noções básicas da História do Brasil e de sua literatura, será fácil perceber que mais do que uma simples personagem retirada de um cotidiano, encontraremos a personagem amarrada a um espaço e a um tempo previamente determinados pelo escritor e interligados a momentos significativos da História, formando um todo.

Assim, analisar a personagem central da obra aplicando a idéia do herói defendida por Frye, parece interessante para que possamos confirmar que tal personagem não se encaixa em somente um dos eixos levantados pelo teórico, mas pode ser compreendido como tendo e assumindo, em cada Livro, uma posição dentro do enredo. A personagem passa por uma mutação singular nesse sentido, já que outras personagens, de outros tantos romances, por mais redondas que sejam ou possam parecer, desenvolvem-se num movimento em si mesmas e se fecham dentro de uma lógica narrativa criada pelo autor. Isso não significa que não haja uma lógica narrativa no romance de Cardoso Gomes.

Quando há referência a outros romances e a suas personagens, talvez seja interessante especificar melhor que tipo de situação é recortada. Há referência, então, à condição essencial da personagem. Pensemos na troca de nome, por exemplo. Não há uma simples mudança de nome, mas a identidade da personagem vai sendo substituída num movimento de passagem de um Livro a outro Livro, como

se *nada* sobrasse de sua identidade, somente aquilo de que o leitor necessita para identificar a nova manobra dentro da narrativa. Assim, não estamos tratando de uma personagem que muda em si mesma ou para si, ou ainda para a resolução simples e comum dentro de um enredo, mas sim de "quase" uma nova personagem a cada episódio.

Analisaremos a personagem em cada um dos Livros que compõem o romance, centrando essa análise no que se refere à mudança de identidade e a condição da incorporação de tal mudança. O "herói" assumirá várias posições, como se fosse muitos, até a retomada de sua identidade inicial. Comprova-se aqui o que já dissemos: trata-se de muitas novelas que, reunidas, apresentam vários enredos e que se inter-relacionam pela presença de um fio condutor - a personagem.

É pertinente lembrar o conceito de Antonio Candido sobre a personagem, antes de iniciarmos a análise da posição dessa personagem central em cada um dos nove Livros de *Os Rios Inumeráveis*:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1995, p. 55)

Parece importante citar que os conceitos utilizados de Antonio Candido são resultado de um Seminário Interdisciplinar realizado na Universidade de São Paulo, no ano de 1964. A obra *A personagem de Ficção* foi escrita a partir desses seminários. O texto escrito por Candido versa sobre a personagem do romance e é dessa parte da obra que faço uso constante para fazer referência ao conceito de personagem. É bom lembrar que independente do seminário ter ocorrido nos anos

60, a publicação que uso é a do ano de 1995, já em sua nona edição, comprovando o interesse ainda presente nos conceitos descritos na obra, principalmente pelo respaldo teórico que detém um nome como o de Antonio Candido entre os teóricos e críticos nacionais.

1.2.1 Fernando Matias Ribeiro e "A Terra de Vera Cruz"

No primeiro Livro da obra temos três narradores e todos são personagens. O primeiro narrador é Frei Gonçalo, acompanhante da frota de Cabral, cujo sobrinho, Fernão Matias Ribeiro, deve ficar na nova terra em degredo. O segundo narrador é também um degredado, Pero Lopes Gedeão, que vê, no companheiro de degredo, posturas muito estranhas e inaceitáveis, já que aquele parece ter-se adaptado rápido demais a tão primitivos costumes. Os outros dois capítulos do Livro I são narrados pelo próprio "herói", Fernão Matias Ribeiro. No quarto capítulo, o narrador conta como enganou os índios e como conseguiu o respeito da tribo. O terceiro capítulo é a reunião de informações sobre a nova terra e suas maravilhas. O narrador, sabendo que tal escrito poderia significar sua redenção, capricha nos detalhes e usa de sua imaginação e dos "olhos dos indígenas" para relatar as maravilhosas curiosidades e riquezas da Terra de Vera Cruz. Esse terceiro capítulo cria um hiato na narrativa. Representa uma quebra da ação e remete-nos aos documentos de nossa Literatura de Informação (1500 a 1601). Fernão, como muitos cronistas, eleva de maneira ufanista a nova terra, escrevendo exatamente aquilo que muitos gostariam de ler.

No capítulo I, Frei Gonçalo passa informações valiosas para que possamos pensar na construção do herói:

Fernão segue meu discurso com a cabeça baixa; de quando em vez, levanta-a e fita-me. Em seus olhos brilha a chama da inocência. Quer dizer que me entende e aprova o que digo, para mais adiante, contrariar o sentido de meu discurso. Já lhe não pespegara eu em Lisboa com outros sermões? Desde pequenino se torce o pepino, mas a um pepino como este não se troce: o que eram os Santos Mandamentos para um doidivanas como meu sobrinho? Desde menino não lhe surpreendi este jeito **dissimulado, esta sedução impertinente?** (GOMES, 1997, p. 24) (grifos meus)

Marcas de dissimulação, sedução e malícia serão bastante significativas para que possamos ir, aos poucos, conhecendo o herói. As características em destaque nos termos grifados, acompanharão o herói em toda a sua trajetória. Ele mudará de nome, de espaço e de época, porém carregará consigo a sina de sua essência negativa.

Em outro momento, o frei nos apresenta mais elementos para que conheçamos mais características de Fernão:

Desembarcamos, tivemos o auxílio dos gentios que queriam trocar os bens que possuíam como arcos e flechas e contas e pássaros de colorida plumagem, por qualquer pedaço de pano ou papel que lhes pudéssemos dar. Nisto, Fernão, sem que eu pudesse contê-lo, avançou e, tirando do pescoço um grilhão d'oiro que fora presente da mãe, gentilmente o pôs no colo daquela cujos cabelos desciam pólas espáduas, o que pareceu mui agradar à gentia. Recriminei severamente a Fernão, porque via naquele a continuação de um comportamento que haveria-de levá-lo à ruína, mas ele não entendeu a admoestação e disse: / Pera que há-de me servir um grilhão d'oiro nesta terra? Além disso, com tal gesto, começo conquistando o coração desta gente pera Sua Majestade, El Rei D. Manuel. A resposta de Fernão deixou-me sobremaneira irritado: era como se minhas premonições comesçassem, mal dávamos os primeiros passos na nova terra. (GOMES, 1997, p. 28 e 29)

A verdade é que Fernão nunca enganara o tio. Este conhecia a natureza do sobrinho e sabia que o agrado à gentia nada tinha a ver com seu dever na nova terra e que não havia verdadeiramente a preocupação com Sua Majestade.

Outro registro importante do frei é quando ele descreve o temperamento do sobrinho:

[...] Fernão, o qual, vivia noutra mundo que não o meu, embora fôssemos ligados por laços de sangue. Mas por que sempre me fugia aquele temperamento móbil, o qual como água, se moldava às taças? Talvez, fosse isto que fizesse, mesmo em vésperas de nossa partida, mesmo em vésperas de se abandonado à própria sorte, acompanhado tão-só do pobre Pero Lopes Gedeão, dançar e folgar co'os gentios, como se fossem estes velhos camaradas. (GOMES, 1997, p. 30) (grifos meus)

Fernão é apresentado como uma pessoa volúvel, instável. É como se fosse água que flui, moldando-se à nova terra e a seus costumes. Fernão não tem preocupação com seu passado nem tem lembranças patrióticas ou nostálgicas. Está mesmo disposto a viver o momento da melhor maneira possível.

Através da narração de Frei Gonçalo, mais do que a vida de Fernão, podemos também conhecer o próprio frei. Homem religioso, temente a Deus e figura respeitada no reino português. Preocupado com valores hierárquicos, insistia para que o sobrinho não o chamasse de tio. Frei Gonçalo é um narrador participante da narrativa e testemunha do que sabe e vê da personagem principal. O leitor é levado a acreditar em suas palavras, porque fica notória sua posição na narrativa. Ele é um narrador que tem credibilidade e passamos a enxergar Fernão sob o seu prisma de observação e avaliação.

Pero Lopes Gedeão é o narrador do segundo capítulo do Livro I. Conhecemos, através dele, as atitudes de Fernão na nova terra. Juntando as informações de Frei Gonçalo às de Gedeão, podemos entender que as premonições do frei estão se configurando, porém estão longe de arruinar o sobrinho. Fernão, com suas atitudes irresponsáveis, acaba se dando muito bem. Sem raízes, sem princípios, tudo fica fácil para um homem de temperamento "líquido" e fluido" como o herói.

Gedeão não se adaptava às novas condições. Depois do episódio em que assistiu ao festim canibalesco, comum depois de guerras, Gedeão adocece e Fernão

acaba cuidando dele: "*Devo dizer, no entanto, em favor de Fernão, que me cuidou ele naqueles dias todos, velando-me à cabeceira da enxerga e se não foram tais cuidados, creio eu que não mais estaria no ror dos vivos.*"(GOMES, 1997, P. 42)

Porém, Fernão só ficaria com o companheiro até seu restabelecimento, pois na iminência de uma nova guerra entre tribos de gentios, convidaram-no a participar dela e:

Fernão veio apresentar-se a mi todo ataviado de penas e tinturas como se fora um deles. Logo que o corpo tinto com listas e manchas, em cores vermelhas e negras, broquel de coiro e tacape à mão, e a cabeleira tosquiada à moda gentia. Não pude deixar de lançar dos beijos um gemido de dor. Ao que ele buscou acalmar-me, rindo-se da partida que me pregara: / - Não temas; não é a ti que pretendo aterrar. E sim aos nossos imigos, os tamoyos. (GOMES, 1997, P. 42)

Antes de ir à guerra, Fernão entrega a Lopes Gedeão, manuscritos com anotações pedidas pelo seu tio, sobre a nova terra: " - *Em sendo que pereça em batalha, entrega este documento a meu tio.*"(GOMES, 1997, p. 42)

O teor do manuscrito encaminha o próximo capítulo do Livro I.

Frei Gonçalo conseguia ver em Fernão um "jeito dissimulado" , uma "sedução impertinente" e uma "chispa de malícia" brilhando em seus olhos ao ver as gentias na praia, conhecedor que era da natureza do sobrinho. Pero Lopes Gedeão, quando vê Fernão desnudo, à moda dos gentios, reflete: "*Dei-me então conta que os eflúvios da nova terra haviam-no **ensandecido**.*"(GOMES, 1997, P. 37). E mais, Gedeão espantou-se com o olhar de Fernão: "*E seus olhos **chispavam**, mas deles não havia luz e, sim, a **chama do inferno**, como se, sob o **poder do demo**, ele deveras se aprazasse com horrída cena,*"(GOMES, 1997, p. 40)(grifos meus)

As constatações acerca do olhar e da natureza de Fernão mudam de um narrador para o outro, até porque as circunstâncias em que são apresentadas são

outras e a visão do Frei Gonçalo tem mais credibilidade que a de Gedeão, pois este está envolvido com a ação do episódio, fica assustado com a postura extrema de seu companheiro.

Pela malícia, sedução e esperteza, Fernão integra-se a sua nova vida. Os valores dos brancos, defendidos por Gedeão, acabam desaparecendo e sendo substituídos pelos valores locais: "*Lembra-te do ditado: cada roca tem seu fuso, cada povo tem seu uso.*" (GOMES, 1997, p. 35)

É importante observar que Gedeão nos apresenta todas as dificuldades que está encontrando na nova terra. Uma terra primitiva. Muitos insetos, desconforto, nenhuma plantação, moradias toscas, enfim, um ambiente extremamente hostil. A terra de Vera Cruz, para o narrador, não tem nada de maravilhoso.

Fernão, de tão adaptado, até tem um novo nome: Caguara, o bebedor de cauym. A substituição do nome, uma espécie de batismo, "*ação ou cerimônia de pôr nome ou apelido*" (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1987 p.683) abre caminho para a integração de Fernão ao mundo dos gentios. O que é interessante afirmar é que *caguara* também significa *bêbado* em tupi-guarani, dando ao herói uma posição ainda inferior na hierarquia da tribo.

Quem aparece como narrador do próximo capítulo é o próprio Fernão. Ele não narra nenhum episódio ou ação do romance. Escreve um tratado sobre a flora e fauna da nova terra, encomenda do tio.

Existem nomes de plantas, árvores, ervas, bestas, enfim, um rol de "maravilhas". Se nos capítulos anteriores podíamos ver Fernão através do frei e de

Gedeão, deparamo-nos, agora, somente com descrições do novo mundo feitas pelo narrador.

Quando Fernão invoca a figura divina, nota-se a grande dissimulação da personagem. Vivendo afastado dos valores religiosos, ao escrever um documento, retrata uma postura falsa, que todavia, interessaria muito aos leitores e principalmente aos que o haviam condenado ao degredo:

Com o auxílio da Graça Divina, que é testemunha de que tudo o que se encontra neste trabalho é a mais pura verdade, compilei as maravilhas da terra a que chamam de Vera Cruz, as quais miudamente descreverei como meus olhos as viram e como puderam, de abalizada fonte, meus ouvidos ouvir. (GOMES, 1997, p. 44)

A partir daí, deparamo-nos com as mais fantásticas descrições de belas paisagens, de madeiras nobres, plantas úteis à saúde, enfim... Descrições que os "próprios olhos" de Fernão viram. Quando aparecem descrições feitas a partir de "abalizada fonte" que seus ouvidos ouviram, tudo recebe uma aura mágica, que acaba por povoar tais descrições. Escolhi parte de uma delas. É interessante observar que Fernão vê o que descreve, mas utiliza muito de sua imaginação e esperteza, já que quanto mais curiosidades sobre a nova terra apresentar, melhor. Quanto mais informações positivas e importantes ele conseguir registrar, mais satisfeitos ficariam os futuros leitores de seus escritos:

Quanto a flora, foi-me dado a ver de quantas árvores existe na Terra. Chamada de *ybiratá* pelos gentios, tem este nome derivado de sua madeira, a qual tem a dureza da mais dura pedra, e sua casca brilha como o mais polido dos alabastros a ponto de cegar se a contemplar contra o sol. De frondosa copa, abriga em seus mais altos ramos raça de gigantes monos conhecidos como guaribas (dos quais falarei noutra lança deste trabalho). Tais árvores, segundo me afiançaram os gentios, têm, raízes que se perdem nas profundezas e desabrocham doutro lado da terra, em forma doutra semelhante planta. (GOMES, 1997, p. 45)

Sobre o excerto acima: saberiam os gentios que a terra tem lado? Teriam os gentios consciência desse espaço tão detalhadamente? Descrições como essa

povoaram o capítulo inteiro que termina com a palavra de Fernão, invocando a verdade de seus escritos:

Eis que dou por findo este trabalho do quanto vi e ouvi nesta terra de Vera Cruz. Aos que me hão de ler, digo que o que aqui vai exarado é a mais pura verdade e que as plantas e bestas espantosas registradas por minha pena, as benéficas, são obra e Jesus Cristo Nosso Senhor, que quis povoar de maravilhas, e as maléficas são obra do demônio, que, desejando criar quizilas com o Senhor Todo Poderoso, imitou-O na criação de maravilhas, mas que, lhe falecendo engenho e arte, houve por mal povoar a terra de hórridas bestas do Inferno.

Fernão Matias Ribeiro
Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo
De 15** (GOMES, 1997, p.57).

Comparando a visão de Lopes Gedeão e de Fernão percebemos que o primeiro, triste e desesperado enxerga, na terra o que ela oferece. Reclama de si para si e tenta cumprir a missão para a qual foi recrutado. O outro não vive dentro dos padrões exigidos na "metrópole", adapta-se à realidade presente e falseia a verdade sobre a nova terra e suas riquezas. Cria uma realidade maravilhosa na certeza de que "seus achados" lhe darão o indulto prometido pelo tio. Na falta de mais o que fazer, vive entre os *gentios* e os cerca de *gentilezas*.

Fernão é o narrador do quarto e último capítulo desse Livro I. E, como se tivesse se livrado do tratado que deveria escrever, assume um nome nativo que também dá nome ao capítulo: *Yuará Inché* que, em Tupi, significa "eu também sou onça!". Ser onça significa ser forte e ter relações mais estreitas com a natureza. Fernão participa de um combate contra outros gentios. Como captura o mais forte dos inimigos, recebe o nome de Jaguarassu. A mudança de *Caguara* para *Jaguarassu* é fruto de um "ritual de passagem" chamado "batismo de fogo", recebido após o indivíduo ter participado de seu primeiro combate, de sua primeira grande luta. (GRANDE ENCICLOPÉDIA CULTURAL LAROUSSE CULTURAL, 1987 p. 683)

A movimentação que ocorre dentro do texto, quando o foco narrativo vai se modificando, dá ao leitor a oportunidade de observar melhor a construção da obra e, no caso dessa análise, da personagem.

Fernão vai à guerra com os gentios e é capturado pelo inimigo mais forte entre os tamoyos. No episódio ficamos sabendo como ele consegue, ajudado pela força do acaso, salvar-se. Um galho de árvore acerta Nheengatanduera, que cai e é aprisionado por Fernão. Vários guerreiros maracajás já haviam sido presos pelo tamoyo e dizem que vão denunciá-lo à tribo. Fernão mata-os e chega com o homem forte dos inimigos como prisioneiro; daí, recebe o novo nome.

Nos quatro capítulos do Livro I, sabemos do cotidiano das personagens que estão presentes no enredo. Tanto de Pero Lopes Gedeão que planta, trabalha e espera os seus voltarem, como dos gentios e de seus usos e costumes. Fernão também navega nesse cotidiano sempre ocupando a cena principal do enredo. Ele é o fio condutor por onde se encaminha a narrativa.

E é através de sua transição para outro tempo e outro espaço que se chega ao Livro II. No Livro I encontramos o herói com a seguinte posição na narrativa:

Não sendo superior aos outros homens e seu meio, o herói é um de nós: reagimos a um senso de sua humanidade comum, e pedimos ao poeta os mesmos cânones de probabilidade que notamos em nossa experiência comum. Isso nos dá o herói do modo imitativo baixo, da maior parte da comédia e da ficção realística. "Elevado" e "baixo" não têm conotação de valor comparativo, mas são puramente diagramáticos, como "high" e "low" o são, quando se referem aos críticos bíblicos ou aos anglicanos. Neste plano, a dificuldade de manter a palavra "herói", que tem um sentido mais limitado nos modos precedentes, ocasionalmente impressiona algum autor. (FRYE, 1973, p. 40)

Fernão Matias Ribeiro parece representar um ser humano comum. Poderia ser qualquer um dos degradados, mesmo que se movimente no espaço e tempo romanescos. Porém, há sim uma dificuldade em chamá-lo de herói, já que as

características ditas dos heróis sempre foram positivas, honrosas, puras e corajosas, em visões ultrapassadas do tratamento dado a expressão "herói". Fernão não apresenta essas qualidades. Apesar de conhecermos heróis com características semelhantes em romances românticos, não podemos esquecer que aqueles acabavam por se regenerar. Um exemplo seria Leonardo Pataca de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Já Ribeiro, manterá a sina até o fim de uma trajetória errante.

É, no entanto, a personagem mais viva dentro do romance e a força de sua representação encaminha toda a narrativa. O herói, para Frye é alguém que faz alguma coisa no enredo do romance; Fernão é esse herói do modo imitativo baixo.

Para citar a condição de Fernão no enredo de Álvaro Cardoso Gomes, é importante que não esqueçamos as ligações que tal personagem tem com nossa História. Como afastá-lo do conhecido degredado português, Afonso Ribeiro, citado por Caminha em sua carta? "*Mandou o Capitão àquele degredado, Afonso Ribeiro, que se fosse outra vez com eles. Ele assim o fez e ficou por lá um pedaço, mas à tarde retornou, mandado por eles, que não o queriam por lá.*" (CAMINHA In: Castro, 1997, p. 89)

É inegável aqui a recorrência à memória e aos estudos da História do Brasil que permitiram a reprodução de espaço, tempo e de possíveis seres humanos que povoaram uma nova terra, nos idos de 1500.

Álvaro Cardoso Gomes, porém, escreve um romance. Mesmo que ficção e realidade se diluam num eixo binário, o que prevalece é o aspecto ficcional. Fernão Matias Ribeiro ainda é o sobrinho de Frei Gonçalo e não Afonso Ribeiro, o degredado famoso, citado por Caminha. Ele é Caguara, Yuará Inché, o

Jaguarassu..., não importando que o sobrenome Ribeiro, do tal Afonso, seja do conhecimento de leitores letrados.

Recorrendo a Antonio Candido, podemos ainda levar em consideração:

O que é possível dizer, para finalizar, é que a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Quando, por exemplo, este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, mesmo imaginado nas camadas subjacentes do espírito, embora o autor pretenda ao contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade entre o pano de fundo social. (CANDIDO, 1995, p. 74)

Fernão circula em um "pano de fundo" com fortes marcas sociais e históricas. Cardoso Gomes, através da personagem central de seu romance desmascara visões preestabelecidas sobre nosso passado histórico, visões que, até recentemente, eram consideradas como verdadeiras e, portanto, inquestionáveis. Um bom exemplo disso é a acusação que sempre recai sobre os índios: a mentira e a preguiça. Nesse Livro I, quem se apresenta mentiroso e preguiçoso não é o índio, mas sim, o português, representado por Fernão Matias Ribeiro.

1.2.2 Matu e "As Criaturas do Lodo"

No livro anterior - "Terra de Vera Cruz", Fernando Matias Ribeiro, já com o codinome de Jaguarassu, era envolvido por um canto mágico: "*... a entoar o canto que me atraía e que me fazia entrar pola água adentro, e quando me tiveram elas ao alcance das mãos, abraçaram-me e, sempre a cantar, levaram-me pera o fundo das águas...*" (GOMES, 1997, p. 67), dessa forma acontece a **passagem** da personagem central para o episódio ou Livro seguinte - "Criaturas do Lodo".

No primeiro capítulo, deparamo-nos com descrições de uma criatura do lodo: o manati. A do licenciado Francisco Manuel da Cunha representa o discurso científico da época. A seguinte é a do padre Joaquim Pereira de Azevedo, membro do clero. Por último, surge a descrição de Isaac Baltazar, batizado como Fernão Martinho, um cristão-novo, e com um discurso diferenciado.

Ao ler a descrição do licenciado, encontramos colagens que se limitam a comparações com outros animais conhecidos, fazendo uso, também, de possíveis relatos de nativos. Nos escritos do padre, podemos encontrar mudanças significativas em relação ao discurso anterior. Esta visão do padre traz consigo um elemento que aponta para detalhes importantes na construção do herói no Livro II: *"Creio que a malícia desta besta, que se finge de morta quando é viva e que finge de sereia, entoando canto pera fazer mal ao homem, provém de que, nela, o demo se chantou."* (GOMES, 1997, p. 73). É bom lembrar que Pero Lopes Gedeão via um olhar demoníaco em Fernão e a malícia era captada pela percepção hábil de Frei Gonçalo. Malícia e transgressão são características que acompanharão Fernão por toda a narrativa. Nesse episódio, Fernão passa a ser um manati !

A ciência e a religião estão representadas, resta a visão do cristão-novo, que dá ao manati um valor cabalístico:

[...] disposição das camadas obedece a uma ordem ditada pela mão do Criador, tal a sua perfeição. Correspondem os nove círculos aos nove princípios universais, que regem o destino dos homens: a Noite, o Céu, o Tempo, o Éter, a Luz, os Astros, o Sol, a Lua, a Terra. Os três primeiros provocam as atividades espirituais, os segundos, as intelectuais, e os últimos, as materiais. (GOMES, 1997, p. 77).

As descrições dos três cronistas introduzem o segundo capítulo desse Livro que tem como narrador o próprio manati.

Quando Fernão é magicamente arrastado para o fundo das águas, acontece um mergulho da personagem para um passado imemorial que se confunde com a própria criação humana.

A união do corpo natural, do rudimento espiritual e do elemento cabalístico faz nascer um ser mágico. Um manati que possui uma espécie de memória que, de tão pretérita, é quase imemorável.

Jacques Le Goff afirma que *"... memória fora do tempo separa radicalmente a memória da história"*.(LE GOFF, 1996, p.439) Nesse sentido a afirmação de Vernant referida por Le Goff, é pertinente para uma reflexão: *"o esforço de memorização, predicado e exaltado no mito, não manifesta o vestígio de um interesse pelo passado, nem uma tentativa de exploração do tempo humano."*

Angustiada por lembranças longínquas que, inexplicavelmente, possui, a criatura toma consciência de sua condição desigual, quando consegue prever os males que sua espécie virá a sofrer. A frase: *"... um dia, mergulhei nas águas desta lagoa..."* (GOMES, 1997, p. 81), indica a **passagem** da personagem central do Livro I para um mundo mítico e lendário.

A dor, causada pela consciência a cerca de sua individualidade, provoca no ser um profundo sofrimento como se fora perder algo que não compreendia exatamente o que era. Como se estivesse fadado a não ter memória e a não escrever sua própria história. O tom melancólico de alguns trechos do capítulo colore o texto com grande lirismo:

Eu, um dia, mergulhei nas águas lodosas deste lago, e minha metamorfose carregou consigo toda a minha imperfeição: neste mundo não há divisores, sua mesmice, incomodada por feixes de plantas, pelo lodo, pelos peixes, pelas tartarugas que, ao entardecer, depositam ovos na praia, dá-me certezas que nunca tinha antes - aqui, sei que, entre minha forma informe (nem peixe, nem animal de pêlo) e este cristal, esboçam-se relações inominadas e eternas. (GOMES, 1997, p. 82)

O narrador do terceiro capítulo pode ser qualquer um dos súditos do Cacique Caramatex, pai de Mana, princesa feia que se apaixona por Matu, uma criatura do lodo.

Matu, nome que recebe o manati, diferente dos outros de sua espécie, é capaz de ligar o reino animal ao humano: "*Veio da água mas não é peixe; está em terra, mas não é animal.*" (GOMES, 1997, p. 91), e Mana acaba gerando o filho de um mito. Ela mesma descreve sua felicidade e dor no capítulo último desse Livro. Sua história tem tom de narrativa fantástica e é como se, contada aos outros, permanecesse entre o possível e o impossível, entre a verdade e a mentira, entre o mito e a lenda.

A trajetória de Mana subverte as histórias fantásticas dos contos de fada. Ela é feia e triste e não atinge o ideal de felicidade e beleza comuns àquelas histórias.

As ações da personagem central aparecem bem diretas no segundo capítulo do livro, porém elementos que incorporam ou tornam compreensíveis tais ações estão nos outros capítulos também. Reconhecemos a passagem da personagem, podemos conhecê-la melhor através das descrições e somos capazes de reencontrar Fernão na forma de Matu: "*E seus movimentos pareciam produzidos pela malícia, como se quisesse tentar-nos com sua captura e, ao mesmo tempo, fugir à toda, deixando atrás de si uma esteira de espuma.*" (GOMES, 1997, p. 93)

Dessa forma, podemos afirmar que a personagem central nesse Livro II é:

superior em condição tanto aos outros homens como ao meio desses outros homens o herói é um ser divino, e a estória sobre ele será um mito, no sentido comum de uma estória sobre um deus. Tais estórias ocupam um lugar importante em literatura, mas como regra situam-se fora das categorias literárias normais. (FRYE, 1993, p. 39)

Matu pode ser categorizado como herói, pois, mesmo não sendo humano, é responsável pela ação do Livro II.

A personagem central incorpora influências científicas, religiosas e folclóricas e sua trajetória nesse Livro torna-se lendária. As lendas do boto sedutor, das mães d'água podem ser vistas como alicerces da formação de Matu, que acaba por agregar à sua construção elementos importantes para a compreensão e análise de tão surpreendente personagem e de sua condição dentro da obra.

Antonio Candido afirma:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo-de-ser. (CANDIDO, 1995, p. 58 - 59)

O trecho acima parece ilustrar, de modo bem satisfatório, o mecanismo de Cardoso Gomes, dando-nos condições, logo no Livro II do romance, de principiar um conhecimento e interpretação da personagem central da obra.

Para finalizar, é interessante ressaltar a força da natureza nesse Livro II. É como se um espírito pairasse nos ares e, de repente, fosse incorporado a Matu, a criatura do lodo, dando a impressão de que mesmo antes dos índios, já poderia existir um espectro mágico e maravilhoso vagando naquele espaço. Então, o mito gerou a lenda. As lendas são parte do folclore que enriquecem sobremaneira as raízes da cultura nacional.

1.2.3. Negro Matias e o "Esplendor de Antalaquituxe"

No Livro anterior, surge Matu e suas previsões trágicas sobre o futuro de seus semelhantes. No Livro III, encontramos a sabedoria de um velho negro cego acerca do futuro de seu povo. Conversando com seu neto Matulu, filho do rei, avisa: "*Chegará nossa vez, Matulu, chegará nossa vez, os brancos precisam de braços... Eles o alcançarão, esteja onde estiver ainda que seja filho do rei.* (GOMES, 1997, p.110). Nesse momento já é apresentada a personagem central. Não somente pelo nome, mas por um trecho posterior que aponta a maior de todas as suas características:

A malícia há-de aprender em breve, profetiza o avô, vendo-se a bordo de grande barco e, servindo-se da prerrogativa de rei, exigir que lhe dêem os súditos a parca parte do pão e mais canecas d'água. Um mais rebelde se recusa. Não és mais o filho do rei, és como nós, e se tu fosses o filho do rei, não estarias aqui preso e condenado à servidão. Os olhos cegos ainda profetizam que Matulu, frágil que é, mas seguido de fiéis seguidores, fará com que matem o rebelde na noite, estrangulando-o com um cordel. E Matulu dirá ao amanhecer Morreu, porque me negou a realeza.[...] Os olhos cegos riem-se - sabem que esta malícia, gerada da maldade, vem do meio da noite, potestades infernais, das vozes negras da floresta, e que este sacrifício é preciso. Matulu nos vingará... (GOMES, 1997, p. 111)

Nesse excerto, o avô vê Matulu num navio negreiro vindo para uma terra distante e já determina sua força e o início de seu reinado.

No capítulo seguinte, conhecemos o herói, negro Matias, através de um diálogo travado por Jorge e Gonçalo, trabalhadores da fazenda de onde o negro fugira. O diálogo permite que conheçamos, em síntese, as personagens que participam do capítulo:

Mulher sem modos! Encafuada neste sertão, nunca foi de gostar da cidade. Quando menina, tinha jeito de menino. A Ludovica que disse que ela vivia metida com os moleques. Ela e Matias até que parecendo irmãos. A Ludovica me contando também que onde estava um estava o outro. Padre dizia que aquela amizade não ai acabar bem, mas Dom Lourenço nunca disse não à filha. A Ludovica contou que Dona Nhanhá quis que o padre Diogo ensinasse as letras ao negrinho, padre Diogo respondeu que não estava ali para ensinar os negros. Ludovica disse que Dom Lourenço gritou ao padre: "Minha filha Joaquina assim o quer, e o senhor há-de ensinar ao Matias!" E depois aquela história toda: o negro portas adentro, lendo livros como um doutor, Ajudando a missa, aos segredinhos com Dona Nhanhá... (GOMES, 1997, p. 123)

O capítulo seguinte, Um amor de Nhanhá, é apresentado em forma de fluxo de consciência. O negro Matias, ferido por Gonçalo durante mais uma tentativa de fuga, parece delirar e nesse delírio resgata lembranças antigas e novas que nos contam de sua vida e de sua relação com Nhanhá, desde crianças. Matias, em seu transe, viaja até um passado muito longínquo e lembra: *"Matias, e você mergulha novamente no sono, sonhando com a mata, as hastes de capim balançando ao vento, os leões de juba dourada, os canaviais, as águas frescas de um rio..."* (GOMES, 1997. P. 135) Percebemos então que Matias não esquece seu ideal de liberdade e, quase morto, ainda sonha com ela e com o resgate de seu passado. Ele, ainda iria vingar seu povo.

O último capítulo tem um novo narrador: padre Diogo. Tendo estado perto da família de Dom Lourenço por muitos anos, sabe como foi forjado seu suicídio e de toda a crueldade de Nhanhá e Matias, mas, apesar disso, covarde que é, procura abrigo no engenho, porque teme os assaltos e mortes cometidos por magotes de negros fugidos, em toda a região. Nhanhá não lhe dá ouvidos e, apesar de procurar os feitores, nada consegue. Ela é traída por Matias e sua fazenda destruída por ele e pelos outros negros revoltosos. O padre, porém, é poupado, já que seria usado para a legitimação do poder e do reinado de Matias/Matulu: " - *Um verdadeiro rei*

somente o é pelo sangue numa dinastia, ou, então quando investido por uma autoridade que represente Deus aqui na terra." (GOMES, 1997, p. 147)

O desfecho do Livro III é trágico aos olhos de Diogo, porém é feliz aos olhos dos escravos e de Matias, que consegue o que sempre sonhou e estava predestinado a realizar. O padre muda sua postura durante a narrativa e acaba por sucumbir à ambição de ser Cardeal, mesmo sendo em Antalaquituxe, reino de Matulu. Matias agora é Matulu, o rei de Antalaquituxe. Tal situação nos possibilita aproximações com o famoso quilombo dos Palmares e ficaria difícil não pensar em Zumbi, seu grande líder.

A trajetória de Matulu/Matias/Matulu no Livro III desmascara a visão romântica do negro. Desmascara ainda a idéia de que há possibilidade de uma relação justa entre escravos e patrões. Matias sempre soube que Nhanhá era sua dona e ela sempre o tratou como objeto de sua posse. Não há idealização em Cardoso Gomes.

Encaminhando a análise teórica da personagem, podemos afirmar que Matias/Matulu é:

Superior em grau aos outros homens, mas não a seu meio natural, o herói é um líder. Tem autoridade, paixões e poderes de expressão muito maiores do que os nossos, mas o que ele faz sujeita-se tanto à crítica social como à ordem da natureza. Esse é o herói do modo *imitativo elevado*, da maior parte da epopéia e da tragédia. É fundamentalmente a espécie de herói que Aristóteles tinha em mente. (FRYE, 1973, p. 40)

Matulu teve sua trajetória de heroísmo declarada logo no início do Livro. A premonição do avô de que Matulu, em breve, deixaria de ser rei, era verdadeira, porém ele pensava no reinado africano e não em outro reino bem distante dali.

A construção da personagem central de todo o romance determina um jogo entre o real e o ficcional. Se, por um lado, sabemos que Fernão/Matu/Matias é

ficcional, por outro lado, não conseguimos nos desprender da possibilidade de ler em sua trajetória a própria trajetória da formação do povo brasileiro. Com isso, podemos afirmar que os três Livros analisados até aqui propõem uma nova leitura dessa formação. Uma leitura que não é comum à História, nem à História da Literatura, mas que se vale dessas duas formas de pesquisa para proporcionar outra possível leitura desse período.

O discurso de Cardoso Gomes, via ficção, encaminha, de um modo diferente e inusitado, as influências recebidas de vários povos na constituição da brasilidade.

No Livro seguinte, encontramos a personagem central em um espaço bem mais urbano e esse espaço será bem mais marcado por elementos históricos, políticos e literários, dando a impressão clara de vínculo com realidades cada vez mais incorporadas à tradição.

1.2.4. Alcino Ribeirense e "Rebelião em Vila Rica"

No Livro IV, no primeiro capítulo, encontramos nosso herói assumindo o papel de poeta: *"/- E quanto ao senhor, desculpe-me a indiscrição, o que faz? / - Eu? Sou poeta."* (Gomes, 1997, p. 161). Poeta que usa o nome de Alcino Ribeirense e que tem uma vida comum em Vila Rica. A personagem faz parte de uma academia árcade e, como seus companheiros poetas, tem seus ideais, amores e escritos.

No segundo capítulo, encontramos a voz da amada de Alcino Ribeirense, a bela Alcina. Moça, filha de família abastada da região, que "se deixa seduzir" por

Fernando e, grávida, é obrigada a confessar-se ao padre José. No diálogo entre o padre e Maria Ermantina/Alcina podemos perceber que a essência de nosso herói pouco muda:

Fernando tinha dito que não partiria tão cedo, que inda nos veríamos, não podia mais permanecer em Vila Rica, menina, os esbirros do Governador estavam em seu encalço (tolice! Por que lhe digo isto? Agora, há-de voltar o pensamento outra vez para Fernando), mas estou de pleno acordo com a senhora, vê-se que Fernando não tinha lá muito juízo, disse que me amava, padre José, escreveu-me... não devia a senhora ter-se fiado na volubilidade daquele homem, não, Fernando, padre José, não o conheceu bem, não privou da intimidade dele, mas claro que o conheci, minha filha, e muito pratiquei com ele, um belo talento, isto não lhe pode negar, mas faltou-lhe sempre um pouco de juízo, conheceu-o, deveras, padre José? E como não deixaria de conhecê-lo se sócios éramos da mesma Academia? Que de vezes não me mostrou poemas de sua autoria em que falava da senhora? Como assim (ah, meu doce traidor, então revelavas os nossos segredos?) ? Pois me disse que só os mostrava a mim! Não creio que tal fosse verdade: mostrou-nos e mostrou-os a todos os confrades, devo, inclusive confessar que tem um belo talento o senhor Fernando (ah, então, não só me abandonaste como também brincaste com meu amor?)... (GOMES, 1997, p. 169)

A personalidade de Fernando aparece revelada, novamente, no excerto acima. Porém, também se pode perceber que a sedução que ele exerce sobre as pessoas é grande. O padre reitera o talento do rapaz e Maria Ermantina, apesar de se sujeitar a tal confissão, deixa claro ao leitor que não se sente assim tão ultrajada quando "pensa" em Fernando como um "doce traidor". Ela também usa sua máscara. A bela Alcina é traída e enganada pelo poeta. Porém, Maria Ermantina tem consciência de sua participação voluntária no jogo amoroso. A confissão satisfaz o padre e a sociedade, que a vê como vítima.

Álvaro Cardoso Gomes usa recursos gráficos para marcar as diversas vozes que surgem no segundo capítulo. Vozes que acabam por reiterar o espírito árcade de simulação e falseamento da realidade.

Em um trecho, já no final do terceiro capítulo, podemos reconhecer a marca da malícia de nosso herói:

- E quanto a insígnia, o que significa? Pela primeira vez Joaquim Silvério dos Reis levanta a voz durante a reunião. - Desapareceu o pouco de latim que sabia, se é que soube de alguma coisa na vida..., Coronel Joaquim? Pergunta-lhe maliciosamente Fernando Ribeiro. (GOMES, 1997, p. 187)

No último capítulo desse Livro, encontramos Fernando Ribeiro experimentando um misto de dúvidas e certezas. Sabia que havia traído seus ideais e seus amigos; sabia, também, que ficara sem saída diante do governo. Era delatar ou morrer.

O herói que nos é apresentado nesse Livro não é:

[...] superior aos outros homens e seu meio, o herói é um de nós: reagimos a um senso de sua humanidade comum, e pedimos ao poeta os mesmos cânones de probabilidade que notamos em nossa experiência comum. Isso nos dá o herói do modo *imitativo baixo*, da comédia e da ficção realística. (FRYE, 1973, p. 40)

A trajetória de Fernando Ribeiro nesse Livro é marcada por fatos históricos e por personagens conhecidas de nossa História Literária. O espaço e o tempo imprimem à personagem um caminho mais realista diante dos olhos do leitor que conhece os fatos históricos da época. A máscara usada por Fernando não era somente para indicar seu valor poético ou para inseri-lo no mundo dos poetas. Ela surge para, paradoxalmente, desmascarar o herói do romance, reiterando sua face egoísta e incapaz de realizar algo construtivo em sua existência errante.

A partir do Livro IV, encontramos Fernando circulando em espaços cada vez mais conhecidos. Ao mesmo tempo em que o herói se torna mais familiar, mais identificável é o espaço que ele ocupa e tanto maior é seu comprometimento com a História daquele período.

Cardoso Gomes coloca frente a frente duas cidades importantes da época: Vila Rica representa os ideais de liberdade e Rio de Janeiro representa o controle e a força da "coroa portuguesa". Fernando parece incorporar os valores

libertários, porém, como ele mesmo afirma, a "comédia que representa" vai além da criação de pseudônimos poéticos, ele se torna um ator dentro de sua vida e diante da platéia de colegas poetas. Ele vive em Vila Rica, mas, covardemente, acaba fazendo o jogo da coroa. Para não sucumbir, delata um por um dos colegas. Encerra seu sonho de liberdade, abandona bela mulher e foge para reiniciar sua vida em outro lugar. Um paralelo com a história de amor de Maria Dorotéia e Tomás Antônio Gonzaga não pode deixar de ser feito. Porém, a ironia da situação vivida pelos amantes de Álvaro Cardoso Gomes desmistifica o "amor sem fim" que sensibiliza leitores até os dias atuais.

Outra questão que parece pertinente é o surgimento de uma personagem estrangeira na narrativa. Tal personagem representa os interesses internacionais no país:

Sabe-se que é um país muito rico em ouro, pedras preciosas. Portugal mantém o monopólio exclusivo da extração e comércio de minerais. Não permite também a instalação de quaisquer indústrias nos país. Pensou no futuro, William? Todo o mercado à nossa espera? Mas não lhes prometa nada. Quero somente que veja se há condições reais para uma revolução. (GOMES, 1997, p. 160)

Tal personagem faz com que vejamos de maneira menos ingênua, os muitos interesses que estão em jogo constantemente em todas os lugares à nossa volta. Essa questão será melhor explorada na segunda parte dessa pesquisa.

Ainda, nas últimas linhas desse capítulo, deparamo-nos com a fuga de Fernando de Vila Rica levando consigo, porém, marcas profundas de um tempo e um espaço e já indicando em sua voz, os caminhos do Livro V:

[...] aqui tens algum dinheiro, Fernando, vai-te daqui, que já esqueceram de ti, vai para o Rio, embarca depois para a África, os olhos do Senhor Madeira choram como os do pai que nunca tive e, enquanto cavalgo, deixando para trás a comédia que representei por tão pouco tempo, penso no fascínio deste homem retalhado: talvez no suplício dele, se encontre a resposta para meu insano modo de ser. (GOMES, 1997, p. 198)

1.2.5 Lord Creek e "A queda da Casa de Creek"

No Livro V, as paródias promovidas por Cardoso Gomes são claras desde o título, às personagens de nossa História Literária e da literatura universal.

Essa visita a outras literaturas surge até no nome de nosso herói - Lord Creek. **Lord**, um título inglês, e **creek**, que significa córrego, riacho.

A partir desse momento, Cardoso Gomes encaminha o herói para um espaço fortemente urbano, que já recebe influências da "metrópole" portuguesa.

O narrador dos capítulos, além de permanecer o mesmo em todos os quatro episódios, traz outra peculiaridade: indícios de que é o poeta Álvares de Azevedo. Ficcionalizado por Cardoso Gomes, ele é personagem da trama, junto com Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. Azevedo, maior representante dos românticos do mal-do-século, aparece como voz importante nesse livro. Podemos comprovar esta afirmação quando encontramos na voz do narrador as palavras de um dos poemas mais conhecidos de Álvares de Azevedo: "*Parecia a virgem do mar, na espuma fria, pela maré das águas engalanada, um anjo entre nuvens d'alvorada que em sonhos se banhava esse esquecia.*" (GOMES, 1997, p. 224) Varela e Abreu são nomes citados nesse Livro.

No primeiro capítulo, tomamos conhecimentos das decepções dos três amigos. Até as amadas pareciam retiradas de espaços romanticamente idealizados:

Aquelas mulheres - a santa, a viciosa, a morta-viva - engalanavam-nos a aridez da existência com as mais belas flores que a fantasia podia conceber. Sabíamos que Mariana, Léoni e Laura não passavam de espectros das amadas que encontrávamos em meio às páginas de Musset, Shelley, Byron, Poe, mas nossa imaginação as revestia de galas - sonhos de adolescentes apaixonados. (GOMES, 1997, p. 202)

O narrador apresenta-nos Lord Matias Creek como “... um homem de meia-idade, magro, os cabelos rareando nas têmporas e os olhos luzindo diabolicamente nas órbitas.” (Gomes, 1997, p. 201) O narrador vê a presença de algo estranho no olhar de Creek; algo entre a surpresa e o fascínio, fascínio esse que pode ser percebido quando o narrador compara nosso herói com Shelley e Byron, nomes importantes da literatura romântica universal.

Creek conta aos adolescentes muitas histórias, narrando suas dores, desilusões e peripécias por países do mundo todo, mas o que mais fascina os jovens é o grande segredo de Creek, narrado no segundo capítulo desse Livro.

A história que Creek conta de sua vida, como sofreu pela perda da irmã e de como a conserva até os dias atuais em uma cripta nas profundezas da mansão, acaba por envolver definitivamente os jovens, deixando-os cada vez mais certos da veracidade do que ouviam.

No capítulo três - “As revelações do cocheiro” - os sonhos e ilusões dos jovens caem por terra. Eles tomam consciência da outra história de Creek. “*Parecia, enfim, que nossa vida, como um barco desarvorado, encontrava porto seguro numa enseada dum mar cor de esmeralda, prometendo o paraíso da felicidade, quando um incidente veio destruir nossos sonhos.*” (GOMES, 1997, p. 227)

O cocheiro do Lord não só conta sua versão sobre o farsante Matias Creek, como leva os jovens para a cripta a fim de comprovar a veracidade do que contava. Daí, a grande desilusão dos adolescentes que acreditavam ter encontrado um mundo de sonhos e poesia, de ilusão e sofrimento mórbido para alimentar seus devaneios românticos.

Matias Ribeiro é a personagem, Lord Creek é a ficção que Ribeiro criou para si mesmo e o desvendamento de sua farsa acaba destruindo tudo o que dela fazia parte, principalmente a casa de Creek.

Cardoso Gomes não destrói, com a casa, a trajetória de seu herói controvertido: *"Por um instante, tive a sensação de ver um vulto saltando uma das janelas, as vestes em chamas, rolar no chão e desaparecer nas capoeiras que circundavam a mansão. Seria Menezes? Seria o Lord?"* (GOMES, 1997, p. 244). Com certeza o Lord sobreviveu...

Matias Creek (Livro V) e Fernando Ribeiro (Livro IV) podem ser vistos sob o mesmo conceito sobre o "herói" aplicado por Frye que diz que não sendo *"[...] superior aos outros homens e seu meio, o herói é um de nós: reagimos a um senso de sua humanidade comum, e pedimos ao poeta os mesmos cânones de probabilidade que notamos em nossa experiência comum.[...] herói do modo imitativo baixo [...]"* (FRYE, 1973, p. 40)

1.2.6 Sr. Ribeiro "E o sertão vai virar mar"

No Livro VI Cardoso Gomes abandona o espaço urbano e recoloca a personagem principal no período de transição monarquia/república e a revolta de Canudos.

O nosso herói atende aqui pelo nome de Ribeiro ou Sr. Ribeiro e aparece intimamente ligado a um coronel, membro poderoso do exército na época.

Ribeiro desagrada aos outros membros do exército que acompanhavam o tal coronel. Não era membro do exército e ninguém sabia muito bem de onde ele

surgira. Encontramos mais características do herói, quando ele mesmo, através de seu discurso, deixa declarado porque acompanhar ao coronel não lhe causava prazer: "*era a voz da razão, da ordem, da disciplina.*" (GOMES, 1997, p.255), atitudes que Ribeiro não apreciava nem gostava de seguir.

Mais adiante, encontramos mais um excerto marcando a figura do herói de modo mais contundente: "*Assim, apesar de me odiarem, tinham de confiar em mim, embora não fosse digno de confiança, porquanto não diria ao Coronel só o que queria que dissesse. Havia de lhe dizer algo mais, pois sabia como lhe espicaçar a loucura.*" (GOMES, 1997, p. 256)

No segundo capítulo, há um diálogo entre o Major e um seu superior o qual averigua as ações do coronel. Nesse capítulo, Ribeiro desaparece assim como surgiu, sem deixar pistas de seu paradeiro: "*E que é deste senhor Ribeiro? [...]* - Não o vi mais, Excelência. Penso que morreu em batalha." (GOMES, 1997, p. 270 - 271)

No terceiro capítulo, encontramos Ribeiro que surge para cumprir a profecia do Beatinho:

- Venho do Inferno, disse.
- Não do céu?

A serviço do Cão, ele, eu entendendo as palavras do Conselheiro. Por isso que era pura: pra que o demônio se servisse de mim, pra que pudesse assim entrar na Cidade Santa. E ele me beijava e, quando a espada me feriu de morte, me tirando sangue, escutei o cavalo branco correndo, as asas abertas, em direção do Céu. (GOMES, 1997, p. 282)

No último capítulo, Ribeiro resume sua trajetória nesse Livro VI:

"Mas por que esta ânsia que me sufoca e tira toda a lucidez? Sei que vim de muito longe anunciado pelo anjo da loucura, correndo por dentro deste rio, afogando-me, sofrendo na carne as mutações que me esgotaram. Vim de muito longe e cheguei. Por que tanta soberba? Como se protelasse a missão de horror que tenho que cumprir. O terror feito piedade. O Conselheiro murmura algo que não posso ouvir... (GOMES, 1997, p. 290)

Após cumprir sua missão, Ribeiro se perde nos labirintos da cidade destrocada: "*Atravesso o Vaza-Barris. O rio. E ganho os contrafortes dos morros. Talvez lá de cima, sejam-me dados ver os anjos, a desolação.*"(GOMES, 1997, p. 293.)

O herói aparece nesse Livro VI como:

Superior em grau aos outros homens e seu meio, o herói é típico herói da *estória romanesca*, cujas ações são maravilhosas, mas que em si mesmo é identificado como ser humano. O herói da *estória romanesca* move-se num mundo em que as leis comuns da natureza se suspendem ligeiramente: prodígios de coragem e persistência, inaturais para nós, são naturais para ele. (FRYE, 1973, p.40)

A figura de Ribeiro é capaz de interferir nos dois espaços do conflito. Sabe que deve ocupar os dois lados das circunstâncias e assim o faz. Traça o destino do Coronel, interfere no poder "dos canhões" , determina o destino do Conselheiro, calando a voz "dos sinos".

Antonio Candido, tratando da verossimilhança no romance, afirma:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. (CANDIDO 1995, p. 76)

Dessa forma, a trajetória do herói tem seguido uma coerência bastante aceitável, que nunca quebra a natureza fluida de sua construção.

Cardoso Gomes tem compromisso com elementos externos ao texto, haja vista a escolha do tempo e espaço de seu romance, mas é na construção das personagens e, principalmente, da personagem central, que podemos perceber que mesmo fatos que poderiam ser considerados inverossímeis, assumem um lógica interna plenamente aceitável, a partir da concepção que o escritor propôs desde o início de sua obra.

1.2.7. Matias Fernando Ribeiro e "O filho de cão"

Já no início do Livro, conhecemos uma das versões de quem teria sido Matias Fernando Ribeiro:

Ninguém melhor do que Matias Fernando Ribeiro, em sua obstinácia, em sua inteligência, representa o homem do sertão brasileiro. Injustiçado por muitos biógrafos, que viram dele somente destempero, ambição gratuita e, o pior de tudo, doença nervosa, predisposição atávica para o crime, Matias Fernando, descendente de honestos campônios, acabou por merecer a fama de bandido sem compaixão. Tanto que recebeu o apodo de Fernando Cão, ou seja, Fernando diabo. (GOMES, 1997, p. 297)

O narrador desse primeiro capítulo apresenta-nos o herói como sendo um injustiçado e constrói uma imagem positiva para o leitor. Mecanismo usado para revelar outra história que procura exemplos populares de força e heroísmo, essa atitude do narrador assemelha-se a discursos que revertem a imagem de figuras conhecidas através da história dita oficial. Lampião, que não pode deixar de ser citado, foi visto sob diferentes pontos de vista. "Mocinho" para uns e "bandido" para outros, acabou se transformando em exemplo de coragem e esperteza.

O segundo capítulo apresenta-se sob a forma de uma entrevista com um dos "comparsas" de Fernando Cão. Lua Cheia destrói a imagem montada no primeiro capítulo:

NT - O senhor me desculpe, se lhe pergunto isso: há quem diga que o bando foi vítima de traição. O que o senhor tem a dizer?

LC - Pode ser, teve gente que traiu.

NT - E quem traiu?

LC - Olha moço, para lhe ser franco, acho que foi mesmo o Fernando Cão.

NT - Mas ele não era o chefe do bando?

LC - Pois era, pois era, mas acabou traindo.

NT - Como sabe que foi ele?

LC - Malagueta morreu na emboscada, do meu lado. Acha que se fosse traidor tinha morrido lutando? Mas o danado do Fernando Cão fugiu no meio da luta. Eu vi ele fugindo.[...]

NT - Há quem diga que Fernando Cão é que salvou o senhor?

LC - Aquele? Matava até a própria mãe se precisasse. (GOMES, 1997, p. 308, 309.)

Lua Cheia, em sua simplicidade, vai apresentando o herói malicioso, mentiroso, demoníaco, perturbado e transgressor já conhecido do leitor. Acontece aqui um tipo de resgate às avessas.

No capítulo três, encontramos um diálogo entre Fernando e o próprio demônio. Nesse capítulo, surge um outro caminho para a trajetória de Matias Fernando. O herói não é o Cão, mas é possuído por ele e por isso comete todas as atrocidades que serão cantadas em verso e prosa por muito tempo, pelos sertões.

O último capítulo apresenta Matias Fernando Ribeiro, o Fernando Cão, sob a luz da voz popular - a poesia de cordel. Nesse momento, a história de Fernando Cão se transforma em um caso, uma narrativa que, de boca em boca, recebe uma aura que não se preocupa com a veracidade dos fatos contados.

Fernando Cão aproxima-se do Negro Matias (Livro III) em relação à posição que assume dentro do conceito de herói proposto por Frye: tem superioridade em relação aos outros, porém está sujeito ao meio social de que faz parte.

Fernando é protegido pela força do demônio e ao mesmo tempo é aprisionado por ele. A mesma violência que dá força ao herói, acaba por empurrá-lo cada vez mais para o mundo "cão".

1.2.8 A bela Fernanda "A nova ordem"

No Livro VIII, surge a mudança de sexo da personagem principal do romance de Cardoso Gomes. Passamos a conhecer quem é e de onde veio, através de uma carta escrita por ela a uma amiga. No final da carta encontramos as

marcas da malícia e sedução, típico da personagem: " *E querida amiga, foi assim que soube como cativar para sempre o coração do doutor Ênio Sales e de todos que haviam de se acercar de mim, tornando-os escravos de meus caprichos e desejos.*)
Gomes, 1997, p. 346)

No segundo capítulo, há a voz de um artista que deve pintar a bela Fernanda para representar a pátria. Fernanda seduz o pintor e ele nunca mais consegue pintar figuras em estilo acadêmico:

Estive entre a vida e a morte; ao me levantar, era um outro homem, pois nunca mais consegui pintar um corpo de mulher (ou mesmo de homem). Diante de um modelo, sentia o impulso inconsolável de lhe desvendar as linhas, as formas essenciais, o que teve como resultado a elaboração de penosas abstrações, para horror dos antigos colegas das Belas Artes. *Malgré moi, via-me a esquecer a Beleza, a harmonia de formas, a realidade sensível e a reduzir as coisas a meras projeções intelectuais.* (GOMES, 1997, p. 361)

Fernanda deixa marcas no artista. A desmoralização vem rapidamente e suas criações beiram o grotesco aos olhos dos antigos mestres e colegas, assim como os modernistas de 22 causaram espanto quando expuseram seus novos conceitos sobre a arte. Teria Fernanda feito um "bem"? Teria ela aberto portas para um caminho positivo? A verdade é que o "espírito" do herói segue causando modificações e transtornos por onde passa.

Pensando em um conceito para determinar Fernanda enquanto personagem ficcional, podemos afirmar que ela assume posição de inferioridade:

em poder ou inteligência a nós mesmos, de modo, que temos a sensação de olhar uma cena de escravidão, malogro, ou absurdez, o herói pertence ao modo *irônico*. Isso é verdade mesmo quando o leitor sente que está ou podia estar na mesma situação, pois a situação está sendo julgada com maior independência. (FRYE, 1973, p. 40)

A personagem continuará vivendo em um lupanar e seu poder de sedução não dá a ela mais do que a resignação e a companhia de um velho decadente. Sua insatisfação fica clara, quando, já no final do Livro VIII, ouvimos a

uma voz: " _ Na outra encarnação quero nascer homem, resmungo Fernanda lixando a unha." (GOMES, 1997, p. 374)

Cabe aqui uma alusão a *Orlando* de Virgínia Woolf. Orlando, na verdade, não reencarna, não recomeça a vida desde o nascimento. Ela/ele surge e assume a vida que já levava. Quando Fernanda deseja ser homem em outra reencarnação, sonha com um novo nascimento, algo que desse a ela uma vida nova e melhor. Quando a personagem central de *Os Rios Inumeráveis* passa de um Livro para outro Livro do romance, percebemos que ela possui a mesma essência, como temos pontuado várias vezes. Mesmo não conhecendo a história de seu nascimento, podemos afirmar que sua trajetória no enredo é diferente em cada um dos Livros do romance e que o que reencarna é somente uma memória longínqua de existência, como se fosse um estigma a ser reproduzido para sempre.

1.2.9. Fernando Matias Ribeiro e "Brasil Postal"

O narrador nos conta a vida de Matilde, governanta há muito de uma mansão, que no momento abriga a ela e ao último descendente de uma tradicional e decadente família paulistana. Através do passado e do dia a dia de Matilde, conhecemos o passado de Fernando Matias Ribeiro e sua vida atual.

No segundo capítulo, ficamos sabendo do "hobby " de nosso herói: colecionador de cartões-postais. Através deles, Fernando, sem sair de casa, visita o mundo inteiro. Cabe aqui comentar o quão diferente de suas "outras vidas" é essa que surge aqui.

O herói é secretário da Sociedade Brasileira de Cartões Postais. Alienado de tudo a sua volta, fica horas a fio a ver seus cartões e a preocupar-se com

assuntos da entidade. Nem dá importância, quando um membro do exército, também sócio da SBCP, telefona avisando não ir à reunião da entidade, porque o dia 31 de março passará a ser marco importante para o país a partir daquele ano de 1964...

No terceiro capítulo desse Livro, encontramos Fernando arrumando seus cartões e dando importância aos do fotógrafo alemão Jacob Flöe. Esse homem produzira cartões-postais sob outro conceito. Não dava só título às paisagens, mas dava um sentido a cada uma delas. Um dos cartões-postais - "Menino afogado na Lagoa da Conceição" - traz em seu título algo que aproxima esse Fernando ao Fernão que mergulhou há muito em outra lagoa...

Fernando ainda tenta uma ação. Pretende pesquisar a vida do fotógrafo, mas desiste:

...não, não haveria de escrever a biografia de Jacob Flöe. Ficaria devendo aos colegas da SBCP a conferência. Como registrar no papel tanta dor, suscitada por aqueles postais que eram a subversão absoluta do princípio do cartão-postal.(...) Jacob Flöe tinha espaço reservado num lugar nobre da vitrine, mas sua voz devia permanecer em silêncio. Senão, como viver, se a dor do pobre artesão parecia querer varar os anos e cravar-se profundamente em seu coração? (GOMES, 1997, p.414).

Fernando estava alienado em seu mundo e, para não sentir nem a dor de alguém tão distante, prefere fingir que a dor faz parte de alguma coisa muito longe dele, que só merece ser vista da vitrine, através do vidro que o protege do próprio mundo.

Em "O grande círculo", encontramos nosso herói sobrevivendo através dos cartões-postais e nem a "revolução" o faz afastar-se de sua vigília. Junto a seus cartões, Fernando adormece: *"Sonho, então que mergulho nas águas desta lagoa, atraído por um canto, e a imemorial distância cola-me à carne, como se eu*

fosse o desaguadouro de inumeráveis rios,, sou o tempo que se desmancha, sou..."
(GOMES, 1997, p. 422)

Nesse momento, Pero Lopes Gedeão acorda nosso herói: "*_ Acorda, Fernão, que os nossos estão a chegar!*" (GOMES, 1997, p. 422)

O sonho profético de Fernando teria fim no momento de seu despertar ou teria ele sonhado um futuro que já havia acontecido?

A figura representada pelo colecionador de cartão-postal, assemelha-se à posição de Fernanda no Livro anterior. O herói também dá a sensação de ser visto de cima, em posição de inferioridade, estabelecida por Frye: "*...quando o leitor sente que está ou podia estar na mesma situação, pois a situação está sendo julgada com maior independência.*" (FRYE, 1973, p.40)

Pensando na verossimilhança da obra de Cardoso Gomes, consideramos interessantes as colocações de Antonio Candido comentando as "coisas impossíveis" dentro da obra de arte:

Se as coisas *impossíveis* podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística. O entrosamento nesta é condição fundamental na configuração da personagem, porque a verdade da sua fisionomia e do seu modo-de-ser é fruto, menos da descrição, e menos da análise do seu ser isolado, que da concatenação da sua existência no contexto. (CANDIDO, 1995, p. 78)

1.3 MUITAS ÁGUAS, MESMO RIO

Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto.

Antonio Candido

Ao terminar a leitura de um romance, tenho condições de "contar" o que li. Essa possibilidade resulta do contato com um enredo que é organizado em fatos vividos por personagens. No caso de *Os Rios Inumeráveis*, escolhi a personagem central para fazer uma análise da narrativa. E foi a partir dela, que pude explorar as outras personagens de cada um dos Livros de Álvaro Cardoso Gomes.

A personagem navega pela História do Brasil e pela História da Literatura Brasileira, porém seu navegar procura rotas surpreendentes.

Primeiramente, não tem uma atitude única em relação à narrativa. Ora protagoniza ações comuns, ora míticas, ora maravilhosas. Pude exemplificar tais posições, baseando-me nos Modos de Ficção propostos por Frye. É importante pontuar que tal escolha para analisar as diversas posições do herói na narrativa, veio da vontade de mostrar um herói realmente pós-moderno. Considerei importante confrontar tais posições, que eram remetidas a um único herói e capazes de medir a força desse herói na narrativa, porque essa teoria dava conta de um herói que tinha uma posição única. Porém, a personagem de *Os Rios Inumeráveis* agrega várias posições em relação a suas ações no enredo, pois o enredo também não está revestido de uma única situação, também ele muda de tempo e de espaço, dando uma tecitura peculiar à obra.

Os Rios Inumeráveis é um romance que cabe perfeitamente sob o título de pós-moderno, conforme algumas teorias, como a de Linda Hutcheon, que diz que o "pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia [...]" (HUTCHEON, 1991, p. 19) . Dessa forma o herói da obra de Cardoso Gomes redimensiona a teoria de Frye, provando que um herói pode ter muitas posições em um mesmo romance.

Fernão Matias Ribeiro é um degredado. Ele desmascara a visão do português civilizado e traz, em sua trajetória, mais razões de desconfiança em seu caráter do que vontade de cumprir a pena designada pela corte portuguesa. A malícia, a mentira, o embuste são marcas fortes de Fernão, uma personagem que, através da ausência total de escrúpulos, consegue se manter entre os nativos, ocupando lugar de honra.

Quando o "espírito" de Fernão se perde na lagoa dos Manatis, há quase uma morte para um renascer. E esse renascer busca a essência do espírito perdido da personagem, que constrói uma identidade imemorial.

Como se no mistério das águas da lagoa se pudesse encontrar o início da formação de um povo, através do renascimento do espírito de Fernão, na figura de Matu, o manati, pude reencontrar o folclore amazônico. O boto cor-de-rosa, que faz parte do imaginário desse povo, veio, rapidamente à memória.

Matulu é o negro encontrando o "espírito" do herói. Como escravo encontramos o negro Matias, que através da malícia, da sedução e da violência não recupera seu "reino" em terras longínquas da sua África, porém constitui um reino que substitui àquele posto. A presença da história dos quilombos e de Zumbi torna-se ponte inevitável nessa altura da narrativa.

Todo o conhecimento histórico e histórico-literário surge de repente, quando encontramos o herói na figura de Alcino Ribeirense. Fernando Ribeiro surge com um espírito revolucionário e poético e marca sua trajetória com mais erros que acertos. Como afastá-lo do mundo de Tomás Antônio Gonzaga, de Cláudio Manuel da Costa enfim, de Tiradentes? A verdade é que Ribeiro novamente foge das

complicações que seu espírito controvertido acaba provocando. E deixando pegadas de dor e abandono, perde-se pelo mundo afora.

Como esquecer da "Queda da Casa de Usher" de Edgar Alan Poe ao ler "A queda da Casa de Creek", de Cardoso Gomes? O herói aparece como o protagonista de uma espécie de história maldita. Uma paródia do conto de Poe. O mais inusitado vai por conta das outras personagens desse Livro, principalmente o narrador, que aparece com a voz de Álvares de Azevedo, um dos mais significativos poetas representantes da Segunda Geração romântica brasileira. Sem falar das presenças marcantes de Fagundes Varela e Casimiro de Abreu, ficcionalizados com maestria pelo autor do romance. Nesse livro, a relação com a história da literatura é quase específica, já que no livro anterior reconhecíamos personagens históricas "O sertão vai virar mar", Livro VI do romance, o herói participa dos dois lados da revolta santa de Canudos. A princípio, está com os soldados do exército republicano, e em seguida, aparece entre os seguidores do Beatinho. Torna-se difícil não pensar na obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, já que muito mais do que a história oficial conta, a obra tem para contar.

O herói, ao final do episódio, aparece novamente fugindo, perdendo-se em meio à miséria e à dor, buscando novos leitos para seu navegar.

No episódio seguinte, o herói surge por diversos caminhos. Quem seria ele realmente foi o que me perguntei durante as leituras que fiz. Ele é um líder revolucionário mitificado pelos construtores de heróis? É um bandido comum descrito por um de seus comparsas? É um homem amaldiçoado e possuído por espírito maligno? Ou seria esse homem transformado em lenda popular? Nesse Livro VII, ele pode ser todas ou nenhuma das alternativas citadas. Como se qualquer

uma delas fosse possível. A marca mais forte nesse episódio é a figura do demônio com toda a sua malícia e maldade, marcas perenes na figura do herói.

A transformação de Ribeiro em mulher é o elemento mais peculiar dessa oitava parte do romance. Como Fernanda, consegue perder-se em uma vida devassa, vivida à margem dos fatos históricos e sociais que povoam esse episódio. A aproximação imediata com a personagem Orlando já foi citada anteriormente.

O último capítulo trata do Doutor Fernando Matias Ribeiro, um homem que vê a vida através de uma coleção de cartões postais. É o presidente de uma associação de colecionadores de cartões postais que, no período de grande transformação política, não se preocupa com o que acontece nas ruas de uma São Paulo efervescendo em mudanças para lá de radicais. Nesse episódio, encontramos um herói sem aventuras, um derrotado, que se esconde atrás de fotografias imutáveis de um mundo que ele não quer conhecer para não se expor aos azares da existência.

Dentre todos os Livros do romance, o IX é o único em que encontramos o herói com ares de derrotado. Nos outros Livros, a ação da personagem dentro do episódio era forte e relevante. Nesse, ele tem um tom de fim de aventura, fim de história; da sua história e da história que teria para contar.

O grande círculo do romance se fecha quando o herói acorda com a voz de Pero Lopes Gedeão. Tudo fora sonho, delírio, alucinação? Ou seria uma grande anunciação?

Desvendar os caminhos do herói de um romance é reconhecer, desde logo, sua linha de coerência, fixada de modo contundente pelo escritor. Na criação do herói de *Os Rios Inumeráveis*, o escritor foi capaz de apresentar uma

personagem múltipla, sem limites, com muitas contradições e rica em valores paradoxais, na verdade, um exemplo forte do que é o "herói" da pós-modernidade. A percepção dessas características levaram-me a um conhecimento coeso do herói.

É importante ressaltar que o conceito de personagem e da importância que ela tem nas narrativas, sempre foi bem explicitada por Antonio Candido em seus escritos, principalmente no texto que usei para pontuar as posições do crítico em relação à personagem do romance. Antonio Candido afirma ainda:

[...] vários escritores tentaram, justamente, conferir às suas personagens uma natureza aberta, sem limites. Mas volta sempre o conceito enunciado há pouco: essa natureza é uma estrutura limitada, obtida não pela admissão caótica dum sem número de elementos, mas pela escolha de alguns elementos, organizados seguindo uma certa lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado. Assim, numa pequena tela, o pintor pode comunicar o sentimento dum espaço sem barreiras. (CANDIDO, 1995, p. 60)

O herói do romance está pronto, delimitado, porém a nossa imaginação não tem limites. A personagem central da obra dá total liberdade a várias interpretações - o mundo do possível - que o dia a dia vem roubando, gradativamente, de todos nós.

1.4 TODOS OS RIOS CORREM PARA O MAR

"O tempo modifica o que preserva. Esse é o atributo pago pelas obras que sobrevivem."

Donald Schüler

Antes de mais nada, tempo e espaço em *Os Rios Inumeráveis* são indissociáveis, já que estão interrelacionados a elementos históricos, isto é, estão atados a épocas e essas épocas têm cenários definidos por acontecimentos de

ordem social, política e literária. Por isso, o *tempo da narrativa* está intimamente ligado aos fatos narrados.

Apesar da distância óbvia das marcas históricas evidenciadas na narrativa, o *tempo da narração* é anunciado, de modo peculiar, no posfácio da obra, indicando que, se o leitor procura ler o romance somente com essa preocupação, não precisa mais tê-la, pois tempo e espaço são e estão previamente determinados.

O posfácio da obra está longe, porém, de ser o único anunciador desses períodos. A obra em si anuncia, a cada novo Livro, um espaço e um tempo históricos bem conhecidos e, por isso, facilmente reconhecidos também.

Como, por exemplo, pensar o Descobrimento do Brasil, sem pensar nas grandes navegações portuguesas? Como não vincular o ano de 1500? Como afastar a Torre de Belém da figura de Pedro Álvares Cabral? Como esquecer a visão do monte dito Pascoal? Na verdade, em se tratando de romances que focalizam singularidades históricas para constituir enredo, parece difícil que haja uma dissociação do fato, da época e do espaço geográfico. Com *Os Rios Inumeráveis* não é diferente.

O tempo modifica, de maneira significativa, os romances. Não há como esperar leituras semelhantes através do tempo. Como ler *Dom Casmurro* hoje, como se lia, por exemplo, há um século? *Os Rios Inumeráveis* propõe um *tempo de leitura* peculiar. É como ler lugares e espaços, através de estilos característicos de períodos histórico-literários. A obra propõe uma outra visita àquelas obras e àqueles momentos cristalizados dentro dos estudos da cultura literária nacional.

A obra de Álvaro Cardoso Gomes usa a paródia para propor outro olhar sobre os estudos literários. Mantém tempos marcados, volta a épocas reconhecidas nesses estudos, porém o que aparece como fato novo é o caminhar da personagem central da obra.

Afirmei, anteriormente, que ficaria difícil dissociar tempo/espaço em *Os Rios Inumeráveis*. Essa afirmação pode parecer redutora porque se o leitor conhece o contexto histórico-literário nacional, não é positivamente surpreendido com o inusitado da leitura, porém o que não deve ser esquecido é que esse tempo e esse espaço, escolhidos pelo autor da obra, não aprisionam as personagens; pelo contrário, encaminham justamente a fluidez desses seres ficcionais que, mesmo capturando a vida de personagens conhecidas através da ficção ou da história, imprimem seu valor além do tempo e dos espaços limitados, como já afirmamos, pelo autor da narrativa.

A personagem principal da obra rema em direção ao oceano por rios que, apesar de marcados por leituras limitadas, sempre desembocam num mar de muitas e possíveis interpretações.

2 . AS MUITAS ÁGUAS DE UM MESMO RIO - UM OUTRO OLHAR SOBRE A LITERATURA BRASILEIRA

"Os fatos da história não existem para nenhum historiador, até que ele os crie."
(Carl Becker - apud Linda Hutcheon)

2.1 UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE HISTÓRIA E LITERATURA

"No século XIX, pelo menos antes do advento da " História Científica" de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava interpretar a experiência com o objetivo de orientar e elevar o homem."(HUTCHEON, 1991, p.141)

Aproximar a História da Literatura, em tempos de vastos estudos na área, parece que não é difícil. O importante seria analisar as possíveis inter-relações entre ambas.

Valéria de Marco, em palestra publicada em *Gêneros de Fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário* (1997, p. 195) retoma textualmente o ensaio fundamental de Lukács: *"O romance histórico, poderosa arma artística de defesa do progresso humano, tem precisamente aqui uma tarefa magna a cumprir: a de restabelecer em sua realidade estes autênticos motores da história humana e despertá-la para o presente."* Pensando nessa afirmação, o romance histórico deveria ter pretensões semelhantes às propostas pelos estudos históricos - objetividade e apreensão do real - porém o romance tem um compromisso,

enquanto gênero, com a narrativa de ficção que, em muitos casos, apresenta personagens imaginárias com acontecimentos de modo tão persuasivo que somos levados a refletir sobre tais situações como se fossem reais. Sob esse ponto de vista, não fica difícil perceber a razão pela qual a História e a Literatura são gêneros de fronteira. Uma narrando o fato objetivo, a outra se valendo do fato objetivo para criação de um mundo imaginário. Também não fica difícil compreender a designação romance histórico. O que é importante é a evolução do que era e do que pode ser romance histórico.

Acredito que o romance histórico hoje, não esteja tão aprisionado ao fato histórico, principalmente porque o fato histórico tem sido questionado dia a dia pelos próprios historiadores. O documento não é mais a única fonte de comprovação da História, e sim, o que esse ou aquele documento pode ou não representar para o contexto em que estão ou estiveram inseridos. Percebe-se que o conceito de documento mudou; há, então, maior preocupação com a interpretação do fato histórico e não somente com a narração desse fato.

Assim, o romance histórico produzido atualmente não têm o compromisso com as exigências da veracidade que refletem o espaço, o tempo, a personagem e acontecimentos colados do real, pois tais elementos podem ser compreendidos e apreendidos não mais somente pelas representações de um passado, mas pelo que esses elementos podem representar no presente.

A História e a ficção têm-se encontrado em muitas ocasiões no romance pós-moderno. A ficção pós-moderna *"sugere que reescrever ou reaperceber o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico."* (HUTCHEON, 1991, p.147) Esse é o caso

do romance *Terra Papagalli* (1997) onde uma das personagens compõe um poema. O poema é uma paródia da famosa "Canção do Exílio". Há, nesse momento, uma evidente preocupação com a marca de um passado nacional, porém tal apropriação intertextual não tem a mera intenção de uma retomada do passado literário nacional; acontece um debruçar-se sobre o que possivelmente aquele texto teria significado para o país e o que pode significar como representação do momento na voz da personagem de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, autores da obra citada. Quando Gonçalves Dias, em um possível exílio voluntário, compôs o célebre poema em 1843, propôs uma identidade para o Brasil, que, com certeza, não era a mesma proposta pelos escritores do romance.

Linda Hutcheon determina uma diferença interessante entre o *acontecimento* histórico e o *fato* histórico. "O *acontecimento* histórico não existe por si só; somente adquire relevância quando transformado em *fato*". (HUTCHEON, 1991, p. 167) O historiador analisa o *acontecimento* e determina o *fato*. Assim, quando um romancista recorta tempo, espaço, personagens para compor uma narrativa, centrando-se em um passado conhecido pelos fatos históricos, não significa dizer que o leitor deverá necessariamente reconhecer as marcas da história para poder ler o romance. Quando a ficção se apropria do fato histórico, não significa dizer que sustentará a veracidade nem o juízo de valor desse fato. Pode questioná-lo, o que aliás, a própria História já vem fazendo.

As narrativas produzidas nos anos 80 e 90 têm-se valido muito dessa revisita ao passado histórico. Como não citar *Viva o Povo Brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro? Há nessa obra um tempo e um espaço bem definidos e as personagens proporcionam, através de suas ações, um outro olhar sobre fatos históricos. Esse

romance é um bom exemplo da inter-relação entre História e Literatura. Uma possível nova leitura do fato histórico aconteceu através da narrativa de ficção.

Porém, não é da inter-relação entre História e Literatura que pretendo tratar nesta segunda parte deste trabalho, mas sim da inter-relação que ocorre no romance em estudo entre História da Ficção e ficção.

O que considere importante nas relações entre História e Literatura estariam mais no âmbito teórico, porque a História da Literatura foi construída através da produção literária e dos historiadores da literatura responsáveis por essa cristalização e pela criação dos cânones nacionais. Assim, as obras somente receberam sentido porque a elas foi dado esse sentido.

Walter Benjamin afirma: "*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.*" (BENJAMIN, 1986, p.224). Tal afirmação ratifica a idéia de que o que ocorreu no passado, pode ser recortado e apresentado sob a luz da análise individual do historiador porque ele escolhe que acontecimento vai analisar, discutir e pesquisar. A articulação entre acontecimentos constitui o fato histórico.

Assim, articular o passado histórico através de um romance é recortar várias informações e trazê-las para a liberdade do mundo ficcional que passa a ser um caminho vasto para análise, crítica e para observação da própria História da Literatura. Literatura essa que

[...] em sua forma mais habitual, costuma esquivar-se do perigo de uma enumeração meramente cronológica dos fatos, ordenando seu material segundo tendências gerais, gêneros e "outras categorias", para então, sob tais rubricas, abordar as obras

individualmente, em seqüência cronológica. A biografia dos autores e a apreciação do conjunto de sua obra surgem aí em passagens aleatórias e digressivas, à maneira de um elefante branco. Ou, então, o historiador da literatura ordena seu material de forma unilinear, seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema da "vida e obra"- autores menores ficam aí a ver navios (são inseridos nos intervalos entre os grandes), e o próprio desenvolvimento dos gêneros vê-se, assim inevitavelmente fracionado. (Jauss, 1994, p. 6)

A partir da proposta de Hans Robert Jauss condensada nesta citação, é que considero pertinente um outro olhar sob a História da Literatura nacional. Esse olhar está centrado no cruzamento de obras ficcionais. O romance *Os Rios Inumeráveis* propõe, entre outras questões, esse possível outro olhar sobre essa história literária.

2.2 UM ENCONTRO DE ÁGUAS - INTERTEXTUALIDADE E ESTUDOS LITERÁRIOS

"Se a ficcionalização de personagens encontradas na versão institucionalizada da história do país permitem que se alcance representações simbólicas desestabilizadoras dessa instituição, por que não seria possível realizar operação semelhante via história literária?"

Marilene Weinhardt

A princípio, é bom pontuar que pretendo observar a História da Literatura via ficção. As aproximações que faço são, em sua grande maioria, ligadas a narrativas, porém, a poesia estará presente em várias ocasiões; em certos momentos recorri a textos que contém informações sobre o folclore nacional e suas lendas. Na introdução desse trabalho já pontuei com que obras estarei trabalhando para traçar um outro possível olhar sobre a História da Literatura nacional.

Outra questão que deve ser pontuada aqui é que, como na primeira parte desse trabalho, o enfoque dado foi na posição da personagem diante da narrativa,

nesta segunda parte, pretendo também centrar minha análise no que representa tal personagem para uma leitura da História Literária via ficção.

A intertextualidade presente na obra, quase sempre apresentada por meio da ironia, funciona como contínuo questionamento de posições preestabelecidas. A paródia surge como ponto central da relação intertextual irônica e retoma questões sacralizadas dentro da História e da História Literária. A obra *Os Rios Inumeráveis* apresenta uma forma diferente de ler o discurso convencional. Daí, a importância da leitura do texto canônico para que possamos perceber a transgressão que há no texto pós-moderno de Álvaro Cardoso Gomes e a partir desse processo poder ampliar a capacidade de estudar a História da Literatura com um outro olhar.

2.2.1. "Minha Terra Tem Palmeiras..."

"...uma literatura do presente, só é possível porque assume a consciência do passado."

Flávio Loureiro Chaves

Mais do que os ecos de linguagem, referenciais espaciais ou temporais, pude ver em Fernão Matias Ribeiro uma personagem composta de tantas outras. Essas personagens figuram na Carta de Pero Vaz de Caminha, nas narrativas de Jean de Léry, nas poesias de Gonçalves Dias, na obra narrativa indianista de José de Alencar, enfim, em tantas outras obras da Literatura Brasileira.

Essas obras sempre foram tratadas como marcadoras de um tempo e um espaço históricos e histórico-literários. Muitas vezes, mais do que analisar o que o texto representou enquanto criação ficcional e/ou poética, privilegiou-se o aspecto eminentemente histórico. A produção desses escritores acabou servindo para

análise de um período literário e de como a grande maioria dos escritores da época costumava escrever.

Com isso não quero afirmar o valor estético da Literatura de Informação nacional, porém penso, que através dos escritos de Pero Vaz de Caminha, Jean de Léry e André Thevet, podemos fazer uma leitura interessante, quando pensamos na construção da personagem de Álvaro Cardoso Gomes: Fernão Matias Ribeiro.

Já no título do primeiro capítulo do romance, "Terra de Vera Cruz", podemos perceber o tempo e o espaço históricos. Porém, o que parece novo é a possibilidade de conhecer quem é esse tal Fernão Matias Ribeiro que, muito diferente de seu companheiro de degredo, parece simpatizante das práticas 'selvagens'.

Álvaro Cardoso Gomes utiliza as informações retiradas da Carta de Caminha para dar a Fernão e a Pero Lopes Gedeão o ônus do degredo. As narrativas de André Thevet e Jean de Léry serão utilizadas para demonstrar as posições divergentes de Fernão e Gedeão, já que os dois viajantes também assumem posições divergentes quando narram o que viram na terra recém-descoberta.

Zilá Bernd chama a visão de Thevet de *exótica* e a posição de Léry diz ser de *elogio do canibalismo*, (BERND, 1992, p.26). Levando em consideração tal denominação, podemos afirmar que a visão de Thevet é " *de fora para dentro, como fazem os turistas apressados,*" (BERND, 1992, p. 23) por isso se parece com a postura assumida por Lopes Gedeão, que preferiu ficar afastado dos nativos e de seus costumes pagãos e hereges.

Como Fernão, Léry é mais ousado em suas posições. "O procedimento predileto de Thevet que consistia na ocultação sistemática do outro, é revertida e, o próprio título do capítulo, que faz alusão ao canibalismo como uma "cerimônia", é revelador da diferença em relação ao texto fundador." (BERND, 1992,p.27) O título a que o excerto acima faz referência é: "Como os americanos tratam seus prisioneiros de guerra, e as cerimônias que observam para matá-los e comê-los", título escolhido por Léry para descrever os rituais canibalescos.

A discussão sobre a literariedade desses textos parece não ter muito sentido na medida em que essas obras se encontram em um ponto-limite entre a história e a literatura, podendo ser lidas como documentos de incontestável valor histórico, e, ao mesmo tempo, como textos literários pela rica fabulação que contêm, pelo alto grau de subjetividade, pela abundância de adjetivos e superlativos, bem como pela preocupação constante de seus autores de recorrer a citações eruditas de autores gregos e latinos. Além disso, hoje sabemos que é sobretudo a recepção de um texto que determina sua literariedade. (BERND, 1992, p.23)

A fabulação a que faz referência Zilá Bernd dá aos textos um caráter ficcional, por isso a apropriação da postura dos dois escritores estrangeiros, para a possível formação dos dois personagens de Álvaro Cardoso Gomes, cria uma possibilidade de perceber uma criação literária se valendo de outras.

Fernão é o espírito nacional que inicia sua trajetória de identidade e construção. É, na verdade, uma união entre várias possibilidades. Analisar sua trajetória em cada um dos Livros do romance, pode também proporcionar uma leitura da produção literária nacional, já que sempre aparecerá revestido de uma marca ficcional revisitada.

Nesse Livro, ainda podemos fazer referência à obra de José de Alencar e aos poemas indianistas de Gonçalves Dias, dois autores consagrados pela História da Literatura nacional.

Como não ligar Fernão ao branco Martin de José de Alencar? Iracema inicia com ele uma nova raça. Independente da exclusão feita por Alencar, quando privilegia a miscigenação branco/índio, excluindo os negros, podemos ler na construção de sua personagem, um projeto de identidade para o Brasil. Fernão Matias Ribeiro, nesse primeiro Livro, Terra de Vera Cruz, pode muito bem representar tal identidade levantada por Alencar e, assim, ler *Os Rios Inumeráveis*, também é perceber na criação paródica de Álvaro Cardoso Gomes, uma outra abordagem para os estudos da História da Literatura e de determinados períodos artísticos.

Por exemplo, por que não ler *Terra Papalli*, *Viva o Povo Brasileiro* ou *Os Rios Inumeráveis* para discutir abordagens tradicionais, impregnadas por discursos tão prontos e de análises tão óbvias de textos tão tradicionais?

Fernão Matias Ribeiro migra de um texto cristalizado para existir em um novo texto. Conhecemos tal origem, percebemos tal manobra: então, por que não abordar tais personagens e tais textos para contrapor com as pesquisas e os estudos sobre Literatura Brasileira?

A poesia de Gonçalves Dias surgiu também, em sua versão indianista, para sacralizar o heroísmo indígena. Como não lembrar texto como "I Juca Pirama"? Fernão é testemunha da nobreza indígena em um dos episódios do Livro I, em que os índios se orgulham da morte em batalha e não fogem do sacrifício. Nesse trecho a paródia de Álvaro Cardoso Gomes determina uma faceta interessante dessa prática. A paródia "*não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno.*" (HUTCHEON, 1991, p. 105)

Fernão não tem atitude de coragem porque não é índio e, por mais que pareça envolvido com usos e costumes primitivos, ainda assim não consegue negar sua essência dominadora. O espaço que consegue no coração da tribo não passa de uma tentativa de sobrevivência, nada mais. O espírito europeu é plantado através da figura de Fernão. Até aqui nada de novo. Aliás, essa visão é bem conhecida. O que parece pertinente considerar é que essa versão somente existiu depois que historiadores modernos analisaram acontecimentos e somente quando esses acontecimentos passaram a ser interpretados como fatos históricos do descobrimento e da colonização do Brasil. Assim, para poder fazer uma leitura possível da atuação das personagens nas narrativas ficcionais com recorte histórico, não há como fugir das várias leituras existentes sobre o tema abordado na obra de ficção. O que parece mais interessante é discutir e conhecer textos pós-modernos para fazer comparações com textos críticos que, muitas vezes, têm linguagem árida e erudita demais para angariar leitores e estudantes que possam interessar-se pela história de nossa literatura.

A linguagem do período, conhecido como Literatura de Informação, aparece clara nas vozes que surgem nesse primeiro Livro do romance. Uma linguagem clássica, porém vazada em estilo simples surge de maneira exemplar quando pensamos no capítulo 3 - "O Livro das Maravilhas da Terra de Vera Cruz". Com um intuito utilitário, os conhecimentos sobre a terra nova chegavam através das informações de Fernão.

Analisar a linguagem dos quatro capítulos daria uma visão abrangente do comportamento e dos escritos da época do descobrimento do Brasil.

Fernão surge como o elemento português que repassa, através da linguagem de sua época, informações a seus compatriotas. A infiltração do "homem branco" na formação do Brasil fica bem representada aí, não só pela figura física do branco, mas através de sua linguagem e cultura peculiares. Quando Pero Lopes Gedeão narra o capítulo intitulado "Caguara, o bebedor de cauym", notamos que a personagem se aproxima fortemente dos nativos da nova terra, porém o que não se pode negar é que a figura de Fernão aparece sempre envolvida na dualidade. Na verdade, ele continuava sendo Fernão Matias Ribeiro, ainda que bebedor de cauym.

A intertextualidade do romance não está somente presa à época ou a livros conhecidos dessa época, mas também a uma colagem da linguagem do período. Então, ler um período histórico-literário através de um romance contemporâneo torna-se uma possibilidade atraente para discussões e reflexões de um passado literário que, muitas vezes, se perde em títulos distantes e que acabam esgotando-se em si mesmos.

Ler Fernão Matias Ribeiro é deveras mais interessante do que ler, por exemplo, Frei Vicente do Salvador. O que quero afirmar é que a produção nacional contemporânea pode dar conta, e muito bem, de uma posição do passado, e o que é melhor, possibilitando uma visão mais crítica e abrangente dos fatos históricos e principalmente dos fatos literários que são os que, na verdade, mais nos interessam.

2.2.2 Uma Voz Irresistivelmente Melodiosa...

" O reconhecimento da historicidade do discurso histórico liquidou com as pretensões a uma objetividade atemporal, assim como com a ilusão de querer ver o passado com os olhos do passado"

Leyla Perrone-Moisés

Fernão Matias Ribeiro mergulha nas águas de uma lagoa. A água, tida como elemento purificador e símbolo de passagem, surge como caminho da personagem para outro tipo de existência. Cabe aqui dizer que, quando propus uma revisitação constante a obras ficcionais para reencontrar a História da Literatura nacional, também afirmei que precisaria recorrer a lendas e mitos do Brasil. Classifiquei a personagem, nesse Livro II, como "movendo-se num mito"; daí a necessidade de fazer algumas pontuações acerca desse encaixe.

Um dos mais renomados estudiosos do mito considera que

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra, como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas de que modo *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigiosos dos primórdios. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1994, p. 11)

Levando em conta estas considerações, podemos pensar no renascimento de Fernão. Agora ele surge como um animal que possui lampejos de memória ancestral, primordial.

O animal escolhido pelo autor é um manati. Manati é o mesmo que boto. A figura do boto, no imaginário brasileiro, está sempre colada à famosa lenda, que

diz que "o boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, freqüenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para a água e volta a ser o boto." (CASCUDO, [s/d], p. 181).

A transformação de Fernão acontece no espaço de um Brasil primitivo. O povo que tem Mana como princesa, filha do Cacique da tribo, observa os acontecimentos e o fato é contado sob vários aspectos e em várias versões. Essa forma de apresentação confirma a transmissão oral de histórias, que viram lendas e que acabam compondo o imaginário de um povo.

Mana, também é termo da Sociologia Religiosa, com o qual "*Durkheim quer significar a força impessoal espalhada no universo, principalmente na natureza, suscetível de ser apreendida e utilizada pelo homem: segundo o autor, é o princípio fundamental do sagrado na religião, e que se encarna no totem. Spencer retoma o termo latino manes para com ele significar igualmente os espíritos dos ancestrais da tribo, objetos de culto religioso.*(ENCICLOPÉDIA BRASILEIRA GLOBO, VOLUME III, 1974, s/n)). Quando faço a opção pelo uso de uma definição buscada em enciclopédia, pretendo ressaltar que, embora de origem filosófica e antropológica, o conceito usado migrou para esse tipo de via de divulgação - para esferas do saber menos eruditas - e assim pode ficar ilustrado que um texto pós-moderno não estabelece distinções hierárquicas entre as fontes.

Vários contos tradicionais estão carregados de elementos religiosos que explicam o universo e seus primeiros povos, narram a criação e a ordem do mundo,

tarefa que era dada a divindades que existiam no caos, no vazio ou em algum mundo à parte.

Dessa forma, a união de Mana, *princípio fundamental do sagrado*, com o manati, *ser lendário*, determina um elemento peculiar da cultura nacional, faz com que populações ribeirinhas do Amazonas acreditem em filhos do Boto, ao mesmo tempo que acreditam na força de um deus transplantado pela cultura européia.

A história de amor entre Matu e Mana sempre teve a meus olhos uma importância grande no enredo de todo o romance. Li e reli várias vezes o Livro II. No posfácio do autor, encontrei o que considerei a chave para essa minha interpretação: "*Mas o fabuloso mito do amor carnal entre Matu e a princesa Mana é invenção minha...*" (GOMES, 1997 p. 426) . As fontes usadas pelo autor estão citadas nesse posfácio, porém há algo que é "invenção" do autor.

Quem mergulha nas águas da lagoa é Fernão. Seu "espírito" se encontra com o elemento primitivo. Da junção desses elementos surge Matu. Um ser mitológico, natural, primitivo. A lagoa surge aí como berço de águas e de transformações. Teria nascido dessa união um ser nacional. Matu é a união da memória de Fernão com o mundo que se inicia a partir da junção desses "espíritos".

Da união entre Mana e Matu nasce a discórdia e a quebra de padrões culturais e sagrados da tribo. O fruto dessa união é negado pelos membros da tribo e pelo avô. O amor idílico é exemplo de vergonha e vira uma lenda de dor. Matu é afugentado. Mana é abandonada à própria sorte. O fruto grotesco desse amor é um mistura impura; não tem respaldo em nenhum espaço. A natureza nega-lhe o sagrado e a sociedade nega-lhe o espaço para viver. Esse ser, união de um "espírito" errante e do elemento nativo, está fadado à destruição. É um fruto que

nasce *perdido*. O transplante cultural não deu certo. Tem-se a impressão de que o fado da derrota está pintado na derrocada do amor de Mana: "...o espelho recusa-me a imagem. E meu filho que me suga o sangue é apenas a voz do pai, o soluço da mãe, ou o canto imemorial da terra?" (GOMES, 1997, p. 106)

O herói de Álvaro Cardoso Gomes está longe dos heróis míticos idealizados por José de Alencar. Peri e Iracema são exemplos de "bons selvagens." Por amor, negaram sua vida na tribo de origem e, assim, negaram seus costumes mais essenciais. Porém, por uma boa causa; afinal, o importante era que se evidenciasse a possibilidade da junção de duas culturas, mesmo que uma delas se diluísse por completo.

"O Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade e, por outro lado, idealizava-a na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que precisava ser nobilitado com a aura do mito." (CHAVES, 1988, p.17) O fruto do amor de Iracema e Martin, Moacir, seria o primeiro habitante do Ceará. Teria uma identidade nacional. A mãe lhe faltara porém o pai era um bravo. Ao filho de Matu e Mana faltava tudo.

Para José de Alencar, o homem do novo mundo era exemplo de força, beleza, nobreza. Para Álvaro Cardoso Gomes, esse homem nasceu *incapacitado* para ocupar um espaço social.

Interpretar a formação social brasileira sob um prisma positivo, para Cardoso Gomes, parece bem difícil. A paródia que faz nesses dois primeiros livros, encaminha uma visão de cunho severamente crítico. José de Alencar e Gonçalves Dias estariam mostrando um Brasil romântico. Álvaro Cardoso Gomes propõe um novo olhar para esse Brasil. Ceci é salva por Peri. Mana é abandonada por Matu.

Peri enfrenta as águas por sua amada. Matu se esconde nelas e afunda a possibilidade de um novo espaço para os seus descendentes.

Esses elementos de aproximação poderiam ser usados sempre que fôssemos trabalhar com textos que são de uma época ou que foram escritos desenhando uma época. O texto contemporâneo é rico em possibilidades para vastas leituras comparativas. Ler o passado com olhos do passado pode gerar problemas sérios no presente. Ler o presente, somente com olhos de futuro, incorre em risco ainda maior. O ideal seria que pudéssemos caminhar para frente e para trás, pinçando o que fosse de interesse essencial para que tal postura nos abrisse um vasta possibilidade de reflexões sobre a formação de nossa literatura.

O romance de Álvaro Cardoso Gomes é sempre um bom exemplo desse olhar "redondo" sobre a História da Literatura nacional.

2.2.3. "Esse Negro Matias..."

"As escolas e universidades deviam ajudar a entender que nenhum livro que fala a respeito do outro livro diz mais do que o livro em questão."

Ítalo Calvino apud Flávio Loureiro Chaves

Matu agora é Matulu. A voz da África dá mais uma sílaba ao nome do herói de Cardoso Gomes. Agora surge o negro para pontuar a importância dos africanos para o Brasil.

Quando Fernand Braudel afirma que "*as três raças tornam a se encontrar hoje: nenhuma foi bastante forte para eliminar, ou mesmo tentar eliminar, as demais.*"

Condenadas a viver juntas, elas souberam, malgrado alguns choques inevitáveis, acomodar-se a situações, misturar-se a atingir certo grau de tolerância e estima recíprocas" (BRAUDEL, 1989, p. 393), podemos utilizar tal reflexão para pensar no herói do romance. Matulu, o filho do rei na África. Negro Matias, o escravo no Brasil

Quando ressalto os nomes dados ao herói, quero marcar que Matulu tem marcas culturais fortes e que o identificam. Negro Matias imprime a cor da pele mais do que a raça ou o lugar de origem. Quando Álvaro Cardoso Gomes trata dessa questão, propõe uma reflexão profunda com o que foi feito da cultura realmente africana.

Um exemplo que cabe aqui é o fenômeno do sincretismo cultural que aparece nos comportamentos sociais resultantes das transposições ou justaposição de valores. No Brasil a mistura dos elementos do cristianismo com os ritos da umbanda sincretizaram santos católicos com orixás. Ogum é identificado com São Jorge, Oxum com Nossa Senhora da Conceição, Iansã com Santa Bárbara, enfim. Nesses ritos ainda surgem "pretos velhos" e "índios" que têm lugar de importância nas cerimônias. (ENCICLOPÉDIA MICROSOFT® ENCARTA® , 1999)

Os capítulos desse Livro III têm vozes bem marcantes. *Matulu* é o primeiro capítulo e determina o espaço de onde vem o herói. Há um lirismo místico na voz do avô de Matulu. *O negro Matias*, segundo capítulo, é narrado por dois capatazes da fazenda onde Matias era escravo; conhecemos, nesse capítulo, toda a malícia do negro Matias. No terceiro capítulo, *Um amor de Nhanhá*, a voz que surge, é uma voz vaga, imprecisa, quase de transe. Gradativamente, os fatos vão tomando corpo. Porém, é em *Antalaquituxe*, que surge o elemento mais importante. Matias é

novamente rei, porém em terras distantes da origem. Nesse momento, Matias poderia ser novamente Matulu.

Nesse capítulo podemos ver o grande "achamento" que sofreu a cultura africana. Matias não se sente um Rei legitimado por seus parceiros, negros e escravos como ele; precisou da cultura branca e de sua religião. Não mata Padre Diogo; antes, dá a ele o título de cardeal. Nesse momento aparece a marca forte do transplante cultural. Não há força em seu papel sem que ele seja legitimado pelo deus branco, pela autoridade religiosa dos colonizadores.

O sonho de Padre Diogo, logo ao final desse último capítulo do Livro III, mostra outra situação passível de muita reflexão: "... *dormi um sono de justos e sonhei a Jerusalém dos negros... Matulu l fazia dos brancos escravos e, dos negros, homens livres.*" (GOMES, 1997 p. 151) No sonho do Padre Diogo não houve mudança alguma. Seu sonho determinava apenas a vingança. Matulu não imprimia sua cultura, somente acabou por fazer o que a cultura colonial fazia. A mudança é artificial e os frutos frágeis. Sem serem enxertados não têm vida própria. Não há *esplendor* nenhum em Antalaquituxe. Virgílio Noya Pinto faz uma reflexão que cabe ser lembrada aqui:

Bem diferente do primeiro contato entre portugueses e índios, foi aquele entre portugueses e negros no Brasil. O índio era gente - assim o havia proclamado o papa -, enquanto o negro era mercadoria passível de ser medida e avaliada, animal de trabalho. Para o português (já acostumado à escravidão africana, herdada dos árabes), além das qualidades físicas, o que valorizava aquela mercadoria era se boçal ou ladino - ladino era o escravo que aprendera o português e já fora batizado. (PINTO, 1995,p.14/15)

Levando em consideração o excerto acima, podemos perceber a grande dificuldade dos africanos em manter sua cultura, pois nem gente eles eram considerados, até mesmo e principalmente, pela Igreja Católica. Dessa forma, quando Matulu se apóia nos preceitos dessa religião para ser legitimado pelo mundo

dos brancos, acaba deixando de lado suas crenças culturais e vai matando, aos poucos, as marcas dessa cultura.

Castro Alves, em uma das partes de "Navio Negreiro", exalta a liberdade dos africanos em suas terras, porém o cunho de denúncia que o poema traz é bem mais marcante do que a expressão lírica do espaço nativo desses homens.

Jorge de Lima, em seu célebre poema "Essa Negra Fulô", transmite outro lado de uma mesma história. A moça Fulô tem seu espaço na casa grande. Há mais leveza no enfoque do poeta modernista.

Negro Matias foi também inspirado em Castro Alves e Jorge de Lima. Podemos, dessa forma, unir conhecimentos históricos com conhecimentos histórico-literários para formar um painel interessante de discussões sobre o período em questão. Ler "O Esplendor de Antaliqituxe" pode abrir caminhos para uma vasta pesquisa que pode interessar mais do que estudar poetas e períodos literários pelos caminhos tradicionais.

Ler "O Navio Negreiro" e "Essa Negra Fulô" pode ter muito mais sentido. E a vida, obra e período literário podem significar mais do que mera informação armazenada em qualquer memória de computador ou em páginas esquecidas de antigas antologias literárias.

2.2.4. "Enquanto Pasta Alegre O Manso Gado..."

"Há pois um momento privilegiado em que as paralelas se cruzam e a ficção imaginária ilumina a realidade insatisfatória que lhe deu origem."

Flávio Loureiro Chaves

É notória a aproximação entre História e História Literária no Livro IV. Talvez seja o Livro em que mais se pode perceber a questão da intertextualidade. Não se pode afastar o herói Alcino e a bela Alcina de nomes como Tomás Antônio Gonzaga e Maria Dorotéia. Dessa forma não há como esquecer as *liras* árcades produzidas no período.

Os *Rios Inumeráveis* não é o primeiro romance que se ocupa de tão famoso caso de amor. Há outras obras que ficcionalizam os amantes. O que Álvaro Cardoso faz no Livro IV, "Rebelião em Vila Rica", é uma relação abrangente que acompanha muito de perto não só questões históricas, mas também as estético-literárias da época.

A narração abre uma relação entre a atividade poética e a atividade política dos poetas árcades. É lugar comum nos estudos da história literária, a afirmação que as atividades políticas e poéticas dos escritores árcades eram totalmente dissociadas. A postura da personagem Alcino permite um novo olhar sobre àquela afirmação.

Antonio Candido, analisando a lira 77 da obra *Marília de Dirceu*, comenta:

Ao contrário do que acontece noutros poemas, o conhecimento da biografia é importante para a análise deste; antes de mais nada, porque permite avaliar de maneira mais completa a função da alegoria pastoral. Se ignorarmos a vida de Gonzaga, é certo que a leitura basta para fruirmos o enunciado no nível ostensivo, em todo o seu encanto rústico. Mas, tudo fica mais claro e significativo se conhecermos a natureza das vantagens cuja a perda o falso pastor lamenta: coisas como o cargo judiciário, a influência política e social, a casa confortável que ainda hoje podemos visitar em Ouro Preto, o requintado guarda-roupa que consta do arrolamento dos bens, nos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira. (CANDIDO, 1993, p. 34)

O que cria um elemento à parte é a presença de um estrangeiro, que é notoriamente ficcional e que propõe interessante questionamento, pois esse esperava encontrar um outro clima para a revolução. Seria a rebelião possível?

Vila Rica, no período árcade, não era a capital do país, como nunca o foi, porém era lá que havia atividades políticas, econômicas e literárias capazes de impulsionar uma possível revolta no Brasil. É bom lembrar que a capital do Brasil, o Rio de Janeiro, aparece na narrativa com características pouco positivas. A opressão que era exercida pelo poder colonial, por exemplo, ameaça a vida na cidade.

O herói é Fernando Ribeiro, um inconfidente que trai seus companheiros em proveito próprio. E é Alcino Ribeirense, o poeta, o apaixonado pela musa Alcina, Maria Ermantina, a qual abandona por covardia. Porém, Fernando Ribeiro parece ter outra face, essa meio obscura e bem mais verossímil com a condição humana.

Enquanto Fernando acompanha a execução de Tiradentes, acaba vindo-lhe à memória toda a sua trajetória de vida. Ele, através do fluxo de consciência, que é determinado graficamente no último capítulo desse Livro IV, enxerga seu papel e a morte do Alferes como algo que ele já havia presenciado antes, em tempos imemoriais.

A morte do Alferes representa o fim de mais uma etapa dessa vida errante que vive o herói na narrativa. Ele continua em busca de algo que possa representar um caminho novo a seguir e tem a consciência de que seu papel foi sórdido em mais esse episódio. Mas só a consciência do erro não pode redimi-lo dos pecados: *"...deixando para trás a comédia que representei por tão pouco tempo, penso no fascínio deste homem retalhado: talvez, no suplício dele, se encontre a resposta para meu insano modo de ser."* (GOMES, 1997, p. 198)

Linda Hutcheon afirma:

Hoje em dia existe um retorno à idéia de uma "propriedade" discursiva comum no enquadramento de textos literários e históricos dentro da ficção, mas é um retorno problematizado por afirmações declaradamente metaficcionalistas sobre a história e a literatura como construtos humanos. De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiôgrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação de presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos. (HUTCHEON, 1991, p.164)

Assim, a narrativa construída por Álvaro Cardoso Gomes também busca informações em textos literários e históricos. Nesse Livro IV, busca o estilo *árcade* e, ao mesmo tempo, discute a posição mascarada dos poetas da época. Questões políticas e artísticas são abordadas através da busca em outros textos, textos históricos, literários e histórico-literários. É bom ressaltar que a criação do romancista passa por uma reflexão diversa daquela que comumente se observa em textos de época, estudados amplamente por pesquisadores da história literária do país.

A possível construção de um texto próprio, fazendo uso da intertextualidade, passa a ser um recurso que pode encaminhar novas relações entre textos canônicos da literatura brasileira e os textos contemporâneos.

Álvaro Cardoso Gomes, através de sua narrativa, vai proporcionando uma reflexão sobre a "realidade" e a "verdade". Quando ele se apóia em realidades históricas e literárias para construir um novo texto, e parodia e ironiza tais situações, dá-nos a opção de entender que não existem fatos, mas só maneiras diferentes de vermos esses fatos. Por isso, o romance em questão encaminha tantas possibilidades de movimentos e correlações com outras obras literárias e com outras possíveis maneiras de lermos tais obras. A paródia surge como o elemento intertextual mais evidente na construção do romance *Os Rios Inumeráveis*.

O vínculo com o passado não desaparece, todavia, na obra. Passado esse histórico ou literário, que é marcado pela *"ironia que realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar - textual e hermeneuticamente - o vínculo com o passado."* (HUTCHEON, 1991, p. 164)

Então, a questão que gostaria de deixar bem assinalada aqui é que, para podermos fazer uma reflexão mais própria do passado, devemos conhecê-lo, porém não temos a necessidade de conhecer somente esse passado para construir um estudo sólido sobre a História da Literatura Brasileira; depois sim, revisitá-lo. Um bom caminho são os textos contemporâneos. Conhecer o período árcade lendo textos de Tomás Antônio Gonzaga é um caminho, porém, por que a necessidade de um estudo do período histórico que envolveu tal poeta, sem saber a razão pela qual se faz esse estudo? Não quero aqui negar a história de uma cultura; o que coloco é que texto contemporâneo pode aproximar mais os leitores, estudantes, enfim, os interessados em estudos sobre a cultura literária nacional.

Estudar o Arcadismo nacional seria, então, mais do que estudar o contexto histórico da época, a vida de seus autores, as características do estilo em questão. Na maior parte das vezes, esses estudos estão prontos e limitados a determinados críticos. Esses estudiosos têm importância fundamental para o conhecimento cultural de um país, porém, podem muito bem ser estudados, após os estudantes saberem exatamente de que objeto vão tratar e para que reflexão servirão as muitas informações que receberão através de tão ricas antologias históricas sobre nossa literatura.

A questão que levanto é simples: por que não estudar uma época através de textos contemporâneos? O período árcade, por exemplo, pode muito bem ser discutido através de *A Barca dos Amantes* de Antônio Barreto. (Lê, 1990) É bom frisar que o romance citado não tem a discussão apresentada em *Os Rios Inumeráveis*, que trata de uma visão que desconstrói o já instituído como histórico e literário, porém, é um texto que pode encaminhar pesquisas históricas e ficcionais de grande valor para uma discussão séria sobre a formação cultural nacional.

O que parece importante pontuar é que o diálogo entre História da Literatura e ficção podem ser entendidos de forma particular:

[...] pode ser entendido como "uma volta da literatura sobre si mesma, porque já não encontra ecos culturais, ou porque não se interessa pelos referendos que encontra. Outra possibilidade, não excludente, é pensá-lo como reação de resistência ao desvanecimento das fronteiras, reafirmando a sua autonomia e exigindo um leitor cada vez mais experiente, mais inserido na tradição literária. Mas há outra senda de reflexão, ou melhor, outras sendas. Se não isolo este grupo, e sim integro-o ao conjunto da ficção histórica, se o entendo como parte de uma produção que procura refletir sobre outra época, transformando o passado histórico num tempo que se atualiza para ajudar a desvendar o presente, aquilo que Agnes Helter denomina como *idade passada presente*, seja no plano da história política, seja na construção de uma tradição literária, e se amplo ainda mais o leque e trabalho com essa intertextualidade escancarada e desavergonhada de seu processo que apontei em alguns textos, concluo que a literatura não se recusa a reconhecer a atual dimensão da indústria cultural, inclusive como ameaça. (WEINHARDT, 1998, p. 108/109)

Dessa forma, acredito que a ficção contemporânea pode aproximar muito mais os estudantes e leitores em geral da leitura do que os textos marcados previamente pela História da Literatura.

É bom porém frisar que *Os Rios Inumeráveis* é um romance que tem um enredo por si só. Quem não conhece nada de História ou de Literatura Nacional, pode lê-lo pelo prazer puro e simples. Porém, é improvável que, com tanto alarde feito em torno dos 500 anos de descoberta do Brasil, o público não tenha algum conhecimento a respeito do assunto e não encontre elementos de aproximação caso

venha a ser leitor desse romance. Assim, os estudantes de Ensino Médio e de Graduação não precisariam se limitar a entrar em contato com a História da Literatura tradicional e linear; poderiam caminhar por entre textos ficcionais contemporâneos e compreender, mais amiúde, o desenvolvimento da literatura. Seria como caminhar de um todo para as partes.

2.2.5 "Oh! Páginas da Vida Que Eu Amava..."

"Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica."

Affonso Romano de Sant'Anna

A paródia mais clara encontrada no romance é, sem dúvida, a presente no Livro V. Quando Álvaro Cardoso Gomes trabalha a intertextualidade, propõe mais do que uma simples entrada no texto de Edgar Allan Poe, poeta e contista norte-americano. O que há é uma transposição do enredo de "A Queda da Casa de Usher" para "A Queda da Casa de Creek".

O título do primeiro capítulo desse Livro é uma cópia do livro de contos de Álvares de Azevedo, *Noite na Taverna*. Encontramos como personagens do romance nomes conhecidos como Varela e Abreu, referências imediatas aos famosos escritores da Segunda Geração do Romantismo nacional. Álvares de Azevedo é facilmente reconhecido como narrador, quando em sua fala surgem trechos de poemas célebres da autoria do escritor mais bem dotado do período, segundo Alfredo Bosi. (BOSI, 1997, p. 121)

A postura do autor nesse Livro V tem uma peculiaridade. À medida que vamos lendo os capítulos, encontramos, mais do que nos outros Livros, várias marcas de um número bem maior de obras e autores revisitados. Essas obras sempre têm um viés forte de aventuras e peripécias, bem aos moldes dos escritos românticos.

Esse capítulo segue o estilo dessas obras e pode nos dar a falsa impressão de que a paródia feita pelo autor é dessacralizante, porém, à medida que os capítulos vão seguindo, percebemos que também a paródia, mais do que dessacralizar, reitera as características do período romântico brasileiro e mundial.

Podemos usar como exemplo o final desse Livro, em que a farsa de Lord Creek é descoberta. A denúncia do cocheiro destrói a ilusão de que os jovens estudantes poderiam estar convivendo com uma espécie de Lord Byron, poeta inglês, que é quase um mito do Romantismo ocidental e que influenciou sobremaneira os poetas brasileiros da época. Porém, quando percebemos que a desilusão e o desengano são marcas profundas do movimento romântico, notamos que a paródia de Álvaro Cardoso Gomes questiona o passado sem, porém, destruí-lo ou desconsiderá-lo.

O movimento romântico nacional é responsável por uma vasta produção. Tantas foram as manifestações desse mesmo período que ele foi didaticamente dividido em gerações. Esse Livro V é uma revisita à Segunda Geração dos românticos, geração essa que mais sofreu influência de autores e obras de cunho misterioso e macabro. Por isso, quando aproximamos as obras de Álvares de Azevedo e Edgar Allan Poe com o Livro V de Álvaro Cardoso Gomes, podemos

afirmar que todas as três narrativas estão coladas no estilo romântico. Ou seria a narrativa de Cardoso Gomes menos macabra ou mirabolante que a dos outros dois?

O encontro que temos com Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Alan Poe proporciona um volta a suas obras e seus estilos. Pensando mais exatamente nos poetas ficcionalizados por Álvaro Cardoso Gomes, temos a impressão de que eles poderiam ser realmente personagens de tal episódio, tamanha era a afinidade que tinham com o mundo de sonhos e idealizações, que passavam em suas obras. As decepções por eles sofridas na narrativa de Álvaro Cardoso Gomes formaram a história romântica do autor. Apesar de o enredo ser outro, o estilo folhetinesco não pode ser afastado desde o início até o fim desse Livro V.

Assim, podemos afirmar que Álvaro Cardoso Gomes, assume uma postura pós-moderna de tratamento com o texto paródico:

[...] é uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do "mundo" e da literatura. A incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como marcação formal da historicidade - tanto literária como mundana. (HUTCHEON, 1988, p. 163)

A paródia pode ser compreendida como um desvio total do elemento original. Álvaro Cardoso Gomes, porém, não deforma o texto original, mas faz uso dele com exemplo forte da marca de um tempo. Essa reafirmação do estilo, que o autor utiliza, funciona como questionamento da arte literária de um período, fazendo uso, porém, do que poderíamos chamar de contraface, isto é, a novela de Poe - "A Queda da Casa de Usher" e "A Queda da Casa de Creek" têm o mesmo valor enquanto enredo romântico, porém, Cardoso Gomes, ao fazer uma cópia escancarada do texto dito original, determina, através dessa atitude, quanto o

padrão romântico era carregado de artificialismo. Dessa forma, o conceito tradicional de metáfora dá espaço para uma visão pós-moderna dessa posição de visita textual.

Essa atitude de Álvaro Cardoso Gomes reitera na verdade a paternidade da literatura nacional romântica, transplantada como outras manifestações. Quando o autor escolhe o nome CREEK, riacho em Língua Inglesa, pretende muito mais do que identificar o herói da obra, aponta de forma irônica, a farsa vivida nesse episódio.

Esse Livro V é um bom caminho para a introdução do complexo romântico nacional. As analogias são ricas e vão além das aproximações feitas aqui. O que parece primordial é a linguagem do autor. O vocabulário, as expressões contidas na narração do Livro estariam muito mais apropriadas a estudos contemporâneos de Literatura do que aqueles tão conhecidos, como o autor mesmo provou durante a narrativa do episódio.

Descobrir, pesquisar quem seriam essas personagens citadas, buscar as pontes feitas pelo autor com o romance, a poesia, o teatro, o cinema (*A queda da casa de Usher* de Roger Corman, por exemplo), enfim, gerariam boas análises e estudos que poderiam ampliar muito mais o espírito crítico dos interessados pela Literatura e os caminhos que ela vem seguindo nesses 500 anos de História de Brasil. Até mesmo os conceitos de paródia, paráfrase, estilização poderiam ser colocados em xeque com o estudo e análise de escritos contemporâneos. Penso que os poemas, as narrativas, enfim a arte atual pode ajudar muito mais na compreensão e na visão do mundo.

O que deve ficar claro é que não estou descartando o estudo da História da Literatura, muito pelo contrário. Justamente porque acredito que não podemos compreender o presente sem ter olhos para o passado, é que proponho uma chegada por outros caminhos até ele; acredito que o texto contemporâneo é um bom elo de aproximação, muito mais significativo do que o que temos presenciado tradicionalmente em estudos dessa ordem.

2.2.6 "O Sertanejo é Antes de Tudo um Forte."

"Voltando à questão do que pode a literatura, a resposta seria pode pouco, mas seu papel é semelhante ao do bobo da corte, único a poder rir do rei. Só o texto desqualificado *a priori* como "verídico" pode conter "verdades" que nenhum outro texto científico pode afirmar, sobretudo em determinadas épocas de censura e arbítrio."

Zilá Bernd

"O Sertão Vai Virar Mar", título do Livro VI do romance, denuncia um intertexto profético que tem dono - Antônio Conselheiro. A partir daí, aglomeram-se tantas informações que ficaria difícil citá-las todas. Porém, há uma que parece substancial para a análise desse Livro: a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

Quando Euclides da Cunha escreve sua obra-prima, pontua a situação de um povo em seu espaço e com sua sina. Essa descrição da situação vivida em Canudos não é a mesma que a História oficial na época apresentava, pois é sabido, por exemplo, que Moreira César sempre foi considerado um mito militar, distante do homem que aparece na obra euclidiana.

É interessante frisar que, baseado na obra euclidiana, Álvaro Cardoso Gomes compõe, por exemplo, a figura do Coronel que, mesmo, sem ter sido

denominado, não há como afastá-lo do famoso mito nacional, morto **heroicamente**, em batalha pela pátria.

Quando Cardoso Gomes ocupa-se do momento histórico de Canudos, engloba muitas reflexões e o herói ficcional Senhor Ribeiro é a síntese dessa análise. Há uma inversão peculiar na relação, quase doentia, entre o Sr. Ribeiro e o coronel. Há um domínio de Ribeiro sobre o militar e tal relação causa estranheza no meio oficial.

Há, também, a aproximação de Ribeiro com o Conselheiro, quando o herói assume uma posição de destaque diante da figura messiânica de Canudos. Essas relações, que têm como figura básica Ribeiro, criam o elo entre o histórico e o ficcional. O coronel e o Conselheiro são personagens marcadas pela historicidade, enquanto Ribeiro é marca de ficção, de criação do autor. Essa criação caminha entre os dois mundos e possibilita um olhar pelo viés dos vencidos e dos vencedores.

Outra peculiaridade desse capítulo é que o autor, quando se debruça sobre os acontecimentos, não os vislumbra de fora. Ribeiro navega entre os sertanejos e o exército republicano. Esse olhar proporciona uma visão nova da luta, gerando um questionamento acerca da veracidade das razões que causaram o confronto entre as forças sertanejas e a força do Estado.

É bom não esquecer que, quando o autor do romance opta pela obra *Os Sertões* para encaminhar sua narrativa, já denuncia que não leva em conta a História oficial, em se tratando do episódio de Canudos. Euclides da Cunha denuncia os episódios de seu ponto de vista; Cardoso Gomes segue tal viés, porém a inserção de Ribeiro àquele mundo sertanejo, dá ao romance uma possibilidade de nova análise.

Sabemos, também, que a obra *Os Sertões* é considerada uma das mais importantes realizações estéticas do período e de todos os tempos da literatura nacional. Por isso, questiono a validade de oferecermos tal realização a iniciantes em estudos literários para que, a partir da leitura, possam fazer uma análise de um tempo e do valor literário da obra. Esse público estaria preparado para tal atividade? Teria capacidade para apreciar o valor da obra? Um estudo prévio seria bom.

Acredito que um estudo através de obras contemporâneas como *Os Rios Inumeráveis* e outras que uma pesquisa mais apurada possa indicar, seriam bem mais aceitas e poderiam proporcionar uma maneira mais significativa para um futuro estudo de obras como a de Euclides da Cunha, tão importantes para a história da literatura nacional.

2.2.7 "O Senhor Tolere, Isto é Sertão..."

"A sociedade funciona no bojo de um número infindável de discursos que se cruzam, se esbarram, se anulam, se complementam; dessa dinâmica nascem os novos discursos os quais ajudam a alterar os significados dos outros e vão alterando seus próprios significados."

Maria Aparecida Baccega

Em "O Filho do Cão", Livro VII do romance, o autor toca em uma questão bastante importante que é a das diferenças de discurso em cada um dos quatro capítulos que compõem esse episódio.

O herói recebe o prenome em ordem inversa: Matias Fernando Ribeiro. Ele surge nesse Livro como um cangaceiro, líder de bando, e vai recebendo, em cada um dos capítulos, visões diferenciadas na voz de narradores que se encontram

em posições específicas. Os discursos mudam de acordo com o ponto de vista de cada um dos narradores do episódio.

Em "Um Líder Revolucionário", deparamo-nos com um discurso sociológico que pretende analisar a situação do cangaço como saída para o enfrentamento das misérias sofridas pelo sertanejo. O cangaceiro é absolvido de suas culpas, já que, em certo sentido, os vencidos sempre têm alguma razão e necessitam de voz, já que não a tiveram quando necessitavam dela. O que o narrador desse capítulo faz é tentar justificar, através de situações de uma certa comunidade, os atos para um bem mais geral e mais coletivo. O cangaceiro acaba recebendo a aura de uma espécie de justiceiro - tira dos que têm muito para dar aos que nada têm.

No segundo capítulo, "Lua Cheia", conhecemos a história de Matias Fernando Ribeiro através de uma entrevista dada por um membro do bando. A voz que surge é de alguém que conviveu com o herói e sua voz recebe uma aura de credibilidade significativa. O discurso do primeiro capítulo é destituído e temos a tendência de acreditar na voz de Lua Cheia, velho demais para mentir, porém velho o bastante também para ser traído pela memória. Juntam-se duas posições que servem para boa reflexão e análise das lutas do cangaço e do período histórico para uma discussão sobre a criação de alguns mitos nacionais.

No capítulo intitulado "Possessão", deparamo-nos com duas vozes: a do diabo e a do líder de cangaço. A obra de Alberto Cousté, *Biografia do Diabo*, (ROSA DOS VENTOS, 1997) não pode ser esquecida no Livro VII, mas principalmente no terceiro capítulo, já que o discurso do diabo é baseado em pesquisas do autor argentino, radicado na Espanha. O diabo se apresenta e apresenta todos os nomes

e ações que costuma ter. A voz do diabo mistura-se com a voz de Matias Fernando, porém uma marca gráfica no capítulo faz com que saibamos de quem é a voz que surge a cada instante. Assim, a existência do diabo assume uma posição espiritual e de possessão. Ele não aparece fisicamente, mas sua força aparece sempre que Matias precisa dela. Como num pacto macabro, o diabo surge dentro de Matias, sorrateiro e invisível, dominando o herói.

A figura do diabo sempre fez parte do imaginário popular e religioso. Há quem diga que acreditar em Deus é supor a existência do diabo... A história de Fernando Cão vai se espalhando até chegar a um discurso popular e bem conhecido: a literatura de cordel. "O Filho do Cão" é o nome do capítulo quatro e dá nome ao poema que conta a história macabra e demoníaca de Fernando Cão. O cordel reserva a seus homenageados uma aura lendária e a sina de Fernando segue sua trajetória errante e aventureira pela vida afora, ou seria melhor dizer, pelo romance a dentro?

O Livro VII é um exemplo de multiplicidade de vozes e de gêneros. Um capítulo discursa sob ótica científica e sociológica do fenômeno do cangaço. O capítulo seguinte assume forma e tema de entrevista; em seguida, as marcas de um diálogo interno surgem com a fusão do homem e do diabo; no capítulo derradeiro encontramos um poema de cordel... Sem dúvida, esse é o capítulo mais pós-moderno de toda a obra, anunciando temas, discussões, saberes que são temas e visões passadas por uma comunicação de massa que vem estabelecendo-se com muita força, há algumas décadas, no Brasil.

Álvaro Cardoso Gomes reúne História, temas da época, estilo, e dessa estrutura múltipla, surge o romance *Os Rios Inumeráveis*, inumeráveis que são as possibilidades intertextuais de sua obra.

Alfredo Bosi, faz uma afirmação que ilustra bem a posição inquieta do autor de um romance:

A criação de um poema, de um romance, de um quadro, de um drama é, freqüentemente, resultado de tensões muito fortes no interior do indivíduo criador, tensões dentre as quais é modelo exemplar o compromisso (bem ou mal resolvido) entre as forças anímicas ansiosas por exprimirem-se e a tradição formal já historicizada que condiciona os modos de comunicação. A *expressão pessoal* e a *comunicação pública* são duas necessidades que acabam regulando a linguagem do criador e situando o seu trabalho na intersecção do corpo da convenção social (BOSI, 1992,p.343)

Nesse capítulo, o que parece importante discutir, em se tratando da História da Literatura, são os diversos discursos que os estudos literários vêm propondo. O estilo, a temática, o valor estético de um período podem ser estudados também, através da produção contemporânea; a importância dos períodos literários pode ser conhecida e revista através da paródia, do pastiche e das produções intertextuais.

2.2.8 "Orlando Ficou Imensamente Decepcionada."

"Só se atinge, pois, uma civilização no tempo longo, na longa duração, apreendendo um fio que não se pára de desenrolar."

Fernand Braudel

O período histórico que permeia o Livro VIII é bem marcado historicamente. O espírito integralista está presente em reuniões secretas lideradas pelo doutor Ênio Sales, líder supremo do movimento. Esse líder e suas ações

cotidianas denunciam o distanciamento dos ideais e da prática de vida que ele e os seus colegas de ideário viviam. Ênio Sales desenvolveu um fascínio doentio pelo poder e acompanhado de uma bela e fascinante mulher, que sonha pateticamente com seu momento de glória.

A mulher fascinante é Fernanda, novo nome do herói. A participação dela no enredo denuncia alguns elementos interessantes. Primeiro é prostituta e amante do chefe supremo do partido integralista o que demonstra a falência da instituição familiar, apesar dessa ser defendida fervorosamente por Ênio Sales e seu partido; segundo, é escolhida para modelo de um quadro que representará a pátria quando o chefe supremo ocupar o poder; a imagem da prostituição da própria pátria, desmascara os poderosos; terceiro, os preceitos morais e religiosos vão todos por terra, dando a dimensão da quebra de valores defendidos pelo ideário integralista, na narrativa de Cardoso Gomes. A grande ironia dessas imagens dimensiona a visão caricatural que o autor do romance imprime através do episódio.

Não há, nesse, Livro uma aproximação com obras literárias específicas, porém é interessante ressaltar o que o fascínio de Fernanda causa no artista que foi incumbido de pintá-la. Após vários contatos que tem com ela, fica perturbado e sua fonte de inspiração e sua estética artística é fatalmente atingida. Ele não consegue mais pintar quadros acadêmicos: "*Diante de um modelo sentia o impulso incontrolável de lhe desvendar as linhas, as formas essenciais, o que teve como resultado a elaboração de penosas abstrações, para horror dos antigos colegas da Belas Artes.*" (GOMES, 1997,p.361). A ruptura com a arte acadêmica dá a ele uma dimensão modernista.

Outra questão que merece referência é o surgimento do herói como figura feminina. Torna-se difícil não pensar em *Orlando*, obra de Virgínia Woolf; porém, é bom lembrar que a trajetória vivida por Orlando e até sua mudança de sexo passa pela consciência da personagem. Ela vive física e espiritualmente. O que não podemos esquecer é que ela/ele tem consciência de seu passado. O herói de Cardoso Gomes não tem essa consciência. O autor vai nos apresentando elementos que ligam os mundos do herói, porém ele vive sem a dimensão exata de seu papel. Orlando não muda sua fisionomia e sua postura é mantida até o fim de sua trajetória; já o herói de *Os Rios Inumeráveis*, até em forma de "bicho" surge diante de nossos olhos surpresos.

Ainda é bom frisar que o romance *Orlando* trata de uma trajetória individual, enquanto *Os Rios Inumeráveis* trata da vida de um povo, de uma coletividade, tendo, assim, uma dimensão bem mais significativa e abrangente. O herói criado por Álvaro Cardoso Gomes tem a dimensão multifacetada do herói pós-moderno, que não responde mais a uma só categoria de ação dentro da narrativa, questão que ficou bastante presente e clara na primeira parte desse trabalho.

Estudar as manifestações culturais de um período é difícil quando não recorreremos à história literária desse período. O que parece pertinente novamente apontar é que os estudos sobre as escolas literárias e suas historiografias podem vir após o estudo dos fatos literários. O que temos visto é quase invariavelmente o inverso.

Uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preconceitos do objetivismo histórico e que se fundamentem as estéticas tradicionais da produção e da representação numa estética da recepção e do efeito. A historicidade da literatura não repousa numa conexão de "fatos literários" estabelecidos post festum, mas no experienciar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores. Essa mesma relação dialógica constitui o pressuposto também da história da literatura. E isso porque, antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer-se, ele próprio leitor. Em outras palavras: ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores.

(JAUSS, 1994,p.24)

Assim, fazer uma séria pesquisa acerca das manifestações literárias contemporâneas que se debruçam sobre obras e momentos idos da história da literatura nacional, pode ser um bom exemplo de ação para um outro olhar sobre a literatura brasileira e sua história.

2.2.9 "Mas Nada Tanto Assim"

"O sentimento de insegurança, de instabilidade, de incerteza experimentado pelos americanos do Sul é certamente justificado. O que talvez o seja menos é seu pessimismo. Essa instabilidade é, antes de tudo, a de uma civilização que procura a si mesma, que tenta se definir, sob a injunção de realidades penosas mas poderosas."

Fernand Braudel

O título do último Livro do romance, "Brasil Postal", faz referência ao olhar do herói, Fernando Matias Ribeiro. Um olhar artificial da vida e sobre a vida. O isolamento do herói em um mundo artificial imprime o reflexo da alienação na qual Fernando está absorvido nesse derradeiro Livro do romance.

No posfácio da obra, Álvaro Cardoso Gomes relata que foi de um verso de música de um conjunto de *rock tupiniquim*, que ele retirou a inspiração para a construção da ação do herói solitário que vê a vida através de cartões postais. O

nome da canção citada pelo autor é "Como eu quero". Não sei se de modo proposital, (pois tudo pode ser um jogo pós-moderno), ou se por um engano, o autor comete um equívoco (?) já que a letra da canção que faz referência ao enredo do Livro IX é, na verdade, "Nada tanto assim".

Seria importante conhecer a letra dessa canção na íntegra, por isso achei pertinente reproduzi-la aqui.

Nada tanto assim

Só tenho tempo para as manchetes, no metrô,
E o que acontece na novela, alguém me conta no corredor,
Escolho os filmes que eu não vejo, no elevador
Pelas estrelas que eu encontro, na crítica do leitor

Eu tenho pressa e tanta coisa me interessa
Mas nada tanto assim

Só me concentro em apostilas, coisa tão normal
Leio os roteiros de viagem, quando rola o comercial
Conheço quase o mundo inteiro, cartão postal
Eu sei de quase tudo um pouco, e quase tudo mal

Eu tenho pressa e tanta coisa me interessa
Mas nada tanto assim. (LEONI. FORTUNATO, Bruno. Geração Pop; Kid Abelha. Warner Music. Brasil, 1993. 1 cd (50.18 min): digital, stereo. M9944100-2.)

Os compositores da letra dessa canção estão fazendo uma constatação severa à alienação do homem contemporâneo, principalmente no que se refere à massificação cultural. Novela, filmes escolhidos pelo número de estrelas na crítica dos meios de comunicação, o conhecimento apressado do mundo em que vivemos, são usados como exemplos desse desajuste do homem contemporâneo.

O paradoxo dessa inter-relação é que os conjuntos de *pop rock* são grandes exemplos de comunicação de massa, o que os afasta da cultura erudita.

O autor de *Os Rios Inumeráveis*, aproximando esses elementos tão paradoxais, ao mesmo tempo que crítica a massificação, trabalha com seus canais

para encaminhar discussões sérias sobre o processo de formação da cultura nacional.

Linda Hutcheon reflete sobre questões como a problematizada no parágrafo anterior, referindo-se ao papel da arte pós-moderna:

Ela procura problematizar e, com isso, fazer-nos questionar. Mas, não oferece respostas. Não pode fazê-lo sem trair sua ideologia antitotalizante. Mesmo assim, os detratores e os defensores do pós-modernismo encontram respostas, pois os paradoxos do pós-modernismo realmente permitem respostas - embora só as permitam se o outro lado do paradoxo for ignorado. À pergunta de Habermas: "Mas onde estão as obras que poderiam preencher o slogan negativo do pós-modernismo com um conteúdo positivo?" - , eu responderia: em toda parte - na ficção, na pintura, no cinema, na fotografia, na dança, na arquitetura, na poesia, no drama e no vídeo. Não podemos encontrar nenhuma resposta nas contradições dessas formas de arte, mas as perguntas que irão tornar até mesmo possível qualquer processo de resposta estão ao menos começando a ser feitas. (HUTCHEON, 1991, p.290)

A posição da autora dá a dimensão do significado da obra de Cardoso Gomes, que propõe uma gama tão diversa de inter-relações que, além de responder a questões primordiais, acredita na força do processo que dá a oportunidade da reflexão, que com certeza, gerará mais dúvidas; essas dúvidas encaminharão possíveis respostas; essas respostas abrirão caminhos para outras e assim por diante...

Outra questão importante é a que se refere aos tipos de cartões postais que o herói colecionava. Quando se deparou com cartões que além da indicação de lugar, tinham um título, ele resolve guardá-los: " *...não, não haveria de escrever a biografia de Jacob Flöe. Ficaria devendo aos colegas da SBCP a conferência. Como registrar no papel tanta dor, suscitada por aqueles postais que eram a subversão absoluta do princípio do cartão-postal?* "(GOMES, 1997, p. 414)

Esses cartões-postais especiais ligariam Fernando à vida real, da qual ele fugiu através da simulação da própria vida. Nem mesmo os importantes fatos

políticos presentes nesse capítulo preocupavam Fernando, que vivia protegido por sua *geografia de papel*.

A decadência, a alienação e o desajuste aos novos tempos do homem moderno acabam sendo o mote principal desse Livro IX.

A importância do conhecimento das coisas e sobre as coisas da sociedade podem ser discutidas durante e após a leitura desse capítulo. Como o momento histórico-literário recortado pelo autor integra o estudo da literatura da época, e como as manifestações atuais da ficção encaram tal momento histórico, seriam, também, ricas matérias para investigações sobre a literatura nacional.

É através da observação da arte que o homem pode compreender melhor a sua sociedade. *"A arte tem seus modos próprios de realizar os fins mais altos da socialização humana, como a autoconsciência, a comunhão com o outro, a comunhão com a natureza, a busca da transcendência no coração da imanência."* (BOSI, 1992, p. 344)

Álvaro Cardoso Gomes encerra sua obra no nono Livro. Vejamos o que diz a simbologia do algarismo nove:

Sendo o último da série dos algarismos, o nove anuncia ao mesmo tempo um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um plano novo. Encontrar-se-ia aqui a idéia de novo nascimento e de germinação, ao mesmo tempo que a da morte; idéias cuja existência assinalamos em diversas culturas a propósito dos valores simbólicos deste número. Último dos números do universo manifestado, ele abre a fase das transmutações. Exprime o fim de um ciclo, o término de uma corrida, o fecho do círculo. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p.644)

O autor divide cada um dos Livros em quatro partes, as quais chamei de capítulos. A simbologia do algarismo quatro diz que *"o número caracteriza o universo na sua totalidade (mais freqüentemente trata-se do mundo material,*

sensível). Assim os quatro rios que saem do Éden [...] banham e delimitam o universo habitável." (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p.760)

A multiplicação de nove por quatro resulta no número de capítulos da obra de Álvaro Cardoso Gomes. Trinta e seis " *é o número da solidariedade cósmica, do encontro entre os elementos e as evoluções cíclicas. Seus derivados manifestam as relações entre a Tríade = céu, terra, homem.*" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p.908)

Interessante como os números que foram criados para enumerar, aqui acabam por simbolizar justamente o inumerável. "*Quando a agitação de tudo cessa de vez, pergunto à minha alma: que é das ninfas que embalaram meus sonhos? Mas nada me responde: nem a brisa há, o cristal repousa, continuando a refletir a colorida mudez das cousas.*" (GOMES, 1997, p. 422)

CONCLUSÃO

Quando li o romance *Os Rios Inumeráveis*, encontrei nele um universo estético. Passei a fazer leituras e ouvir opiniões de outras pessoas sobre suas próprias leituras da obra. Essa troca fez nascer em mim uma grande vontade de poder dividir com um número maior de pessoas o universo de Cardoso Gomes e todas as implicações que ele compreendia. Para isso, fiz algumas opções de entrada no texto.

Em se tratando de uma narrativa ficcional, optei pela análise do papel do herói no romance. A partir dessa opção, pude perceber a riqueza que ele agregava. Pude perceber que ele mantinha uma trajetória peculiar. O herói não era herói de uma história só. A cada Livro do romance, ia surgindo uma ação nova. Em cada um dos Livros, havia um começo, meio e fim; como se fossem pequenas novelas. Porém, à medida que a leitura caminhou, percebi que o herói era, sim, de uma só história: a história do Brasil, com um recorte providencial na História Literária nacional.

A partir dessa constatação, não foi difícil encontrar a prática intertextual e paródica que Cardoso Gomes propõe. Não foi difícil, para pessoas que são profissionais da literatura ou que são leitores comprometidos com a realidade social e histórica de seu país. Surgiu, então a idéia de possibilitar uma leitura da sociedade, de sua história e de suas artes através da ficção contemporânea e pós-moderna.

Assim, a leitura da história da literatura via ficção foi o caminho que resolvi seguir. Porém, onde está o ineditismo dessa postura? A história da literatura vem fazendo isso há muito tempo. Então, surgiu, depois de alguma reflexão, que um bom caminho para essa ação seria não restringir os estudos literários a textos críticos e/ou de autores dos períodos a serem estudados. Percebi que, através de textos ficcionais contemporâneos, também seria possível estudar a História da Literatura.

Observando a produção contemporânea, pude notar que não eram poucos os exemplos de textos que revisitavam nossa produção ficcional, nossos autores e nossa história literária. Daí, a proposta de um outro olhar sobre essas produções. Trazer textos com linguagem acessível, com um tempo e em espaço mais próximos e, a partir deles olhar para a História da Literatura. Com isso, não quero afirmar que as obras canônicas de nossa literatura devam ser esquecidas; bem pelo contrário, pude perceber que o contato com essas obras se torna possível a partir de uma preparação para que a leitura aconteça com mais sentido. Noto, em meu dia a dia nas salas de aula do Ensino Médio e da Graduação, que meus alunos, muitas vezes, não vêem sentido nos estudos literários. Certamente, porque não conhecem a dimensão e a importância desses estudos. Assim, uma discussão sobre essa importância poderia surgir a partir da obra literária em si.

A proposta da obra *Os Rios Inumeráveis* já reside no título. A inumerabilidade das analogias possíveis a partir da leitura da obra, com certeza, dá a dimensão da importância que a produção literária de um país tem para a construção cultural de um povo.

Então, ler o passado a partir de textos do presente, em meu ponto de vista, tornou-se um caminho muito importante para a construção de uma análise mais profunda sobre os fatos e os acontecimentos de nossa sociedade.

Significativas ainda foram minhas pesquisas acerca da linha tênue que separa história de literatura, principalmente em se tratando do romance histórico contemporâneo. Pude perceber que a volta para um passado é capaz de mudar as interpretações desse tempo pretérito.

A produção contemporânea de romances históricos é a responsável pela maioria das publicações significativas para a literatura atual. Com certeza, valendo-me justamente dessas produções, é que pude concluir que podemos fazer uma leitura do passado, lendo a produção histórica ficcional do presente, atingindo um número maior de leitores.

A obra de Cardoso Gomes permite um mergulho profundo em ricas produções culturais do povo brasileiro, de sua história e de sua literatura. Sensibilizar as pessoas e, principalmente estudantes de literatura, para a leitura da produção literária nacional, com certeza é um grande começo e um grande desafio. Creio que o estudo da História da Literatura seja primordial para a realização desse intento, porém, sem nunca esquecer que existem vários caminhos para se atingir esse objetivo, e o que eu proponho parece ser uma boa maneira de conseguir mais adeptos e interessados nesses estudos. Se a produção literária contemporânea tem sido tão pródiga em reflexões sobre a produção passada, por que abandoná-la, restringindo-se aos textos clássicos?

Acredito que trazer textos contemporâneos para as discussões de épocas passadas pode resgatar muitos textos clássicos, que perdem o sentido quando são

reduzidos à vida de seus autores, às características estéticas do período; e a elementos dessa ordem.

A obra de Álvaro Cardoso Gomes foi inspiradora e divisora de águas em se tratando de minha prática em sala de aula. Quero, ainda, frisar que não pretendo usar obras como pretexto para estudos históricos. O que sugiro é uma leitura que possa gerar movimento de mudança, assim como a leitura de *Os Rios Inumeráveis* gerou em mim.

BIBLIOGRAFIA

1. AGUIAR, Flávio. MEIHY, José Carlos Sebe Bom. VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.) **Gêneros de Fronteira – Cruzamento entre o Histórico e o Literário**. São Paulo: Xamã VM Ed. e Gráfica, 1997.
2. ABREU, Casimiro de. **As Primaveras**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica S.A., 1964.
3. ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
4. ALMEIDA, Manuel Antonio de, **Memórias de um Sargento de Milícias**. Porto Alegre: L&P, 1997.
5. ALVES, Castro. **Os Escravos**. In _____. Poesia. 3 ed. Rio de Janeiro: Agir. (Nossos Clássicos), 1996.
6. _____. **Espumas Flutuantes**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.
7. AMORA, Antônio Soares. **Introdução à teoria da literatura**. 9 ed. São Paulo: Cultrix., 1999.
8. _____. **História da Literatura Brasileira**. 9 ed. São Paulo: Saraiva, 1977.
9. AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
10. AZEVEDO, Álvares de. **Noite na Taverna**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1991.
11. _____. **Lira dos Vinte Anos**. São Paulo: Editora Núcleo, 1994.

12. BACCEGA, Maria Aparecida.. **Palavra e Discurso - História e Literatura.** São Paulo: Ática, 1995.
13. BANN, Stephen. **As invenções da História.** Ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Unesp, 1994.
14. BARRETO, Antônio. **A Barca dos Amantes.** 5 ed. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1990.
15. BERND, Zilé. **Literatura e Identidade Nacional.** Porto Alegre: Ed. Universidade RS, 1992.
16. _____. CAMPOS, Maria do Carmo (org.) **Literatura e Americanidade.** Porto Alegre: Ed. Universidade RS, 1995.
17. BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
18. BERNARDO, Gustavo. (org.) **Literatura e Sistemas Culturais.** Rio de Janeiro: 1998.
19. BLOOM, Harold. **O cânone Ocidental.** Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1995.
20. BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1997
21. _____. **Dialética da Colonização.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
22. BRASIL, Luiz Antônio de Assis. **Cães da Província.** 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
23. _____. **Breviário das Terras do Brasil. Uma aventura nos Tempos da Inquisição.** São Paulo: L&PM, 1997.

24. BRAUDEL, Fernand. **Gramática das Civilizações**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
25. CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
26. _____. CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. 3.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
27. _____. **Na sala de aula. Caderno de análise literária**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1993.
28. CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d].
29. _____. **Literatura Oral no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: 1978.
30. _____. **Antologia do Folclore Brasileiro**. 3 ed. São Paulo: Martins, s/d. (v.1).
31. _____. **Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Literart, s/d. (tomo 2)
32. CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
33. CASTRO, Maria da Conceição. **Língua e Literatura**. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1998.
34. CASTRO, Silvio. **O Descobrimento do Brasil. A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
35. CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade RS, 1988.
36. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

37. CHIAPPINI, Lúgia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (org.) **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993.
38. COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**. 2 ed. Rio e Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
39. CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
40. CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
41. DIAS, Gonçalves, **O Guarani**. 19 ed. São Paulo: Ática, 1998.
42. _____. **I Juca Pirama**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
43. DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.
44. ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
45. ENCICLOPÉDIA MICROSOFT® ENCARTA® Microsoft Corporation. 1999
46. ENCICLOPÉDIA GLOBO. Porto Alegre: Editora Globo, 1974. (v. 3 e 7)
47. FARACO & MOURA. **Língua e Literatura**. 17 ed. São Paulo: Ática, 1997.
48. FINLEY, Moses I. **Uso e Abuso da História**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
49. FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
50. GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Editora Universo Ltda, 1987. (v. 5)
51. GOMES, Álvaro Cardoso. **Os Rios Inumeráveis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

52. GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. Porto Alegre: L&PM, 1998.
53. HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós – Modernismo. História , Teoria e Ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
54. JAUSS, Hans Robert. **A História como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
55. KOSHIBA, Luiz. PEREIRA, Denise Manzi Frayze. **História do Brasil**. 5 ed. São Paulo: Editora Atual, 1987.
56. LEONI, FORTUNATO, Bruno. **Geração Pop; Kid Abelha**. Warner Music Brasil, 1993. 1 cd (50:18 min): digital, stereo. M9944100-2.
57. LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
58. LIMA, Jorge de. **Essa Negra Fulô**. In: **Poesias Completas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Aguilar; Brasília; INL, 1974.
59. LUCKÁCS, George. **The historical novel**. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1981.
60. MIRANDA, Ana. **A Última Quimera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
61. _____. **Boca de Inferno**. 19 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
62. MOISÉS, Leila Perrone. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
63. NORA, Pierre. LE GOFF, Jacques. **História – Novas Abordagens**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.
64. OLIVIERI, Antônio. VILLA, Marco Antonio.(org.) **Cronistas do Descobrimento**. São Paulo: 1999.

65. PESSOA, Fernando. **Obra Poética - Volume Único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1997.
66. POE, Edgar Alan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo:Abril Cultural, 1978.
67. PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e Cultura Brasileira**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.
68. RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. 14 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1995.
69. ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 14 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
70. ROSOLIA, Orestes. **Marília, A Noiva da Inconfidência**. 3 ed. São Paulo: Editora Saraiva, 1957. (v. 1 e 2)
71. SANTA' ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase e & Cia**. 7 ed. São Paulo: Ática, 1999.
72. SANTIAGO, Silviano. **Em Liberdade**. 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
73. SCHMIDT, Mário Furley. **Nova História Crítica do Brasil - 500 anos de História malcontada**. São Paulo: Editora Nova Geração, 1997.
74. SCHÜLER, Donaldo, **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.
75. TEIXEIRA, Francisco M. P. . **História do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Ática ,1993.
76. THEVET, Fr. André. **Singularidades da França Antártica: a que outros chamam América**. São Paulo: Nacional, 1944.
77. TORERO, José Roberto. PIMENTA. Marcus Aurélio. **Terra Papagalli**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

78. TUFANO, Douglas. **Estudos de Língua e Literatura**. 5 ed. São Paulo: Moderna, 1998.
79. VÉSCIO, Luiz Antônio. SANTOS, Pedro Brum. (org.) **Literatura e História – Perspectivas e convergências**. Bauru: EDUSC, 1999
80. VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. DF: Ed. Universidade de Brasília, 1982.
81. WEINHARDT, Marilene. **Figurações do Passado. O romance contemporâneo no Sul**. Tese de Doutorado apresentada ao departamento de Letras Clássica e Vernácula da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
82. _____. **Quando a História vira ficção**. In: ANTELO, Raul et alii (Orgs.). Declínio da arte/ascensão da cultura. Florianópolis: ABRALIC: Livraria e Editora Obra Jurídica, 1998.
83. _____. **Revisitação ficcional à cidadela literária**. In: LIMA, Rogério FERNANDES, Ronaldo Costa (Orgs.). O Imaginário e a cidade. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. 2000.
84. WOOLF, Virgínia. **Orlando**. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro: 1978.