

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**O REAL E O FICCIONAL EM *A CASCA DA SERPENTE E GUERRA*
*NO CORAÇÃO DO CERRADO***

MARIA JOSÉ MODESTO SILVA

GOIÂNIA
2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

O REAL E O FICCIONAL EM *A CASCA DA SERPENTE E GUERRA*
NO CORAÇÃO DO CERRADO

MARIA JOSÉ MODESTO SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Linha de pesquisa: Literatura e produção cultural

Orientadora: Prof^a. Dr^a Maria Luíza Ferreira
Laboissière de Carvalho

GOIÂNIA
2009

MARIA JOSÉ MODESTO SILVA

**O REAL E O FICCIONAL EM *A CASCA DA SERPENTE E GUERRA*
NO CORAÇÃO DO CERRADO**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

BANCA CONSTITUÍDA PELOS PROFESSORES:

Profa. Dra. Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho
Presidente da Banca

Profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção – UCG

Profa. Dra. Maria Eugênia Curado - UEG

Goiânia, outubro de 2009

A Deus, em primeiro lugar sempre. O meu sustentáculo em todos os momentos de minha vida. A Ele toda honra e toda glória.

À minha mãe, Divina Modesto de Abreu. A minha eterna gratidão. (*In memoriam*).

Ao meu esposo, José Londes da Silva, obrigada por você ser a minha outra metade.

As minhas riquezas terrenas: meu filho, Denner Rodrigo Londes, e minha filha, Denise Roberta Londes.

AGRADECIMENTOS

Ao corpo docente da Pontifícia Universidade Católica de Goiás:
Departamento de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura e Crítica Literária.

À professora doutora Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho, pelo seu profissionalismo e grande competência.

Às professoras doutoras Albertina Vicentini, Alice Maria Ferreira e Maria Eugênia Curado, pelos caminhos apontados no exame de qualificação e por terem conseguido despertar em mim a paixão pelo discurso literário.

Aos meus colegas de trabalho do Colégio Estadual “Barão de Mossâmedes” e os também importantíssimos colegas da UEG – Unidade Universitária de Sanclerlândia. Obrigada por vocês existirem.

À minha família, meu suporte em todos os momentos difíceis. Ao meu esposo e filhos, o meu pedido de perdão pelos momentos de ausência.

Da minha Aldeia vejo quanto da terra se
 pode ver no Universo...
 Por isso a minha aldeia é tão grande como
 outra terra qualquer.
 Porque eu sou do tamanho do que vejo.
 E não do tamanho da minha altura..."

(Fernando Pessoa)

ALDEIA

Por aldeia fostes chamada.
 E, por ti terra amada,
 Trilharam índios, governadores, capitães
 E até bandeirantes.
 Aldeia, que antes, serviu para repouso de
 governadores,
 E hoje és, o berço de muitos doutores.
 Aldeia do século do ouro,
 Só tinha que brilhar.
 Pois, as sementes de Damiana aqui não
 de sempre brotar,
 Paz, prosperidade, pesquisa, luta
 E muita perseverança, são lemas
 Dos mossamedinos desde os seus
 tempos de crianças.
 Aldeia, que em Mossâmedes, se
 transformou
 E teu jovem intelectualizou.
 Tu és, considerada por todos como cidade
 intelectual,
 E a isto estou a favor, pois, ainda hás
 De contemplar "terra amada" filhos
 Teus que nunca fugiram à luta
 A ti renderem louvores.
 Pois, fostes à mãe terra, és a mãe gentil,
 Mas, também és a incentivadora, o lar
 amado,
 Lar que a teus filhos que retornam,
 Tens sempre abrigado.
 Por tudo isso, aldeia mossamedina, a ti
 rendo louvores,
 Desde o meu tempo de menina.

Maria Modesto

RESUMO

SILVA, Maria José Modesto. O real e o ficcional em *A casca da serpente e Guerra no coração do cerrado*. Goiânia, 2009, 115 p. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

Este estudo tem como objetivo analisar as obras *A casca da serpente* (2001), de José J. Veiga e *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira, tendo como foco a linguagem trabalhada pelos escritores para a construção de suas narrativas. O embasamento teórico partirá de Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004), Hayden White, *Trópicos do discurso - ensaios sobre a crítica da cultura* (1994), para averiguação dos tropos da linguagem. Julia Kristeva - *Introdução à semiótica* (2005) para se trabalhar a intertextualidade; Linda Hutcheon - *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991); André Trouche – *América: história e ficção* (2006), Alcmeno Bastos - *Introdução ao romance histórico*(2007) e João Adolfo Hansen com a obra - *Alegoria: construção e interpretação da metáfora* (2006). As obras de ficção serão avaliadas pelos índices de referencialidade histórica tomados como intertextos no processo de estruturação poética. Em um primeiro momento, ver-se-á a linguagem como “construto lingüístico” e como fator sociológico e diferencial nas sociedades narradas nos romances em estudo. Em seguida, buscar-se-á a relação interdiscursiva entre História e Ficção nos romances *A casca da serpente* e *Guerra no coração do cerrado*. Em outro momento, os romances serão vistos dentro de uma particularidade que é o narrar histórico e a ficção.

Palavras-chave: José J. Veiga. Maria José Silveira. Construto lingüístico. Metáfora. História. Ficção.

ABSTRACT

SILVA, Maria José Modesto. The real and the fictional in *A casca da serpente* and *Guerra no coração do cerrado*. Goiânia, 2009, 115 p. Thesis (MA in Literature - Literature and Literary Criticism) - Department of Humanities, Catholic University of Goiás, Goiânia, 2009.

This study aims to analyze the works *A casca da serpente* (2001), José J. Veiga and *Guerra no coração do Cerrado* (2006), Maria José Silveira, focusing on the language crafted by the writers for the construction of their narratives. The theoretical depart from Bakhtin in *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004), Hayden White, *Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura* (1994), to investigate the tropes of language. Julia Kristeva – *Introdução á semanálise* (2005) to work on intertextuality, Linda Hutcheon – *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991), André Trouche - *América: História e ficção* (2006), Alcmeno Bastos – *Introdução ao romance histórico* (2007) e João Adolfo Hansen com a obra - *Alegoria: construção e interpretação da metáfora* (2006). The drama will be assessed by indicators of historical referentiality intertexts taken as the process of poetic structure. At first, seeing will be the language as "linguistic construct" and as sociological factor and differential societies chronicled in the novels under study. Then check will interdiscursive the relationship between history and fiction in the novels *A casca da serpente* and *Guerra no coração do cerrado*. At another point, the novels will be seen within a peculiarity that is narrating history and fiction.

Keywords: José J. Veiga. Maria José Silveira. Linguistic construct. Metaphor. History. Fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A LINGUAGEM COMO “CONSTRUTO LINGÜÍSTICO”	14
1.1 CONSTRUÇÃO DIALÓGICA PELO DISCURSO DE OUTREM	14
1.2 A CONCEPÇÃO IDEOLÓGICA DA LINGUAGEM	17
2 HISTÓRIA E FICÇÃO NOS ROMANCES <i>A CASCA DA SERPENTE E GUERRA NO CORAÇÃO DO CERRADO</i>	31
2.1 FATOS HISTÓRICOS: DIFERENTES PERSPECTIVAS FICCIONAIS	35
2.1.1 Mossâmedes: a Pasárgada no ‘coração do cerrado’	44
2.1.2 Mossâmedes: o espaço histórico reinventado	48
2.2 A NARRATIVA DE EXTRAÇÃO HISTÓRICA	52
2.2.1 O romance histórico	55
2.2.2 A metaficção historiográfica.....	57
2.3 O INTERTEXTO COMO PARÓDIA	59
3 O NARRAR HISTÓRICO E A FICÇÃO	65
3.1 A METÁFORA NO ROMANCE <i>A CASCA DA SERPENTE</i>	68
3.2 O INTERTEXTO BÍBLICO	74
3.3 <i>A CASCA DA SERPENTE E GUERRA NO CORAÇÃO DO CERRADO: DIVERSIDADE CULTURAL</i>	82

CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	96
ANEXOS	101
A - Damiana – a identidade dos caiapós	101
B - Entrevista com Maria José Silveira.....	108

INTRODUÇÃO

A literatura goiana tem nos brindado com renomados escritores dentre os quais vale ressaltar: José J. Veiga e Maria José Silveira. Ambos publicaram vários livros e têm despertado a atenção de vários críticos.

Do autor José J.Veiga, foi tomado como *corpus* de análise o romance *A casca da serpente*, publicado em 1989. Contempla-se, na análise desta obra, a relação intertextual estabelecida com *Os sertões*, de Euclides da Cunha e o interdiscurso com o texto bíblico. A narrativa histórica *Os sertões* foi publicada em 1902 e narra a História da Guerra de Canudos e de seu líder Antônio Conselheiro no nordeste brasileiro. A situação nessa região era muito precária. A fome, seca, miséria, violência e abandono político afetavam os nordestinos, principalmente a população mais carente. Toda essa situação, aliada ao fanatismo religioso, desencadeou um grave problema social. Em novembro de 1896, no sertão da Bahia, iniciou-se esse conflito civil e durou por quase um ano, até 05 de outubro de 1897. Como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, Euclides da Cunha havia sido enviado em setembro de 1897, para cobrir os acontecimentos de Canudos e lá permaneceu por três semanas. Após trabalho concluído, resolveu torná-lo tema de um livro. Sua idéia era inserir aquele conflito nos fins de mundo do Brasil no cenário dos grandes enfrentamentos históricos, um livro no qual procurou vingar os mortos no massacre: "Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo". *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, acabou por tornar-se um dos mais importantes marcos da literatura brasileira e, como tal, inspirou uma série de obras baseadas no conflito de Canudos.

A narrativa do romance *A Casca da serpente* começa no dia 02 de outubro de 1897 e reporta-se a uma parte da História ocorrida em *Os Sertões* de Euclides da Cunha, mais especificamente a Guerra de Canudos, enfatizando a construção de um lugar ideal. Vários outros momentos da história são lembrados pelas personagens da narrativa veiguiana como acontecimentos importantes que

permitem, por um fio condutor interdiscursivo, perceber a trama que José J. Veiga traça da história para a ficção. José J. Veiga proporcionou, de forma irônica, uma nova visão da guerra de Canudos.

A autora Maria José Silveira, em seu romance *Guerra no coração do cerrado* (2006), inicia sua viagem rumo ao Centro-Oeste goiano partindo de um fato histórico, ou seja, a pacificação de algumas tribos indígenas e a criação de aldeias para os mesmos habitarem. Dentre essas aldeias, o enfoque maior será dado à Aldeia de São José de Mossâmedes que recebeu essa denominação em homenagem ao seu idealizador e fundador Dom José de Almeida Vasconcelos Soveral de Carvalho, “Barão de Mossâmedes” - nome de sua cidade natal em Portugal - quando governara a capitania de Goiás em 1775. Da aldeia, só a Igreja de São José, construída em 1774, teve sua arquitetura preservada. Segundo os relatos do naturalista John Emanuel Pohl (1951), no início do século XIX a Aldeia de São José de Mossâmedes, além do objetivo de pacificação e evangelização dos indígenas, era um local de recreio dos governadores da capitania.

Primeiro, será feito um estudo sobre a concepção ideológica de linguagem, segundo a teoria de Bakhtin (2004), bem como um entendimento de linguagem como uma construção lingüística, de acordo com os pressupostos de Hayden White (1994). Tais aparatos teóricos sobre a linguagem nortearão, de certa forma, as análises subsequentes de *A casca da serpente* (2001), de José J. Veiga e *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira, *corpus* desta pesquisa. O estudo de tais obras partirá da análise da linguagem como foco de interesse para a recuperação de fatores culturais e históricos observados entre classes e raças.

Logo depois, serão abordados nas obras os procedimentos narrativos que mostram a rede dialógica entre os discursos da ficção e da história. A intenção é a de mostrar como as narrativas estruturam ficcionalmente as extrações históricas de que se compõem e algumas leituras possíveis empreendidas. Mostrar-se-á, também, neste momento, que as narrativas de extração histórica, pelas suas especificidades, oportunizaram leituras das obras de Veiga e de Maria José Silveira, como sendo respectivamente, de metaficção historiográfica e de romance histórico. Alguns

críticos serão considerados como apoio e sustentação teórica, tais como: Linda Hutcheon (1991) André Trouche (2004) e Alcmeno Bastos (2007), João Adolfo Hansen – Alegoria: construção e interpretação da metáfora (2006).

Em seguida, será retomado o estudo dos tropos da linguagem, observando a alegoria como construção e interpretação da metáfora. O estudo da intertextualidade será o foco deste capítulo: as estruturas interdiscursivas entre a literatura e a história serão abordadas nos dois romances, observando as referencialidades históricas de que se constituem as duas narrativas.

1 A LINGUAGEM COMO “CONSTRUTO LINGÜÍSTICO”

Um texto, em seu processo de construção, sofre manifestações de outros discursos. A enunciação, em cada criação, perscruta um novo olhar na formação de um novo discurso, recorrendo a discurso de outro discurso. O aspecto transtextual do texto explica as suas redes dialógicas.

A criação literária da modernidade decorre da noção textual, constituída pelo conjunto explícito ou implícito de outros textos ou outras linguagens, ou seja, as leituras do escritor e sua vivência no mundo atribuem-lhe o material necessário e preciso na formação de sua obra. O texto não está desligado da questão ideológica da formação da linguagem poética, tampouco do que concebe como extrato da formação da linguagem de seus personagens. Existe, portanto, um conjunto explícito ou implícito de outros textos e outras linguagens em toda criação.

1.1 CONSTRUÇÃO DIALÓGICA PELO DISCURSO DE OUTREM

O discurso de outrem se interpela e revela um funcionamento dialógico diferenciado, pois se “contemporarizou”, como confirma Mikhail Bakhtin, em seu estudo denominado *Marxismo e filosofia da linguagem* (2004). Bakhtin discerne a construção dialógica como algo imbricado ao produto ideológico, que prediz da parte da realidade natural e social, retratando uma realidade aproximada. Por esse viés, mostra-se a importância das relações entre linguagem e sociedade, em que as transformações lingüísticas se apresentam estritamente ligadas; se ligadas, fundamentam a teoria saussuriana de que a língua é fator social.

Bakhtin (2004) argumenta que uma língua é indissociável da sociedade, uma vez que não se ausenta do fator social. Ao estabelecer a questão da manifestação, Bakhtin valoriza o momento de enunciação do discurso, enquanto Saussure vê a língua como objeto abstrato e ideal, fundamentação sincrônica e diacrônica, que não valoriza a fala e a manifestação individual. Para Bakhtin (2004,

p. 31), o ideológico possui um significado que revela algo que está além dele próprio: “ tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia”.

Como não existe um signo sem uma ideologia, um texto também não se concretiza desvinculado de uma realidade social. Reflexo e representação de alguma coisa constituem-lhe a função de um instrumento produtivo. Como afirma Bakhtin (2004, p. 33), “cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade”. Trata-se de uma realidade que estará de acordo com os fatores culturais inseridos em cada comunidade e que servirá como material básico para uma exteriorização, que pode vir em forma de produção.

Uma produção textual existe por meio de signos, que, de certa maneira, não são nada além da materialização da comunicação. A comunicação é fenômeno ideológico, determinado por leis da ciência Semiótica, aliada às questões sociais e econômicas de uma sociedade. Os fenômenos coletivos são evidentes e ligados às formas e condições estreitas da comunicação social, como explica Bakhtin (2004, p. 36):

[...] esse aspecto semiótico e esse papel contínuo da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara e completa do que na linguagem. A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.

Na palavra não se encontra somente um signo ou uma representação ideológica de sua estrutura, posto que nela se revelam as formas essenciais e básicas para a formação do texto. Por si só, o discurso não é neutro.

O discurso, ao assumir um papel simbólico, pode carregar inúmeros sentidos da vida interior, que constitui diretamente esse tipo de material linguístico. Afirma Bakhtin (2004, p. 37) que a “palavra é, por assim dizer, utilizável como signo interior, pode funcionar como signo sem expressão externa”. Sendo o material exato do construto linguístico, a base filosófica reside na palavra e da palavra em seus

aspectos de propagação de uma ideologia, reflexos de uma sociedade que a usa. Uma vez que a essencialidade da palavra assume-se como instrumento da consciência interior e acompanha todo o processo de criação, pode-se afirmar que não existe nenhum texto ou discurso baseado na neutralidade somente. Isso porque, invariavelmente, existe uma carga ideológica de tudo que é relacionado ao criador e a sua criação, que transporta todos os seus valores pessoais, sociais e culturais.

Nesse caso, a filosofia da linguagem passa a ser concebida pelo viés do signo ideológico. A teia das relações sociais é tecida pela variabilidade dos fios ideológicos de uma sociedade, em todos os seus domínios, pois se liga à infraestrutura da realidade, determinando os signos que são refletidos por uma realidade em constante movimento de transformação. A palavra comporta as acumulações quantitativas de mudanças, constituídas pelo meio, no qual é produzida, mesmo que estas ainda não tiveram tempo de “[...] engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais”, diz Bakhtin (2004, p. 41).

Cada grupo social possui evidências fortes no processo discursivo, o que se deve à valorização das palavras. Isso porque, nas situações de sua época, uma comunidade linguística usa um determinado repertório socioideológico. Cada grupo cria um tipo de gênero – uma forma de discurso – , dele emanando suas temáticas mais recorrentes. A palavra acaba revelando, de forma minuciosa, a sua grande importância, pois assume os signos ideológicos de cada comunidade, vindo a exercer uma organização hierárquica das relações sociais anteriores. Uma nova enunciação traz os traços aproximados de outras enunciações anteriores.

Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social. (BAKHTIN, 2004, p. 109).

A palavra é orientada para assumir a função de um interlocutor em duas fases: que procede do discurso de alguém e por outrem. Como a palavra, em seu uso, é um elo expressivo entre quem ouve e quem fala, trata-se de uma produtiva

interação entre ouvinte e locutor. Conforme Bakhtin (2004), a palavra assume um papel de ponte, que liga uns aos outros, pois fixa uma extremidade linguística à outra extremidade e não deixa destoar a enunciação na relação social.

O discurso do ser humano (criador) imbrica um conteúdo interior, o que não se configura um fato isolado, dado o objetivo de chegar ao outro (receptor). Antes disso, porém, atribui um sentido diferenciado daquilo que vivenciou e o faz usando da expressabilidade diferenciada do outrem, pois todo conteúdo a ser exposto se constitui fora desse processo, mas se fortalece e passa a existir de uma maneira diferente quando passada para outra dimensão. A ideia é propagar uma nova dimensão, e por isso o discurso interior também passa a ser diferenciado, “pois é obrigado a apropriar-se do material exterior, que dispõe de suas próprias regras, estranhas ao pensamento interior” (BAKHTIN, 2004, p. 111). E, dessa forma, surge um novo discurso, que possui reflexos do discurso de outrem. Mostrar e analisar tais reflexos e interdiscursos é o propósito deste estudo. As narrativas de José J. Veiga e de Maria José Silveira, tomadas como *corpus* nesta pesquisa, são, ambas, de extração histórica. Uma rede interdiscursiva história/literatura as percorre, diferentemente, e fundamenta nossa escolha.

1.2 A CONCEPÇÃO IDEOLÓGICA DA LINGUAGEM

Júlia Kristeva, em *Introdução à semánsise* (2005), para mostrar a questão da palavra no espaço de um texto, fala que existe um estatuto específico para tal processo. O estudo da palavra exige articulações dessa em um complexo sêmico, relativamente às outras palavras da frase, obtendo as mesmas funções. Para definição do estatuto direcionado ao estudo da palavra, em face da concepção espacial, do funcionamento poético da linguagem, Kristeva (2005, p. 67) define algumas dimensões do espaço textual, dentre eles:

[...] o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores (três elementos em diálogo). O estatuto da palavra define-se então, a) horizontalmente: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) verticalmente: a palavra no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico.

Confirma-se, assim, a teoria bakhtiniana de que todo texto se constrói a partir do discurso de outrem e de que o discurso narrativo procede de um discurso já citado e, posteriormente, precederá outrem, sendo denominado diálogo e ambivalência. Ocorre uma transformação e uma absorção de um texto no outro, firmando uma noção dupla, instalando-se, aí, a intertextualidade.

A intertextualidade implica um discurso duplamente orientado, compreendendo uma indispensável relação com a enunciação de outro. “É fácil nos convenceremos de que, além dos discursos concretamente orientados e dos discursos orientados para o discurso de outro, existe ainda um tipo”, argumenta Bakhtin (2004, p.186).

Na concepção de Kristeva (2005), não mais existe uma unidade mínima de um texto, pois o que existe é uma mediação entre sua estrutura e o contexto cultural no qual está inserido, mediante uma regulação entre a transformação diacrônica e sincrônica, que define a estrutura literária. Existe, nesse sentido, uma ideia de espacialização que funciona em três dimensões – sujeito, destinatário e contexto –, coexistindo um conjunto de semia em diálogos ou conjunto de elementos ambivalentes. A ideia de construção de um texto se liga à construção de um diálogo, buscado em outros textos, que se contextualiza para fornecer um sentido no contexto de sua enunciação.

Kristeva (2005) acredita que, no conjunto dos textos, o texto literário pode ser evidenciado como uma estrutura-réplica de outro texto. O autor vive a história, a sociedade se escreve no texto, dando um sentido ambivalente que comporta dois discursos em um diálogo. Logo, o construto de um texto traz implícitas as leituras feitas por seu criador, que as passa para o leitor, e esse as interpreta utilizando também as suas leituras. É uma recorrência textual e abarca as inúmeras leituras de quem escreveu o texto e o seu receptor.

Barthes(2004), na especificação das características essenciais discorridas por Kristeva na construção de um texto, propõe que as práticas significantes, primeiramente, privilegiam os símbolos linguísticos, pois significam o encontro do sujeito e a língua. Ou seja, um sistema significante diferenciado depende de uma

tipologia das significações que implica uma enunciação estável com auxílio e sob o olhar do discurso do outro. Fica evidente que essa prática de significação não ocorre no nível de abstração – que é a língua –, mas condiz com o debate entre um sujeito, um outro e o contexto.

Outra característica de suma importância para a teoria do texto é a sua produtividade, que age de forma teatral no seu construto, exigindo o produtor do texto e seu leitor. Trata-se de algo que viabiliza a desconstrução de uma linguagem, de sua representação ou mesmo de sua expressão, seja em caráter individual ou coletivo, em que o sujeito se ilude na imitação ou se exprime e acaba por constituir outra língua. Barthes (2004, p. 271) assim descreve esse fenômeno:

Desencadeia-se a produtividade, opera-se a redistribuição, sobrevém o texto desde que, por exemplo, o escrevedor e/ou leitor comecem a jogar com o significante, seja (em se tratando do autor) produzindo sem cessar “jogos de palavras”, seja (em se tratando do leitor) inventando sentidos lúdicos, mesmo que o autor do texto não os tenha previsto e mesmo que fosse historicamente impossível prevêê-los: o significante pertence a todos; é o texto que, na verdade, trabalha incansavelmente, não o artista ou o consumidor.

Ao jogar com o significante, autor e leitor atribuem ao texto, de certa forma, uma significância. E a significância é, para Kristeva – como elucida Barthes –, uma das características de construção de um texto.

De todas as características expostas, a mais relevante para o presente estudo é mostrar os intertextos existentes nos romances *A Casca da serpente* (2001), de José J. Veiga, e *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira. Procurar-se-á identificar a intertextualidade nessas narrativas consideradas aqui como de extração histórica, traçando dois caminhos que assim se manifestam: a) do romance metaficcional historiográfico *A Casca da Serpente* com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; b) do romance histórico *Guerra no Coração do Cerrado* com a história da fundação da aldeia de São José de Mossâmedes, no século XVIII, pelo governador da Capitania de Goiás.

Nesse sentido, vale assinalar que, para Barthes (2004), o intertexto refere-se ao campo da redistribuição de uma língua inserida em um texto. Para ele, todo texto é um intertexto, pois outros textos anteriores estão presentes no que é escrito na atualidade. Como Barthes explica, “todo texto é um tecido novo de citações passadas. Passam para o texto, redistribuídos nele, trechos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagem sociais, etc.” (idem, p. 276).

Conforme Bakhtin (2004) e Kristeva (2005), a condição de todo texto é que este não pode ser reduzido a fontes de influências, citações inconscientes ou automórficas que vêm implícitas e sem aspas, sem uma referenciação e muito menos sem mostrar o interesse do autor do assunto. Não se trata de algo que tem características de plágio ou reprodução, mas sim de produtividade. O leitor lê o texto afastado de quem o produziu, o que não lhe possibilita uma interpretação positiva. Por isso, é preciso conhecer os elementos essenciais de um texto – ele mesmo, seu autor e seus receptores.

O construto de um texto pode ser considerado pronto pela via de um outro texto. Em outro contexto, forma-se um novo texto. Existe sempre um novo texto, mediante um novo autor, pois a sua leitura cria uma perspectiva, dimensiona uma idéia de movimento contínuo. Para alcançar tal possibilidade, é necessária a interpretação como processo de afastamento do autor da obra, pois sua intenção não é mais a relevância e, sim, a recepção, a intenção do leitor.

Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor (assim como da intenção do autor) e das circunstâncias concretas de sua criação (e, conseqüentemente, de seu referente intencionado), flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis. (ECO, 2005, p. 48).

Segundo Eco (2005), interpretar requer critérios que são baseados em relações nas esferas do micro e macrocosmo. A palavra sofre uma carga da natureza humana, de modo que não mais pode haver interpretação sem considerar tal fato. A justificativa vai além dos estudos das palavras: “Minha hipótese é historicamente mais abrangente e pretende esclarecer um critério interpretativo (ao qual chamo semiótica hermenêutica) cuja sobrevivência pode ser rastreada ao longo dos séculos” (ECO, 2005, p. 54).

O autor acredita na semelhança das coisas para alcançar uma interpretação textual, uma coisa parecida junto com outra, em um determinado contexto, estabelece uma relação de similaridade. Essa similaridade é um mecanismo da analogia que entra em movimento, sem nenhuma condição de estacionar. Trata-se de um prolongamento que parte de uma interpretação, da imagem, do conceito, da verdade descoberta, a qual, “sob o véu da semelhança, será vista, por sua vez como um signo de outra transferência analógica” (ECO, 2005, p. 55).

O encontro da semelhança em um texto identificado pelo leitor permite o debruçar sob a similaridade, pois todo texto condiz com construtos anteriores que despertam em quem lê uma curiosidade acerca de similaridade, e cada vez que a descobre, sugere sempre outra similaridade. Uma recorrência interminável que passa de um texto ao outro. E quem interpreta tem o direito e dever de suspeitar que um signo possa contrariar o significado que inicialmente pareça ter, pois um signo pode mudá-lo mediante o contexto em que está inserido. Esse feito condiz com os princípios da hermenêutica, que demonstra o processo de mudanças quando duas coisas são semelhantes, em que uma pode passar o seu significado para a outra que lhe está próxima.

Eco (2005) fala da importância do processo dialético para uma interpretação, *intre a intentio operis e a intentio lectores* de uma forma implícita, que não fica revelada para um leitor menos atento, necessitando, portanto, de um elo intencional entre a intenção do texto e do leitor. Somente pela leitura feita pelo leitor que se realiza basicamente uma conjectura acerca da *intentio operis*. Eco explica (2005, p. 75-76):

Um texto é um dispositivo concebido para produzir seu leitor-modelo. [...].

E esse leitor não é aquele que produz somente uma única conjectura “certa”, mas que tem por direito estabelecer infinitas conjecturas e, para tanto, a intenção do texto é produzir o leitor-modelo que faz tais conjecturas, e que crie uma intenção e imagine um autor-modelo, são elos entre autor-texto-leitor que dialeticamente produz um novo sentido, uma interpretação. Então, [...] mais do que um parâmetro a ser utilizado com a finalidade de validade, a interpretação se constrói no decorrer do esforço circular de validar-se com base no que acaba sendo o seu resultado.

Nessa dialética de interpretação, a valorização da intenção do texto é que predomina. Não se pode analisar como relevante o autor, se ele enquanto pessoa é “assim-e-assim”. Não se analisa se uma característica de similaridade em um texto pertence ao autor, mas sim se tem a mesma intenção textual de um outrem. A leitura de um leitor-modelo de Umberto Eco é aquele que ao lidar com texto não se liga somente aos estímulos brutos, mas consegue ver na intenção do texto interpretações anteriores, que são resultados da intenção do autor, que hoje se revela na intenção do leitor. Refere-se a interpretações anteriores do mundo, resultado de uma nova interpretação, que no futuro se sujeita a uma nova interpretação. É o que se assemelha ao discurso do outrem bakhtiniano e à intertextualidade de Kristeva.

A intenção do texto se baseia nas concepções do construto em uma dimensão do outrem. Quem escreve, escreve usando um discurso já citado, em sua pragmática, ocupa-se dele e o rega com outros fatos, sejam sociais, econômicos ou culturais, dando surgimento a um novo texto. Esse surgimento não é aleatório e distorcido de leituras feitas anteriores, porque produz. A aceção da intertextualidade não é algo fortuito, alheio às dimensões de um texto no outro. É fato peremptório para elucidação da importância da recorrência de leituras anteriores.

De certa maneira, o sentido maior aqui discutido se baseia na concepção de que não existe um texto original, sem a participação de um outrem, mas sim o construto do outro que, através de um signo novo, é carregado de ideologias novas que passaram para futuras interpretações. Fica evidente que há uma base teórica anterior que fortifica os discursos do hoje, e estes são impregnados de interpretações novas, constituindo sempre um intertexto.

Hayden White (1994) é referência, no século XIX, na busca de um paradigma de objetividade e distanciamento entre o autor e a construção de sua obra. A teoria histórica relativa à construção literária exigia dos autores, provenientes da própria ciência, a apresentação de uma proposta meta-histórica, fundamentada na imaginação histórica. Isso levou White, na década de 1960, a tratar, em seus

livros, de temas direcionados para a história intelectual, voltando-se para a contemporaneidade da construção literária, unindo história e ficção. Seus temas são firmados em uma cultura ocidental e envolvem o romantismo, o realismo e o historicismo.

Pelo processo da meta-história, o autor tinha por desafio dialogar com a intimidade da história e da teoria literária, sugerindo haver uma estreita ligação entre ambas. Sua convicção gira em torno da imaginação dos historiadores e da expressão escrita da história, o que lhe dava o poder de desvendar o implícito na sua estilística. Por isso, seu estudo é voltado para a decodificação da linguagem retórica dos escritores, o que lhe serve de matéria-prima, ou seja, sua produção literária. Para isso, identifica os componentes estruturais dos relatos, através de trópicos, ou seja, realiza uma análise com base na tropologia da escrita historiográfica.

No livro *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, Hayden White (1994) trata das análises da crítica historiográfica, teórica e interpretativa, relativa ao campo de conceito da história e das representações nas ficções, nas figuras de linguagem e no conhecimento histórico. É minucioso no que se refere ao trabalho do historiador, visto como expressão final de um ato criativo-literário. E é isso o que se pretende comprovar aqui, no que diz respeito à linguagem como construto e como intertextualidade nos romances já referidos – *A casca da serpente* (2001) e *Guerra no coração do cerrado* (2006) –, apontando o caminho percorrido do histórico ao metaficcional como narrativas que são de extração histórica.

As práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. “Em primeiro lugar, as metaficções historiográficas parecem privilegiar formas de narração, que problematizam toda a noção de subjetividade: os múltiplos pontos de vista”, refere Hutcheon (1991, p. 156). Tais especificidades da narrativa de metaficção historiográfica serão mostradas no segundo capítulo deste estudo.

O fato histórico não funciona apenas como um pano de fundo que realça o enredo literário. Pelo contrário, o que ocorre é a reinserção dos “contextos históricos

como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Isso porque o passado não é negado, mas sua abordagem se faz condicionada pela textualidade. Ou seja, “o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes”. Além disso, a “textualidade é reinserida na história e nas condições sociais e políticas do próprio ato discursivo” (HUTCHEON, 1991, p. 122).

A teoria dos trópicos favorece o entendimento de que a fala é mediadora de oposições. Estas são inerentes ao discurso e são úteis à apreensão dos aspectos experimentados e dos compreendidos, pois podem ser adequadamente organizados. O processo discursivo permite uma relação aproximada, a qual é prioritariamente dominada pelo protagonista e pela sociedade que vivencia essa relação. Para explicar esse processo, White (1994, p.37) apresenta as características que Lukács propõe para o romance na modernidade.

[...] essa tipologia dos modos da compreensão poderia permitir-nos servir de mediador entre ideólogos conflitantes, cada um dos quais considera científica a sua própria posição e a do seu opositor mera ideologia ou “falsa consciência”. Por fim, uma tipologia dos modos da compreensão poderia permitir-nos aventar o conceito do que Lukács definiu como a relação entre “a possível consciência de classe” e “falsa consciência de classe”.

Ao lidar com tópicos como natureza humana, cultura, sociedade e história, o discurso das ciências humanas termina sempre escapando às tentativas de definir esses conceitos. Assim, usa-se também como fundamentação deste trabalho os estudos de Hayden White (1994), graças ao exame que faz das relações entre descrição, análise e ética. Ele reduz as distâncias entre o discurso histórico e o discurso literário, colocando-os como "construto" humano e, como tal, sujeito às vicissitudes da subjetividade.

Segundo White (1994), o discurso espelha ou repete as fases pelas quais a consciência deve passar no seu processo de apreensão, de forma a organizar a "realidade concreta". Para o autor, em virtude dos obstáculos enfrentados pelas

ciências humanas, seria possível adotar estratégias semelhantes às da arte e da literatura. Dessa perspectiva, arte e ciência deixam de ser formas excludentes de conhecimento. História e literatura, assim, seriam como que duas faces da mesma moeda. O importante é considerar que a interpretação histórica deve levar em conta a singularização da realidade que se quer retratar - condição do romance histórico - , ou seja, a história que permeará o objeto de estudo.

Assinale-se que a arte e a ciência são harmoniosas somente na história, uma vez que o historiador realiza a mediação do que já aconteceu com o presente, reunindo por igualdade a compreensão do mundo e o que dele está separado. Na contemporaneidade, a literatura consegue de forma peculiar assumir uma postura que faz também essa aproximação, conforme explica White (1994, p. 43):

Poder-se-ia até afirmar que um dos traços distintos da literatura contemporânea é a sua convicção subjacente de que a consciência histórica será obliterada se o escritor tiver de examinar com a devida seriedade aquelas camadas da experiência humana cuja descoberta é o propósito peculiar da arte moderna.

A maior das responsabilidades do historiador é conseguir fazer com que os estudos históricos se harmonizem com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual, que é transformar os estudos históricos de forma que os historiadores participem de forma positiva, liberando o presente do fardo da história. “O historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo” (WHITE, 1994, p. 53). Em resumo, o historiador também assume uma voz cultural na modernidade.

A questão tropológica que articula um processo histórico é tratada como norma heurística que elimina pela autoconsciência dados evidentes, pois o que constitui os fatos são as “escolhas” dos tropos ordenadas pelo passado, presente e futuro. Diante disso, a função do historiador é de, consciente do passado, efetuar a transição do presente para o futuro, e assim a história serve para humanizar uma experiência e permanecer sensivelmente no mundo. E, enquanto se recusa a usar os olhos que tanto a arte moderna quanto a ciência moderna podem lhe dar, ela

haverá de permanecer cega – cidadã de um mundo em que “as pálidas sombras da memória em vão se debatem com a vida e com a liberdade do tempo presente” (WHITE, 1994, p. 63).

Na modernidade, a narrativa histórica diferencia-se de uma simples interpretação, que supõe essa interpretação como não conhecimento, mas uma opinião. A história pode distinguir-se do mito em virtude da sua dependência dos “dados” que constituem a sua especiosa estrutura objetiva, e em virtude da sua responsabilidade para com eles (WHITE, 1994, p. 72). Pode-se dizer que uma interpretação histórica, tal como uma ficção poética, apela para seus leitores como representação plausível do mundo, em virtude do seu recurso implícito àquelas “estruturas de enredo genéricas” ou formas arquetípicas de estória que definem as modalidades de uma dada dotação literária da cultura. Para evidenciar uma narrativa do passado, a estrutura do enredo precisa ter atributos abrangentes, que busquem articular um romance ou um drama, que se constitua num elemento interpretativo do passado dito por um historiador.

Há duas formas interpretativas à disposição do historiador: escolher uma estrutura de enredo que reconheça as narrativas e escolher paradigmas que expressem os argumentos, um impulso ou articulações específicas. Isso implica que toda interpretação do passado trará uma ideologia.

Mas o significado, por sua vez, será elaborado em função das possíveis modalidades da própria linguagem natural, e especialmente em função das estratégias tropológicas dominantes pelas quais fenômenos desconhecidos ou estranhos são providos de significados por diferentes tipos de apropriações metafóricas. (WHITE, 1994, p. 91).

Os tropos se relacionam entre si, constituindo, na realidade, a consciência do mundo experimentado e estipulando um sentido. A linguagem é que irá fornecer um modelo diretivo do pensamento, para dar sentido às experiências, que não estão cognitivamente instaladas como senso comum, pela tradição ou ciência. O pensamento histórico assume um campo semântico que constitui a linguagem baseada em um desafio tropológico.

O processo narrativo é um ato linguístico, mediante o sentido dado pelo ser humano. Por conseguinte, o sujeito interpreta aquilo que é inerente ao seu meio, dele emanando o seu registro histórico. Assim, para transformar uma situação difícil ou trágica em outra mais suavizada e cômica, o historiador precisa ter em mente um ponto de vista diferenciado, cuja maior dificuldade está nas heranças culturais e literárias. Conforme White (1994), as narrativas históricas, por exemplo, não comportam somente acontecimentos passados, mas também afirmações imaginativas e tropológicas que aproximam o fato anterior ao momentâneo, a forma de similitudes entre os acontecimentos anteriores. “Uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária”, diz White (1994, p.105).

O estudioso assevera, por essa razão, que os historiadores fazem uso de esquemas fraudulentos, os quais se somam às supostas explicações feitas mediante estruturas e processos do passado. Na perspectiva histórica, as narrativas mostram as coisas pelo viés das imagens.

Para definição de um estilo literário, tanto no romance como na história, por se construir pela modalidade de movimento, representa-se o estado original das coisas pelo estado subsequente, direcionando o sentido básico de uma narrativa, o qual se forma pelos eventos reais e imaginários. Esses eventos se configuram pelo modo tropológico e na progressão se reestrutura em outro modo tropológico.

Vista desta maneira, a narrativa seria um processo de decodificação e recodificações em que uma percepção original é esclarecida por achar-se vazada num modo figurativo diverso daquele em que veio a ser codificada por convenção, autoridade ou costume. (WHITE, 1994, p.113).

Por exemplo, os costumes, na obra *Guerra no coração do cerrado*, são inerentes. Na narrativa, um dos rituais a cumprir é o enterro feito nos costumes da igreja. Dom Luiz, não satisfeito com tudo que estava acontecendo, manda que se batize a índia antes que ela morra e ainda ordena que seu enterro seja feito na igreja

e conforme os rituais desta. Esse enterro traz vários transtornos, em virtude da “ignorância política” do vigário, que só aceitou fazer o enterro conforme os “costumes” indígenas após promessa de dinheiro para o conserto do telhado da igreja. Vale assinalar que era prática indígena enterrar os seus mortos embrulhados em seus panos, sentados com o rosto virado para o leste e junto de uma cuia de água, pois se acreditava que eles sentiriam sede na jornada (SILVEIRA, 2006, p. 21).

Na obra de Maria José Silveira, o processo ideológico é mostrado, por exemplo, no momento em que, chegando à capitania, o governador vai perceber que sua missão de levar mais ouro para a Coroa não era uma missão fácil, visto que as grandes minas estavam esgotadas. Logo, não poderia cumprir a sua primeira missão (SILVEIRA, 2006). Há muito o desejo do governador era sair dessa capitania, a qual, segundo ele, era, “uma morada infernal de mosquitos, rusticidade, calor e apatia” (p. 17), e partir para uma capitania mais próspera como Minas Gerais, que vivia o apogeu da mineração.

Uma narrativa ficcional implica não assumir somente a história de algo que aconteceu, mas uma redescrição progressiva de conjuntos de eventos de maneira diferenciada. Sua forma de apresentação não eleva e nem rebaixa, somente é diferenciada. Strauss (apud WHITE, 1994) diz que a história sempre traz uma história-de e também uma história-para. A história-para é como um viés de sentido geral, pois visa o objetivo ideológico e também um grupo social ou público específico.

Este propósito e sentido da representação histórica são indicados na própria linguagem utilizada pelo historiador para caracterizar os seus dados antes de qualquer técnica formal de análise ou de explicação que ele lhes possa aplicar a fim de descobrir o que eles “realmente são” ou o que “verdadeiramente significam”. Todo discurso é uma mediação entre o pólo metafórico e o metonímico do procedimento da linguagem através daquelas “figuras de linguagem” estudada originariamente pelos retóricos clássicos. (WHITE, 1994, p. 121).

Há dois níveis de discurso histórico: os que são convencionalizados como dados ou informações, e os que podem ser interpretados, explicados e historicamente contados como fatos. Um fato pode ser apresentado no mesmo lugar

e do mesmo modo que se apresenta no discurso, o que permite sancionar a interpretabilidade para a qual ele supostamente contribui. O próprio discurso é a verdadeira combinação dos fatos e do sentido que lhes confere o aspecto de uma estrutura específica de sentido, podendo ser identificado como produto de um tipo de consciência histórica e não de outro (WHITE, 1994, p. 124).

Na sua totalidade, um discurso revela uma imagem da realidade que corresponde àquilo que constitui uma imagem. Na dinamicidade, ele constrói um duplo sentido, mostrando cognitivamente seus fins mimeticamente pelos meios. “Toda história precisa submeter-se tanto a padrões de coerência quanto a padrões de correspondência se quiser ser um relato plausível do modo como as coisas realmente aconteceram”. Ainda mais pelo viés da linguagem figurativa (WHITE, 1994, p.138).

A história, no século XIX, segundo White, passou a ser contraposta à ficção e, sobretudo, ao romance, como representação do real, ao contrário do possível ou apenas do imaginável. Essa seria a razão para os historiadores tratarem a linguagem como um veículo de representação, sem trazer para o discurso nenhuma bagagem exclusiva. “Grande parte da preocupação dos historiadores com a linguagem se limita ao esforço de falar com simplicidade, de evitar figuras de linguagem rebuscadas, de verificar se a persona do autor não pode ser identificada em alguma parte do texto, e de deixar claro o que significam os termos técnicos, quando ousa utilizar algum” (WHITE, 1994, p.143) .

Explicitando a diferença entre a história e a filosofia da história, pode-se afirmar que essa última traz para a superfície do texto os detalhes mais especiais que ordenarão o seu construto. Sobre isso, acompanhe-se a seguinte explicação de White (1994, p. 172):

Nenhuma dotação cultural é totalmente adequada à solução de todos os problemas com que ela poderia deparar; ainda assim, a vitalidade de qualquer cultura depende do seu poder de convencer a maioria dos seus partidários de que é a única maneira possível de satisfazer-lhes as necessidades e realizar-lhes as aspirações. Uma dada cultura só é vigorosa na medida do seu poder de persuadir o seu membro menos dedicado de que as suas ficções são verdades. (WHITE, 1994, p. 172).

Uma cultura sem humanização ou secularização ou sem sentimento aprofundado, a despeito de ter uma concepção do mundo, não permite um processo de sentido, a não ser pela divindade ou poder transcendental. Sem um sentido, a distinção entre ficção e mito seria literalmente impensável. Bem como o seria entre o que é estado ontológico e o que é estágio histórico do desenvolvimento humano, enfim, entre “o que é condição moral e o que é categoria analítica da antropologia cultural e, por fim, reconhecer na noção de Homem Selvagem um instrumento de projeção cultural que é tão anômalo na concepção quanto vicioso na aplicação” (WHITE, 1994, p.176).

Um sentido vem do poder da linguagem, que demonstra o arbitrário, a verdade e o espúrio. Todos os fenômenos culturais exemplificam a capacidade humana de produção, troca e consumo de signos. Indubitavelmente, na interpretação dos fenômenos culturais, consideram-se particularmente o ato de ler, a manipulação e a permuta dos signos no ato de ler textos literários.

2 HISTÓRIA E FICÇÃO NOS ROMANCES *A CASCA DA SERPENTE E GUERRA NO CORAÇÃO DO CERRADO*

O elemento narrativo, a despeito de nunca ter se extinguido da produção historiográfica, foi na maior parte das vezes combatido pelo paradigma moderno de história. Tal refutação não dizia respeito à narrativa em si, mas aos seus conteúdos estéticos e retóricos, elementos esses inerentes ao ofício literário.

Conforme observou White (1994), até a Revolução Francesa, a historiografia era vista como uma arte retórica narrativa, sendo sua natureza literária comumente reconhecida entre literatos e historiadores. O historiador era, em última instância, um narrador de acontecimentos, dotado de procedimentos retóricos e narrativos. No entanto, em decorrência de sua busca pela objetividade e pela verdade – elementos tidos na época como basilares de qualquer ciência –, boa parte da historiografia do século XIX aboliu dos estudos da história o recurso às técnicas ficcionais de representação. Assim, o próprio nascimento da história enquanto disciplina se pautou naquilo que ela não deveria ser – mito, fábula ou poesia –, já que essas estruturas não trariam, dentro da lógica do século XIX, um conhecimento verdadeiro, objetivo maior do historiador. As concepções de neutralidade e de objetividade, vagamente inspiradas nos modelos explicativos oriundos das ciências naturais, eram formas de legitimar a pureza e a imparcialidade da “linguagem científica”, que não deveria se aproximar da narrativa literária (White, 1994).

Valendo-se da obra *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur, Chartier (1994) ressalta que o filósofo francês notou que toda produção historiográfica, seja ela “tradicional”, estruturalista ou marxista, é regulada por princípios narrativos, na medida em que os elementos com os quais o historiador trabalha – mentalidades, sociedade, memória coletiva ou eventos pontuais – são como personagens de um enredo. A narrativa é fundamental por ter a capacidade de articular os traços da experiência temporal, isto é, o tempo só se mostra inteligível para o homem na medida em que ele é pensado de modo narrativo. Deste modo, ressalta Chartier,

não se trata propriamente de um retorno da narrativa, mas sim de um deslocamento da prática historiográfica para outras estruturas narrativas não consideradas pela história até então, em especial aquelas vinculadas à literatura, além de um distanciamento dos historiadores em relação aos modelos clássicos de narrativa histórica. Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza o conteúdo por meio de uma narrativa. Autores como Hayden White (1994), por exemplo, vão mais longe e pensam em aproximação radical entre história e literatura, na perspectiva da construção de uma poética da história, considerando que o registro do historiador não é essencialmente diferente do da ficção no plano da composição narrativa. A história seria, em primeiro lugar, escritura, isto é, um artefato literário visto por grande parte dos pensadores da pós-modernidade como algo inerente à linguagem – seja em sua criação, usos e deturpações. O conhecimento científico viu ruir seu estatuto de produto humano verdadeiro, objetivo e inexorável. O conhecimento histórico, por seu turno, que a muito custo conseguira estabelecer um caráter científico à história, sentiu um novo golpe com a crise geral dos paradigmas. Desse modo, as recentes buscas por modelos narrativos que satisfaçam aos historiadores surgem como um sintoma da ênfase na pluralidade de significados, da ausência de transcendência na história, da descrença nos grandes modelos explicativos, ou seja, surgem como um demonstrativo da pulverização das esferas da vida humana engendrada na pós-modernidade.

Ao longo deste trabalho, notou-se que essa revalorização das estruturas narrativas no interior do debate historiográfico não é unânime, fato que pode ser constatado pelas controvérsias entre autores. Não se pretendeu aqui apontar soluções ou encaminhamentos para o tema, mas apenas promover um debate remontando algumas proposições sobre o assunto. De qualquer forma, deixando um pouco de lado aqueles autores que concebem o conhecimento histórico como eminentemente textual e auto-referente. Se considerarmos as reflexões de Certeau (1982) sobre as especificidades da narrativa histórica, ou seja, de que essa é, concomitantemente, um relato sobre o passado e um lugar de enunciação vinculado às técnicas de saberes vigentes em um determinado corpo social –, essa assume um papel importante na medida em que permite articular o sujeito (historiador) e seu objeto de pesquisa (os fenômenos históricos). Junto a isso, há de se levar em conta também que o ato de relativizar a verdade, sem cair num relativismo simplista, foi

uma conquista significativa para a historiografia. As narrativas históricas contemporâneas não podem perder de vista certa busca pelo verdadeiro. Não aquela verdade absoluta defendida por muitos durante o século XIX, mas uma verdade passível de alterações. Afinal, a da historiografia pode ser concebida como um movimento constante de releituras do passado, o que não significa que haja um acúmulo ou progresso do saber histórico; há, sim, uma sequência de reinterpretações narrativas do passado que são passíveis de perdas, equívocos e revisões.

Admitindo-se que na escrita da história a forma é tão significativa quanto o conteúdo, tornava-se necessário reconhecer uma aproximação entre historiografia e ficção. Os historiadores afirmam, às vezes, que somente na história é que a arte e a ciência se mantêm numa síntese harmoniosa. Segundo essa concepção, o historiador não é apenas o mediador entre o passado e o presente: tem igualmente a tarefa especial de reunir dois modos de compreensão do mundo que costumeiramente estariam invariavelmente separados.

Os historiadores desta geração devem preparar-se para enfrentar a possibilidade de que o prestígio desfrutado por sua profissão entre os intelectuais do século XIX foi uma consequência de forças culturais determináveis. História é um tipo de acidente histórico, um produto de uma situação histórica específica. (WHITE, 1994, p.40-1).

A distinção mais antiga entre ficção e história é que a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável. (White, 1994, p.115). Uma narrativa ficcional não assume somente a história de algo que aconteceu, mas uma redescrição progressiva de conjuntos de eventos de maneira diferenciada, por isso, presume-se que o mundo pode ser concebido como real ou imaginário; a forma de apresentação não eleva e nem rebaixa, somente é diferenciada na sua apresentação.

A história nunca é apenas a história-de; sempre é também a história-para. E não é história-para apenas no sentido de ser escrita com objetivo ideológico em vista, mas também história-para no sentido de ser escrita para um grupo social ou

público específico. Este propósito e sentido da representação histórica são indicados na própria linguagem utilizada para caracterizar os seus dados antes de qualquer técnica formal de análise ou de explicação que eles lhes possa aplicar a fim de descobrir o que eles “realmente são” ou o que “verdadeiramente significam”.

No discurso histórico, de acordo com White (1994, p. 124), os dois níveis convencionalmente distinguidos são o dos fatos (dados ou informação) e o da interpretação (explicação ou a história contada acerca dos fatos). O fato é apresentado no lugar e no modo como se apresenta no discurso a fim de sancionar a interpretação para a qual ele supostamente contribui. E a interpretação deriva sua força de plausibilidade da ordem e a maneira como os fatos são apresentados no discurso. O próprio discurso é a verdadeira combinação dos fatos e do sentido que lhes confere o aspecto de uma estrutura específica de sentido que nos permite identificá-lo como produto de um tipo de consciência histórica e não de outro.

A partir do século XIX, a história foi definida como o estudo do real; o romance como a representação do imaginário. A maioria dos historiadores “científicos” da época não se deu conta de que, para cada tipo identificável de romance, os historiadores produziam um tipo equivalente de discurso histórico. A historiografia romântica teve seu gênio em Michelet, a historiografia realista encontrou seu paradigma no próprio Ranke, a historiografia simbolista produziu Burckhardt, a historiografia modernista teve seu próprio em Spengler. (WHITE, 1994, p.140).

Os historiadores tendem a tratar a linguagem como se fosse um veículo transparente de representação que não traz para o discurso nenhuma bagagem cognitiva exclusivamente sua. Grande parte da preocupação dos historiadores com a linguagem se limita ao esforço de falar com simplicidade, de evitar figuras de linguagem rebuscadas, de verificar se a *persona* do autor não pode ser identificada em alguma parte do texto, e de deixar claro o que significam os termos técnicos, quando ousa utilizar algum. (WHITE, 1994, p.143).

Nenhuma dotação cultural é totalmente adequada à solução de todos os problemas com que ela poderia se deparar; ainda assim, a vitalidade de qualquer

cultura depende do seu poder de convencer a maioria dos seus partidários de que é a única maneira possível de satisfazer-lhes as necessidades e realizar-lhes as aspirações. A linguagem ou fala se investe misteriosamente do poder de criar sentido e, ao mesmo tempo, frustrar toda tentativa de chegar a um sentido definitivo. (WHITE, 1994, p. 300). Dessa forma, salienta-se a criatividade dos ficcionistas em estudo quanto à linguagem utilizada por eles para a construção de seus discursos em variados níveis de figurativização tropológica.

2.1 FATOS HISTÓRICOS: DIFERENTES PERSPECTIVAS FICCIONAIS

A História da Guerra de Canudos e de seu líder Antônio Conselheiro se passou no Nordeste brasileiro no final do século XIX. A fome, seca, miséria, violência e abandono político afetavam os nordestinos, principalmente a população mais carente. Toda essa situação, em conjunto com o fanatismo religioso, desencadeou um grave problema social. Em novembro de 1896, no sertão da Bahia, iniciou-se esse conflito civil que durou por quase um ano, até 05 de outubro de 1897. Em virtude da enorme proporção que este movimento adquiriu, o governo da Bahia não conseguiu por si só segurar a grande revolta que acontecia em seu Estado. Por esta razão, pediu a interferência da República. Esta, por sua vez, também encontrou muitas dificuldades para conter os fanáticos.

Antonio Maciel, o beato Conselheiro, homem que passou a ser conhecido logo depois da Proclamação da República, era quem liderava o movimento. Ele acreditava que havia sido enviado por Deus para acabar com as diferenças sociais e, também, com os pecados republicanos, entre os quais, estavam o casamento civil e a cobrança de impostos. Com essas idéias em mente, ele conseguiu reunir um grande número de adeptos.

Pode-se dizer que esse acontecimento histórico representou a luta pela libertação dos pobres que viviam na zona rural, e, também, que a resistência mostrada durante todas as batalhas ressaltou o potencial do sertanejo na luta por

seus ideais. Euclides da Cunha, em seu livro *Os Sertões*, eternizou este movimento que evidenciou a importância da luta social na história de nosso país.

Logo após o final da guerra, foram publicadas uma série de obras escritas por testemunhas oculares - militares, jornalistas e médicos. Destaca-se, dentre elas, *Os Sertões*, 1902, de Euclides da Cunha, que passou três semanas no local do conflito como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*. Euclides da Cunha havia sido enviado em setembro de 1897 para cobrir os acontecimentos de Canudos. Lá chegando resolveu torná-lo tema de um livro. Sua idéia era inserir aquele conflito nos fins de mundo do Brasil no cenário dos grandes enfrentamentos históricos, um livro no qual procurou vingar os mortos no massacre: "Aquele campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo". A obra tornou-se um dos mais importantes marcos da literatura brasileira, e como tal inspirou uma série de obras baseadas no conflito de Canudos, escritas no mundo todo.

A narrativa do romance *A casca da serpente* começa no dia 02 de outubro de 1897. Reconta uma parte da História ocorrida dentro de *Os Sertões*, mais especificamente pós Guerra de Canudos, enfatizando a construção de um lugar ideal.

Esse lance final da luta está contado em cores vivas pelo repórter Pimenta da Cunha em seu livro de 1902. "Canudos não se rendeu", diz ele. "Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 05 de outubro ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. Caiu o arraial no dia 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando as casas, 5.200 cuidadosamente contadas." (VEIGA, 2001, p.14).

Existem vários outros momentos que são lembrados pelas personagens, acontecimentos importantes que nos permitem perceber a trama que José J. Veiga traça da história para a ficção. Pode-se dizer que a narrativa histórica prioriza os anos de transição da Monarquia para a República. As recordações das personagens são estratégias de que o autor se utiliza para dar a história, na ficção, uma forma verossímil.

O romance de Veiga compõe-se de cinco partes, sendo que, na primeira, a narração é desenvolvida sobre a “Retirada”, momento em que são narradas as peripécias da fuga de Canudos, ou seja, o final da guerra para a entrada em um novo momento, uma nova morada.

Estando Canudos destruído, morta a maioria de seus defensores, os restantes aprisionados e já sendo executados meticulosamente por degola, que importava que uns poucos remanescentes, entre eles talvez o chefe bronco, estivessem fugindo pelas veredas de Uauá e Várzea da Ema, ao norte, as únicas que restavam livres? Feridos, estropiados, famintos e desmoralizados, acabariam morrendo pelos caminhos. (VEIGA, 2001, p.9).

Prossegue a narração, na segunda parte, tomando os fatos desenvolvidos, planejando uma nova direção para “Para o Norte”: “Vamos então para Itatimundé, fazer de lá um refúgio de pecadores que estejam dispostos a romper com o pecado, uma cidade, um reino onde quem entrar se limpa automaticamente. (Veiga, 2001, p.61). Na terceira parte, “Os visitantes”:

Enfim chegou um grupo de cinco pessoas, três das quais se via que eram serviçais, vinham cuidando dos cargueiros e certamente indicando o caminho. Os outros eram uma senhora de seus cinqüenta anos, vistosa e despachada. O companheiro era alto, avermelhado, rosto castigado pelo sol, e uns óculos pequeninos de míope. (VEIGA, 2001, p.133).

Na quarta e quinta parte, “O sonho” e o “Arrumar o Sertão”:

Era claro que ventos novos vinham soprando com desembaraço na mente de tio Antônio. Desde que tirara a barba e jogara fora o camisolão de penitente, parecia que ele andara fazendo uma limpeza também nas idéias. Ele parecia determinado a ligar idéia com ação. Eles estavam a fim de passar o mundo a limpo. Quem respondeu foi o tio. - O mundo não. Só este nosso pedaço de sertão. Não é, Sr. Pedro? - Por enquanto. Quando tivermos arrumado o sertão, vamos cuidar do país. Depois atacaremos o mundo. (VEIGA, 2001, p.151-3).

Veiga utiliza-se da narrativa metaficcional para recontar os fatos ocorridos durante o período da Guerra de Canudos, relatada em *Os Sertões* (2000), momento esse aproveitado a partir de seu epílogo. Entende-se, neste trabalho, que o escritor optou por reescrever parte da história oficial ora encontrada em *Os Sertões* e, então, com muita maestria transformar as pessoas em personagens. Dessa forma, o autor

proporcionou uma nova visão dessa guerra (Canudos) que se transforma em narrativa histórica (*Os Sertões*). Vê-se, neste estudo, que a referencialidade histórica fora retomada por Veiga em uma narrativa metaficcional historiográfica por mostrar diferentes vozes diante de um mesmo fato.

Para que se compreenda a estrutura da narrativa de Veiga, observa-se que o romance é constituído de duas partes: um macrocosmo histórico que revela uma perspectiva histórica e um microcosmo ficcional, que possui referentes extratextuais, estruturados de uma forma tropológica. Esse microcosmo ficcional é criado a partir da memória do autor e de sua imaginação, criando personagens a partir do imaginário de pessoas que viviam na época. Segundo Bastos (2007, p.62), a matéria narrada é restrita ao universo da experiência humana.

No início do romance, é possível perceber que o autor busca situar um espaço. “Quando deixaram Canudos no fim da tarde de 2 de outubro, eles não sabiam para onde ir” [...] o grosso dos soldados já tinha deixado Canudos em três levadas, no dia 10, no dia 12 e no dia 13 (Veiga, 2001, p.14-33). Percebe-se, ainda, um tempo ficcional que possui um vínculo com os acontecimentos históricos:

E expôs a idéia de deixarem logo o acampamento na Canabrava e procurarem outro lugar para a nova comunidade que seria como que a continuação de Canudos; mas uma Canudos passada a limpo, melhorada com as lições aprendidas com a derrota [...] o nome do lugar era Itatimundé, guardou-o como o nome de um paraíso entrevisto, nome revigorante que ele murmurava para si mesmo em momentos de abatimento. (Veiga, 2001, p. 49-61).

A partir de então, os acontecimentos narrados pertencem ao âmbito da ficcionalidade, pois o autor imagina diálogos entre algumas personagens que não são apresentados na história. A narrativa ficcional se apresenta a partir dos diálogos das personagens e de suas recordações, as quais remetem sempre às transformações ocorridas no Antonio Conselheiro, agora Tio Antonio, e sua maneira de ver o mundo. Percebe-se que ele trata os seus seguidores por seus companheiros

Os outros, talvez por estarem ainda muito abalados com a derrota, parece que não prestaram atenção na fala do Conselheiro, e por isso não notaram a mudança no modo de falar usado agora por ele. Antes ele resolvia tudo sozinho e comunicava a decisão aos seguidores; agora falava no plural, nós resolvemos depois para onde ir. Assim ficava melhor, claro: muitas cabeças pensando e se consultando alcançam melhor resultado. (VEIGA, 2001, p.19).

O leitor é inserido no microcosmo literário, no qual o autor tem o compromisso de tornar o momento narrado verossímil aos acontecimentos que foram apresentados, que são os fatos históricos. Assim, o narrador cria uma linha imaginária que segue uma sequência de fatos, sendo que o microcosmo literário dialoga constantemente com a história. Esse desenvolvimento da narrativa gera em alguns momentos um diálogo entre os elementos ficcionais e os históricos.

Observa-se, neste romance, que as convenções históricas e literárias relacionam-se por meio da migração dos elementos históricos para o literário. No entanto, para que haja esse interdiscurso da linha imaginada com a histórica, o autor precisou utilizar o recurso de criar primeiro um antes, “outubro”, o qual não possui relevada importância no universo da História. Essa construção do “antes” é constante dentro do romance, como verificar-se-á no decorrer da análise.

Pode-se dizer que o cenário da narração ficcional é a História, bem como alguns fatos que envolvem as personagens. O ficcional se desenvolve na construção das personagens, nas ações e diálogos das mesmas, sendo alguns fatos também imaginados. A partir dessa criação, percebem-se as estruturas narrativas criadas, que buscam produzir um efeito de sentido de “verdade”. Esse relato histórico se faz necessário para que se compreenda o retrocesso da narração a partir da recordação das personagens e das várias citações que são realizadas durante os diálogos, como o que aparece quando o Conselheiro diz:

- Ando pensando cá umas coisas, e desejo saber a opinião dos senhores. - [...] Por que é que a gente não pode reerguer Canudos lá mesmo? Os alicerces estão lá. O apego está lá. Não é mais fácil reerguer o antigo, em vez de principiar tudo de novo em outro sitio? Sem querer contrariar a alta competência do bom Jesus - era o Boanérquio Guerreiro falando. - Peço perdão pelo meu atrevimento de falar o meu pensamento. O Conselheiro olhou o jagunço primeiro com um ar de lástima, depois de compreensão. (VEIGA. 2001. p.49).

A partir desses trechos da narrativa literária, as diferenças e semelhanças com a referencialidade histórica são mais marcantes. No trecho do discurso histórico, são apresentadas personagens que fizeram parte da história de Canudos e as consequências da destruição do local, ainda no século XIX, enquanto no discurso literário, narra-se a possível mudança a partir da realidade de destruição de Canudos. Cogita-se em reerguer a nova Canudos, ali mesmo, nos escombros da antiga cidade. Tanto a narrativa histórica como a literária mostram um mesmo fato, ou seja, uma cidade de refúgio para os menos favorecidos, porém com perspectivas diferentes. Dessa forma, pode-se dizer que a semelhança está no fato escolhido, a Guerra de Canudos, mais especificamente a figura de Antonio Maciel, o tio Antonio; a diferença, na forma irônica de narrar, que ora se baseia em fatos verídicos e a partir deles, num processo de subversão próprio do discurso parodístico, se transforma em uma metaficção historiográfica.

Percebe-se, por meio dessa estrutura, que o autor não insere apenas o fato histórico na narrativa, mas existe o encadeamento de ações que seguem os fatos históricos. Pode-se dizer que esta seria uma das possíveis diferenças entre o discurso histórico e o literário: marcar uma intenção no recorte dos fatos históricos. Nota-se, portanto, que o autor busca em sua narrativa mostrar diversos olhares sobre um mesmo fato histórico. No entanto, nota-se que o escritor cria, a partir da imaginação, elementos ficcionais que remetem de forma verossímil aos fatos históricos, tornando, assim, a narrativa coerente dentro do discurso literário. Nessa construção da história, por meio das perspectivas das personagens, o autor Veiga imagina como entremear a realidade com a ficção que é nos contada a partir da suposta morte de Antonio Conselheiro.

Verifica-se que essa sequência histórica e literária exige do leitor um conhecimento da história do Brasil da época, para que, assim, possa compreender os nomes e datas citadas durante a narrativa. Lembrando que o Brasil vivia momentos de grandes crises em várias regiões, e mais especificamente, em novembro de 1896, no sertão da Bahia, onde iniciou-se esse conflito civil que durou quase um ano.

Umberto Eco (1994) argumenta que a ficcionalidade remete a uma certa “verdade” incontestável, enquanto fatos “reais” informados pelos noticiários.

E se tivesse chegado até ele o relato do repórter Pimenta da Cunha, na correspondência que mandou para o seu jornal, mais consolado ficaria ao saber que Canudos não se entregou; precisou ser tomado palmo a palmo pelos atacantes, e que os últimos guerreiros a tombar foram três homens, um deles já idoso, e um menino. (VEIGA, 2001, p.48).

Outras fontes podem ter a “verdade” contestada. Sendo assim, o leitor deveria ler o romance como uma “verdade” ficcional, mas ao encontrar os elementos extratextuais - o tempo histórico, as personagens históricas, os fatos históricos - a verdade ficcional passa a se enfrentar com a histórica, contestando - a, portanto. Temos um “antes” na vida de Antonio Conselheiro (sua morte) que será o elo entre o momento histórico e a criação ficcional.

Ao apresentar uma visão exterior dos acontecimentos, o narrador mostra cada personagem diante do mesmo fato como se possuísse uma câmera cinematográfica que focaliza cada ação em um mesmo momento. A partir dessa técnica, o leitor é levado aos diversos espaços, aos momentos históricos e aos imaginados, numa mesma linha temporal. Dessa forma, o panorama histórico aparenta ser construído por uma pluralidade de vozes.

A ficcionalidade se diferencia da historicidade ao buscar uma ambientação dos fatos e das datas históricas, a história mostra o fato objetivamente; no entanto, o macrocosmo da sua descrição é a história. Neste romance de Veiga, pode-se dizer que essas personagens vivenciavam o momento de diferentes formas, levando suas vivências e recordações do passado para dentro da narrativa, diferentemente do historiador, que recolhe documentos e pesquisa fazendo escolhas para narrar os fatos, distanciando-se, dessa forma, do momento narrado. A narrativa histórica possui uma ordenação dos fatos que resulta de determinadas escolhas, sendo, portanto, necessária uma perspectiva do historiador. Essas escolhas mostram que a realidade histórica, quando reconstruída pela ficção, depende do ponto de vista de quem narra; na narrativa metaficcional, a tentativa é de criar a partir dos bastidores da História por meio do “antes” dos fatos e dos diálogos das personagens, seguindo

assim uma linha imaginária e outra factual, que tornam a narrativa verossímil aos acontecimentos. Veiga entremeia o real no seu ato de criar ficção, ressuscitando Antonio Conselheiro e, ainda, transformando-o em uma nova criatura agora sem as velhas “cascas” que somente o distanciavam das pessoas.

Essa estruturação também mostra a diferença do discurso histórico, que possui uma narrativa mais pontual e nem sempre há intenção de mostrar os momentos históricos anteriores; já o discurso literário possui uma narrativa mais imaginativa e pode acrescentar elementos aos fatos históricos, desde que não perca sua coerência interna. Pode-se dizer que a narrativa ficcional apresenta ao leitor uma nova forma de perceber as datas e fatos históricos apresentados no romance.

Anatol Rosenfeld, em seu ensaio *Literatura e personagem* (2000), afirma que a personagem torna mais evidente a ficção, pois a partir dela é que a ficção toma forma. No romance *A casca da serpente* é Antonio Conselheiro, transformado em Tio Antônio, que encaminha toda a história. Já, em *Guerra no coração do cerrado* é Damiana da Cunha, a guerreira cayapó.

O crítico ainda ressalta: "Ao elaborar a personagem a partir de fragmentos imaginários e 'reais', o escritor traz uma personalidade nova" (p.73), isto é, cria uma personagem que, mesmo possuindo características de um ser “real” é outro ser. Utilizando-se da memória, o autor retira daí circunstâncias vividas por pessoas reais trazendo-as para o universo ficcional, porém sem perder a coerência interna exigida pelo estatuto da personagem.

Os autores realizaram, portanto, uma migração da pessoa real para a ficção, recriando os aspectos físicos e as ações que correspondem à realidade; no entanto, a partir do momento em que se transporta uma pessoa real para o universo ficcional, passa a existir uma nova personalidade. Percebe-se que o escritor obedece a uma certa intencionalidade ao construir as personagens. Estas são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade e se definem em poucas palavras, não evoluem no transcorrer da narrativa porque suas ações apenas confirmam a idéia a elas atribuída. (BRAIT, 1993, p.40-1).

Ao se apropriar de matéria de extração histórica, os ficcionistas elegem de preferência fatos remotos a fatos recentes, no pressuposto de que seus leitores reconhecerão nessa matéria a indispensável remotividade e, com ela, a indiscutível historicidade. (BASTOS, 2007, p.95).

A personagem de extração histórica que se ergue então no corpo do romance histórico, porém, confirmará a visão que dela já tinha o leitor antes da primeira linha ou a desmentirá, no todo ou em parte. [...] Ainda que algumas dessas personagens de extração histórica sejam, na sua existência apenas histórica, controvertidas, e que delas não exista um retrato de contornos indiscutíveis, algo de essencial permanece depositado na memória coletiva [...] abeirando-se do mito ou conformando-se aos limites estreitos de uma história regional. (BASTOS, 2007, p. 85).

Percebe-se que os autores buscam subsídios na História da época. No caso de *A casca da serpente*, no final do século XIX, no sertão da Bahia, na guerra de Canudos em Belo Monte. *Guerra no coração do cerrado* é formada pelo acréscimo de ações e de personagens tiradas de dentro do contexto histórico, que revelam uma opressão exercida pela Coroa Portuguesa por meio do governador da Capitania de Goiás em relação aos indígenas. Começa em meados do século XVIII, ainda na exploração e povoação do interior do Brasil, no caso o Centro-Oeste goiano, mais especificamente a rota que compreendia da cidade de Vila Boa de Goiás e os arredores da Serra Dourada até chegar à Aldeia de São José de Mossâmedes. Os autores buscam revelar possíveis lados da referencialidade histórica, citando em vários momentos nomes e fatos encontrados dentro da história oficial.

Na literatura, a realidade é criada ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente por meio de figuras, metáforas, símbolos, alegorias. O escritor cria uma realidade nova a partir do mundo em que está inserido, utilizando a imaginação e a invenção. Ele reinventa a realidade ou inventa aquilo que poderia ter acontecido, de maneira que ela é reproduzida não como é ou foi, mas como poderia ter sido. Dessa forma, a obra de arte é “algo criado pelo homem, que jamais pretende ser uma realidade no mesmo sentido em que é real a realidade objetiva” (LUKÁCS,

2000, p. 163). Sua representação é única e insuperável, feita por imagens sensíveis, em que o sujeito (artista) cria o objeto e representa, geralmente, destinos humanos concretos em situações particulares (LUKÁCS, 2000, p. 41). Por meio da literatura, o homem relaciona-se imaginariamente com a realidade.

Desse modo, a literatura consegue desvendar e iluminar aspectos muitas vezes velados da realidade. Nesse sentido, mesmo com linguagens e formas artísticas distintas, a literatura e a história têm uma função cognitiva fundamental. Isso não significa que a representação artística seja simples reprodução ou reconfiguração da realidade. Não se pode dizer que “o romance simplesmente passa a refletir a realidade tal qual ela se apresenta de imediato ou empiricamente” (LUKÁCS, 2000, p. 115), pois, enquanto a história ocupa-se do real, a literatura liga-se ao possível.

2.1.1 Mossâmedes: a Pasárgada no ‘coração do cerrado’

Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei [...]/ Vou-me embora pra Pasárgada / Aqui não sou feliz / Lá a existência é uma aventura [...] / E quando estiver cansado/ Deito na beira do rio / Mando chamar a mãe-d'água./Pra me contar histórias/Que no tempo de eu menino/Rosa vinha me contar/Vou-me embora pra Pasárgada/Em Pasárgada tem tudo/É outra civilização/Tem um processo seguro [...] Vou-me embora pra Pasárgada.

Manuel Bandeira

A aldeia de São José de Mossâmedes recebeu essa denominação em homenagem ao seu idealizador e fundador Dom José de Almeida Vasconcelos Soveral de Carvalho, “Barão de Mossâmedes” (nome de sua cidade natal em Portugal) quando governara a capitania de Goiás em 1775.

Da aldeia hoje só restou a Igreja São José, construída em 1774, que teve sua arquitetura preservada. Segundo os relatos do naturalista John Emanuel Pohl, no início do século XIX, a Aldeia de São José de Mossâmedes, além de possuir o objetivo de pacificação e de evangelização dos indígenas, destinava-se a ser um

local de recreio dos governadores da capitania: “a Pasárgada” do cerrado Goiano. A cidade de Mossâmedes tinha o formato geométrico de um grande quadrilátero de ângulos irregulares, levantados por edifícios pequenos com sobrados, para alojamento dos oficiais que geralmente acompanhavam o Governador àquela cidade.

Quando o naturalista visitou a Aldeia, ele já apontava a sua falência. “já bem perto da decadência, é habitada por dezesseis soldados e algumas outras pessoas” (POHL, 1951). Assim como a maioria dos aldeamentos jesuíticos, a Aldeia de Mossâmedes resultou em inúmeros conflitos entre índios e colonizadores e terminou fracassada.

Em princípios a aldeia foi instituída com a intenção de proteger as populações indígenas. Na verdade os aldeamentos aceleraram o processo de desintegração de suas comunidades. (...) os aldeamentos tornaram-se concentrações improvisadas e instáveis de índios provenientes de sociedades distintas. (MONTEIRO, 1995).

A partir desse período, as populações indígenas que restavam foram se dispersando e os colonos passaram a se instalar nos arredores daquele aldeamento. Aos poucos, originou-se uma pequena cidade, hoje, Mossâmedes. Em 1845, saiu da condição de freguesia, passando a distrito de Goiás. Em 1953, emancipou-se.

A cidade de Mossâmedes nasceu da formação de um aldeamento, nos tempos da colonização, por volta de 1755. A aldeia deveria abrigar índios Acroás, Caiapós, Naundós e Javaés, mas devido ao insucesso obtido pelo governo desse aldeamento, D. José de Almeida Vasconcelos Soveral de Carvalho, somente em 1774, pôde solidificar esse modelo de trabalho escravo na agricultura, com mão de obra indígena. Os Caiapós plantadores do cerrado, os mais belos entre as outras tribos, foram instalados naquele aldeamento. [...] porte elegante, alto e bem conformado, guerreiro valoroso com grande e impressionante capacidade de locomoção [...]. (Brito, 1974, p. 50).

Segundo Brito (1974, p.50), os Caiapós dominavam a selva de Camapuã e percorriam o Mato Grosso, Minas Gerais, São Paulo e Paraná:

As constantes bandeiras que se infiltravam pelos ricos sertões, na avidez do ouro e das pedras preciosas, revolvendo os leitos dos rios, devastando florestas e roças dos nativos, fizeram com que entre brancos e vermelhos se travassem guerras de morte. (...) Sem a resistência dos indígenas, legítimos donos das selvas, poderiam os civilizados, com o apoio das leis, fazer livremente a cata do ouro e das pedrarias tão necessárias para enfrentar as enormes despesas do reino Lusitano. (BRITO, 1974, p. 50-1).

Andavam nus, os Caiapós. Admitiam a poligamia e o divórcio. Praticavam atividades esportivas. A mais célebre delas tinha por finalidade medir forças, corriam carregando um pesado tronco nos ombros, tomando-o dos ombros uns dos outros. Essa atividade era denominada, o Touro. Além disso, promoviam reuniões noturnas entremeadas com danças e vozerio. Nas proximidades da páscoa pintavam o corpo com seiva de jenipapeiro. Tingiam-se de negro e celebravam seus mortos com rituais e cerimônias fúnebres. Contavam os meses lendo as fases da lua.

Esses índios tornaram-se arredios e não suportaram as limitações impostas pelo aldeamento. Anos mais tarde foram transferidos para um local, à beira da Serra Dourada, próximo à atual cidade de Goiás. Das construções originais da cidade de Mossâmedes, poucas resistiram ao tempo. Eram simples choupanas muitas daquelas construções. Outras eram de pau-a-pique, taipa e pilão.

Damiana da Cunha chegara em Vila Boa atada às costas de sua mãe índia. Fora batizada pelo Governador Cunha Menezes, que lhe oferecera o sobrenome. O Governador cuidou da educação de Damiana. Cresceu sem afastar-se dos caiapós que foram instalados na Aldeia Maria, nome escolhido em homenagem a D. Maria, a esposa de D. João III, Rei de Portugal.

Essa aldeia situava-se na região que atualmente pertence aos Novatos e Guimarães no município de Sanclerlândia. A fazenda conserva o nome do aldeamento, embora tenha perdido todos os traços que a caracterizava como pólo que abrigava os silvícolas, naquela época, em 1780. Em seguida, os caiapós foram transferidos para a Aldeia de São José de Mossâmedes. Damiana, sendo educada nos moldes da cultura da elite dominante, serviu a esta classe, assumiu o papel de

catequizadora de seus irmãos caiapós. Recolheu-os e os instalou em seu aldeamento.

Ela ia sempre ao cerrado para buscar seus irmãos selvagens. Pelas mãos de Damiana, milhares de índios saíram das matas. Damiana fora útil nesse processo, resguardando entre os interesses das autoridades daquela época um certo equilíbrio. Acima de tudo fez prevalecer a paz, evitando sempre os conflitos violentos. Defendia a aculturação de seus irmãos. Acreditava que a sobrevivência do índio estivesse atrelada ao novo modo de vida exigido pelas autoridades da época. Os índios não se adaptavam ao novo estilo proposto. Rebelavam-se, fugindo para as matas em busca de liberdade, mesmo sendo punidos severamente por soldados da guarda pedestre.

Manoel da Cunha mostrou-se bem diferente da irmã. A convivência com os brancos era lhe insuportável, nunca aceitou aquele regime escravocrata, forçando-o a um trabalho que não lhe dava prazer. Ao contrário de Damiana, ele incentivava os caiapós a fugirem do regime de escravidão e promovia saques aos alambiques, pregando abertamente sua desobediência.

Enquanto Damiana era viva conseguia controlá-lo, tirando partido de sua liderança entre os mais rebeldes. Os políticos aceitavam-no. Chegou a ser o diretor da aldeia por um bom tempo. Com a morte da irmã, também protetora sua, as coisas foram ficando insuportáveis, os atritos com a política do Governador Miguel Lino de Moraes acabara condenando-o ao calabouço em Vila Boa, onde morreu como um criminoso.

No dia 19 de março de 1809, José Luiz da Costa faleceu deixando Damiana com 29 anos de idade. Depois de 12 anos de viuvez, Damiana contraiu novas núpcias com o soldado Manoel Pereira da Cruz no dia 28 de julho de 1822. A índia caiapó teve do segundo marido a mesma compreensão e ajuda que lhe dispensara o primeiro.

Em expedição, a morte se apossa de Damiana, no seio dos seus irmãos selvagens. Os serviços prestados à civilização por Damiana da Cunha, nessas famosas peregrinações que lhe sacrificaram a existência, não foram compensados.

A história da índia Damiana da Cunha, porém, eterniza-se nas memórias vivas dentro do imaginário de seus descendentes. Todos nós, mossamedinos em genealogias híbridas, índios, negos e brancos estamos unidos em objetivos comuns face à aquisição do conhecimento. Resgatar memórias para eternizar o vivido e planejar o futuro sem se desprender das raízes da cultura de onde se foi criado(a), elaborando novos caminhos para resgatar e compartilhar saberes, via experiências sócio-culturais e históricas.

2.1.2 Mossâmedes: o espaço histórico reinventado

Para comentar sobre esse espaço reinventado em *Guerra no coração do cerrado*, inicia-se a partir da linguagem de Zaqueu – “Eivém eiiiiis, os tapuiiii! Eivem eiiiiis,minha gente,acodiiiiiii!” (SILVEIRA, 2006, p.15). Verifica-se nesta voz a representação do medo, do pavor que aquele povo sentia dos indígenas. Todos na cidade temiam os Tapuias com exceção de Dom Luiz que os aguardava na Capitania de Goiás.

Para Dom Luiz, a entrada dos Tapuias na cidade não trazia medo, mas a chegada da oportunidade de mostrar um grande feito e ser promovido para outra capitania, conforme o romance (SILVEIRA, 2006, p.16): “Pra isso viera, entre outras coisas: para dominar e vencer os belicosos índios da nação cayapó”.

A chegada dos indígenas naquela manhã representava que de algum modo a vontade do colonizador prevalecia sobre o colonizado que era a de “pacificar os selvagens.” (SILVEIRA, 2006, p.16) “Com um pouco de sorte, quem sabe de agora em diante as coisas começariam a melhorar e ele poderia fazer algo da civilização, vingar nas entranhas de uma terra que nem ouro sonhou dar direito”. O

governador sabia que aquela terra não mais retinha o ouro tão almejado por todos no século XVI em diante, pois tinha conhecimento que grande parte desse metal se encontrava no lugar de onde viera, mais precisamente nas igrejas da Bahia. E para confirmação dessa realidade, o governador cita um dito popular do Duque Arrazola “Riqueza pasó por aqui? Catalã que lá vi.” (SILVEIRA, 2006, p.16)

E chegando à capitania, o governador vai perceber que sua missão de levar mais ouro para a Coroa não era uma missão fácil visto que as grandes minas estavam esgotadas e assim não poderia cumprir a sua primeira missão. “Sua primeira missão era conseguir mais ouro para a coroa”. O governador há muito desejava sair dessa capitania que, segundo ele, era, “Uma morada infernal de mosquitos, rusticidade, calor e apatia”. (SILVEIRA, 2006, p.17) e partir para uma capitania mais próspera, no caso, Minas Gerais, que vivia o apogeu na mineração. Era, então, necessário partir para a sua segunda missão: “pacificar os cayapós que havia mais de meio século infernizavam a vida da capitania”. E naquela manhã estava concluída a sua primeira façanha de receber aquela tribo na capitania de Goyás. E foi com grande espanto que a sociedade aguardava o encontro entre o governador da madrugada e os “selvagens”. Recebera esse apelido por chegar de madrugada à Vila e gostar de passeios noturnos e ainda o prazer de receber e levar as jovens damas de companhias para ver a cidade do alto da torre da igreja, o que enfurecia o vigário.

Naquela manhã, acontecera o que estavam buscando há tempos e seu oficial lhe traz a boa notícia (SILVEIRA, 2006, p.19): “Os cayapós estavam vindo se aldear.” E o governador já se preocupava em receber a recompensa pelo feito. Feito esse que já estava sendo trabalhado cerca de dois anos quando ele mandara ao sertão uma expedição de cinquenta homens armados a uma região “infestada” de cayapós, expedição que foi comandada por um soldado de sua confiança e dois intérpretes índios. Começa então a ambigüidade da linguagem: as ordens do governador eram para que se “respirassem paz e proteção aos cayapós” (SILVEIRA, 2006,p.19). Os indígenas começam a ser conquistados por meio de presentes enviados em nome da Rainha Maria Primeira.

E acontece o esperado: chegam à capitania 36 índios “persuadidos” a conhecer o governador. “O grupo veio com um velho cacique, de nome Romexi, enviado como representante do cacique, principal dos cayapós, de nome Angraíocha, para verificar se eram verdadeiras as promessas do soldado Pereira”. (SILVEIRA, 2006, p.19).

Ao chegar à capitania, o grupo indígena ostenta suas características tribais e isso faz com que Dom Luiz da Cunha tenha uma idéia que acredita ser “seu golpe de mestre”, recebê-los como “autoridade legítima” e para isso veste seu uniforme de gala, autoriza salva de artilharia e canhão e ainda manda celebrar uma missa de ação de graças. Os índios “Olharam tudo aquilo com encantada admiração e respeito” (SILVEIRA, 2006, p.20). Há nesses atos a imposição cultural da igreja sobre os indígenas e ainda a necessidade de se estabelecer a superioridade do branco sobre o índio, o que parece ser entendido pelos mesmos. Sela-se um acordo com promessa do governador em proteger o Romexi e seu povo em troca do acirramento dos ataques indígenas aos vassallos de sua majestade. (SILVEIRA, 2006, p.20).

Tudo transcorre conforme Dom Luiz planejara até que uma das índias (irmã de Romexi) vem a óbito, o que faz com que os brancos fiquem apreensivos, pois segundo os mesmos os índios quando não sabem de que enfermidade morre seus irmãos, culpa-os por trabalhos de feitiçaria.

Dom Luiz não satisfeito com tudo que estava acontecendo manda que se batize a índia antes que a mesma morra e ainda ordenou que enterrasse a índia na igreja conforme os rituais da igreja católica. Enterro esse que traz vários transtornos devido à “ignorância política” do vigário, que só aceitou o enterro conforme os “costumes” indígenas após promessa de dinheiro para o conserto do telhado da igreja. Era costume indígena enterrar os seus mortos embrulhados em seu panos, sentados, com o rosto virado para o leste e uma cuia de água, pois acreditava que o morto sentiria sede na jornada. (SILVEIRA, 2006, p.21).

Seguidos os dias, os índios foram levados para um aldeamento por nome de “São José de Mossâmedes” com promessas de uma vida melhor e de

ferramentas para o trabalho. Argumentos esses que foram usados para que vissem com “seus próprios olhos” e após voltassem a suas aldeias e convencessem todo o povo cayapó para se aldear naquele lugarejo. Vários foram os agrados concedidos a Romexi para levar a seu chefe Angraíocha como meio de persuadi-lo a trazer mais índios para o aldeamento.

Tantos foram os agrados, o tratamento especial que Romexi não mais quis voltar a sua aldeia alegando estar com idade avançada e queria viver em paz. O governador teve que usar de todos os seus argumentos para que o mesmo cooperasse com a tarefa a ele determinada pelo governador. “Não, ainda não! Ainda não podemos! A paz não estará feita enquanto todo seu povo não vier, ou pelo menos o cacique principal, seu filho Angraíocha”. (SILVEIRA,2006,p.22).

Os argumentos do governador foram vitoriosos e parti Romexi, mas a certa altura sente-se fraco e manda “cinco dos seus guerreiros com a mensagem certa para convencer seu povo”. (SILVEIRA, 2006, p.25) “A paz está sendo selada entre as duas nações”. Após a chegada de mais de 250 índios comandos por Angraíocha com todos os seus apetrechos característicos, Dom Luiz percebe que um passo em falso poderia por tudo a perder e dá ordem expressa para que nenhum branco ataque e ainda manda que se toquem os sinos das sete igrejas da cidade para os receberem, pois “a paz estava sendo selada”.

Junto à chegada do chefe Angraíocha, chega também uma índia idosa e uma menina de quatro para cinco anos, menina que pela primeira vez vê um branco e se encanta com todos os seus rituais e brilhos. Após contemplar tantas novidades a menina dorme na praça junto a seus irmãos.

No outro dia, os índios cumprem um dos rituais da igreja, o batismo “vários são os cayapós batizados e entre eles a menina e seu irmão mais novo, netos do grande cacique”. O batismo surge no momento como um “ritual de paz” (SILVEIRA, 2006,p.27). Dom Luiz assiste o cerimonial do batismo e sabe que é costume da igreja batizar com o nome de “Maria ou o da santa do dia”, mas o governador vê em uma menina a grande chance de conquista futura e lhe dá o nome de “Damiana” e

seu sobrenome “Cunha” e também a seu irmão dá-lhe um nome Manoel da Cunha. “Serão meus afilhados” disse o governador.

O cacique Romexi tentara de todas as maneiras ganhar tempo antes de buscar seu povo para a “trégua com o homem branco”, mas agora devido às circunstâncias da seca seguida de fome os tinham enfraquecidos e chegara à hora de conferir “as duas bocas” do homem branco “uma para fora, que diz o que ele quer que o outro escute e outra para dentro, que diz o que ele quer mesmo dizer” (SILVEIRA, 2006, p.29), e, eles queriam “verificar se na palavra da boca que fala para fora do homem branco” teria alguma verdade para que acontecesse a trégua.

Os comentários sobre as referencialidades históricas, feitos nesses subcapítulos, elucidam os textos da história que foram tomados como intertextos nas ficções produzidas pelos escritores José J. Veiga e Maria José Silveira.

2.2 A NARRATIVA DE EXTRAÇÃO HISTÓRICA

A expressão “narrativa de extração histórica” foi utilizada por Andre Trouche (2006, p. 44) para designar o conjunto de obras de ficção do universo literário hispano-americano que “encetam o diálogo com a história como forma de saber e como intervenção transgressora”. Segundo Trouche (2006, p. 34), vários fatores contribuíram para essa troca de procedimentos discursivos entre a narrativa ficcional e a histórica: “[...] no âmbito da história, tais alterações passam pela incorporação das reflexões geradas pela Nova História [...]”; no âmbito da literatura, o renovado interesse pelo passado histórico e a permanência da questão da referencialidade bem como o interesse pelas questões das relações entre texto e contexto.

A terminologia proposta por André Trouche será utilizada neste estudo para se referir às obras de José J. Veiga e de Maria José Silveira, tomadas aqui como *corpus* de análise e para que possamos dela partir para explicar as

especificidades do romance histórico e da narrativa de metaficção historiográfica, ambos considerados de extração histórica.

Os filósofos contemporâneos inclinaram-se a inquirir até que ponto uma narrativa histórica pode ser considerada algo diferente de uma simples interpretação, na suposição de que o que é interpretação não é conhecimento mas apenas opinião, e na crença de que o que não é objetivo num sentido científico não é digno de ser conhecido.

O estilo narrativo, tanto na história como no romance, seria, pois construído como a modalidade do movimento que parte da representação de algum estado de coisas originais para chegar a algum estado subsequente. O sentido básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originariamente codificados num modo tropológico, e na reestruturação progressiva do conjunto num outro modo tropológico. (WHITE, 1994, p.113).

Vista desta maneira, a narrativa seria um processo de decodificação e recodificações em que uma percepção original é esclarecida por achar-se vazada num modo figurativo diverso daquele em que veio a ser codificada por convenção, autoridade ou costume.

Explica, então, que um conjunto de experiências quando chega até as pessoas, enquanto meta-história, necessita tanto de metáfora quanto de metonímia, pois assim fixa algo significativamente, mas de forma figurada. Lukács (2000) estabeleceu para o romance moderno que cada tipo é identificado pelo modo de relacionamento que predomina entre o protagonista e o seu meio social. Esse “modo de relacionamento” com a matéria de extração histórica vai determinar as características do romance histórico e da metaficção historiográfica, conforme as análises subsequentes neste capítulo.

O que distingue o romance histórico das outras modalidades de romance é o fato de que a matéria narrada no romance histórico deve ser, obviamente, de extração histórica. Os elementos que a constituem deverão ter sido objeto de registro documental, escrito ou não, e apresentar satisfatório grau de familiaridade

para o leitor medianamente informado sobre a história de uma determinada comunidade.

[...] Dizemos da matéria narrada que ela deve ser de extração histórica e não simplesmente histórica, para, ao mesmo tempo assinalar sua procedência, seu lugar de origem - a história -, e realçar o fato de que ela é submetida a um traslado semiótico que provoca alterações qualitativas na sua substância. [...] a matéria de extração histórica é estatutariamente tão ficcional quanto a que não o seja, isto é, quanto a que resulte de livre invenção do autor. (BASTOS, 2007, p. 84).

Da matéria de extração histórica também fazem parte os acontecimentos em si, as instituições, os lugares, tudo, enfim, que de algum modo contenha historicidade. Para tanto, deve valer o princípio de que o acontecimento só é verdadeiramente histórico quando reverbera para além da trajetória individual e/ou familiar da personagem. (BASTOS, 2007, p. 86).

O que assegura a matéria de extração histórica, no nível da textualidade, de acordo com Bastos (2007, p.86), é a procedência histórica ao elemento objeto da representação ficcional-personagem, acontecimento, instituição - é sua marca registrada, isto é, o designativo próprio com que deu entrada nos registros documentais [...] A marca registrada do ponto de vista semiótico, o componente do signo elemento-histórico que transita do universo da realidade objetiva o mundo real para o universo da ficção sem perda da substância significativa, isto é, a marca é trasladada com todos os seus componentes gráficos.

E o que se pretende, por meio da teoria da narrativa de extração histórica, é percebê-la também no romance histórico de Maria José Silveira em que é notória a presença de espaços reais e elementos que possuem um contexto histórico. Argumenta Trouche (2006, p.70) que: “[...] é inegável uma intersecção entre o romance histórico e as narrativas de extração histórica”. A autora Maria José Silveira tomou o histórico como referente intertextual ativo de sua narrativa.

Dom Luiz saíra confiante de sua saudosa Bahia para governar a região há pouco promovida à capitania (Vila Boa de Goiás), de onde fora extraído, em seu breve momento de apogeu, grande parte do ouro que enfeitava as igrejas e o luxo da sua cidade de Salvador. (SILVEIRA, 2006, p. 16).

O romance *Guerra no coração do cerrado* expõe uma visão panorâmica da chegada dos governadores a esse espaço que, segundo o governador da época, era a “morada infernal dos mosquitos”. O espaço onde a riqueza passou e não ficou, era também o lugar da chegada de algumas *Entradas e Bandeiras* organizadas no Estado de São Paulo. E, além da incumbência de conseguir ouro para a Coroa Portuguesa tinha, ainda, talvez a mais difícil e arduosa tarefa, que era a de pacificar os cayapós e abrir aldeamentos.

A análise dos interdiscursos, ficcional e histórico, proposta neste estudo, vale-se da obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, por ser o intertexto utilizado por José J. Veiga na elaboração de *A casca da serpente*. A narrativa histórica *Os sertões*, assim se denomina por trazer um discurso que filtra a ideologia das camadas de poder.

2.2.1 O romance histórico

O romance histórico surge no início do século XIX, durante o romantismo. Georg Lukács (apud ZILBERMAN, 2003, p. 113) faz duas exigências ao romance histórico: “a recuperação da ‘singularidade histórica’ e a tradução da singularidade histórica por meio da atuação de personagens”. Afirma Lukács (2000) que o romance histórico:

exige não só a colocação da diegese em épocas históricas remotas, como uma estratégia narrativa capaz de reconstituir com minúcia os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam essas épocas.

Bastos (2007) afirma que o romance histórico não teve sua origem no século XIX e, sim, ao primeiro marco das relações entre literatura e história, entre os gregos. Já, Aristóteles, na sua *Poética* afirmou que:

tanto o poeta quanto o historiador eram narradores, diferenciando-se um do outro na natureza do fato contado - o primeiro contava fatos que tinham acontecido; o segundo contava os que poderiam ter acontecido, sendo, portanto, verossímeis. (ARISTÓTELIS, 1991, p.9).

Explica o estudioso que o romance histórico se apoiava na documentação histórica, enfatizando, portanto, o dado de realidade: a narrativa ficcional seria a inventada; a de extração histórica, a documentada. Acrescenta, ainda, que:

A ficção histórica [...] foi batizada pelo teórico marxista Georg Lukács como uma ficção “arqueológica”. Segundo Lukács, essa ficção “arqueológica estaria marcada por um descritivismo frio e distante, predominantemente interessada na recuperação estática do passado longínquo em suma, uma espécie de negação do verdadeiro romance histórico. (BASTOS, 2007, p.11).

Segundo Alcmeno Bastos (2007), não se deve aprisionar o romance histórico a apenas uma tipologia caracterizadora, mas sim deve se observar “um conjunto de traços caracterizadores que o irmanam a outros romances igualmente merecedores do título”. E, ainda, diz que:

um dos traços mais fortes é “a exigência de que a trajetória das personagens principais se vincule de modo irrecorrível ao destino da comunidade histórica de que fazem parte; ou que os fatos e as figuras históricas aludidas cumpram função apenas incidental na trama, mas sejam elementos definidores da natureza dos eventos e da sorte das personagens, de procedência histórica ou não. (BASTOS, 2007, p.12).

Na visão de Bastos (idem, p. 19), a ficção histórica continua a seduzir-nos com a memória dos homens e dos fatos que vieram antes de nós. Afirma que o que vai diferenciar o historiador do romancista é que o historiador trabalha com documentos escritos enquanto que o romancista com documentos narrados. E, ainda, complementa dizendo que o romance atual ainda se faz com documentos narrados, ou extraídos da natureza, como a história se faz com documentos escritos. Historiadores são narradores do passado; o romancista, narrador do presente. Aristóteles (1981) no capítulo IX de sua *Poética* diz que “a diferença está em que o historiador narra acontecimentos, ou seja, o que aconteceu, e o poeta fatos que poderiam acontecer” (ARISTÓTELIS, 1981, cap. IX, p.42).

Segundo White (1994, p.115), a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro. Tal concepção deve

dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável.

Seguindo esse viés das relações entre o discurso da história e o da ficção, André Trouche (2006) diz:

[...] pode-se apontar a forte influência recíproca e a grande permuta de procedimentos e processos discursivos entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, aliadas ambas às alterações conceituais que se vieram processando no interior de cada uma delas.

O que Trouche (2006, p.33-4) ressalta, vale repetir, é que a narrativa histórica precisa antes de uma verdade histórica, de uma construção cultural e de um fato histórico. No âmbito da literatura, o mesmo autor destaca outros fatores que contribuem para a construção dessa tendência no sentido da relativização dos limites entre história e ficção. Primeiro, ele cita o passado histórico, ou seja, o movimento em direção ao passado. Outro fator citado é a permanência da questão da referencialidade, a relação entre texto e contexto e, por fim, o contínuo movimento no sentido do autoquestionamento.

2.2.2 O romance de metaficção historiográfica

Na pós-modernidade, foram reformulados os conceitos e propostas novas denominações para criações literárias, sendo uma delas a de “metaficção historiográfica”, cunhada por Linda Hutcheon (1991). O pós-modernismo ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido (HUTCHEON, 1991, p.15). “Em primeiro lugar, as metaficções historiográficas parecem privilegiar formas de narração que problematizam toda a noção de subjetividade: os múltiplos pontos de vista”. (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Linda Hutcheon (1991, p. 34) afirma ainda que, segundo a escrita pós-moderna tanto da história quanto da literatura, ficção e história são discursos – “o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que

transformam esses acontecimentos passados em ‘fatos’ históricos presentes (grifo original). A história “não existe senão como texto”, e o acesso ao passado está condicionado pela textualidade”. A metaficção historiográfica recusa a “visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” (idem, p.127) e ela mesma se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico.

O fato histórico não funciona apenas como um pano de fundo que realça o enredo literário. Pelo contrário, ocorre a reinserção dos “contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico”, uma vez que o passado não é negado, mas sua abordagem se faz condicionada pela textualidade. Ou seja, “o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes” e, ainda, “a textualidade é reinserida na história e nas condições sociais e políticas do próprio ato discursivo” (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Linda Hutcheon diz que a “autoconsciência teórica” da metaficção historiográfica é que a leva a reconhecer que tanto a história quanto a ficção são, por igual, criações humanas, servindo-lhe de base para repensar e reelaborar as formas e os conteúdos do passado. Afirma que:

A metaficção historiográfica é uma modalidade narrativa essencialmente metadiscursiva, que em momento algum pretende fazer-se passar por outra coisa que não o que ela é de modo incontestável: texto. Daí que a metaficção historiográfica repudia “os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção”, e não aceita que “apenas a história tem uma pretensão à verdade” ((HUTCHEON, 1991, p.127).

Linda Hutcheon (1991), ao problematizar as noções admitidas de história e ficção, apresenta a descrição de Bárbara Foley sobre o paradigma do romance histórico do século XIX, mostrando entre colchetes as mudanças pós-modernas (próprias da metaficção historiográfica).

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais, representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas

vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimação]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral. (FOLEY, apud HUTCHEON, 1991, p.159).

2.3 O INTERTEXTO COMO PARÓDIA

Pretende-se, no romance *A casca da serpente*, perceber a paródia com *Os sertões* e sua relação com a história. Passagens da obra de Euclides da Cunha encontram-se no romance de Veiga (2001, p.114): “[...] o episódio de Canudos, contrariamente ao que pensava ou queria pensar a maioria das pessoas nos grandes centros, era página emocionante da história do país, e precisava ser documentada fotograficamente”

A paródia foi à maneira que o pós-modernismo encontrou para voltar ao passado fazendo uma retrospectiva e também retratando o múltiplo, o heterogêneo e o diferente, assumindo, então, a forma intertextual e paradoxal que, segundo Linda Hutcheon, configura-se como uma transgressão autorizada.

A linguagem das margens e das fronteiras assinala uma posição do paradoxo: tanto dentro como fora. Tendo-se essa posição, não surpreende que a forma muitas vezes assumida pela heterogeneidade e pela diferença na arte pós-moderna seja a da paródia - a forma intertextual que constitui, paradoxalmente, uma transgressão autorizada, pois sua irônica diferença se estabelece no próprio âmago da semelhança. (HUTCHEON, 1991, p. 95).

O romance pós-moderno faz referências à natureza intertextual do passado e suas ideologias quanto ao ato de escrever sobre a história e, mesmo que sejam abordadas em momentos diferenciados ou posteriores. O pós-modernismo ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. O que está sendo contestado pelo pós-modernismo são os princípios da ideologia dominante;

assim, a cultura pós-moderna usa e abusa das convenções do discurso. (HUTCHEON, 1991, p. 15). O pós-modernismo atua no sentido de demonstrar que todos os reparos são criações humanas, mas que, a partir desse mesmo fato, eles obtêm seu valor e também sua limitação. (HUTCHEON, 1991, p. 24).

Chamamos de repertório interpretativo o conjunto de termos, conceitos, lugares comuns e figuras de linguagem, utilizados para falar de um fenômeno específico. Sendo produções culturais e estando inscritos nos textos, imagens e lugares de memória que constituem o imaginário social, os repertórios são melhores compreendidos quando abordados no tempo longo da história. A familiarização com essas produções implica, portanto, a realização de uma arqueologia dos usos dos repertórios em diferentes épocas históricas. Constituem, nessa perspectiva arqueológica, um reservatório de sentidos passíveis de serem reativados nos processos de compreensão do mundo, que chamamos de produção de sentidos.

Segundo as teorizações de White (1994) sobre os trópicos do discurso, o enredo arquetípico das formações discursivas parece exigir que o discurso se mova de uma caracterização metafórica original de um domínio de experiência, passando pela desconstrução metonímica de seus elementos, pelas representações sinedóquicas das relações entre seus atributos e sua suposta essência, chegando então à elaboração dos contrastes e oposições que possam ser discernidos nas representações sinedóquicas, fase que denomina ironia. O texto parodístico percorre toda essa zona trópica do discurso, e a narrativa veiguiana, numa construção alegórica, é um exemplo aqui tomado.

Embora tenha sido criticado o modo de se fazer história do século XIX – desde o historicismo alemão até suas vulgarizações, como o positivismo francês e norte-americano e o idealismo (de Croce, por exemplo) –, a historiografia do século XX, até pelos menos na década de setenta, majoritariamente não revalidou o estatuto narrativo da história. Para historiadores como Fernand Braudel, François Furet e Le Roy Ladurie, a narrativa foi concebida como um mecanismo representacional não científico, cuja eliminação era essencial para o estatuto científico da história. Nesse âmbito, vale notar que a historiografia marxista do século XX também refutou a narrativa, já que esta era, no entender de parte dos

historiadores marxistas, insuficiente em termos ideológicos e científicos. No primeiro caso, pelo fato de a narrativa tradicional ressaltar apenas o ponto de vista das classes dominantes; no segundo, em decorrência da história-narrativa não oferecer subsídios para que o historiador exponha os processos dialéticos das lutas de classes (BENATTI, 2000, p. 79). De modo geral, portanto, a historiografia do século XX, mesmo com sua diversidade ideológica e epistemológica, procurou ocultar e negar a preocupação com a estrutura narrativa na produção historiográfica, em nome da proeminência do conteúdo estudado. A partir da década de 1970, e sobretudo dos anos oitenta, o tema da narratividade voltou à tona no âmbito da história. A idéia de “retorno” da narrativa nasceu com o historiador Lawrence Stone (1991, p.13-46), em seu polêmico artigo “The revival of narrative”, publicado em 1979, no qual afirmara que os três grandes paradigmas da “história científica”, vigentes entre o período de 1930 e 1970: o modelo econômico marxista; o modelo ecológico-demográfico francês e a metodologia “cliométrica” americana, começaram a ser vistos com uma certa desconfiança, já que em anos de produção acadêmica apresentaram resultados ineficientes em relação às suas expectativas iniciais. Frustrados com os grandes modelos explicativos em voga até então, parte significativa dos historiadores estaria se voltando, ao longo da década de 1970, a uma revalorização dos acontecimentos e da narrativa. Disseminava-se, no entender de Stone, a percepção de que não bastava ao historiador o rigor metodológico; era preciso que ele conferisse um determinado estilo a sua escrita, isto é, que ele soubesse não apenas contar, mas também saber como fazê-lo. Admitindo que na escrita da história a forma é tão significativa quanto o conteúdo, tornava-se necessário reconhecer uma aproximação entre historiografia e ficção. Todavia, no âmbito acadêmico da disciplina histórica, essas reflexões suscitavam – e ainda suscitam – um visível desconforto.

O consenso tanto nas artes quanto nas ciências parece ser exatamente o oposto. E seque-se que o fardo do historiador, segundo White (1994, p. 53), em nossa época, é restabelecer a dignidade dos estudos históricos numa base que os coloque em harmonia com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual como um todo, ou seja, transforme os estudos históricos de modo a permitir que o historiador participe positivamente da tarefa de liberar o presente do fardo da história.

O historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo. Em resumo, o que o historiador pode reivindicar, afirma White (1994, p.54), é ser uma voz no diálogo cultural contemporâneo na medida em que considera seriamente o tipo de pergunta que a arte e a ciência da sua própria época o obriga a fazer quanto à matéria que ele decidiu estudar.

Pode-se dizer que uma interpretação histórica, tal como uma ficção poética, apela para seus leitores como representação plausível do mundo, em virtude do seu recurso implícito àquelas “estruturas de enredo genéricas” ou formas arquetípicas de estória que definem as modalidades de uma dada dotação literária da cultura. (WHITE, 2001, p.74).

O provimento de uma estrutura de enredo, a fim de dar ao relato narrativo do “que aconteceu no passado” os atributos de um processo de desenvolvimento abrangente que se assemelhe à articulação de um drama ou de um romance, constitui um elemento na interpretação do passado pelo historiador.

Os historiadores interpretam seu material de duas maneiras: ou escolhendo uma estrutura de enredo que confira às suas narrativas uma forma reconhecível, ou escolhendo um paradigma que expresse ou que dê aos seus argumentos uma forma, um impulso e um modo de articulação específicos. (WHITE, 1994, p.86).

O processo narrativo é um ato linguístico. Transporta, muitas vezes, um fenômeno histórico e tudo o que o narrador necessita fazer para transformar uma situação trágica numa cômica é alterar o seu ponto de vista ou mudar o escopo das suas percepções.

Narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória em que convencionalmente se utilizam significados culturalmente sancionados. Uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um

ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária. (WHITE, 1994, p.105).

Considerada como um sistema de signos, a narrativa histórica aponta simultaneamente para duas direções: para os acontecimentos descritos na narrativa e para o tipo de estória ou *mythos* que o historiador escolheu para servir como ícone da estrutura dos acontecimentos. A narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é descrever os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos a fim de torná-los “familiares” a ele. Assim, a narrativa histórica serve de mediadora entre, de um lado, os acontecimentos nela relatados e, de outro, a estrutura de enredo pré-genérica, convencionalmente usada em nossa cultura para dotar de sentido os acontecimentos e situações não-familiares. (WHITE, 1994, p.105).

Ao analisar as relações entre *A casca da serpente* e *Guerra no coração do cerrado* percebe-se nelas que a interdiscursividade dos elementos ficcionais e dos elementos históricos é recorrente. Dada a importância das diferenças e semelhanças das formas de narrar do discurso histórico e do literário, fez-se necessária uma análise dos fatos históricos apresentados nas obras, bem como de sua construção na narrativa ficcional. No romance *A casca da serpente*, percebe-se que o autor José J. Veiga, numa construção alegórica, faz uma nova leitura da Guerra de Canudos, guerra essa que acontece no sertão da Bahia. Dessa forma, verifica-se que a construção alegórica da narrativa baseia-se na escritura ficcional da fundação de uma nova cidade no caso, Itatimundé, num espaço geográfico do sertão e ainda dentro da história do início da República, período em que se desenvolve a narrativa.

No romance, as referências aos nomes históricos, a Estados do Brasil e a países, tais como Espanha, Alemanha, Japão e outros, são frequentes. Os elementos geográficos e históricos são misturados à ficção. Essa mistura do “real” e da imaginação, isto é, da história e da ficção permeia toda a obra, forçando o leitor a relacionar o romance com a história da época e refletir sobre a construção da história aceita como oficial.

No desenvolvimento da narrativa veiguiana, percebe-se que os elementos ficcionais e históricos estão intrinsecamente ligados por uma via paradoxal – a da paródia. Retomando os aspectos que estruturam a paródia, busca-se em Hutcheon (1991,p.182) os seus elementos principais: a transcontextualidade, a repetição com diferença e a ironia, que são também os aspectos utilizados por Veiga na construção de *A casca da serpente*. Essa relação do ficcional e do histórico revela uma fronteira entre o imaginado e o supostamente real. Esse elo entre os discursos traz à tona uma relação problematizada entre a narrativa histórica e a literária.

3 O NARRAR HISTÓRICO E A FICÇÃO

No primeiro capítulo deste texto, analisou-se a linguagem como construto linguístico e suas concepções ideológicas, segundo White, a partir de sua obra *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (1994).

A partir deste momento, inicia-se um estudo sobre tropos da linguagem, também se valendo do embasamento teórico de White (1994), bem como de Júlia Kristeva (2005), em *Introdução à semiótica*, além de outros autores que interessam a este estudo. O objetivo é demonstrar as estruturas de intertexto e de interdiscurso existentes entre a narrativa histórica *Os sertões*, de Euclides da Cunha (2000), e o romance metaficcional historiográfico* *A casca da serpente*, de José J. Veiga (2001), bem como analisar a referencialidade histórica utilizada no romance de extração histórica *Guerra no coração do cerrado*, de Maria José da Silveira (2006). O texto bíblico será considerado também um interdiscurso.

Com base em White (1994), a teoria tropológica do discurso permite compreender a continuidade existencial entre erro e verdade, imaginação e pensamento. Por muito tempo, a relação entre esses pares foi concebida como uma oposição.

A teoria tropológica do discurso nos ajuda a entender de que maneira a fala serve de mediadora entre essas supostas oposições, da mesma forma que o próprio discurso serve de mediador entre a nossa apreensão desses aspectos da experiência que ainda nos são “estranhos” e os aspectos dela que “compreendemos” porque encontramos uma ordem de palavras adequada à sua familiarização. (WHITE, 1994, p. 35).

* A expressão *metaficção historiográfica* para *A casca da serpente* foi utilizada no artigo intitulado “História e metaficção na novela *A casca da serpente*, de José J. Veiga”, apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, julho de 2008, USP, São Paulo. Autoras: CARVALHO, Maria Luíza F. L. & CABRAL, Maria Wellitania de Oliveira.

O significado, por sua vez, será elaborado em função das possíveis modalidades da própria linguagem natural, e especialmente em função das estratégias tropológicas dominantes pelas quais fenômenos desconhecidos ou estranhos são providos de significados por diferentes tipos de apropriações metafóricas (WHITE, 1994, p. 91).

Pode-se afirmar que os quatro tropos principais trabalham com relações que são experimentadas como inatas, ou seja, são delas que partem os outros significados, dentro dos fenômenos ou entre eles, mas que, na realidade, constituem relações existentes entre consciência e um mundo de experiência que requer uma estipulação do seu sentido. A metáfora, não importa o que ela faça, afirma explicitamente uma similaridade numa diferença e, pelo menos implicitamente, uma diferença numa similaridade (WHITE, 1994, p. 91-92).

De acordo com White (1994), o enredo arquetípico das formações discursivas parece exigir que o discurso se mova de uma caracterização metafórica original de um domínio de experiência, passando pela desconstrução metonímica de seus elementos, pelas representações sinedóquicas das relações entre seus atributos e sua suposta essência, chegando então à elaboração dos contrastes e oposições que possam ser discernidos nas representações sinedóquicas, fase que denomina “ironia”.

Segundo White (1994, p. 59), a metáfora rege a sua sequência de articulação. Se ela rege um relato histórico, poderia ser tratada como uma norma heurística que elimina autoconscientemente certos tipos de dados tidos como evidência. Dever-se-ia, pois, reconhecer que o que constitui os próprios fatos é o problema que o historiador, como o artista, tem tentado solucionar na escolha da metáfora com que possa ordenar o seu mundo passado, presente e futuro.

O historiador deve interpretar a sua matéria, a fim de construir o padrão utilizado para produzir as imagens em que se deve refletir a forma do processo histórico. A partir da interpretação da matéria é que o historiador poderá preencher as lacunas existentes no texto. Os fatos em uma narrativa histórica são misturas de eventos explicados, ou não (WHITE, 1994, p. 65).

Segundo White (1994, p. 105), as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente se utiliza como significados culturalmente sancionados. Uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos na tradição literária vigente.

A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora (WHITE, 1994, p. 108):

Considerada como uma mensagem, a metáfora fornece diretrizes que permitem encontrar uma entidade que evocará as imagens associadas em nossa cultura. A metáfora não imagina a coisa que ela procura caracterizar; ela fornece diretrizes que facultam encontrar o conjunto de imagens que se pretende associar àquela coisa. Funciona como um símbolo, e não como um signo: vale dizer, ela não nos fornece uma descrição ou um ícone da coisa que representa, porém nos diz que imagens procurar em nossa experiência culturalmente codificada a fim de determinar de que modo nos devemos sentir em relação à coisa representada. Os historiadores fornecem aos eventos históricos todos os possíveis significados de que a arte da literatura da sua cultura é capaz de dotá-los.

Se o objetivo do historiador é promover a familiarização com o não familiar, ele deve lançar mão da linguagem figurativa, em vez da linguagem técnica. Todas as narrativas históricas pressupõem caracterizações figurativas dos eventos que pretendem representar e explicar. As narrativas históricas, ao serem construídas, devem considerar os mais simples artefatos verbais, razão por que são moldadas pelo discurso figurativo. Do que constitui a representação figurativa, a linguagem literária faz uso de metonímia, metáfora, sinédoque e ironia, pois tais recursos confirmam as reflexões de Hegel acerca da natureza do discurso não científico, observando ser esse um estudo que ainda não possui regras determinantes como as da história. (WHITE, 1994, p. 111).

A consciência metafórica seria uma forma primitiva de conhecimento na ontogênese da consciência humana em sua passagem da infância para a maturidade. Mas na medida em que constitui o modo fundamental da apreensão poética em geral, ela é um modo de situar a linguagem com respeito ao mundo exatamente tão autoritário quanto a própria lógica (WHITE, 1994, p. 24).

Na concepção de White (1994, p. 138), toda história precisa submeter-se tanto a padrões de coerência quanto a padrões de correspondência, se quiser ser um relato plausível do “modo como as coisas realmente aconteceram”. Todo discurso é uma mediação entre o pólo metafórico e o metonímico do procedimento da linguagem, através daquelas figuras de linguagem estudadas originariamente pelos retóricos clássicos (WHITE, 1994, p.121).

O discurso tomado na sua totalidade como imagem de alguma realidade comporta uma relação de correspondência com aquilo de que ele constitui uma imagem. É nesse duplo sentido que todo discurso escrito se mostra cognitivo em seus fins e mimético em seus meios (WHITE, 1994, p.138).

Afirma o autor que a interpretação no pensamento histórico consistiria na formalização do campo fenomênico originariamente constituído pela própria língua com base em um desafio topológico predominante.

3.1 A METÁFORA NO ROMANCE *A CASCA DA SERPENTE*

A metáfora tem a função de atribuição sobre as impressões de modo a modificá-las para torná-las expressivas. O estudo das figuras, ou tropos, tem merecido a atenção desde a Antiguidade, quando, sobretudo, os gregos procuraram sistematizá-las, classificá-las segundo sua natureza, e especialmente sua finalidade não apenas ornamental nos discursos. Multiplicaram-se, ultimamente, as publicações sobre semântica, sobre as figuras e, dentre estas, como não podia deixar de ser, sobre a metáfora, a mais importante desde a Antiguidade. Aristóteles já dedicava a ela muitas de suas páginas da *Arte retórica e da Arte poética*.

Segundo alguns estudiosos, a comparação é a base da metáfora, pois entendem que a “metáfora é uma comparação abreviada, ou condensada”. Concordando ou não com tal posição, diante do fato linguístico, verifica-se que uma e outra figura têm em comum o estabelecimento de uma comparação entre dois termos, significante e significados de dois seres, ou dois objetos, ou dois sentimentos postos em confrontação, mesmo que, como no caso da metáfora pura, um deles não esteja expresso.

Em *A casca da serpente*, o narrador usou das imagens para tirar-lhes seus melhores significados. O autor não apenas usou o legado cultural de suas leituras, como também rejuvenesceu inúmeras figuras, pela alteração de seus constituintes formais, pela nova ordem dos termos e pelo jogo habilidoso com as palavras. Fez comparações que despertam no leitor viva admiração. Sua linguagem atinge efeitos expressivos, sobretudo ao lançar mão de recursos como a metáfora.

O referido romance é uma narrativa que reescreve a história de Canudos e de seu líder, Antônio Conselheiro, como ficou conhecido (Antonio Vicente Mendes Maciel, 1828-1897), um líder messiânico do século XIX. O autor dá sua versão dos momentos finais da guerra que lá se deflagrara contra as tropas governistas. Antônio Conselheiro não morrera e saiu rumo a novas aventuras sertão afora. Seu bando trabalha na construção da nova Canudos. A obra revela um escritor meticuloso, com total domínio da técnica do romance. Narrador em terceira pessoa, em certos momentos do romance, não demonstra onisciência dos fatos. Esse artifício é utilizado pelo autor para que o leitor participe tirando suas próprias conclusões, subentendendo e decodificando a trama da narrativa.

O romance é construído tendo como foco o sertão nordestino, especificamente a região de Canudos, passando pela serra de Canabrava rumo ao norte em direção à serra de Ariranga, proximidades de Itatimundé. Mas *A casca da serpente* não fica limitada ao sertão. Faz-se referência a outros países do mundo: Irlanda, França, Estados Unidos (New York), Inglaterra, Dinamarca, Senegal, Costa de Níger, Alemanha e Rússia. "O mundo é redondo e não pára de girar" (VEIGA, 2001, p. 105).

Há no escritor uma necessidade imperiosa de expressar sua vivência, principalmente política, de forma irônica, utilizando-se do viés parodístico. Transcontextualiza os acontecimentos e os reconta de forma diferenciada. Isso ele o faz e o consegue na medida em que sabe utilizar os recursos afetivos postos à disposição pelo sistema da língua. Muitas dessas impressões são “demasiadas sutis para [...] comunicá-las; logo, terão de ser expressas”. E, na expressão, busca o escritor “recriar nos leitores os sentimentos que deseja exprimir” (HAYAKAWA, 1963, p.111). Eis aí uma substancial diferença entre a linguagem da ciência e a da literatura.

Na obra de José J. Veiga, a linguagem é explorada na sua riqueza ilimitada. Como toda linguagem é ideológica, seguindo os preceitos bakhtinianos, ela está carregada de significado até o máximo grau possível. As palavras de Pound (1970, p. 40) vêm a propósito:

E o bom escritor escolhe as palavras pelo “seu significado”. Mas o significado não é algo tão definido e predeterminado como o movimento do cavalo ou do peão num tabuleiro de xadrez. Ele surge com raízes, com associações, e depende de como e quando a palavra é usada ou de quando ela tenha sido usada brilhante e memoravelmente. (POUND, 1970, p. 40).

José J. Veiga, em seu romance, usou intencionalmente a palavra na ocasião certa, na situação certa, numa rede de associações de sentidos e transgressões para o fim maior da expressividade: “A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos” (VEIGA, 2001, p. 7).

A escolha da palavra “pelo significado”, variável e associado, leva a considerar um aspecto importante na literatura de todos os tempos. É a renovação que o bom escritor faz, parodisticamente, de frases feitas, lugares-comuns, metáforas desgastadas e enfraquecidas, encaminha o leitor para uma leitura de duplo viés: o texto matriz e o outro que dele se forma. E, nesse ponto, José J. Veiga mantém a expectativa, expandindo as metáforas produtivas na sua narrativa, transformando-as em alegorias: “Ademais, meus filhos, temos muito que fazer na

arrumação da casa que guardamos dentro de nós. Para que o lado de fora fique formoso, é preciso arrumar primeiro o lado de dentro” (VEIGA, 2001, p. 27).

A alegoria apresenta-se como sendo um recurso utilizado por muitos escritores para o rejuvenescimento das “figuras”, restituindo-lhes a expressividade. Há casos em que a recriação alegórica se torna explícita quando a reconstituição do conteúdo metafórico é acompanhada pela reconstrução da totalidade de seu poder referencial. Ao definir alegoria como “metáfora continuada”, Quintiliano (apud HANSEN, p. 43) indica que também é sintática, coisa menos evidente. Sintaticamente, a alegoria é um diagrama da significação do discurso. [...] A alegoria torna evidente o procedimento - pela operação sintática - e faz o significado dos termos presentes passar para “dentro” de outro significado, ausente.

A alegoria, na Retórica antiga, era teorizada como modalidade da elocução, como ornamento do discurso.

A Alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento. (LAUSBERG apud HANSEN, 2006, P. 07).

A Retórica ainda prevê o caso de o poeta escrever com sentido próprio e o público lhe interpretar o texto como alegoria, isto é, como texto que figura um sentido que o poeta não tinha pretendido. Como se sabe, sempre há um intervalo histórico e semântico entre o texto e sua recepção, pois autor e leitor estão em pontos diferentes do tempo. Além disso, a recepção de qualquer texto é determinada por contradições práticas. (HANSEN, 2006, p.84). Esse caminho parece não ser o de Veiga. Há fortes indícios em sua obra que levam o leitor a perceber a intencionalidade crítica do autor em criar uma obra sob o véu da alegoria e da paródia.

A definição de alegoria para Quintiliano inclui também a ironia, como tropo de oposição, uma vez que a ironia afirma para dizer outra coisa. Na linha dessa definição, ressalta, ainda, que “a paródia, hoje transformada no verossímil neo-anti-

pós-moderno, é também alegórica, bastando pensar que ela é representativa ou mimética sempre, fazendo falar o texto que cita, vampiriza e nega”. (QUINTILIANO apud HANSEN, 2006, p.29).

Na tradição do mundo ocidental, o emprego de imagens na literatura vem dos tempos homéricos e tem atravessado séculos, até os dias atuais, apresentando em certas épocas maior força, conforme os estilos. Aristóteles (*Retórica*, III, IV, X) dizia que “a imagem é uma metáfora; entre uma e outra a diferença é pequena”. “Quando Homero diz de Aquiles ‘que se atirou como um leão’, é uma imagem; mas quando diz: ‘este leão atirou-se’, é uma metáfora”. A imagem literária deve provocar sempre efeito inesperado, surpreendente, ter aquele “ar estrangeiro” de que falava Aristóteles. Como se pode ver, o conceito de símile, ou comparação assimilativa, ou simplesmente comparação (fora o sentido gramatical, é claro), coincide com o conceito aristotélico de imagem. Não há dúvida de que a metáfora é a mais importante das “figuras de palavras”. É muito mais. Também é criação linguística, é conhecimento de realidades, é mudança de sentido.

Recorde-se que Aristóteles (*Arte retórica e Arte poética*) praticamente não trata nem da metonímia, nem de sinédoque, mesmo quando fala da transferência da espécie para o gênero e nota que uma das diferenças entre a metáfora e o mito reside em que este não se faz pela abstração.

São percebidas várias expressões metafóricas na obra *A casca da serpente*, de José J. Veiga (2001), e *Guerra no coração do cerrado*, de Maria José Silveira (2006). No romance *A casca da serpente*, veem-se as múltiplas “cascas” de Antônio Conselheiro e as constantes transformações sofridas por este, que vão do aspecto físico, no que se refere aos hábitos de higiene, e também ao intelectual que enriquecem a obra e as perspectivas das leituras alegóricas.

Já no romance *Guerra no coração do cerrado*, as mudanças e suas nuances ocorrem na vida de um povo Panará, que se vê dentro de um conflito de interesse da Coroa portuguesa no “coração do cerrado” do Centro-Oeste goiano. Em *Guerra no coração do cerrado*, é notória a simbologia na vida de um mito, no caso Damiana da Cunha.

Seguindo a ponte entre a narrativa historiográfica *Os sertões*, a metaficção historiográfica *A casca da serpente* e, ainda, o romance de extração histórica *Guerra no coração do cerrado*, percebe-se haver várias metáforas expandidas, ou seja alegorias, que se harmonizam e refletem um processo de mudança e de transferência de sentido.

Inicie-se pela possibilidade de mudanças que se pode processar no interior das pessoas e do mundo que as cercam: “é buscar a alma interior para entender a alma exterior” (VEIGA, 2001, p. 27). Ressaltam-se efeitos expressivos dos quais se lança mão nesse momento para melhor exemplificar o romance *A casca da serpente* (2001). "Ora, quem vai buscar lã não deve reclamar caso saia tosquiado" (VEIGA, 2001. p. 24); "[...] seguro morreu de velho e onça se alimenta de bicho desleixado" (VEIGA, 2001, p. 33).

Há, no romance *A casca da serpente*, vários símbolos e eles estão cobertos por uma casca de metáforas. Cada elemento do romance tem sua importância e significação metafórica: o sertão, lugar de abandono; a água, símbolo da vida e purificação; Dardor, a personificação da criança (o mundo infantil); D. Marigarda, a personificação da importância da mulher. E mais ... Eis que o Conselheiro, após viajar pelo mundo por meio de seus seguidores personagens, passa a trazer o mundo para seu arraial. Dona Chiquinha Gonzaga, mulher revolucionária, tocava flauta, era ousada para sua época e compunha polcas. Sua música representa um elemento de equilíbrio e de elo entre o homem e sua cultura. Nesse momento na narrativa, constrói-se um discurso para mostrar a origem da música. A alegoria do troglodita. O som nasceu no íntimo, como necessidade, e tinha de ser encontrado. Aí ele [o som] foi reinventado ou redescoberto. Os federais republicanos representam o Anticristo. Personagens menores representam a multivariada racial e de personalidades na sociedade.

No romance *Guerra no coração do cerrado*, há vários momentos significativos, que vão da primeira parte, “A Trégua”, até a terceira parte, A Névoa, e seus desdobramentos em várias expedições e alguns momentos únicos na viagem em que Damiana percorre o cerrado com todas as suas belezas e significações. Nesse romance, é visivelmente notório o uso do discurso do dominador sobre o

dominado e como a Índia Damiana foi usada para persuadir seus irmãos indígenas a se deixarem catequizarem. “Naquela manhã, acontecera o que estavam buscando há tempo e seu oficial lhe traz a boa notícia: Os cayapós estavam vindo se aldear “ (SILVEIRA, 2006, p. 19). Para o governador, essa era a melhor parte de seu plano: fazer com que os indígenas entrassem em seu território e se deixassem dominar. A partir de então ele aguardava apenas o momento em que a notícia chegaria à Corte e recebesse pelo Rei de Portugal os cumprimentos pela façanha alcançada.

3.2 O INTERTEXTO BÍBLICO

Julia Kristeva (2005) afirma que cada obra literária é leitura de outras obras literárias, e que quando estas buscam o ponto comum na espécie designada literatura começam já a traçar o princípio da literariedade.

O autor José J. Veiga tem os próprios conceitos de criação tropológica. Dela fez largo uso para si e para os personagens: também soube criticar o abuso, ironizar o mau uso e criticar os cacoetes literários da época. O fato é que recriou muitas expressões, vestiu-as com seu estilo, deu-lhes novo sopro. Criação, no seu dizer, não é senão recriar. Dada a riqueza de suas expressões metafóricas, pôde-se verificar um grande número de tipos, variedades de forma, jogos de palavras que perpetuam sobremaneira o seu incomparável estilo. Dessa forma, sua criatividade extrapola o nível frásico, deixando de ser apenas um modo de expressão verbal retórico-poética, para ser um modo de interpretação, um modo de entender e de decifrar o mundo, as pessoas e os acontecimentos. (HANSEN, 2006, p.08).

A casca da serpente é marcada de um timbre muito particular, pois sua população está à mercê da sorte e de uma fé cega. Ali não chegou a ação do Império nem da República, e é aí que entra a interação do leitor com o texto. Veja-se: “Ao leitor também cabe enxergar a dimensão crítica do recurso parodístico, camuflado sob os efeitos de um estranhamento de um encantamento ou de uma constatação” (CARVALHO, 1989, p.17).

O referido romance centra-se na Guerra de Canudos, mais especificamente em seu final. Ao contar, criar outra estória ou “final” para Antônio Conselheiro, o tempo cronológico é entrecruzado pelo tempo psicológico – que se dá graças ao imaginário –, descobre-se um novo tempo, um novo conselheiro: mais democrático, mais voltado para a ação e mais prático: “Agradecer a Deus e ser alegre sim! Pedir coisas impossíveis, não. Opinar, sim. Fé cega, não”. (VEIGA, 2001, p. 16).

É possível colher alguns intertextos bíblicos no romance *A casca da serpente*: “o Conselheiro tinha a mania de pôr máscara nas palavras, devia ser resultado do muito ler a Bíblia” (p. 27). Observa-se várias referências bíblicas (tanto de provérbios quanto de fatos e personagens): “A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos”; “Como maçãs de ouro em salvas de prata, assim é a palavra dita a seu tempo” (p. 7 – PROVÉRBIOS 25:11); “[...] Bem disse o evangelista que no princípio era o verbo, e o verbo era Deus” (p. 7 – S. JOÃO 1:1); “Vigiai, porque não sabeis o dia nem a hora, aconselha São Mateus” (p. 25 – S. MATEUS 24:42); “[...] o Conselheiro respondeu que ninguém que lança mão do arado e olha para trás é apto para o Reino de Deus; e explicou que eram palavras de Cristo, citadas por São Lucas” (p. 63 – S. LUCAS 9:62). Ao descerem a serra da Canabrava, os companheiros de viagem do Conselheiro lhe perguntam se ele não queria dar uma última olhada em Canudos, ou no que havia restado. Ele diz que não e usa as mesmas palavras de Cristo relatadas em São Lucas, quando Jesus Cristo conversa com os seus discípulos acerca do Reino de Deus, e diz que é preciso dedicação para fazer uma nova obra e não olhar para o que ficou na outra vida.

O início do romance *A casca da serpente* faz lembrar a saída do povo hebreu (judeu) do Egito, peregrinando pelo deserto e sendo conduzido por Moisés. “Sou como Moisés” (p. 126).

Estes são Arão e Moisés, aos quais o Senhor disse: Tirai os filhos de Israel da terra do Egito, segundo os seus exércitos”. (Êxodo 6:26).
E aconteceu naquele mesmo dia que o Senhor tirou os filhos de Israel da terra do Egito, segundo os seus exércitos. (ÊXODO 12:51).

Já era o quase-fim de Canudos, mas ainda havia resistência e vontade de sobreviver. Antônio Conselheiro estava ferido e doente e os poucos sobreviventes não queriam se entregar. Numa reunião, articularam uma fuga estratégica forjando a morte de seu líder (com um cadáver parecido) e a rendição de Canudos. Bernabé e Beatinho, jagunços de confiança, foram os embaixadores dessa "missão secreta". "Manejando bem a palavras", convenceram o general Arthur Costa e sua Comissão de Oficiais (ou haviam acreditado por mera conveniência): "A comissão de oficiais aceitou que aquele era o cadáver do Conselheiro. Precisava que fosse, tinha que ser. Todos os seus membros queriam encerrar logo o assunto e voltar para casa como heróis" (VEIGA, 2001, p. 8).

A estada na serra de Canabrava opera muitas transformações em Conselheiro. O "gnóstico bronco" (como o repórter Euclides da Cunha o definiu) começa a mudar de "casca", começa a largar a casca de conselheiro (VEIGA, 2001, p. 104). "O Conselheiro ficou ruminando o que ouvira. Ele não ia ver a realização do seu sonho. Estava com setenta anos, e a saúde falhando. Era tempo de ir largando a casca de conselheiro". Nesta passagem, mostra-se *A casca da serpente*, quando é mencionada a velhice do Conselheiro. "Era preciso soltar a casca de Canudos. Mas não de supetão. As cobras não soltam a casca de uma vez. É um processo lento".

Percebe-se no texto de Veiga uma construção irônica aos tempos da República. O leitor precisa estar atento e perceber as críticas feitas ao regime político e aos detentores do poder. Dessa forma, seu texto nos leva a um outro estado de coisas em que uma "Mudança de hábito [nem sempre] modifica o exterior e o interior. Até a religião é vista sob outro prisma. Percebe-se que a comunidade necessita mais de um conselheiro do que um ditador, deixando-se, assim, a casca antiga (VEIGA, 2001, p. 49).

A alegoria como tropo, segundo a definição de Quintiliano (HANSEN, 2006, p. 30) é uma transposição semântica de um signo em presença para um signo em ausência, e essa transposição baseia-se na relação possível dos significados. Dessa forma, pode ocorrer por metáfora (semelhança), por sinédoque (inclusão), por metonímia (causalidade), por ironia (oposição). A transposição alegórica visualizada em Veiga ocorre marcadamente pela ironia. Resolve-se marcar uma reunião para

decidir o futuro do grupo, em que é cogitada a volta para Canudos e sua reconstrução. Democraticamente, mediante opiniões, análises e reflexões, a conclusão foi de que eles precisavam de um novo lugar, um "Canudos passado a limpo". Uma comunidade participativa e não apenas operativa. Numa de suas recordações, o Conselheiro se lembra da Serra de Ariranga. Foi nela que Antonio Vicente Mendes Maciel – aqui a primeira menção a Antônio em *A casca da serpente* (VEIGA, 2001, p. 57-58) – ganhou a fama de santo, de "O Bom Jesus" ou apenas Antônio Conselheiro (VEIGA, 2001, p. 60). E nessas boas lembranças vislumbrou um lugar perfeito para o grupo refugiado fazer nova morada, exatamente, em Itatimundé.

Assim como em *A casca da serpente*, o Antônio Conselheiro, de *Os sertões*, agora chamado apenas de Tio Antonio, procura um novo lugar para se estabelecer. Em *Guerra no coração do cerrado* é preparada uma "morada nova" para os indígenas, Mossâmedes. Como mencionado, era um aldeamento antigo formado pelo capitão-mor José de Almeida de Carvalho, "Barão de Mossâmedes". Ele recebera esse título em Portugal, era homem de confiança de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, primeiro-ministro de Portugal de 1750 a 1777. O capitão-mor José de Almeida de Carvalho, "Barão de Mossâmedes", chegou a Goiás quando o ouro já estava em declínio e os povoados acabando. Então, o Barão teve a idéia de abrir novos aldeamentos e povoá-los com os índios. Pensavam em usar os trabalhos indígenas para que as aldeias prosperassem e para isso era preciso catequizá-los. No caso da aldeia São José de Mossâmedes, a figura usada para a catequização dos índios foi Damiana da Cunha, a índia caiapó, cuja biografia consta como anexo ao final deste estudo.

"Para o Norte" é a segunda parte, de *A casca da serpente*. Momento em que o bando do Conselheiro desce a Serra da Canabrava já não mais com o ânimo que tinha em Canudos, mas agora abatido e fraco. O Conselheiro, indagado se queria voltar a Canudos, já que as tropas federais tinham ido embora, responde: "Eu não piso em Canudos nunca mais" (VEIGA, 2001, p. 63). Eles haviam feito uma parada numa elevação na estrada entre Canudos e Cocorobó, de onde podiam ver as duas localidades e notar a desolação em volta delas: "[...] O Conselheiro virou para os que estavam perto, e disse: Vamos para o Norte" (VEIGA, 2001, p. 65).

Também, na Bíblia, há vários momentos em que o povo é convidado a rumar para o norte: “Tendes rodeado bastante esta montanha; virai-vos ‘para o norte’” (DEUTERONÔMIO 2:3). Nesse trecho, Moisés, líder do povo judeu, é orientado por Deus a mudar de rumos para fugir de seus inimigos edomitas, moabitas e amonitas, que estavam naquela região.

Em janeiro de 1898, Conselheiro e o grupo chegaram à serra de Ariranga. Aquele pequeno grupo crescera muito nesse interim. Eram pessoas que vinham de todos os lados trazidos pelas rosa dos ventos. Eram "desgarrados que iam encontrando ou alcançando, uns ainda fugitivos de Canudos, que vagavam pelo sertão; outros pobres sertanejos [...]" (VEIGA, 2001, p. 77). O Conselheiro vai deixando a velha "casca" cair. E, dessa vez, trata-se da barba e do camisolão zuarte. De cara limpa e novas roupas. Conselheiro quer apenas ser como os outros.

Começa então a surgir o Tio Antônio, dizendo “promover” uma aproximação maior entre seus fiéis (agora companheiros) (VEIGA, 2001, p.122-123). A comunidade crescia estrutural e populosamente. O fato devia-se às notícias que voavam de cidade em cidade falando de uma nova Canudos: “um lugar chamado de Itatimundé, guardou-o como o nome de um paraíso [...] Ora, se só o nome já era conforto, não poderia o lugar vir a ser uma das cidades de refúgio de que fala o livro Sagrado?” (VEIGA, 2001, p. 61). Tio Antonio compara a cidade para onde iriam com a nova cidade dos judeus – Canaã: “Toda a terra de Canaã, onde agora você é estrangeiro, darei como propriedade perpétua a você e a seus descendentes; e serei o Deus deles” (GÊNESIS 17:8). No segundo livro da Bíblia, Êxodo, tem-se a confirmação e descrição da recompensa do povo hebreu após o seu cativeiro no Egito. “Por isso, desci a fim de livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel” (ÊXODO 3:8). É a partir dessa alusão a uma terra de descanso, Canaã (dos judeus), a terra prometida, que é vislumbrada a tão sonhada Concorrência de Itatimundé, refúgio dos remanescentes de Canudos.

Na terceira parte do romance *A casca da serpente*, narra-se a chegada dos visitantes: “Enfim, chegou um grupo de cinco pessoas [...] Chegou a hora da janta, D^a. Marigarda serviu primeiro os visitantes, depois o tio, e convidou os demais

a se servirem” (VEIGA, 2001, p.133-136). Nas andanças sem rumo nem direção, Cotelino e Pião Dó encontram Militão. Um fotógrafo que deixa São Paulo para registrar o povo e sua cultura. Seu objetivo era "montar um álbum que desse uma visão geral da vida brasileira no limiar do novo século".

Nos livros bíblicos de Levítico e Deuteronômio, há referências a visitantes e como deveria ser o tratamento a estes:

Como um natural entre vós será “o visitante” que peregrina convosco; amá-lo-ás como a ti mesmo, pois estrangeiros fostes na terra do Egito. Eu sou o SENHOR vosso Deus. (LEVÍTICO 19:34).

O romance *A casca da serpente* evidencia as mudanças do Conselheiro: “E com a decisão do Conselheiro de mudar de casca, trocando a barba, o camisolão de zuarte e o bordão de pastor por uma cara lisa, cabelo curto e roupa comum de sertanejo”. Talvez por causa dessas mudanças não fora reconhecido pelos visitantes, que na hora do jantar ouvem o nome do Conselheiro sendo pronunciado por Cotenile, quando diz: “Ninguém conhece este chão todo, daqui até o Ceará, como o nosso bom Conselheiro [...] Não é verdade, Sr. Conselheiro?” Nesse momento, Dona Chiquinha e Doutor Orville, os visitantes, interromperam a refeição e indagaram os dois ao mesmo tempo: “Conselheiro? Não o de Canudos?” (VEIGA, 2001, p. 136). E as mudanças não pararam de acontecer. A nova casca (novo visual) mostra um Antônio bonito. Declaração e elogio feito pela própria prima Marigarda, que o chama de Tio Antônio (VEIGA, 2001, p.122-125). Foi uma forma carinhosa de se dirigir a ele. E o novo Conselheiro passa então a ser chamado apenas de Tio Antônio.

Na quarta parte, no capítulo intitulado “O Sonho”, observa-se: “Ele vinha espremendo a cabeça pra decifrar um sonho que tivera” (VEIGA, 2001, p.130). Era uma árvore de muitas utilidades que lhe fora mostrada por um rei ou coisa parecida.

Tem-se nesse trecho uma intertextualidade bíblica entre o sonho do Conselheiro e o de Nabucodonosor: “Eu, Nabucodonosor, estava sossegado em minha casa, e próspero no meu palácio. Tive um sonho, que me espantou; e

estando eu na minha cama, as imaginações e as visões da minha cabeça me turbaram” (DANIEL 4:5).

Daniel é chamado ao palácio para decifrar o sonho da grande árvore vista em sonho pelo Rei da Babilônia: “Tu, pois, Daniel, dize a interpretação, porque todos os sábios do meu reino não puderam fazer-me saber a sua interpretação, mas tu podes” (DANIEL 4:18).

E o rei lhes disse: Tive um sonho; e para saber o sonho está perturbado o meu espírito. (DANIEL 2:3).

Mas há um Deus no céu, o qual revela os mistérios; ele, pois, fez saber ao rei Nabucodonosor o que há de acontecer nos últimos dias; o teu sonho e as visões da tua cabeça que tiveste na tua cama são estes. (DANIEL 2:28).

Nabucodonosor tem um sonho no qual vê uma árvore alta no meio da Terra. Sua copa está repleta de belas folhas e abundantes frutos. A árvore cresce forte e muito alta até alcançar o céu. Mas, repentinamente, desce do Céu um vigilante, um ser santo, dando ordem para que a árvore fosse derrubada e os seus galhos cortados, e que apenas o toco com suas raízes fosse deixado na terra. Daniel interpreta o sonho para Nabucodonosor e o sonho se torna realidade. Nabucodonosor, o poderoso rei, é obrigado a deixar o palácio e viver como animal. Mas depois de se restabelecer, o poder lhe é restituído.

Cotenile não achava que todo sonho devesse ser riscado como bobagem ou “delirância”. E lembra de várias referências na Bíblia acerca dos sonhos que foram avisos e que se cumpriram. Ele cita o sonho de Nabucodonosor, que acarretou a morte de vários sábios e adivinhos, porque não souberam decifrar o sonho do rei, e ainda o sonho de Jacó com a escada, que diz:

Partiu, pois, Jacó de Beer-Seba e se foi em direção a Harã; e chegou a um lugar onde passou a noite, porque o sol já se havia posto; e, tomando uma das pedras do lugar e pondo-a debaixo da cabeça, deitou-se ali para dormir. Então sonhou: estava posta sobre a terra uma escada, cujo topo chegava ao céu; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela; por cima dela estava o Senhor, que disse: Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão teu pai, e o Deus de Isaque; Ao acordar Jacó do seu sono, disse: Realmente o Senhor está neste lugar; e eu não o sabia. (GÊNESIS 28:10-16).

Interpretados como alegorias, os sonhos, intertextos bíblicos, povoam o romance de Veiga: quando o Conselheiro diz que “o chão da velha Canudos não serve mais para morada de gente, foi pisado pelos cascos do Anticristo e sofreu profanação”. Aquele chão secou, morreu (VEIGA, 2001, p. 50).

Outro aspecto interessante no romance é a referência ao espaço interior do homem. Uma vez modificada sua consciência (o interior), é transformada sua "casa" (o exterior). Fora talvez o próprio veneno do fanatismo que arruinou Antônio Conselheiro e Canudos. Diz o provérbio que há males que vêm para o bem. Isso se aplicou ao Conselheiro. Ferido e doente, percebeu que não era Deus nem santo. Nas dores e limitações da carne, sentiu-se um homem como qualquer outro. Ele se fez pó para se tornar um vaso novo. Sentiu a necessidade de esvaziar-se. E a dor e o tempo lhe foram mestres. Sem pressa a metamorfose foi acontecendo. E uma das primeiras necessidades que sente é a de tomar um banho. A experiência foi como lavar a própria alma. Houve até comentários de que ele entrara desde então para a "irmandade dos asseados" (pois o que se sabia é que o Conselheiro não se lavava). Sua alimentação também muda. A "rala comidinha e caldinhos" são substituídos por alimentos de "sustança".

Depois, é a longa barba que vem conhecer o fio da navalha. Camisolão de zuarte já não fazia sentido. E a cabeleira emaranhada foi transformada num corte sóbrio. Conselheiro sai do casulo, e desperta para uma nova vida. Foi nas trevas da destruição que Antônio compreendeu a beleza da verdadeira religião. Aprendeu que a palavra em si, isto é, as rezas em abundância de nada valem: “lá não se ia rezar tanto, isso já estava decidido” (VEIGA, 2001, p. 53). A fé e a teoria devem caminhar de mãos dadas com a ação (prática): “O tempo que antes era gasto em orações, agora seria empregado em obras para melhorar a vida das pessoas” (VEIGA, 2001, 53). E foi assim que percebeu a "oportunidade de ser mais mestre do que chefe" (VEIGA, 2001, p. 50). E fazer valer o nome de Conselheiro que tinha. “Eram novos tempos e novos modos”. Ensinando aprendem-se verdades ainda maiores.

Descobre que a verdade não está numa pessoa ou num lugar. Está na coerência e na pureza de cada ato. É preciso encontrar primeiro esse lugar perfeito dentro de nós, arrumar a própria casa, mudando a casca. “Então diz: Voltarei para a

minha casa donde saí. E voltando, acha-a desocupada, varrida e adornada” (MATEUS 12:44). E, depois de nossa casa interior arrumada, pode-se começar com “vida nova, cara e estampa nova”. Canudos era uma página virada, Canudos foi “passado a limpo”.

3.3 A CASCA DA SERPENTE E GUERRA NO CORAÇÃO DO CERRADO: DIVERSIDADE CULTURAL

Com relação ao texto literário, Bakhtin (1999) faz referência ao que ele denomina cronotopos, os quais seriam as marcas do tempo e espaço inseridas no texto. Essas marcas, segundo ele, são identificáveis além das intenções autorais. Mikhail Bakhtin (1999) não pensava a linguagem de forma isolada, sem contexto. Ele já anunciava uma perspectiva ideológica do signo, em que definição de signo pressupõe a alteridade. Sem o outro, a significação não se realiza, pois ela resulta de uma tensão da relação do eu com o outro.

Em Bakhtin, o conceito de signo é ideológico e se circunscreve em outra perspectiva semiótica. Não entra em questão uma estrutura fechada. O sentido se realiza na interação com o Outro. E o significado não está aprisionado nas fronteiras frágeis das palavras. Toda relação dialógica transporta certas ideologias, pois todo enunciado ao conter signos é um agente ideológico. Portanto, “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia.” (BAKHTIN, 1999, p. 31).

Em *A casca da serpente*, levando-se em consideração que toda produção em linguagem é um tipo de “discurso”, o intuito é o de estudar a linguagem dentro de uma perspectiva ideológica, refletindo as mudanças ocorridas após Antônio Conselheiro se transformar em Tio Antônio. São notadas as transformações dos falares, dos hábitos, dos comportamentos, dos tipos e dos anseios de um povo, ou seja, de Canudos a Itatimundé. Sobre essa imbricação entre signo, ideologia e alteridade, forças sociais, Bakhtin (1999, p. 34) afirma:

Essa cadeia ideológica estende-se de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social.

O Brasil é um país construído a partir de diversidades culturais, representadas pelo índio, negro, português, japonês, italiano, ribeirinho, caboclo, sertanejo e tantos outros. A partir do século XV, a sua história passou a ser contada apenas pelo foco narrativo de quem estava no poder. Comunidades como a indígena eram postas à margem desse poder. Em *A casca da serpente*, as diversidades podem ser percebidas pelas dificuldades de adaptação do sertanejo; em *Guerra no coração do cerrado*, o indígena é mostrado nesse processo de adaptação em relação ao homem “branco”.

No decorrer da narrativa *Guerra no coração do cerrado*, na história que aí se conta, percebe-se que a palavra escrita esteve subjugada à cultura do homem branco e grande parte da comunidade indígena foi dizimada pelos dominantes - os homens brancos - e com ela, parte da tradição e da sabedoria do povo também se perdeu.

Vale a pena lembrar que, para os habitantes da Capitania de Goiás, no século XVIII, o povo Caiapó era percebido de forma assustadora. Para eles, aquele povo matuto necessitava ser reeducado, pois vivia fora dos padrões considerados cristãos. Para o povo daquela capitania, os índios simbolizavam horror, terror e muita destruição, eram sinônimo de roubo, matança ou ainda doenças. “– Eivém eiiiiis, os tapuiiiii! Eivem eiiiiis, minha gente, acodiiiiiiii! “(SILVEIRA, 2006, p.15). Tem-se nessa citação a voz de Zaqueu, a representação do medo, do pavor que aquele povo sentia dos indígenas. Todos na cidade temiam os Tapuias, com exceção de Dom Luiz, que os aguardava na Capitania de Goiás (SILVEIRA, 2006, p.15).

Para Dom Luiz, a entrada dos Tapuias na cidade não trazia medo, mas a oportunidade de mostrar um grande feito e ser promovido para outra capitania,

conforme o romance (SILVEIRA, 2006, p. 16) – “Pra isso viera, entre outras coisas: para dominar e vencer os belicosos índios da nação cayapó”.

Na Guerra de Canudos, Antônio Conselheiro é um homem matuto, sertanejo religioso e cheio de enigmas. Na versão histórica, o que se lê são informações oficiais violentas sobre as condições sertanejas. Os sentidos atravessam os universos discursivos, por meio do poder simbólico da linguagem, que não apaga totalmente o momento histórico vivido pelos usuários da língua.

Já a obra *Guerra no coração do cerrado* enfoca outro tipo de guerra, uma guerra que envolve muitos outros tipos de interesses, inclusive o interesse da Coroa, que via na catequização dos índios, por intermédio de Damiana, uma oportunidade de ter uma mão de obra sem nenhum custo e ainda a conquista de um território maior para a capitania da época. “Sua missão era conseguir mais ouro para a Coroa e pacificar os Cayapós, que havia mais de meio século infernizavam a vida da Capitania – Goiás” (SILVEIRA, 2006, p. 17). Por ser de extração histórica e por representar e defender os interesses das classes do poder, o romance de Maria José Silveira é considerado, neste estudo, um romance histórico.

Diferentemente, Veiga, por meio da narrativa metaficcional historiográfica *A casca da serpente* (2001), retira de *Os sertões* a sua extração histórica, e a utiliza parodisticamente, apresentando-nos um outro texto com a função de subverter a história e de, ironicamente, repassá-la diferentemente. Tem-se, na narrativa de Veiga, uma representatividade de vozes das classes menos favorecidas; por esse motivo, e por ser também de extração histórica, nomeamos a narrativa de Veiga de metaficção historiográfica. Nela, Antônio Conselheiro não morreu, seu bando trabalha na construção da nova Canudos, mas toda história fictícia também precisa ter algum grau de credibilidade. Era necessário haver fatos que assim o comprovassem.

Os federais vão querer pôr a mão no chefe vivo ou morto, pra fazer a festa deles. Só vão acreditar que o bom Conselheiro morreu se acharem o cadáver. [...]. Esse carapina tinha morrido no bombardeio da igreja nova no dia 22 de setembro, o próprio Dedé ajudara a enterrá-lo atrás da igreja. (VEIGA, 2001, p.11,12),

Os fatos históricos trazem uma possível veracidade para dentro da ficção. Para enganar os federais da suposta morte do Conselheiro, engendraram tudo, desde as vestimentas até o discurso a ser usado. Para comprovar, um corpo semelhante ao do Conselheiro foi usado. O corpo foi encontrado e desenterrado. “A Comissão de Oficiais aceitou que aquele era o cadáver do Conselheiro. Precisava que fosse, tinha que ser” (VEIGA, 2001, p. 9). A partir do momento em que se encontra o cadáver do Conselheiro, começa a nova história de Canudos, agora com um olhar de construção de um espaço através de uma comunidade, como crítica (des)velada a uma busca pelo bem social.

O discurso ideológico, como toda manifestação cultural, precisa ser visto com novos olhares. Desde há muito se discute a questão teórica da intencionalidade no texto literário. Valendo-se dos estudos da linguagem, os quais constituem a análise do discurso e nele as questões intencionais no texto literário, nota-se no romance *Guerra no coração do cerrado* como o discurso do dominante é totalmente perceptível. Em determinado momento, a autora relata os objetivos da Coroa portuguesa em “povoar” determinada região. No caso da Capitania de Vila Boa de Goiás, Dom Luiz da Cunha Menezes veio com o intuito de, entre outras coisas, dominar e vencer os belicosos índios da nação cayapó, pacificar os selvagens e conseguir mais ouro para a Coroa portuguesa. A recuperação da “singularidade histórica”, exigência que Lukács (apud ZILBERMAN, 2003, p. 113) estabelece para o romance histórico, será tratada pelo discurso de personagens da classe dominante. Tais procedimentos narrativos é que vão delinear o romance de Maria José Silveira como histórico.

Veja-se relato da autora: “Dom Luiz da Cunha acreditava ter dado seu golpe de mestre”, em cima dos menos instruídos, no caso, os indígenas, que foram atraídos pelo seu discurso de bom homem e de grande pacificador. “Dom Luiz, com grande solenidade, dá dois passos à frente e lhes faz a saudação das boas-vindas. [...] A paz está sendo selada entre as duas nações” (SILVEIRA, 2006, p. 25). Portanto, cabia aos nativos se deixarem dominar, pois o “governador da madrugada” tinha a intenção de mostrar a que veio e, para as suas ações terem resultados positivos, o discurso ideológico do dominante foi primordial.

Em *A casca da serpente* são registrados os comportamentos de um povo localizado numa região do nordeste sertanejo. É um espaço real, dentro da ficção, em que se orienta a objetividade do discurso da narrativa, o que faz com que o leitor fique sempre à espera de que se chegará a algum lugar – o leitor faz a viagem de Canudos a Itatimundé, observando cada detalhe da história –, conforme trecho a seguir do capítulo “A Retirada”:

No dia 2 de outubro de 1897 dois jagunços de Canudos, exaustos da guerra e agitando uma bandeira branca, conseguiram chegar ao general Artur Oscar, comandante da quarta e última expedição federal despachada contra os rebeldes. Um dos jagunços era Antônio Beatinho, o sacristão de Antônio Conselheiro; o outro era Bernabé José de Carvalho, espécie de secretário para assuntos políticos. (VEIGA, 2001, p. 7).

Pode-se constatar o processo de transcontextualização do texto parodístico no excerto a seguir:

Para despistar que o Conselheiro vivia para fazer crer aos federais que o Conselheiro havia morrido em conseqüência do bombardeio de 6 de setembro, que derrubara as torres da igreja nova e fizera grandes estragos em todo o arraial, tiveram de arranjar um cadáver da mesma estatura e compleição que ele, o que não foi difícil, por haver na praça muitos corpos de pessoas mortas nas últimas semanas e mal enterradas em covas rasas. (VEIGA, 2001, p. 8).

Na cena descrita, as torres da igreja foram derrubadas. As torres, desde sempre, evocam o poder, o eixo principal. Esse poder não significa ser só da Igreja, mas também dos grandes proprietários ou líderes de conquistas. Ainda na continuação da cena centrada na descrição do achado do cadáver, lê-se: “O cadáver foi vestido de novo com um camisolão de zuarte do Conselheiro e reenterrado em um casebre de periferia, para ser exumado pelos federais se o plano vingasse” (VEIGA, 2001, p. 8).

Pela descrição das roupas do Conselheiro, tem-se a representação não só da santidade, através da batina, mas também dos hábitos, do cotidiano da

personagem, o que confere verossimilhança ao fato. A descrição dos corpos, especialmente o corpo que serviu para enganar os federais, mostra um hábito católico de ser sepultado com as mãos cruzadas sobre o peito na cova. Outras religiões não se utilizam dessa forma para sepultar um defunto. Portanto, cita-se aqui um ritual diferenciado, o ritual indígena para sepultar seus mortos, conforme *Guerra no coração do cerrado*: “Era costume indígena enterrar os seus mortos embrulhados em seu panos, sentados, com o rosto virado para o leste e uma cuia de água, pois acreditava que o morto sentiria sede na jornada” (SILVEIRA, 2006, p. 21).

Na narrativa histórica de *Os sertões*, entre outros personagens, há o repórter Pimenta da Cunha, cuja função é registrar os fatos. Desses registros feitos para os jornais, o repórter escritor Euclides Pimenta da Cunha reelabora sua narrativa alguns anos mais tarde. Os fatos se prendem aos aspectos jornalísticos e documentais, o que se comprova no discurso dos federais quando dizem que era para documentar todas as passagens. São palavras como documento, retrato (aqui não só no sentido de fotografia, mas principalmente de retratar a realidade) e atas com assinaturas.

A embaixada, local de grandes decisões, aparece na narrativa de Veiga. Ali, Beatinho faz sinal e todos atendem. Confirmam-se a força e o poder do sacristão. As personagens do romance carregam grande valor intrínseco da enunciação, uma vez que todas elas comprovam a intencionalidade ficcional de, a partir da subversão irônica da realidade histórica de *Os sertões*, criar um mundo fictício.

Por meio da leitura de *Os sertões*, sabe-se que Belo Monte desapareceu, os moradores morreram e a vida cessou. O que havia surgido para ser um lugar de paz e salvação viu-se transformado num vasto cemitério. Canudos, “exemplo único em toda a História, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5 de outubro, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores”.

Os sertões narram uma das maiores tragédias ocorridas no Brasil, em 1897, em Canudos, às margens do rio Vaza-Barris, na Bahia. É necessário entendê-la para perceber os motivos que levaram Euclides da Cunha a escrever seu livro mais famoso. *Os sertões* devem ser lidos levando-se em conta o complexo quadro histórico do final do século XIX. E, sobretudo, como resultado da atividade jornalística exercida por seu autor no jornal *O Estado de São Paulo*, na Bahia, para onde fora enviado como correspondente por volta de junho de 1897. *Os sertões* saem tempos depois de terem sido explorados pelos jornais. Foi graças a uma tensão teórica e ideológica que Euclides da Cunha pôde, progressivamente, em *Os sertões* afastar-se da crença na existência de um complô político antirrepublicano em Canudos, assim como redefinir seu ponto de vista sobre os sertanejos. Quando publicado, em 1902, *Os sertões* chamou a atenção dos brasileiros para uma questão dramática que estava marcando a história da nação brasileira: a brutal diferença existente entre o mundo urbano e costeiro e o interior do país.

Ao escrever *Os sertões*, Euclides da Cunha segue um rigoroso esquema determinista. Três partes integradas formam o seu núcleo organizacional: a terra, o homem, a luta. Isto quer dizer que Euclides da Cunha partia do pressuposto de que para se entender de forma científica a totalidade dos eventos de Canudos era necessário considerar o cruzamento dos fatores ambientais, geográficos (a terra); dos aspectos antropológicos, que mostrassem os cruzamentos raciais e o surgimento do tipo sertanejo (o homem); das circunstâncias históricas, culturais, políticas, sociais desencadeadoras dos acontecimentos, no caso, a guerra de Canudos (a luta). Por tais aspectos, *Os sertões* são considerados uma narrativa histórica e não um romance histórico.

Em *Veiga*, a linguagem simples do sertanejo predomina nos diálogos e monólogos das personagens e as descrições são retratos do real, como nesta passagem: “Vendo que Dedé tinha uma cor cinzenta de batata na casca, e suava muito, a ponto de o suor pingar no chão, Bernabé tirou o chapéu e com ele abanou o companheiro com uma mão, com a outra segurando-o”. Aqui, o mal-estar intestinal de Dedé é aproveitado para a construção da verossimilhança da cena.

O ficcionista realista busca sempre estabelecer correspondências entre fatos e vida real. Para isso se utiliza do discurso. Primeiramente, ele faz uso da linguagem do sertanejo, descreve toda a cena, constrói os diálogos e, mais à frente, ele mesmo explica o discurso anteriormente usado, como neste trecho:

Mais uma vez Bernabé viu no olhar do Conselheiro, que até então parecia alheio a tudo, afundado em seus pensamentos ou em suas orações, viu aquele mesmo olhar de aprovação de antes, o que o fez pensar que o velho, atrás daquela cortina de sonolência e desinteresse, estava era muito atento ao que se passava em volta. Podia ser então que quando ele parecia distraído, cochiloso, caducante, era porque tinha se acendido para o lado de dentro e entrado em comunicação com alguma força invisível para os outros e da qual recebia sustento para a alma e para o corpo. (VEIGA, 2001, p. 23).

Toda essa cena da fala do narrador é retomada em forma alegórica: “Ademais, meus filhos, temos muito que fazer na arrumação da casa que guardamos dentro de nós. Para que o lado de fora fique formoso, é preciso arrumar primeiro o lado de dentro” (VEIGA, 2001, p. 27). Quando se fala em retirada, a palavra em si significa também mudança de atitude, de rumo, de intenções, de tudo. O Conselheiro vai aos poucos alterando suas funções de eclesiástico para ser apenas líder político. O ficcionista, então, por meio de interdiscursos, deixa claras suas intenções políticas. O uso do discurso figurado é muito forte em toda a narrativa.

Quero-Quero pensou se situando. Finalmente falou uma fala dessas que não avançam conversa, só servem para não deixar a peteca cair:
 – É, é? Que coisa, né. A gente fica sem saber.
 – Mas não pra cá – disse Pedrão. – Por isso acho que devemos nos reunir em outro lugar. Até já tem um indez se juntando pra receber o bom Jesus. Foi de lá que viemos, eu e Quero-Quero, e é pra lá que vamos. Quem quiser nos acompanhe. Dasdor vem. Não vem Dasdor? (VEIGA, 2001, p. 45).

Aqui se confirma a que se propõe a ficção metaficcional de *A casca da serpente* por meio de uma única palavra. Ele diz: “Até já tem um indez se juntando pra receber o bom Jesus”. Tem-se uma construção alegórica para a nova cidade – A cidade de Itatimundé, A partir de então, Dasdor seria o novo Beatinho fiel ao

Conselheiro. As ideias políticas do Conselheiro começam a ganhar mais determinação. Já não há apenas um no comando, mas a formação de uma comunidade. Observe-se a reflexão de Tio Antônio:

Vamos fazer uma experiência: discutir os assuntos em reunião, pelo menos com os mais discernentes. Todo mundo opina, depois se conta os votos, e o que a maioria decidir fica valendo. Se a guerra fosse num fórum, nós teríamos vencido. (VEIGA, 2001, p. 48).

A discussão torna-se elemento primordial. A ficção mais uma vez evidencia as especificidades do sertão. A reflexão sobre o futuro da irmandade é feita usando como alegoria o movimento de um carro de boi, característico naquela região.

Aquele era um assunto que precisava ser resolvido o quanto antes. A posição dele agora era como a de um carreiro que pretende mudar de caminho, mas para isso precisa recuar os bois. Boi de carro não sabe andar para trás. Parar o carro era o que ele tentava fazer como primeira medida. Depois de uma temporada de descanso para os homens esgotarem o impulso interior de movimento, como acontece com os bois de carro, até eles ficarem impacientes para andar de novo. E durante a parada, aquela doutrinação sistemática e sutil para induzi-los a aceitarem o novo caminho. (VEIGA, 2001, p. 53).

Tal recurso é também utilizado no texto bíblico pelo Evangelista João no Novo Testamento, quando ele mesmo registra as palavras de Jesus, usando da parábola do novo caminho. “Respondeu-lhe Jesus: Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida; ninguém vem ao Pai, senão por mim” (JOÃO 14:6). Também a presença da ironia é forte na passagem da mudança que passa da fé dependente para a razão, em que o diálogo é peça fundamental. O Conselheiro olhou-o satisfeito, vendo ali um homem bem capaz de aprender depressa e de ajudar na educação dos outros (VEIGA, 2001, p. 54).

No poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, Manuel Bandeira (1967, p. 264-5) evoca a vida que poderia ter sido e que não foi, uma espécie de paraíso pessoal, lugar de sonhos e de desejos, em que ele poderia realizar as felicidades mais simples. Pasárgada não pode ser lida como uma simples palavra a que, de forma aleatória, o poeta resolveu dar vida. O seu valor é uma vida inteira que poderia ter sido e que não passou de sofrimento e desejos somente idealizados.

No romance *A casca da serpente*, a Pasárgada, esse lugar idealizado, é denominado Itatimundé, a nova cidade, e tem uma dimensão irônica na narrativa de Veiga: Canudos passado a limpo, onde quem entrar se limpa automaticamente. Lembre-se que limpeza lembra água, purificação, conforme citação bíblica no livro do Evangelista João, no Novo Testamento.

Depois deitou água na bacia e começou a lavar os pés aos discípulos, e a enxugar-lhos com a toalha com que estava cingido. Respondeu-lhe Jesus: Aquele que se banhou não necessita de lavar senão os pés, pois no mais está todo limpo; e vós estais limpos, mas não todos. (JOÃO 13:5-10).

A partir de então, a serpente começa o verdadeiro processo de renovação da casca. E o Conselheiro continua falando por parábolas. Compara pessoas e parafusos, diz que a terra é mais fácil de despejar do que tirar, que a bengadonga toca o berrante para vivente, que não tem artifício que vigore, que caldo não é remoso. Fala dos cupins, que comem tudo. Que, pelos fios do telégrafo da caatinga, a notícia de que outra Canudos se formava. Que o arraial tomava corpo depressa antes de ganhar esqueleto.

Hayden White (1994, p.98) define a narrativa histórica como ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências. Essa definição de White traz à tona um dos principais eixos das relações entre história e literatura. White, inicialmente, apresenta em seu ensaio a reflexão de Northrop Frye, que parte do entendimento de que o historiador trabalha indutivamente e busca os fatos por meio de pesquisas e relatos da vida real, diferentemente do literato, que narra a partir da sua imaginação. White complementa essa reflexão de Frye dizendo que, mesmo com essa busca de fatos em lugares opostos, a estrutura da narrativa histórica se assemelha à narrativa literária, pois ambas são concebidas a partir de uma ordenação dos fatos e de uma seleção do tipo de enredo para que se tornem compreensíveis ao leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos estudos dos romances, tomados como *corpus* desta pesquisa, foram analisados os fatos de extração histórica, observando os relatos das personagens, procurando perceber como os autores utilizaram-se da memória e de seus ideais políticos para a criação das mesmas. Nessas análises, foram utilizados os estudos de André Trouche (2006), Hayden White (1994) e Alcmeno Bastos (2007) para a definição de história e ficção.

A partir das definições por esses autores apresentadas, foram analisadas as formas literárias e ideológicas com que os autores criaram as personagens, revelando-as nas narrativas. Dessa forma, pretendeu-se compreender as ficções a partir da história, observando os traços convergentes e divergentes entre a Literatura e a História para também perceber a escritura da história numa perspectiva ficcional.

No romance *A casca da serpente*, percebeu-se o interdiscurso entre história e ficção, revelando, dessa forma, uma fronteira que separa e ao mesmo tempo une o “real” e o imaginado. A fim de compreender essa fronteira entre os elementos ficcionais e os elementos históricos que permeiam a obra, ou seja, as relações que se estabelecem entre Literatura e História, buscou-se a compreensão dos estudos de Hayden White, Linda Hutcheon e André Trouche.

Verificou-se neste estudo que um mesmo fato histórico poderá ser recodificado de formas diferentes, gerando novas interpretações e podendo estruturar-se em variados tipos de construções literárias. Assim se observou *A casca da serpente* como uma narrativa metaficcional historiográfica por apresentar e analisar os dados de extração histórica com uma diferença significativa, porque foram tomados de forma parodística, nos diferentes relatos. Verificou-se, por uma outra via, que Maria José Silveira, ao construir o romance histórico *Guerra no coração do cerrado*, não alterou os fatos de extração histórica, construiu uma narrativa escolhendo tais fatos, ordenando-os, destacando e ocultando outros, criando uma história dentro de uma convenção ficcional. A romancista tenta dar sentido ao mundo real ao longo de sua evolução no tempo, tirando a obscuridade

desse mundo e transformando-o em uma forma reconhecível e familiar a partir da narrativa, não importando, portanto, se esse mundo é concebido como real ou apenas imaginado, mas como se dá um sentido a ele.

Pode-se destacar, a partir desses conceitos, que há uma convenção ao longo dos anos que deu um *status* à narrativa histórica de representação do “real”, portanto de caráter verídico, enquanto a narrativa literária assumiu seu estado de representação do imaginado, do ficcional. Umberto Eco (1994), em sua obra *Seis passeios pelo bosque da ficção*, afirma que o mundo ficcional se apóia no mundo real, tomando-o como pano de fundo para o leitor.

Eco mostra que o autor pode inserir o mundo visto como “real” em sua narrativa literária, alternando, assim, as duas convenções. Também White mostra em seu ensaio que História e Literatura andam paralelamente na construção dos enredos, sejam eles literários (ficcionalis) ou históricos (verídicos). Ao utilizar tais embasamentos teóricos para a análise dos romances em foco, buscou-se compreender a construção narrativa desses dois autores José J. Veiga e Maria José Silveira, bem como interpretar a construção histórica que serve de ponto de partida para os romances em estudo.

José J. Veiga, em *A casca da serpente*(2001), trouxe para dentro de sua ficção uma forma particular de ver a história da época - viés parodístico - a partir da sua visão ideológica. Maria José Silveira (2006), em seu romance *Guerra no coração do cerrado*, mostrou como contexto uma sociedade discriminadora e a partir daí vislumbrou um lugar perfeito para os nativos viverem, fora do alcance dos brancos onde os indígenas pudessem cultivar o seu modo de viver.

Cabe retomar, nestas últimas considerações, os aspectos que este estudo se propôs a problematizar: O real e o ficcional em *A casca da serpente* (2001) de José J.Veiga e *Guerra no coração do cerrado*(2006) de Maria José Silveira. Temos um espaço político no desenrolar dos dois romances, caracterizando toda a opressão vivida pelos personagens - Damiana da Cunha em *Guerra no coração do cerrado* (2006) e Tio Antônio em *A casca da serpente* (2001). O tempo em que se desenrola a história é a o do poder totalitário, quando o Brasil vive

momentos de opressão no século XVIII no caso do romance *Guerra no coração do cerrado* em que temos os europeus se apropriando do que se achavam no direito; em *A Casca da serpente* temos um Brasil mais avançado, com sistema de governo próprio mas, com muitas dificuldades em se firmar. É o momento em que o Brasil deixa o regime Monárquico e começa uma nova política de governo, que é a República. É nesse período que se percebe a violência a desintegrar a identidade, a história e as relações cotidianas dos seres humanos.

Uma primeira leitura pode levar o leitor a pensar que a presença da opressão no romance *Guerra no coração do cerrado* é apenas um reflexo da invasão dos portugueses impulsionados pela busca de metais preciosos. Mas não fica somente nesse intento, há ainda uma busca mais intensa em desbravar territórios e conquistar um maior número possível de indígenas para o povoamento das aldeias recém - criadas na Capitania de Goiás no século XVIII. A “singularidade histórica” apresentou-se recuperada na narrativa.

Já o autor José J. Veiga conseguiu formular outras referências políticas mais complexas – como é o caso da exploração do homem pelo sistema político e pelo próprio homem, o messianismo e ainda a sutil transformação de Antônio Conselheiro em Tio Antônio, que simplesmente consegue burlar um sistema e, ainda conquistar novos povos e um novo lugar que, segundo ele, seria “passado a limpo”. O drama da sobrevivência humana está em toda a narrativa que se construiu ainda sob os reflexos de um regime ditatorial.

Sendo o material exato do construto lingüístico, a base filosófica reside na palavra e da palavra em seus aspectos de propagação de uma ideologia, reflexos de uma sociedade que a usa, sociedades essas visualizadas desde *Os Sertões* e *A casca da serpente* e, ainda, a sociedade do séc.XVIII, na capitania da Goiás, no romance *Guerra no coração do cerrado*.

Os interdiscursos existentes nos romances *A casca da serpente* de José J. Veiga (2001) e *Guerra no coração do cerrado* de Maria José Silveira (2006) foram enfatizados, observando-se a criatividade dos autores em “como” contar e narrativizar os fatos de extração histórica presentes nas obras. Cabe salientar que a

análise dos aspectos aqui apontados não foi esgotada. Espera-se que esta pesquisa contribua para um maior conhecimento acerca do romance de extração histórica e seus desdobramentos em histórico e metaficcional historiográfico.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte retórica e arte poética. Tradução: Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. Anuario histórico, geographico e descriptivo do Estado de Goyaz para 1910. Ed. Proprietária, SPHAN/8ª DR: Brasília/DF, 1987.

BAKHTIN, M. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora Fomoni Bemadini et al. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. Marxismo e Filosofia da linguagem. Tradução: Michel Lahud; Yara F. Vieira. 11ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.

_____. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução: Paulo Bezerra. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BANDEIRA, Manuel. Poesia Completa & Prosa. Rio de Janeiro. Aquilar, 1967. p.264-5.

BARTHES. Roland. Inéditos. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTOS, Alcmeno. Introdução ao romance histórico. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BÍBLIA. Português. A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 455-457.

_____. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 19-32.

BRAIT, Beth. A personagem. 5.ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios)

BRITO, Célia Coutinho S. A mulher, a história de Goiás. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura: Livraria e Editora Cultura, 1974.

CALASANS, José. No tempo de Antônio Conselheiro. Salvador: Livraria Progresso, 1959.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.53-80. (Coleção Debates).

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissiere. A transfiguração da realidade em José J Veiga e Miguel Jorge. Goiânia: Secretaria da Cultura de Goiás, 1989.

_____. Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge. Goiânia: Ed.UFG, 2000.

CHAUÍ, Marilena de Souza. O que é ideologia? 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção Primeiros Passos; 13).

CHARTIER, Roger. "A história hoje: dúvidas, desafios, propostas". In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 7, nº 13, 1994.

CUNHA, Euclides. Obra Completa. Editora Nova Aguiar: Rio de Janeiro, 1995, 2vols.

_____. Os Sertões: Campanha de Canudos. São Paulo: Ática, 2000.

CUNHA, Lincoln Ferreira da. Retrospectiva Histórico-social de Mossâmedes. Gráfica e editora Bandeirantes: Goiânia. 2004.

ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. interpretação e Superinterpretação. Tradução: MF. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (tópicos)

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tanneis Muchail. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No calor da hora. São Paulo: Editora Ática, 1974.

_____. No Calor da Hora - a guerra de Canudos nos jornais. São Paulo, Editora Ática, 1977.

HANSEN, João Adolfo. Alegoria: construção e interpretação da metáfora. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

HAYAKAWA, S. I. A Linguagem no pensamento e na ação. Tradução: Olívia K. São Paulo: Pioneira, 1963.

HUTCHEON, Linda. Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: mago, 1991.

KRISTEVA, Júlia. História da Linguagem. Lisboa: Edições 70, 1988.

KRISTEVA, Júlia. Introdução a semanálise. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUMAR, Krisham. Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

LUKÁCS, George. A Teoria do Romance - Um ensaio histórico-filosófico-tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Ed.34, 2000.

MONIZ, Edmundo. A guerra social de Canudos. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1978.

MONTEIRO, John M. Os negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

NOGUEIRA, Ataliba, Antônio Conselheiro e Canudos. Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1974.

POHL, John Emanuel. Viagem no interior do Brasil. MEC: Rio de Janeiro/RJ, 1951.

POUND, Ezra. ABC de Literatura. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970.

RABELLO, Sylvio. Euclides da Cunha. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1966, 2ª ed.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção Debates).

SILVEIRA, Maria José. A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas. Editora Globo: São Paulo, 2002.

_____. Eleanor Marx, filha de Karl. W 11 Editora, São Paulo, 2002.

_____. O fantasma de Luis Buñuel. W 11 Editora 2004.

_____. Uma cidade de carne e osso: casos do interior. Editora FTD. 2004.

_____. Ossos. Editora Callis: São Paulo, 2004.

_____. lamê (lamê e Manuel Diogo nos campos de Piratininga na época dos bandeirantes. Editora Formato: São Paulo, 2004.

_____. Brasília e João Dimas e a santa do caldeirão na época da independência. Editora Formato, Goiânia, 2004.

_____. Floriana e Zé Aníbal no rio do “Bota - Abaixo” na época da república Editora Formato: Goiânia, 2005.

_____. Guerra no Coração do Cerrado. Rio de Janeiro: Record, 2006.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. América, história e ficção. Niterói, RJ. EDUFF, 2006.

VEIGA, José J. Cavalinhos de Platiplanto. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1959.

_____. A hora dos ruminantes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1966.

_____. A estranha máquina extraviada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1968.

_____. Sombras de reis barbudos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1972.

_____. Os pecados da tribo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976.

_____. O professor Burrim e As quatro calamidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1978.

_____. De jogos e festas . Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1980.

_____. Aquele mundo de vasabarro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1982.

_____. Torvelinho dia e noite. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1985.

_____. Tajá e sua gente. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1986.

_____. O almanach Piumhy. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

_____. A casca da serpente. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. O risonho cavalo do príncipe Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

_____. O relógio Belisário. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. Objetos turbulentos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico: teoria & prática. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) et al. Lukács e a literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

WHITE, Hayden. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1994.

ANEXOS

ANEXO A



Damiana - A Identidade dos Caiapós

Como a rubra e rara flor que brota das cinzas de nossas queimadas, nasceu a princesinha caiapó nos sertões de Goiás. (BRITO, 1974, p. 49).

BIOGRAFIA DE DAMIANA DA CUNHA - General Carlos Augusto de Campos "As Heroínas do Brasil"

"Heroína da fé", a neta do cacique da nação Cayapó - tribo também conhecida pelo nome de Coroados - levou às matas e belas florestas da América, onde nasceu a missão de trazer à civilização seus irmãos selvagens, com uma abnegação, pela felicidade deles, admirável e imortalizadora. Daí a designação que lhe deu a posteridade, de "Mulher Missionária".

Não foram só os fervorosos jesuítas e outros padres como os famosos Anchieta e Nóbrega, que atravessando caudalosos rios e florestas virgens, transpondo cordilheiras e enfrentando feras, estenderam os braços da Cruz, levando a fé essa inspiração do Céu - para chamar à razão e converter os selvagens dos nossos sertões ao catolicismo e, portanto, á civilização.

O paulista Bartolomeu Bueno, apelidado o Anhanguera (diabo velho) pelos índios, foi um deles. O velho lidador das matas deu fé e civilizou muito dos Cayapós, que habitavam as florestas, empregando também estratagemas e manhas nesses sertões, assinalados pelas serras: Dourada, Santa Maria e Sellada e que hoje confinam com os Estados de Goiás, São Paulo e Minas.

Viviam esses selvagens isoladamente, entrincheirados, receosos e prevenidos contra os seus irmãos os Bororós, que habitavam a margem do Paraguai e contra outros indígenas nômades do Campo Vaccaina - os Guaycurús - o mesmo fazendo ainda para melhor se defenderem dos Mamelucos, bandidos e ambiciosos, que procuravam explorar o almejado ouro do atrativo e fabuloso "El Dourado", que sabiam existir na Serra Dourada, nome que, com efeito, lhe cabia, tal á cópia do precioso metal, que aí foi extraído.

Os Cayapós, tribo valorosa e briosa, dominavam os sertões do Camapuã e caçavam até Curitiba, nus e armados de arco e seta; faziam suas festas e, tintos de negro, celebravam os seus mortos com vozeira. Eram bem desenvolvidos fisicamente e de bom aspecto. Deliberando o Governador de Goiás, Luiz da Cunha Menezes, acabar por meios brandos, com a interdição das estradas que ligavam essa capitania às de Minas e São Paulo, interdição feita pelos Cavapós que, em carreira, eram às vezes coadjuvados por bandidos e criminosos, fugidos à ação da justiça e por bandeirantes, que assaltavam as estradas, escolheu o dito Governador o soldado Luiz, que tomara parte em diversas bandeiras nos sertões para dirigir 50 goianos e três índios, que facilitando a língua Cayapó, serviriam de intérpretes.

Partindo de Vila Boa, conduzindo brindes e presentes, errou essa expedição por muitos meses no sertão até que, por fim, volta trazendo 40 índios com mulheres e crianças e, entre eles, o cacique da tribo, acompanhado de uma filha e

dois netos. Foram todos recebidos festivamente; salvas de artilharia, repique de sinos e cânticos sacros, enlevaram o ancião cacique, levando-o a deixar a vida errante em troca da civilização. Resolveu ele então fazer voltarem os guerreiros, que o escoltaram até ali, ordenando que no prazo de seis (6) luas, como eles designavam os meses do ano, voltassem, trazendo os Cavapós ao seu encontro, pois que, dizia eram em tão grande número como as estrelas.

Batizadas as criancinhas, uma das netas do cacique recebeu o nome de "Damiana" e o apelido de Cunha, que lhe dera o governador, que servira de padrinho. Colocados carinhosamente, com recursos para viverem nos primeiros tempos de seu estabelecimento na aldeia Maria, aí aguardaram a chegada dos outros até que o humanitário governador Cunha Menezes mandou dividi-los pela aldeia, de São José de Mossâmedes, que estava então quase deserta, mas que fora construída pelo capitão general Sobral de Carvalho, com casas, palácio e jardim, para o governador e que se achava sobre uma colina dominada pela Serra Dourada.

Para essa aldeia foi residir o cacique e ali se criou Damiana da Cunha, sua neta, que moça desenvolvida, contraiu casamento com um dos filhos da terra, de pais civilizados, que logo assentou praça no batalhão ali de guarnição. O comportamento de Damiana concorreu para conservar o respeito e admiração extraordinária, que lhe tributavam os índios aldeados e mesmo os selvagens, pela tradição de seu pai, cacique venerado por eles. Gozando de estima das pessoas e autoridades, era Damiana da Cunha uma mulher que se impunha entre os índios. Falando bem a nossa língua, tinha porte elegante e insinuante; era bela entre as mulheres indígenas, alegre e amável como diz o escritório Norberto de Souza.

Entretanto, não estava resolvido de todo o problema do Governador Cunha Menezes. Nem todos os Cayapós se habituaram à vida civilizada. Queriam a liberdade, de acordo com a vida nômade em que foram criados, e logo que aprenderam o manejo das armas de fogo e as possuíam, fugiam novamente para as matas, para voltarem com outros à vida errante das depredações e saques sobre pacíficos habitantes, atacando as bandeiras que encontravam.

O governador Cunha Menezes, cansado já de ver infrutíferos seus esforços, foi ao encontro de Damiana, a quem pediu secundasse seus instintos de catequese, ao que ela prontamente satisfez ansiosa por testemunhar-lhe a sua estima e gratidão, pois dotada de inteligência e de generosíssimo coração, contemplava há muito tempo com mágoa e desassossego as depredações, que sofriam os habitantes de Goiás, assaltados injustamente e constantemente pelos seus irmãos e por alguns, dentre eles, que haviam recebido tantos favores e benefícios do mesmo governador.

Convicta de que a sua missão não seria infrutífera, tendo a certeza de que com suas palavras cheias de fé, de caridade e amor influiria para chamar ao seu novo grêmio seus infelizes irmãos, foi ao encontro deles. E, com efeito, por quatro vezes trouxe ela à aldeia de Mossâmedes centenas de índios convertidos, sendo sempre recebida festivamente pela população, depois de meses de ausência.

Augusto de Saint Hilaire, naturalista e escritor francês, que a visitou em 1819, quando ele se preparava para uma dessas excursões, contada na "Voyage aux Sources do Rio São Francisco" que, duvidando ele do bom resultado da sua empresa, ela lhe respondera, "É preciso que eles não me respeitem, para que deixem de fazer o que eu lhes ordenar". Ainda em 1828, depois de sete meses de ausência e fadigas, embrenhada nos sertões, ela que já estava habituada ao conforto e à vida civilizada em que fora criada e educada entra na bela aldeia de São José de Mossâmedes com um séqüito de 102 índios que foram recebidos e abraçados pelo governador, que lhes não regateou presentes.

Entretanto não era este ainda o último serviço, que os pacíficos habitantes dessas longínquas regiões receberiam da heroína incansável, porque no fim de 1829 foram ameaçados por uma grande leva de Cayapós, nas proximidades de Cuiabá, leva que resistiu às duas bandeiras que foram preparadas para atacá-los por terra e pelo rio. Por fim obrigados a transpor o rio Araguaia, apareceram perto do Rio Claro, na Província de Goiás, com os mesmos intuitos agressivos e cometendo assaltos e roubos.

Foi preciso que o marechal Miguel Lino de Moraes, presidente da Província, de novo recorresse à missionária Damiana que o atendeu como sempre e se dedicou de coração a mais esta empreitada, pouco se importando com o sacrifício de sua saúde. Estas foram às instruções que o presidente da Província lhe deu para serem por ela observadas e por seu marido, que a acompanhava sempre conforme lhe recomendara o mesmo marechal Lino de Moraes; estas instruções Norberto de Souza as transcreveu: "A amizade com os índios Caiapós, nossos vizinhos, muito nos interessa. Se eles bem conhecessem as vantagens da vida social e a fortuna de viver no grêmio da Igreja Católica Romana, segundo os preceitos do grande Deus autor de tudo; se eles voluntariamente se apresentassem para existir entre nós misturados com os moradores pacíficos desta Província, ajudando-os em seus trabalhos e aprendendo com eles, a trabalhar para adquirir o necessário às suas precisões, bem depressa reconheceriam quanto perdem na vida errante em que vivem acabrunhados pelas matas, como se fossem feras. Esta verdade reconhecida por muitos outros índios da mesma nação, que entre nós vivem já civilizados, servirá de força de argumento para os persuadirdes a que aceitem o convite, que por vós lhes mando fazer".

"Assegurai-lhes que todas as minhas atenções muito recomendados por S.M. o Imperador do Brasil, se dirigem ao importante fim de atraí-los como nossos irmãos, filhos do Brasil e que servindo somente para lhes despertar o amor do bem, não há de perturbar-lhes a liberdade, pois que eles são livres e como tais serão sempre tratados. Se encontrarem repugnância em deixarem as suas aldeias para viverem conosco, não os obrigueis a isso e assegurai-lhes a permissão de poderem vir a esta Capital e falar comigo, que os tratarei muito bem, e lhes darei alguns brindes e ferramentas para os seus trabalhos".

"Recomendai-lhes muito que respeitem os moradores desta Província, que não lhes roubem as suas roças, nem matem pessoa alguma, única forma de serem por mim estimados; porém, se obrarem o contrário, não se poderão admirar de que mande força armada ao mato para os castigarem, porque os crimes são dignos de castigo".

"Se for possível ter inteligência com os índios Coroados, que se julgam ser da mesma nação Caiapó, que andam em guerra com a gente de Cuiabá, pedi-lhes de minha parte que deixem de atacar na estrada as tropas, que sobem com negócios para aquela Província, assim como os seus moradores, pois que daí não tira interesses, antes, se expõem a ser perseguidos pelas bandeiras, que marcham sobre eles e que continuarão a marchar se eles não se acomodarem".

"Dizei aos seus capitães e maiorais que se eles deixarem os seus ataques, eu farei com que de Cuiabá procurem outra vez a sua amizade, e se acabem de uma vez essas desordens; e aos seus capitães e maiorais dizei-lhes também que se me apresentem para brindá-los. "Estas instruções que vós deveis estudar antes de partir para o sertão, servirão de guia aos bons serviços, que espero do vosso zelo pelo interesse da Província e dos povos dessa nação Caiapó a quem muito estimo."

Com estas instruções escritas pelo próprio punho do marechal presidente, com seu marido e um casal de índios José e Luzia, que o acompanhavam sempre, levando numerosos brindes, partiu Damiana a 27 de maio de 1.830. Depois de muitos trabalhos e muitas privações pelas florestas e rios, regressou à aldeia a 12 de janeiro de 1931, a heroína emissária, mas não alegre viçosa e triunfante como das outras vezes, e sim vacilante, trôpega, apoiada aos braços dos seus índios, abatida pelos sofrimentos superiores às suas forças.

Os índios aldeados, avisados da sua aproximação, foram ao seu encontro, com manifestação de alegria, e também o marechal Lino de Moraes com as principais pessoas. Trazia alguns índios convertidos por ela, mas em número inferior ao das outras vezes. A morte que se apossara da heroína, acabou por arrebatá-la ao seio dos seus irmãos selvagens, que tanto a amavam e a respeitavam, e tão útil e preciosa era para eles, como fora para seus novos irmãos em Cristo. Os serviços prestados à Civilização por Damiana da Cunha nessas famosas peregrinações, que lhe arruinaram a saúde e lhe sacrificaram a existência, não foram compensados pela sua pátria.

A história, porém, fazendo justiça à sua memória, não esquece o seu nome, assim escreveu Norberto de Souza: Os Caiapós a reconheciam por sua soberania; os homens civilizados chamavam-lhe a Neta do Cacique, mas a posteridade designa-a pela a Mulher Missionária, e essa designação equivalente a sua apoteose".

OBS: NR. O texto original sofreu pequenas alterações, notadamente quanto à ortografia e pontuação.

ANEXO B

Por Tacilda Aquino · Goiânia (GO) ·

Entrevista com a autora do livro – Guerra no Coração do Cerrado – Maria José Silveira

De que serve um livro que não saiba levar-nos para além de todos os livros”. É o pensamento de Nietzsche que impulsiona a maioria das minhas leituras. Gosto de pensar que ler um livro é um jogo, uma aventura que nos transforma, nos leva a enfrentar mistérios. Às vezes o que me atrai é o nome sugestivo, como esse **Guerra no Coração do Cerrado**, de Maria José Silveira, editado pela Record. O título me atraiu por motivos óbvios. Depois, lendo a apresentação, fiquei mais curiosa. Já tinha lido alguma coisa sobre Damiana da Cunha, índia criada por brancos, que serviu de intermediária nos incontáveis conflitos entre seu povo e os portugueses na Vila Boa (Cidade de Goiás), do século 18. Damiana da Cunha já tinha me impressionado por conta de suas habilidades sociais e sua força de guerreira "cayapó" - grafia do livro. Mas não passava de uma vaga lembrança das aulas de história no Lyceu de Goiânia nos idos dos anos 70. A história de Damiana é puro material para romance: a impossibilidade histórica de sua tentativa de fazer com que duas forças culturais em conflito pudessem viver em paz, a ambigüidade da personagem, a questão da impossibilidade da conversão e, sobretudo, a guerra de extermínio de povos indígenas. Antropóloga e mestre em Ciências Políticas, Maria José Silveira - autora de romances, contos e livros infanto-juvenis, tradutora e editora com passagens por jornais e agências de publicidade - veio a Goiás buscar uma personagem de muita força para presentear o público com um romance histórico que conta histórias de uma protagonista da história, escrito com talento, simplicidade e beleza. Impossível não se render à sensibilidade da autora para encontrar a história certa e transformá-la em um livro gostoso de se ler. No livro, Dom Luiz da Cunha Menezes, governador da Capitania de Goyaz na época em que Damiana nasceu, viu na adoção da menina uma estratégia para subjugar os caiapós, uma das tribos mais rebeldes da região. Damiana era órfã e neta do grande

cacique Angraíocha. Dom Luiz transformou a criança num símbolo da possibilidade de convivência pacífica entre brancos e índios. Convenceu o cacique de que Damiana teria um lar melhor no palácio do governo, onde poderia mostrar aos brancos o valor do povo indígena. O acordo entre governador e cacique era ardiloso de ambas as partes. Dom Luiz queria mostrar que um índio poderia ser civilizado. O cacique pretendia usar a menina índia como espiã, para que aprendesse tudo sobre o inimigo e, no futuro, pudesse ajudar sua tribo na luta contra o povo que dominava sua terra. Com este cenário, Maria José Silveira construiu um romance a partir da história. Ela usou a imaginação para tentar entender o que se passaria na cabeça e na trajetória de Damiana, uma criança inocente cujo futuro seria transformado radicalmente ao ser usada como instrumento entre dois opositores num conflito histórico. Na bibliografia consultada pela autora, três livros trazem Damiana como assunto, mas dentro do aspecto histórico de sua atuação como mediadora na guerra entre índios e brancos. Maria José preferiu fazer seu relato de forma literária, transformando história em ficção, pois seria a única maneira de entrar no mundo interno de Damiana, já que a heroína não deixou o relato de sua jornada. Quem ler, certamente gostará. Depois de devorar **Guerra no Coração do Cerrado**, arrisquei entrevistar Maria José Silveira, que elegantemente respondeu meus e-mails rapidamente. O resultado das conversas eletrônicas é a entrevista que se segue.

Como nasceu Guerra no Coração do Cerrado? Quais os principais detalhes da criação do enredo?

A idéia de escrever o romance nasceu de uma imagem: a figura de Damiana - índia cayapó/panará, criada durante alguns anos por um governador goiano - saindo de Vila Boa de Goiás para ir buscar seu povo no sertão. Algumas coisas me intrigavam: o conflito radical que essa figura de mediadora entre a cultura ocidental e a cultura indígena implicava e a certeza de que, para funcionar como uma “ponte” entre os dois povos, Damiana teria que dominar dois códigos culturais completamente diferentes: o dos ocidentais e os dos cayapó/panará. Uma tal mulher, sem dúvida nenhuma, teria que ter sido extremamente interessante. Mais ainda: teria sido ela realmente uma heroína para os colonizadores e, portanto, uma traidora do seu povo que foi praticamente dizimado? Esse conflito tinha a dimensão da verdadeira

tragédia, no sentido clássico da palavra: as forças sociais, muito maiores do que o indivíduo, determinando o resultado final de sua ação. Achei que era uma história que deveria ser investigada mais profundamente, e que merecia ser contada.

A protagonista Damiana tem dilemas que pontuam toda a narrativa. Foi um processo demorado o aperfeiçoamento ficcional dessa personagem histórica?

Meu desafio foi criar uma Damiana verossímil, mas não só isso. Um dos problemas mais sérios que tive de resolver, por exemplo, foi o da linguagem falada pelos cayapó/panará cuja cultura foi, de fato, a mais importante para a formação de Damiana. Queria evitar a armadilha de colocar o indígena falando no português primário do estrangeiro que não domina a língua. Esse “equivoco”, cometido por vários autores, leva à representação do índio como intelectualmente incapaz. Não passa pela cabeça de ninguém fazer o contrário, mas ponha um branco tentando se expressar tatibitate na língua panará e veremos como ele vai parecer um imbecil. Esse tipo de detalhe acaba tendo conseqüências funestas, aumentando o preconceito que ainda hoje existe contra os índios. A solução que encontrei foi fazer um narrador onisciente capaz de entender a língua panará e traduzi-la para o leitor em português correto. A não ser em um pequeno episódio, os índios no meu livro falam panará e são traduzidos pelo narrador. No entanto, para deixar claro as diferenças culturais também na linguagem, usei o artifício de fazer suas frases mais curtas, sincopadas. Por outro lado, estamos tratando de um momento em que a cultura panará vivia uma fase de florescimento e luta, com pleno domínio de táticas e estratégia de guerra, ainda não contaminados pelos brancos. Procuro mostrar o grande orgulho que eles certamente teriam de seus costumes e tradições, de ser o povo cayapó, um povo guerreiro e conquistador. Damiana, portanto, deveria se debater entre esses sentimentos: de um lado, o orgulho de ser quem era; de outro, a admiração pela cultura branca, justo a cultura que desprezava e odiava a sua. Nunca saberemos, de fato, o que ela sentia e pensava, mas o importante em qualquer tipo de ficção é conseguir a chamada “suspensão da descrença” por parte de quem lê, fazendo o leitor “acreditar” que é “verdade” o que ele sabe perfeitamente que é uma invenção, “mentira”. Seja como for, os dilemas de Damiana podem ser

entendidos perfeitamente por todos nós. Se for verdade que pertencemos a culturas diferentes, somos, apesar disso, semelhantes e, no fundamental, iguais.

Foi difícil encontrar material de pesquisa sobre Damiana da Cunha? Quais foram suas fontes? Como foi aliar o material de pesquisa à criatividade emocional?

A história de Damiana e a cultura cayapó/panará já despertaram o interesse de alguns historiadores e antropólogos, tanto em Goiás quanto fora. Não são muitos, mas foram fundamentais para o meu trabalho e estão todos citados no final do romance. Entre os goianos, cito especialmente o livro do professor Jézus Marcos de Ataídes e os de Paulo Bertran, falecido o ano passado, um brilhante historiador que Goiás perdeu demasiado cedo.

A Vila Boa que o leitor encontra em Guerra no Coração do Cerrado existiu ou é puramente ficção?

Para ficcionalizar a vida da cidade, parti de informações históricas precisas, tiradas de vários autores, inclusive dos livros dos viajantes Saint-Hilaire e Pohl. A cidade entorpecida pelo marasmo colonial, o fim-de-mundo aonde as autoridades políticas chegavam para extrair dali tudo que pudessem extrair sem nenhuma intenção de permanecer, a hipocrisia geral de uma sociedade muito contaminada pela idéia de ser um lugar de enriquecimento, as amásias escolhidas entre as raras e por isso super valorizadas mulheres brancas, o ódio e o desprezo ao povo indígena e a incapacidade de reconhecer seus direitos como primeiros habitantes daquelas paragens, tudo isso infelizmente existiu. E não só em Goiás, como sabemos. A sociedade colonial foi predadora em todo o canto do mundo por onde passou.

Transformar história em ficção era a única maneira de entrar no mundo interno de Damiana?

Essa é uma das grandes potencialidades da ficção: ela nos oferece o caminho da subjetividade e, ao fazer isso, nos possibilita tentar entender as motivações, os sofrimentos e as alegrias de nossos semelhantes em momentos históricos diferentes. A ficção e a pesquisa histórica são duas linguagens e dois caminhos que podem se complementar, levando a um mesmo ponto: um melhor entendimento do que passamos para chegar até aqui.

Damiana foi uma índia brasileira e uma mulher que teve papel de destaque nos conflitos e tréguas da colonização de Goiás pelos portugueses no fim do século 18. Quando a senhora resolveu escrever o livro qual era a idéia: retratar a hostilidade e incompreensão entre duas culturas? Ou mostrar a força e determinação de uma mulher?

Meu interesse pelo romance histórico nasce da crença de que é preciso entender os grandes problemas do presente em sua gestação. Quando falamos do Goiás daquele tempo, estamos falando também do Goiás que veio dali. Estamos falando do homem que ainda hoje vive em uma sociedade onde por todo lado campeia a intransigência cultural, a incapacidade de aceitar e entender o outro, o diferente. A matriz do problema que levou os colonizadores brancos a dizimar o povo de Damiana permanece quase a mesma. Não só em Goiás, como no Brasil, e não só no Brasil, mas em várias regiões do mundo, como lamentavelmente vemos todos os dias nos jornais. Os interesses econômicos, que aliados à incompreensão, desprezo e ódio pelo outro, levaram e continuam levando às guerras.

A senhora concorda que Guerra no Coração do Cerrado, apesar de ter sua ação em tempos distantes, tem um tema atualíssimo: interesses econômicos?

Sem dúvida nenhuma. E não só a questão dos interesses econômicos, mas também a permanente questão da intransigência cultural. Até hoje, a incompreensão e o desrespeito aos direitos e à cultura dos índios brasileiros impregna nossa cultura. Até hoje os remanescentes do povo da Damiana continuam acossados, ameaçados e suas terras cobiçadas pelos madeireiros, mineradores, plantadores de grandes cultivos multinacionais.

Damiana foi realmente um símbolo da possibilidade de convivência pacífica entre brancos e índios? Quem realmente se beneficiou da adoção de Damiana? Os caiapós ou o colonizador?

Ao contrário: Damiana foi um símbolo da impossibilidade da convivência pacífica entre brancos e índios numa sociedade como foi a sociedade colonial. Quem se beneficiou, como já estava determinado pelas forças sociais em ação naquele momento, foi clara e exclusivamente o colonizador. O branco foi uma praga terrivelmente maléfica que caiu sobre os índios.

Apesar de ser criada pelo homem-branco, Damiana tinha compreensão das características de seu povo indígena. Isso a transformou em uma mulher com uma visão diferenciada, que sabia buscar os aspectos bons de cada uma das raças. É isso que encanta os leitores. Damiana foi realmente uma heroína para os brancos e uma respeitada liderança para os indígenas?

Essa é uma das poucas certezas que podemos ter sobre Damiana: para fazer o que fez, ela teria, necessariamente, que dominar os dois códigos culturais. Para atuar como mediadora, teria que ser respeitada pelos brancos e ser ouvida pelos cayapó-panará. A tragédia de sua história, no entanto, é que, por questões muito maiores do que ela, essa mediação só podia levar ao que levou: ao extermínio e fuga do povo cayapó-panará, e à vitória cruenta do colonizador.

Damiana era uma feminista? Seu livro mostra que, na vida pessoal, ela não fez concessões e casou-se com homens brancos que levou para morar na aldeia caiapó. E nunca abriu mão da fé e dos rituais das crenças de seu povo.

Impossível usar a categoria feminista para a época e a cultura de Damiana. Além de ser um anacronismo, em nenhum momento tive a intenção de tratar a questão a partir desse ponto de vista. O que me interessa nessa história não é o papel de Damiana enquanto mulher, mas enquanto protagonista de um conflito definidor do passado que até hoje repercute em nosso presente.

Damiana tinha consciência de que era usada pelos brancos e “se deixava levar” não por fraqueza, mas porque tinha certeza que a guerra contra os brancos era perdida. Mas e a guerra do coração? Quem venceu?

Será que meu romance responde a isso? Deixo para o leitor essa resposta.

É muito interessante a forma como a senhora descreve a análise de Damiana sobre o ritual da Semana Santa, quando ela e Dom Tristão estão na aldeia, assistindo a um “ritual selvagem”. A senhora tem algo a dizer sobre isso?

Uma das questões que perpassa meu romance é justamente o que poderíamos chamar de “a impossibilidade da conversão”. Procuo mostrar como Damiana, desde pequena, para entender o que via tinha que “traduzir” para sua cultura os rituais da Igreja Católica, e os ensinamentos do Vigário que, diga-se de passagem, não era um catequista. É importante ressaltar isso: os jesuítas, que efetivamente tinham a preocupação da catequese na história do nosso país, não tiveram espaço na colonização de Goiás. Ao Goiás daquela época chegavam padres e sacerdotes cuja preocupação não era a “salvação das almas”. No meu romance, Damiana vê os ritos e crenças católicos como se fossem uma “versão” das crenças e rituais de seu povo. Vê as semelhanças e não as diferenças. Nessa cena a que você se refere, o que procuro mostrar é exatamente isso: para Damiana, o “ritual selvagem”, que o

governador Dom Tristão abomina, tem uma grande semelhança com os “sacrifícios” dos fiéis na Semana Santa. No entanto, sinto hoje que essa é uma parte que deixei um pouco ambígua no romance. E é bom que fique assim. Cada leitor pode fazer sua leitura e procurar entender, a seu modo, o conflito vivido pelos indígenas e pelos católicos de Vila Boa naquele momento.

Damiana da Cunha Menezes era uma personagem desconhecida da maioria. E em seu livro a gente conhece a sua importância na história de Goiás e do Brasil. Uma protagonista de histórias e da História. Como a senhora avalia esse resgate?

Na história de nosso Estado existe uma grande carência de heróis. Não temos as figuras históricas libertárias que tiveram, por exemplo, vários outros Estados, como o Amazonas com Ajuricaba; o Rio Grande do Sul com Anita Garibaldi; a Bahia com Maria Quitéria; Pernambuco, com Frei Caneca, só para citar alguns. E no caso de Damiana, era pior ainda. Do pouco que se sabia, ela era reivindicada como heroína da colonização, como a índia que teria abraçado a fé católica de tal forma que se dispôs a enfrentar o perigoso sertão para trazer seu povo para... ser exterminado. Alguma coisa não “batia” nessa versão. Achei que valia a pena investigar isso mais de perto, e espero ter conseguido passar uma outra visão dessa mulher que foi líder dos cayapó/panará em um momento de grande significado histórico. Já se disse, “infeliz do povo que precisa de heróis”. Bela afirmação utópica que afirma exatamente o contrário do que diz: no mundo real, a história é tecida entre conflitos, lutas, desigualdades, injustiças. Sem os heróis, onde estaríamos nós?

Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/a-guerra-no-coracao-de-damiana-da-cunha>.