



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS - PUC GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS PRESENTES NA
OBRA *CHEGOU O GOVERNADOR*, DE BERNARDO ÉLIS**

LEANDRO ROCHA RESENDE

GOIÂNIA, 2012

LEANDRO ROCHA RESENDE

**AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS PRESENTES NA
OBRA *CHEGOU O GOVERNADOR*, DE BERNARDO ÉLIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues

GOIÂNIA, 2012

R433r Resende, Leandro Rocha
As representações discursivas na obra Chegou o
Governador, de Bernardo Élis [manuscrito] / Leandro
Rocha Resende. – 2012.

124 f.

Bibliografia: f. [120]-124.
Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Goiânia, 2012.
“Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida
Rodrigues”.

1. Ficção brasileira – Goiás (Estado) – história e
crítica. 2. Élis, Bernardo, 1915-1997 – crítica textual.
3. Chegou o governador – crítica textual. I. Pontifícia
Universidade Católica de Goiás. II. Rodrigues, Maria
Aparecida. III. Título.

CDU: 821.134.3(817.3)-31.09(043.3)

FOLHA DE APROVAÇÃO

LEANDRO ROCHA RESENDE

AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS PRESENTES NA OBRA *CHEGOU O GOVERNADOR*, DE BERNARDO ÉLIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Goiânia – GO, _____ de _____ de 2012.

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima
Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica literária

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues
Orientadora

Banca Examinadora de Defesa

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues – PUC-Goiás

Prof^a. Dr^a. Marisa Correa Silva - UEM

Prof. Dra. Lacy Guaraciaba Machado – PUC-Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto – PUC-Goiás

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora Maria Aparecida Rodrigues, agradeço pela acolhida, bem como pela leitura atenta e dedicada. Gostaria, ainda, de registrar o meu apreço profissional e pessoal.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Goiás, agradeço pela grande contribuição em meu processo de formação enquanto mestrando. E, em especial, aos professores Lacy Guaraciaba Machado e Divino José Pinto, agradeço as sugestões realizadas durante o meu exame de qualificação.

À UEG-Unidade de Jussara, aos servidores administrativos e a todo corpo docente, agradeço pelo apoio, consideração e paciência dispensados a mim durante essa jornada.

RESUMO

A presente dissertação tem por objeto a obra *Chegou o Governador*, de Bernardo Élis. Esta é analisada sob a perspectiva discursiva que procura diagnosticar de que maneira um discurso historiográfico fora representado dentro do quadro ficcional. Para tal, caracterizou-se o romance como sendo uma narrativa de extração histórica, pois, uma obra que trabalha com um fato histórico e carrega consigo intertextos vivos e todo um contexto interdiscursivo, emaranhado a uma referencialidade histórica, permite que sua análise seja resguardada nas especificidades do discurso histórico e do discurso ficcional. A identificação dessa especificidade impôs a realização de um debate em torno da relação entre ficção e história. Essa relação foi trabalhada a partir da compreensão de que a produção tanto do discurso historiográfico quanto do discurso ficcional ocorre marcada pela subjetividade. Isso não implica desconsiderar a existência de distinções entre esses discursos. Ao contrário, este trabalho trata das particularidades de ambos. Com base nessas considerações, traçaram-se os seguintes objetivos: 1) buscar os recursos discursivos apresentados por Bernardo Élis na sua condição de escritor para elaborar uma ficção que dialogue com o fato histórico e com todo o contexto extratextual; 2) apresentar o discurso bernardiano de subversão da imagem de um Goiás decadente. Para alcançar esses objetivos, buscou-se problematizar e trazer para dentro do quadro analítico conceitos como: *mimésis*, verossimilhança, intertexto, interdiscurso, dialogismo e heterogeneidade. As teorias que discutem aspectos literários e aspectos linguísticos foram também tidas como cruciais para a análise da obra em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História. Bernardo Élis. *Chegou o Governador*. Narrativa de extração histórica. Discurso.

ABSTRACT

This dissertation object is the book *Chegou o Governador*, by Bernardo Élis. It is analyzed from the perspective of discursive that seeks to diagnose how a historiography discourse that was represented within the fictional framework matters. For that, characterized the novel as a narrative of historical extraction, therefore a work that works with a historical fact and carries intertexts a whole interdiscursive context, medley a historical referentiality, allows their analysis is guarded in specificities of the historical speech and fictional discourse. The identification of this specificity imposed a debate around the relation between fiction and history. This relation was worked by the understanding of that production thus historiographic discourse as fictional discourse occurs marked by subjectivity. This doesn't mean disconsider the existence of distinctions between these discourses. Unlike, this work deals with the peculiarities of both. Based on these considerations outlined of the following goals: 1) seek the discursive resources presented by Bernardo Élis in his writer condition to elaborator a fiction that dialogue with the historical fact and with all the extratextual context; 2) show the Bernardiano speech of the subversion image of Goiás in declining. To achieve these goals, I tried to problematize and bring to analytical framework concepts like mimesis, verisimilitude, intertexture, interdiscourse, dialogism and heterogeneity. Theories that discuss literary aspects and linguistic aspects were also seen as crucial to the analysis of the work in question.

Key words: Literature and History. Bernardo Élis. *Chegou o Governador*. Historical extraction narrative. Speech.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	07
CAPÍTULO I – O LUGAR DE BERNARDO ÉLIS NA LITERATURA GOIANA.....	14
1.1. A literatura goiana e seu surgimento no cenário nacional.....	17
1.2. Dimensões biobibliográficas.....	26
1.3. A apropriação do discurso histórico na criação ficcional em Bernardo Élis.....	35
CAPÍTULO II - DISCURSO E LITERATURA: FICÇÃO E MIMÉISIS.....	39
2.1. O discurso literário e o memorialismo.....	40
2.2. A arte mimética ficcional.....	52
2.2.1. <i>Miméisis</i> : jogo de espelhos.....	53
2.2.2. <i>Miméisis</i> : verdade e engano coexistindo na construção da obra literária.....	57
2.2.3. A verossimilhança: desdobramento da <i>miméisis</i>	65
2.3. Literatura e História: um diálogo de fronteiras.....	70
CAPÍTULO III – <i>Chegou o Governador</i>: a construção da representação discursiva para além do mito da decadência em Goiás.....	86
3.1. Goiás em <i>Chegou o Governador</i> : uma representação de um tempo que transcende uma “verdade” temporal construída pelos viajantes europeus.....	95
3.2. Ângela: a voz que desconstrói a naturalização da prática do concubinato em Goiás.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS.....	120

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente dissertação tem por objeto a obra *Chegou o Governador*, de Bernardo Élis, publicada em 1987. Esta pesquisa propõe uma análise das representações discursivas na obra em questão, entendendo este romance tanto no viés da ficção, como também na relação dialógica do autor com o fato histórico. Na tentativa em transitar nessas duas áreas, a busca de diferenças e conceitos sobre o discurso literário e histórico e como ambos se apresentam em um romance de extração histórica marcarão um dos pontos cruciais no seu desenvolvimento. Como o romance dialoga constantemente com relatos de viajantes (como August Saint-Hilaire, Phol e Cunha Matos) e também com os trabalhos de Luiz Palacin e Dalísia Doles, além de fontes do século XIX, fica evidente as estratégias discursivas que Bernardo Élis utiliza na busca de um processo de narrativização da obra com todo o contexto histórico.

No transcurso dessa análise, partir-se-á das teorias do discurso, mais precisamente da Análise do Discurso, na tentativa de não só perceber como o escritor incorporou o discurso histórico e construiu uma ficção, bem como diagnosticar e traçar uma análise discursiva sobre fatos da narrativa e duas personagens em particular: D. Francisco e Ângela. Esta última apresenta, ao longo da narrativa, características diferentes às mulheres da época.

As discussões que serão construídas no decorrer dessa dissertação sustentarão, primeiramente, a análise da relação entre ficção e história como um dos aspectos presentes no romance *Chegou o Governador*. Entretanto, como o próprio autor afirma:

Será este um romance histórico? Digo que não. Urdido com os mesmos fios da História, tenta ir mais longe ao interpretar fatos passados ou reconstruir globalmente um tempo perdido, sem maiores comprometimentos com o documentário. Aqui figuram seres, ações e situações reais e fictícias, tudo na compreensão de que caiba na medida de seu tempo. (ÉLIS, 1998)

Nessa perspectiva, o que certamente caracteriza essa obra seria o conceito adotado por André Trouche (2006) de narrativa de extração histórica, expressão utilizada por esse autor para nomear uma obra que trabalha com um fato histórico em seu processo de narrativização e de perspectivismo múltiplo. Este último traz consigo intertextos vivos e uma gama de interdiscursos de referencialidade histórica bem como os procedimentos de narrativização de fatos históricos, provocadores de uma possível historiografia literária, crítica e cultural.

A ligação entre ficção e história é muito antiga. Já a epopeia homérica, com quem se inicia a própria literatura ocidental, combinava mito e história. Aristóteles distinguiu o poeta do historiador, mas a distinção é hoje insatisfatória, em face das alterações processadas nos estatutos das duas práticas discursivas. Com as propostas trazidas pela Nova História e a onda crescente de estudos com novas abordagens historiográficas, principalmente no campo da História da Cultura, fizeram com que marxistas considerassem a relevância dos aspectos culturais nas análises das relações sociais, elegendo, inclusive, as fontes literárias em tais análises (White, 2006, p. 195).

A categoria de representação tornou-se central para as análises da Nova História Cultural. Essa busca resgata o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva e atribuindo-se uma identidade.

Definir que é através do narrador que se afirma a voz que vem ao mundo, sendo essa voz também a sua voz, é admitir que ele não age sozinho num processo discursivo. Mesmo em uma narrativa, ele age através da história, da sociedade, da política e da língua. Nesse contexto, busca-se a compreensão de que a representação discursiva na obra *Chegou o Governador*, é resultado do que já foi de certa forma falado anteriormente por outros, em outros lugares. Bakhtin (2003) aborda a questão de que o discurso não é adâmico, isto é, não tem origem em uma única fonte, mas sim, em várias fontes há muito tempo.

Para Bakhtin, a Literatura deve caminhar ao lado da História da Cultura numa vinculação bem estreita, assim como uma parte inalienável da cultura. Este mesmo autor reforça que todos os bons trabalhos literários buscam garantir a junção literatura-cultura e, assim, compreender o fato literário “dentro da totalidade da cultura de uma época”. Nem sempre a criação literária é compreendida e aproveitada em toda a sua plenitude pelos seus contemporâneos ou mesmo pelo autor; “este é um prisioneiro da sua época, mas os tempos que lhe sucedem o libertam dessa prisão e a ciência literária tem a vocação de contribuir para essa libertação” (BAKHTIN, 1992, p. 362-366).

Com base no exposto, justificar a escolha da obra *Chegou o Governador* necessita que seja levado em conta, além da não absorção da obra literária apenas

do ponto de vista material, a representação discursiva elaborada pela narrativa ficcional de Bernardo Élis que busca sobrepor a imagem de decadência de Goiás à de inserção dessa região nos caminhos da modernidade. Posto isso, objetiva-se nesse trabalho analisar a obra em questão a partir da perspectiva de dois conceitos: o de *mimésis* e o de verossimilhança. Este último entendido como desdobramento do que permeia o mundo extratextual do ficcional e da história. Logo, essa dissertação será desenvolvida em três capítulos. Passa-se, então, a apresentação dos capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado *O lugar de Bernardo Élis na literatura goiana*, está dividido em três subtítulos: *A literatura goiana e o seu surgimento no cenário nacional*; *Dimensões biobibliográficas*; *A apropriação do discurso histórico na criação ficcional em Bernardo Élis*. Objetiva-se, neste capítulo, traçar uma trajetória biográfica de Bernardo Élis enquanto escritor, entrelaçando-a a produção literária regional em Goiás. Para tanto, torna-se imprescindível o estabelecimento de um diálogo com a produção acadêmica existente sobre Bernardo Élis e sua obra. Esse diálogo servirá para demarcar a produção bernardiana no espaço regional e na literatura modernista, ao mesmo tempo em que permitirá traçar a investigação de Bernardo Élis como literário e como homem público. No capítulo em questão, buscar-se-á trazer ao debate os seguintes aspectos: 1) localizar a produção literária de Bernardo Élis no espaço da literatura regional; 2) tratar a produção de Bernardo Élis de modo a particularizar a obra *Chegou o Governador*, justificando, assim, a escolha desta obra como fonte principal de análise.

No concernente ao segundo capítulo, intitulado *Discurso e literatura: ficção e mimésis*, organiza-se a partir de três subtítulos: *O discurso literário e o memorialismo*; *A arte mimética ficcional*; *Literatura e História: um diálogo de fronteiras*. Caberá a esse capítulo a tarefa de trazer à discussão a obra *Chegou o Governador* em seus aspectos gerais, estabelecendo com a mesma um diálogo. Para tanto, o referido romance será tratado metodologicamente como uma obra de “narrativa de extração histórica” (Trouche, 2006), em que se defende que o relato histórico (construído quer pelos viajantes, quer pelos cronistas, quer pelos historiadores) passa, no interior dessa especificidade, à condição de intertexto para a ficção. Entende-se que este tratamento metodológico permitirá elaborar uma interpretação que colocará em evidência uma dupla construção narrativa própria à obra *Chegou o Governador*: uma ligada à história e outra à ficção. Para a realização

desta interpretação, impor-se-á como indispensável à elaboração da mesma o debate do conceito de *mimésis*, articulado com o de *verossimilhança*, bem como o tratamento das especificidades das narrativas histórica e ficcional, e os possíveis imbricamentos entre ambas.

Ao estabelecer uma nova concepção de verossimilhança, substituindo o estatuto de veracidade, o romance moderno abandona o mito e o maravilhoso por intermédio de formações discursivas que privilegiam o aproveitamento da matéria de extração histórica, como é o caso de *Chegou o Governador*. Ainda sob essa perspectiva, buscar-se-á insistir em um ponto básico: a partir do momento em que se tece a ficção, ainda que com os fios da história, não haverá mais preocupação em torno da verdade histórica. Para esse tipo de narrativa, o que importa é a verdade do universo ficcional.

O terceiro capítulo tem por título *Chegou o Governador: a construção da representação discursiva para além do mito da decadência em Goiás*. Esse capítulo é composto por dois subtítulos: *Goiás em Chegou o Governador: uma representação de um tempo que transcende uma “verdade” temporal construída pelos viajantes europeus; Ângela: a voz que desconstrói a naturalização da prática do concubinato em Goiás*. No capítulo em questão, objetiva-se tratar a narrativa ficcional, presente na obra *Chegou o Governador*, em seus pormenores. Para a construção desse capítulo, será proposto um tratamento das quatro partes da obra (*Febre com delírio; Febre sem delírio; Prostração; Epílogo dispensável talvez*), primeiro, em diálogo com as palavras do Governador João Carlos Augusto D’Oeynhausen (conforme epígrafe da p. 4) e, depois, em diálogo com as epígrafes de cada capítulo. Sendo também necessário o estabelecimento do diálogo entre essas partes e a historiografia da decadência. No decorrer da análise, buscar-se-á: 1) trazer ao debate as oposições existentes entre os argumentos das próprias epígrafes selecionadas para comporem cada capítulo; 2) problematizar as oposições discursivas existentes entre a epígrafe e o texto; 3) pensar sobre a composição de personagens e de fatos (como exemplo emblemático cita-se a existência de um projeto de integração do comércio de Goiás com o Pará, por meio da navegação dos rios Araguaia e Tocantins, idealizado por Couto Magalhães) que integraram a narrativa do romancista e que efetivamente compuseram o nosso passado; 4) tratar o uso da narrativa histórica para a elaboração da narrativa ficcional a partir do tratamento dos conceitos fundamentais a

este trabalho, quais sejam: *mimésis*, verossimilhança, narrativa de extração história – não pode se perder de vista que esses elementos irão compor o referencial metodológico de análise da obra *Chegou o Governador* e que os mesmos já foram tratados no segundo capítulo dessa dissertação.

Ao longo do tratamento das quatro partes integrantes da obra *Chegou o Governador*, será dada atenção especial à personagem Ângela. A mesma será tratada a partir do diálogo com a ficção e a história. No que concerne ao tratamento da personagem no desenrolar da trama ficcional, Ângela, diferentemente das demais mulheres de Vila Boa, acaba por se envolver com o governador por amor. O que não significa que ela desconsidere o fato de D. Francisco ocupar o cargo mais importante da Capitania de Goiás, nem tampouco o fato de ser escolhida como sua amante suscitar inveja entre as demais mulheres da sociedade vilaboense. Interessante é demarcar que Ângela apesar de aceitar a condição de amante, recusa-se em passar a uma relação de concubinato com o seu amado governador. E mais: ela, mesmo grávida, afasta-se do governador quando percebe sua resistência em oficializar a relação de ambos através do casamento. No decorrer da trama, Ângela revela-se distinta quando comparada às demais mulheres da sociedade vilaboense, que, como ela, se lançaram em aventuras amorosas com os homens públicos enviados pela Coroa portuguesa. As diferenças entre Ângela e as demais mulheres da trama transpõem a questão da negativa ao concubinato. Essas passam também pelo lugar social ocupado pela família de Ângela (classe média – classe esta que segundo a narrativa de *Chegou o Governador* “era forçada a seguir severamente as prescrições legais e religiosamente as convenções sociais para não se verem desmoralizados e perseguidos” - p. 122); pelas qualidades conferidas à personagem (perspicácia; capacidade de transitar pelos diferentes assuntos, inclusive aqueles relacionados à política; dominava as coisas próprias dos negócios, sabendo lidar com animais e escravos); pela conquista da realização do casamento mesmo depois de dois filhos ilegítimos da relação com o governador. No que diz respeito ao tratamento da personagem em diálogo com a narrativa histórica, as ações de Ângela, relacionadas a negativa ao estabelecimento do concubinato, inverte a narrativa dos viajantes europeus oitocentistas que colaborou para a construção de um imaginário promíscuo ao afirmarem a existência de grande número de concubinato no século XIX. Para a defesa desta inversão, far-se-á necessário trazer ao debate os relatos de Saint-

Hilaire e de Pohl quando esses tratam da figura feminina, bem como as interpretações historiográficas em torno da figura feminina no oitocentos. Posto isto, e embora o escritor confira à personagem Ângela papel fundamental na condução da trama, o mesmo admite ao final do romance que “O mundo, como a História, é só dos homens” (p. 170). Esta frase, associada a narrativa ficcional que dá lugar central a Ângela, permite lançar como questão problema o interesse do escritor Bernardo Élis em construir uma narrativa que apresente a mulher como sujeito da história.

CAPÍTULO I
O LUGAR DE BERNARDO ÉLIS NA LITERATURA GOIANA

Para fins de apresentação do objeto de estudo deste trabalho, buscar-se-á apontar uma breve consideração acerca da recepção crítica da obra de Bernardo Élis. A escolha pelo tratamento da recepção crítica da obra bernardiana foi motivada após o contato com uma afirmação de Zénia de Faria (1985) sobre a análise da produção de Bernardo Élis, pronunciada em uma de suas palestras: “Muito se falou sobre a obra de Bernardo Élis e pouco se falou sobre a obra de Bernardo Élis”. Essa afirmação, aparentemente paradoxal, justifica-se, segundo a própria pesquisadora, pela elaboração de uma crítica superficial em torno das obras de Bernardo Élis. Crítica essa avaliada como ora positiva, ora negativa. Compartilhando do pensamento de Zénia de Faria, assume-se, com certo pesar, a existência no campo científico de críticas à obra bernardiana marcadas pela ausência de uma abordagem capaz de atualizar as potencialidades existentes num texto. Sem esta atualização, não se faz possível ter da obra uma visão mais abrangente.

Zénia de Faria (1985) destaca, ainda, a produção em escala considerável de crítica literária produzida por jornalistas. De acordo com a referida pesquisadora, no que diz respeito à crítica jornalista, esta é entendida como uma crítica diferenciada da crítica acadêmica própria ao campo científico. Para Zénia de Faria, a crítica jornalista deve ser avaliada a partir de seu teor de impressionismo. Afinal, esta crítica não se faz comprometida com critérios de rigor metodológico ou mesmo de embasamento teórico. Ao contrário, esta se define por uma práxis explicavelmente reducionista¹. Em críticas ou artigos de extensões reduzidas, o autor desse tipo de crítica profere, como a um juiz, uma sentença sobre o valor da obra quando tenta enquadrá-la em um gênero, em uma escola ou mesmo em uma tendência literária. É comum a este tipo de crítica buscar definir a obra a partir de suas fontes de influência, traçando, de forma esquemática, comparações da obra que toma como objeto de análise em relação ao conjunto da produção literária. Na crítica jornalística, encontra-se, em dois ou três parágrafos, o pronunciamento – vale ressaltar que de modo generalizante – sobre características do texto que seriam matérias para vários estudos a serem tratados no interior do campo científico.

Cabe ainda por em destaque que as diferenças entre a crítica jornalística e a crítica produzida no campo científico não se cessam nas questões de método e de

1 O reducionismo aqui não representa uma limitação da capacidade do crítico e, por isto, não se coloca no sentido depreciativo da função criativa exercida pelo jornalista. Mas, antes, uma injunção do espaço físico de que ele dispõe no jornal e a da função primordial que tal crítico exerce nesse mesmo espaço.

objetivos. Elas, inclusive, passam pela questão do público a que se destinam – o que, em alguma medida, explicam as escolhas metodológicas que guiam as suas construções analíticas. Nesse sentido, a crítica jornalística, ao escrever sob a expectativa de alcançar o grande público (o chamado público de massa), acaba por instituir “verdades” analíticas que se consolidam em espaços que a crítica produzida no campo científico não terá as mesmas condições de se sedimentar. Isto porque a crítica de análise científica é um discurso elaborado para um público especializado.

A dissertação em questão, que toma como objeto a obra *Chegou o Governador*, escrita por Bernardo Élis e editada, pela primeira vez, em 1987, quer-se contrapor-se não apenas ao método de análise da crítica jornalística, como também daquelas críticas realizadas no campo científico que se fazem afastadas da atualização das potencialidades de um texto. A análise da obra *Chegou o Governador* realizar-se-á sob o princípio da não absorção da obra literária, tomando-a apenas do seu ponto de vista material, enquanto produto pronto, acabado ou mesmo estático. Ao contrário, empenhar-se-á em estabelecer com a obra um diálogo capaz de pôr em movimento as potencialidades nela existentes, levando em consideração os aspectos discursivos, apoiado nas teorias do discurso. Desse modo, espera-se suprir a carência de crítica especializada da obra bernardiana, tal qual identificada por Tristão de Athayde. Segundo considerações de Zénia de Faria (1985), Tristão de Athayde, ao analisar o conjunto da crítica existente sobre a produção de Bernardo Élis, teria advertido que:

O estudo de seu estilo já está em ponto de merecer uma análise linguística científica, tal a sutileza de sua oralidade. [...] a obra de Bernardo Élis merece várias análises científicas, com abordagens críticas diversificadas, tal sua riqueza em seus múltiplos aspectos, e a carência de crítica especializada sobre ela (ATHAYDE apud FARIA, 1985, p. 169).

Nessa perceptiva, a análise que será proposta buscará como subsídios as teorias do discurso, especificamente a Análise do Discurso. Com base nessas teorias, promover-se-á um entrecruzamento entre Literatura e História. Entrecruzamento realizado por Bernardo Élis em *Chegou o Governador* quando esse trouxe para a construção de sua narrativa literário-ficcional os fios da história de “Goiás”. Finalizada esta breve consideração, passa-se à reflexão da literatura goiana e o lugar conquistado por Bernardo Élis nesse espaço de produção intelectual e, em seguida, à composição das dimensões biobibliográficas que envolvem esse escritor e à forma como ele procedeu a apropriação do discurso

histórico para a criação ficcional de *Chegou o Governador*.

1.1. A Literatura Goiana e seu surgimento no cenário nacional

Nessas próximas linhas, será realizada uma abordagem, seguindo uma perspectiva mais panorâmica, acerca de como a literatura emergiu e ganhou notoriedade no cenário goiano. Essa abordagem justifica-se na medida em que a literatura em Goiás, quando comparada ao cenário nacional, mostra sinais de amadurecimento tardio. Afirmação essa que encontra em Gilberto Mendonça Teles (1983) o seu principal defensor. De acordo com José Humberto Rodrigues dos Anjos (s/d), que construiu suas análises a partir das considerações de Teles, muitos foram os fatores que contribuíram para que as manifestações literárias em Goiás acontecessem tardiamente. Ao anunciar alguns desses fatores, Anjos (s/d) cita Gastão de Deus, quando o mesmo afirma que:

O isolamento geográfico e espiritual do Estado e, sobretudo em suas regiões norte e nordeste, a imaturidade político-administrativa e a preocupação primária de nossos antepassados constituíram as causas históricas que retardaram o aparecimento das primeiras manifestações literárias em Goiás (GASTÃO DE DEUS apud TELES, 1983, p. 33).

Como se pode apreender do texto em destaque, Gastão de Deus constrói sua argumentação com base nos rastros deixados pelo tempo da mineração em Goiás. Tempo esse que consolidou uma experiência administrativa voltada exclusivamente para a exploração do ouro, não mostrando, portanto, interesse pelas necessidades culturais e intelectuais do povo que ali se encontrava. “Todo o interesse era direcionado ao descobrimento das jazidas de ouro. Fato foi que somente mais tarde, por volta de 1773, com o enfraquecimento das lavras de ouro, é que se começou a pensar na instrução do povo goiano” (ANJOS, s/d, p. 67-68).

Segundo Noé Freire Sandes (2002, p. 18), o passado da mineração em Goiás marcou tão profundamente a história dessa região ao ponto de fixar uma temporalidade na qual faz de todos os goianos “filhos do ouro e das bandeiras, fórmula anunciada em qualquer manual de História”. Porém, seguindo o raciocínio desse historiador, “a herança do ouro foi incapaz de produzir o tempo de passagem organizador da sociedade regional. O decréscimo da produção aurífera não foi

sucedido por outra atividade que refizesse os fluxos regionais em um período que se alongou por mais de um século” (SANDES, 2002, p. 18). Esse projeto frustrado retirou Goiás do fluxo econômico próprio à colônia, como também retardou a sua projeção no cenário nacional.

Após rompimento com a metrópole portuguesa, vê-se emergir no Império, agora brasileiro, a necessidade de se produzir uma história nacional. Para a consolidação dos fins pretendidos pelo Estado monárquico, foi criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838, para empreender o projeto de nação, que, ao colocar em prática a fórmula cunhada por von Martius², erigiria o sentido de comunhão entre as três raças formadoras da nacionalidade (brancos, índios e negros), ao mesmo tempo em que sedimentaria o sentimento monárquico como elemento de coesão nacional.

Goiás não se mostrou indiferente a esse projeto. Ao contrário, “essa fórmula identitária foi perseguida pelos historiadores, cientes da necessidade de partilhar o sentido de comunidade que se formara” (SANDES, 2002, p. 18). Os propósitos de Goiás de se fazer parte dessa comunidade, aceitando passivamente o projeto centralizador fluminense evidenciado no movimento de emancipação política, revelam a estratégia dessa região em afirmar sua presença no cenário da nacionalidade que se formava. Afinal, Goiás estava marcado pelo isolamento em relação à Corte (centro político fluminense), além de não compor a estruturação da “região de poder”, configurada durante as viagens do príncipe regente as vésperas da ruptura com a metrópole portuguesa, composta pelo Rio de Janeiro, por São Paulo e por Minas Gerais (SANDES, 2002). Todavia, os esforços de Goiás no sentido de compor essa comunidade nacional que se formava não foram capazes de transformar o quadro de crise econômica vivida por essa região no século XIX. E, em decorrência disto, Sandes afirma que:

A independência, portanto, não constituiu marco definidor da identidade goiana no século XIX. Aí reside um problema de maior envergadura, uma

2 Botânico alemão, Karl Friedrich Philipp von Martius integrou a missão científica enviada ao Brasil pelos governos bávaro e austríaco (1817), encarregando-se da seção de botânica, enquanto Johann Baptist von Spix (1781-1826) chefiava a parte de zoologia. Esse naturalista tornou-se sócio correspondente do IHGB – instituição que assumiu papel fundamental na elaboração de uma história nacional. Seu nome ganhou notoriedade no campo de produção historiográfica quando, em 1847, o trabalho de von Martius ganhou o primeiro concurso promovido pelo IHGB acerca do tema “Como escrever a História do Brasil”. Em seu texto premiado, “von Martius define em linhas mestras de um projeto historiográfico capaz de garantir uma identidade - especificidade à Nação em processo de construção. Esta identidade estaria assegurada, no seu entender, se o historiador fosse capaz de mostrar a missão específica reservada ao Brasil enquanto Nação: realizar a idéia da mescla das três raças, lançando os alicerces para a construção do nosso mito da democracia racial”. (GUIMARÃES, 1988, p. 16).

vez que a espacialidade que se formou após a crise do ouro não configurava propriamente a região. Afora os núcleos de exploração do ouro (que garantiram o nexu colonial), organizavam-se atividades de subsistência voltadas, sobretudo, para viabilizar a vida de homens livres e pobres, vadios e índios que vagavam nesse imenso território formando uma regionalidade opaca (Santos, 2001)³, de diminutos fluxos, cuja escassa visibilidade impediu a emergência de uma identidade local (2002, p. 18-19).

Diante da impossibilidade de se fazer emergir uma outra identidade por meio dos quadros da independência, os historiadores permaneceram reféns do passado goiano da mineração. À sombra das jazidas de ouro, os historiadores deram pouco, ou mesmo nenhuma, atenção as atividades econômicas que se desenvolveram paralelamente ao mundo do ouro, permanecendo, ainda hoje, na obscuridade. E isso “acabou retirando do campo de visibilidade econômica a importância de engenhocas e dos inúmeros produtos oriundos das fazendas” (SANDES, 2002, p. 19).

Assim, os elementos isolamento e empobrecimento construíram a noção de região para Goiás desde os tempos da decadência do ouro, marcando e, de certa maneira, formando uma identidade local para essa espacialidade que persiste para além do século XIX. Em consequência disso, a literatura em Goiás e seu processo de desenvolvimento também passou por um isolamento e por muitas dificuldades de se constituir enquanto um “produto” artístico próprio de uma região.

Em seu artigo intitulado *Literatura em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras* (s/d), José Humberto Rodrigues dos Anjos utiliza a obra *A poesia em Goiás* (1983), de Gilberto Mendonça Teles, para explicar as dificuldades encontradas pela literatura goiana em se firmar no cenário nacional. Através de seis períodos, Teles apresenta a trajetória percorrida pela literatura em Goiás. Esses períodos estão organizados de forma cronológica, respeitando as seguintes balizas temporais: 1726 a 1830: primeiro período; 1830 a 1903: segundo período; 1903 a 1930: terceiro período; 1930 a 1942: quarto período; 1942 a 1955: quinto período; a partir de 1955: sexto período. Dentro dessa divisão cronológica, a inserção de Bernardo Élis na literatura de Goiás teria ocorrido no quarto período, considerado por Teles como sendo o da segunda fase do modernismo. Embora não se considere essa divisão cronológica auto-explicativa da trajetória da literária em Goiás, entende-se que a mesma permite dimensionar características, ainda que gerais, do campo de produção em que Bernardo Élis foi inserido como literato. Dito isto, passa-se, então,

³ Noé Freire Sandes faz referência aqui ao trabalho de Milton Santos e Maria Laura Silveira, intitulado “Brasil: território e sociedade no início do século XXI, publicado pela Editora Record (RJ), em 2001.

a apresentação desses períodos.

Ao referenciar a produção do primeiro período, Anjos afirma que:

O primeiro período compreende a fase aurífera de Goiás, dos desbravadores e garimpeiros; do Anhanguera e dos Bandeirantes que vieram para o Centro-Oeste. Esta fase refletiu-se em vários poemas e escritos da época, principalmente os de Bartolomeu Antônio Cordovil (1746-1810), mineiro cuja voz poética foi uma das primeiras em Goiás. (s/d, p. 68).

Segundo Anjos (s/d, p. 68), neste período também foram importantes Luiz Antônio da Silva e Sousa (1764-1840), Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860), Luís Maria da Silva Pinto (1773-1869). Todavia, cabe destacar que apenas os dois últimos podem ser considerados goianos. Esse destaque faz-se indispensável na medida em que as primeiras vozes da literatura em Goiás quase sempre vieram de Minas Gerais e do Rio de Janeiro.

Teles (1983), seguido da concordância de Anjos (s/d), demarca como segundo período a produção literária ocorrida entre os anos de 1830 a 1903. Para os autores aqui citados, esse período foi marcado pela fundação de uma Academia de Letras e pela publicação do primeiro Jornal da Província. Nesse cenário de relativa efervescência da produção literária em Goiás, surgiram os nomes de Roque Alves de Azevedo (1839-1869), Antônio Felix de Bulhões Jardim (1845-1887)⁴, Edmundo Xavier de Barros (1849-1899) e Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911), dentre outros. Segundo Anjos, será nesse período, mais especificamente em 1890, que Goiás apresentará manifestações intelectuais mais consistentes, o que refletirá no fenômeno editorial da fase seguinte.

Anjos (s/d) afirma que o terceiro período organizou-se entre os anos de 1903 a 1930 – momento em que se viu emergir um grande movimento editorial no Estado de Goiás. Foi também nesse momento que ocorreu uma boa aceitação do Romantismo, o qual ganhou projeção em terras goianas, inicialmente, por meio da produção de Joaquim Bonifácio. Essa escola teve sua difusão facilitada pelo movimento editorial que se fazia crescente em Goiás. Sobre essa ebulição intelectual em Goiás, Anjos cita Teles (1983) quando este considera que:

[o] Estado viveu, pelo menos nos primeiros anos, a sua mais intensa atividade intelectual, assinalando-se neste período uma inquietação de espíritos, cuja consequência imediata é a grande produção literária, principalmente na poesia e no jornalismo, registrando-se também o

4 Tido como poeta romântico, Antônio Felix de Bulhões Jardim foi considerado pelos críticos como o mais marcante e querido da literatura em Goiás desse período.

aparecimento dos primeiros contos [...]. (TELES, 1983, p. 69 apud ANJOS, s/d, p. 69).

Ainda como importantes nomes da literatura em Goiás desse terceiro período, citam-se: Henrique Silva (1865-1935), Joaquim Bonifácio Gomes de Siqueira (1883-1923), Luis Ramos de Oliveira Couto (1888-1948), Gastão de Deus Victor Rodrigues (1883-1917), Victor de Carvalho Ramos, Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) e Leodegária de Jesus (1889-1978) – a primeira mulher a publicar um livro em Goiás. Através desses nomes, o Parnasianismo e o Simbolismo vão ganhando espaço em detrimento do Romantismo. Em meio a hegemonia do Parnasianismo e do Simbolismo, eis que anuncia uma ruptura com o livro de poemas *Ontem*, de Leo Lynce. Esta obra, publicada em 1928, marca o início do Modernismo em Goiás, o qual irá se consolidar após 1930.

A publicação da obra de Leo Lynce anunciou um desejo de ruptura na produção literária em Goiás. Nesse sentido, e ainda de acordo com Anjos (s/d), o quarto período da literatura em Goiás localiza-se entre os anos de 1930 a 1942. Interessante apontar que nesse período a construção de Goiânia surge como projeto do Estado Novo, realizado por Pedro Ludovico, um dos interventores e empreendedores do projeto de modernização de Vargas. Isso certamente ocasionou um novo sentido regional, o qual ganhou impulso com a chamada Revolução de 1930. Para Noé Freire Sandes,

Nessa década, operou-se um rearranjo nas forças políticas em direção a uma política centralizadora que inverteu o domínio localista e a força das oligarquias rurais em nível nacional. Em Goiás, a Revolução de 1930 sinalizou a crise do domínio da família Caiado e ascensão de um novo grupo político, liderado por Pedro Ludovico Teixeira [...] a novidade apresentada por Ludovico tem um nome: Goiânia. A construção de uma nova capital criou as condições para a inclusão de Goiás no projeto estadonovista [...] Neste período [...], pela primeira vez um presidente da República pôs os pés em solo goiano. A visita de Vargas a Goiânia foi um marco da chamada Marcha para o Oeste [...] A nova capital representou uma frente de atração para os projetos de ocupação do Centro Oeste: das colônias agrícolas à construção de Brasília formou-se um novo espaço que reuniu as condições de romper com a obscuridade que marcou o espaço regional desde o século passado (2002, p. 25).

Sandes (2002) ainda afirma que a imagem de Pedro Ludovico se fortaleceu e o estado encontrou o apoio institucional do qual precisava. Assim, iniciava-se um novo processo de leitura da história regional e seu marco foi em 1942, quando se instituiu um novo tempo cultural e intelectual de Goiás.

Os anseios de modernidade, de modernização, de desenvolvimento e de

integração fizeram-se sentir para além das propostas políticas de governo, manifestadas pelo binômio Vargas-Pedro Ludovico. Esses anseios produziram ecos inclusive entre os intelectuais e artistas goianos. Afinal, esses mesmos anseios projetavam a possibilidade da emergência de uma nova temporalidade capaz de sobrepor-se à temporalidade constituída pelo passado aurífero, que fez emergir uma história goiana marcada pela decadência. Fruto dessa crença na modernidade e na modernização, foi fundada a Revista *Oeste*, um dos órgãos de orientação política do Estado. Nesse momento, assiste-se a instalação do Modernismo em Goiás, que culmina na fundação da Academia Goiana de Letras, em 1939. As novidades iniciadas no Brasil pelos modernistas de 1922 começam a chegar a Goiás quase duas décadas depois.

Com base no exposto até aqui, infere-se que o modernismo em Goiás desenvolveu-se imerso ao clima de esforço político, e porque não dizer também intelectual e artístico, de inserir Goiás no projeto nacional. Para tal, cabia a tarefa de construir essa região de modo a introduzi-la no caminho da modernidade, afastando-a do legado da decadência construído a partir do superdimensionamento da crise aurífera do século XVIII. Sem dúvida, o legado que esses escritores buscavam era reverter uma condição identitária que Goiás apresentava. A presença desses intelectuais representava uma nova concepção de uma memória regional e propiciava um espaço de interlocução entre os goianos acerca das ações administrativas e políticas. Uma nova consciência regional surge nesse período. “A importância do gado no mundo goiano é percebida na literatura do início do século XX, como, por exemplo, nos escritos de Hugo de Carvalho Ramos” (SANDES, 2002, p. 24) que publica *Tropas e boiadas*. De acordo com Noé Freire Sandes:

O autor de *Tropas e boiadas*, seguindo o rumo apontado por Euclides da Cunha, reconhece no sertão goiano um lugar distante do processo modernizador, denuncia as péssimas condições de trabalho dos agregados, mas encontra no sertão goiano o sentido de formação nacional indicador de uma nova identidade regional. Essa nova identidade se distancia do mundo do ouro e da roça, uma vez que boiadas e tropas se movimentam em passos lentos e seguros, prefigurando o início de um processo modernizador, cujos desdobramentos resultaram na presença de trilhos em solo goiano. (2002, p. 24).

O quinto período da produção literária em Goiás inicia-se em meio ao encerramento do processo de transferência da capital de Goiás para Goiânia. De acordo com Anjos (s/d), esse período estaria imerso ao intervalo temporal de 1942 e 1955 e o mesmo teria sido considerado pela crítica como um dos mais importantes

para as letras goianas. A importância desse período estaria diretamente ligada a dois acontecimentos: a criação da *Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos*, em 1943; e a *I Semana de Arte em Goiás*, realizada em julho de 1956. Os artistas envolvidos nos projetos de criação da bolsa de publicação e de organização da semana de arte tinham por objetivo romper com o marasmo que consideravam dominar os intelectuais da época. Ao discorrer sobre esse marasmo, Anjos cita Teles quando o mesmo afirma que:

Um marasmo tomou conta de nossas letras, registrando-se apenas o lançamento de *Poemas e elegias* (1953), de José Décio Filho e *Alvorada* (1955), de Gilberto Mendonça Teles. Esteticamente, adota-se nesta fase o Modernismo defendido por Manoel Bandeira e Mario de Andrade. É o período mais importante das letras goiana, na poesia e na prosa. (TELES, 1983, p. 30 apud ANJO, s/d, p. 70).

Com a chegada do modernismo em Pires do Rio, a partir de 1942, o mesmo ganhou representantes significativos e atuantes. Nesse momento, a produção literária assume novas características, levando a mesma à segunda fase do modernismo em Goiás. São colaboradores dessa fase: José Décio Filho e Domingos Felix de Sousa. Nessa fase, “percebe-se ainda em Bernardo Élis e José Godoy Garcia a adesão de aspectos poemáticos que assemelham os escritos de ambos com os de Manuel Bandeira e Mário de Andrade” (ANJOS, s/d, p. 71). Por fim, cabe ainda destacar que ganharão notoriedade no campo literário goiano, os seguintes artistas: João Accioli (1912-1990), Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997), José Godoy Garcia (1918), José Décio Filho (1918-1976) e Afonso Felix de Sousa (1925-2002).

O sexto período, também entendido por Teles (1983) e Anjos (s/d) como o último, de produção da literatura em Goiás iniciou-se em 1955. Este último foi marcado, de um lado, pela publicação do *Jornal Oíó* e, de outro lado, pelo que Teles nomeia de nova concepção poética em Goiás. “A poética modernista ainda prevalece, mas pouco a pouco vai sendo substituída pelas novas conquistas de técnicas e linguagem da Contemporaneidade” (ANJOS, s/d, p. 71).

As criações da Universidade Católica e da Universidade Federal de Goiás, no início da década de 60, representaram uma abertura para a renovação da educação. Segundo Anjos (s/d), os sinais dessa renovação podem ser sentidos quando o Reitor e criador da Universidade Federal de Goiás, Colemar Natal e Silva, lança o *I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás*. Nessa ocasião, fez-se

parceria com o *Jornal O Popular*, o que propiciou maior visibilidade a nomes da literatura goiana, como: Eli Brasiliense (1915-1998), com o romance *Rio Turuna*; Bernardo Élis (1915-1997), com o conto *O caminhão de arroz*; Gilberto Mendonça Teles (1931), com o ensaio *A Poesia em Goiás – estudo/antologia*; e Maria Lúcia Felix de Sousa (1950), com o livro de poesias *Rosa no vento*.

Na década de 1980, concomitante ao processo de consolidação da literatura agora dita goiana, viu-se emergir um movimento nacional de valorização do patrimônio histórico, que foi acompanhada em Goiás por intelectuais como Luís Palacin, Sérgio Paulo Moreyra, José Mendonça Teles, entre outros. Desde 1960, Goiânia crescia em ritmo acelerado, ameaçando, assim, a identidade cultural da cidade. Como meio de preservação dessa identidade, os intelectuais ora citados “voltaram-se para o estudo da cultura popular e exigiram o tombamento e a preservação dos principais conjuntos arquitetônicos que ainda conservavam traços característicos da época da fundação da cidade” (BARRETO, 2001 apud SANDES, 2002, p. 27). Goiás, enfim, voltava-se para si mesmo, para sua história, para o seu passado: o passado que colocou Goiás no caminho da modernidade.

A concepção regionalista ganhava cada vez mais fôlego na literatura produzida em Goiás. O seu amadurecimento levou-a a conquistar um lugar junto ao cenário nacional. Enfim, um novo contexto econômico, aliado às questões políticas, colocou Goiás e a literatura goiana em outro patamar. Em sua obra *A poesia em Goiás*, Gilberto Mendonça Teles infere que os fatores que colaboraram para o crescimento da lírica em Goiás estiveram ligados nas experiências de outros gêneros e fatores externos à nossa regionalidade. De acordo com Teles,

Se é incontestável ser ainda incipiente a literatura em Goiás, é também fora de dúvida que a nossa evolução literária vem seguindo uma linha nítida de amadurecimento. Tendo partido das mais primárias manifestações de poesia e sem nenhuma experiência válida noutra gênero até 1917, vem, desde essa época, adquirindo uma expressividade e uma organicidade até certo ponto admiráveis, passando gradativamente do conto ao romance, do romance ao teatro e deste ainda que lentamente, à crítica literária. (1983, p. 21).

Partindo da forma inexpressiva até ganhar as expressões máximas de marcas literárias, a literatura em Goiás ganhou forma, amadureceu e conquistou espaços. “Tornando-se não só um signo importante para os estudos literários de Goiás, como também um retrato da cultura goiana apresentada para o contexto da cultura nacional; um celeiro de literatura de qualidade” (ANJOS, s/d, p. 73).

Ao fazer um balanço da historiografia goiana, Sandes não encontra o mesmo otimismo que se faz crer nas análises acerca do percurso da produção literária em Goiás. Nas palavras de Sandes (2002, p. 31), “a historiografia goiana ainda está assentada no tempo do Eldorado como mito de origem, cujos desdobramentos criaram uma temporalidade específica para Goiás”. Ainda segundo esse historiador, a insistência da historiografia goiana em permanecer refém do tempo que ela mesma construiu como “decadente” teria gerado no campo literário o mesmo tom desolador presente nessa escrita histórica. Para ele,

Esse tempo longo que se estendeu entre ouro, as tropas e o trem foi recriado pela poesia de Cora Coralina, com o peso e a tristeza de seu vintém de cobre, ou pela prosa de Bernardo Élis, que segue os elementos de denúncia já presentes em Hugo de Carvalho Ramos. A rusticidade aparece como indicativo de um culto à representação do sertão (SANDES, 2002, p. 31).

O que Sandes talvez desconheça é o fato de Bernardo Élis ter superado esse tom desolador em sua obra *Chegou o Governador*, quando o mesmo constrói, a partir dos fios da história, uma narrativa ficcional que retoma o “mito de origem” de Goiás para dar-lhe nova forma, afastando-o da temporalidade da *decadência* e inserindo-o no caminho da *modernidade*. Todavia, a inserção de Goiás na rota da modernidade não lhe garantiu um presente sem contradições sociais, nem mesmo uma identidade que superasse o caipira. E como nos afirma Sandes:

A imagem do caipira permanece presente no mundo cultural goiano: dos causos de Geraldinho Nogueira ao uso da imagem do Nércio da Capitinga nas campanhas políticas, pode-se constatar a moderna presença do caipira, representação de um sertão domado e de uma alteridade perdida. Portanto, não há de fato uma contradição entre as representações tradicionais e modernas que ordenam o mundo goiano, mas há o desencanto moderno que redefine o mundo local: desemprego, individualismo, violência, miséria e exclusão rompem as representações idílicas do sertão goiano. Enfim, as últimas décadas do século passado já anunciavam o que, nos dias de hoje, podemos afirmar com certa desilusão: somos modernos (2002, p. 32).

Se existe o sentimento de desencanto moderno, o mesmo não se faz evidente na narrativa de *Chegou o Governador*. Ao contrário, se há algum sentimento de desencanto nessa obra, o mesmo encontra-se relacionado aos desafios de se projetar Goiás nos caminhos da modernidade. Afinal, miséria e exclusão consolidaram-se como marcas indeléveis da construção dessa região antes mesmo de sua projeção moderna, tal qual denunciadas na referida obra.

1.2. Dimensões Biobibliográficas

Apesar do título deste tópico indicar a realização de um tratamento biográfico, esclarece-se que o mesmo será realizado sob a compreensão que toda construção biográfica guarda em si a dimensão de ser ela mesma uma ilusão. Primeiro, porque se entende que toda produção de “história de vida” é uma invenção. Invenção que toma para o seu forjar acontecimentos que podem passar pelo crivo da “prova”, dando a eles um significado e um sentido a partir da lógica sequencial que a narrativa produz. Essa lógica sequencial pode atribuir a essa vida uma narrativa heróica ou não; uma narrativa da indispensabilidade ou não; uma narrativa da superação ou não. Enfim, se a existência da vida do biografado é finita (nascimento até a morte), a atribuição de sentido e significado da sua “história de vida” assume dimensões infinitas.

Segundo, porque, se a vida enquanto existência passa a ser tratada como uma história, então a sua trajetória passará a ser investigada a partir dos procedimentos de análise próprios ao fazer história. Ou seja, a história dessa trajetória de vida exigirá procedimentos como: organização das fontes que remetem a ação desse indivíduo no tempo; seleção de acontecimentos conforme a narrativa que se pretenda construir; organização desses mesmos acontecimentos em um enredo que se constitua dentro de uma ordem cronológica. Nesse sentido, toda essa construção ilusória própria a biografia pode ser avaliada como uma criação arbitrária de sentido. Nas palavras de Bourdieu (1996, p. 185), “[...] Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência [...]”.

A crítica de Pierre Bourdieu à construção biográfica chega ao ponto de questionar a própria validade deste tipo de construção. Vejamos:

[...] Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurda quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (BOURDIEU, 1996, p. 189-190).

Embora se compartilhe, em alguns aspectos, da crítica de Bourdieu quanto à

ilusão biográfica, assume-se, nesse trabalho, a importância da construção biográfica, ainda que ilusória, para dar lugar a Bernardo Élis enquanto literato goiano. Na condição de literato, o mesmo buscou inscrever o passado e o presente de Goiás nos caminhos da modernidade, fosse por meio de sua atuação na *Revista Oeste* (criada em 1942), fosse por meio de produções como a obra *Chegou o Governador*. Desse modo, assumir que a construção biográfica é ilusória tem por objetivo manifestar ao leitor deste trabalho as intenções que guiaram a seleção dos acontecimentos da vida de Bernardo Élis para construí-lo como agente do processo de inserção, ainda que da perspectiva das ideias, de Goiás na modernidade. A construção desse sentido para a “história de vida” de Bernardo Élis corroborará para a hipótese deste trabalho. Qual seja? A de que Bernardo Élis, em *Chegou o Governador*, por intermédio da elaboração de uma narrativa ficcional em diálogo com a narrativa histórica, busca afirmar um outro discurso sobre a formação de Goiás, que reverta a memória da decadência deixada como legado pelos viajantes europeus oitocentistas. Discurso esse que seja capaz de inscrever Goiás nos caminhos da modernidade. Dessa forma, passa-se então, para a construção da ilusão biográfica de Bernardo Élis.

Bernardo Élis é o nome literário de Bernardo Élis Fleury de Campos Curado. Nascido em Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915, filho do poeta Erico José Curado e sua mulher Marieta Fleury Curado, veio a falecer em 30 de novembro de 1997. Em vida, participou ativamente dos acontecimentos literários a partir de 1934, fundando e dirigindo órgãos culturais. Participou dos *Congressos Brasileiros de Escritores*, realizados em São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Goiânia, como também do *Encontro das Academias de Letras em Goiás* (1972) e do *Congresso de Jornalistas e Escritores*. Promoveu o *I Curso de Literatura em Goiás* (1953) e realizou quase uma centena de palestras, conferências e cursos literários. Mas sua atuação não para por aí.

Bernardo Élis desempenhou a função de assessor cultural junto aos Escritórios de Representação do Estado de Goiás, no Rio de Janeiro e em Brasília, e reassumiu, anos antes de sua morte, o cargo de professor na Universidade Federal de Goiás. Exerceu ainda a função de diretor adjunto do Instituto Nacional do Livro (MEC), em Brasília, e foi conselheiro do Conselho Federal de Cultura, do Minc, e do Conselho Estadual de Cultura de Goiás. Pertenceu à Academia Brasileira de Letras,

onde ocupou a Cadeira nº 1, para a qual foi eleito em 23 de outubro de 1975, tendo sido ali recebido em 10 de novembro do mesmo ano, pelo acadêmico Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. A ocupação desta cadeira fez dele o primeiro goiano a ingressar na casa de Machado de Assis. Agraciado pelo então presidente Sarney, recebeu a insígnia e o diploma da Ordem de Rio Branco, no grau de Grande Oficial.

A paixão pelo modernismo alimentava seus anseios e definiu seu estilo criador, dando-lhe o reconhecido sucesso. De acordo com os estudos da professora Nelly Alves de Almeida (1970), Bernardo Élis teria lido os modernistas Hugo de Carvalho Ramos, Vitor Hugo, Zola e José Américo de Almeida. Segundo considerações de Moema de Castro e Silva Olival (1976), outra estudiosa da vida e da obra do escritor em questão, a partir do momento em que ele passou a colaborar e participar ativamente da vida literária da Cidade de Goiás, Bernardo Élis inteirou-se dos movimentos literários da Capital, chegando a pertencer ao grupo que liderou o Movimento Modernista em Goiás. Nesse período, lia constantemente Rubem Braga, Tristão de Ataíde, Mário e Oswald de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e, também, Balzac e Tolstoi que, juntamente com Zola e Vitor Hugo já citados, viriam a prepará-lo em sua formação humanística, inclinándolo ao curso de Direito (OLIVAL, 1976). Assim, foi definindo suas afinidades literárias ao lado das atividades voltadas para a sua inserção no campo profissional – como foi o caso da sua iniciação no serviço público, em 1936, na condição de escrivão da Delegacia de Polícia em Anápolis, sendo, depois, nomeado escrivão do cartório do crime. Desde 1934, buscou participar dos acontecimentos literários do Brasil Central, escrevendo poesias e enviando colaborações de cunho modernista para os jornais de Goiânia. O seu gosto pela literatura e pela escrita já se fez sentir na infância. Seu primeiro conto, que versava sobre o tema assombração, foi escrito aos doze anos, inspirado em *Assombramento*, de Afonso Arinos. Já na fase adulta, em 1939, transferiu-se para Goiânia, onde foi nomeado secretário da Prefeitura Municipal, exercendo também a função de prefeito interino por duas vezes.

Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro com a intenção de lá se fixar, levando consigo um livro de poesias e outro de contos, que pretendia publicar. Não realizando seu intento, retornou para Goiânia, e, segundo suas próprias palavras, “com o firme propósito de nunca mais pensar em cidade grande”. Em 30 de novembro de 1997, aos 82 anos, vítima de câncer, faleceu em Goiânia, deixando

significativa produção literária. Com base nos apontamentos biográficos aqui postos em destaque, pode-se duvidar do sentido que se quer construir para a “história de vida” de Bernardo Élis enquanto fundador de uma literatura modernista em Goiás. Todavia, fica difícil deslegitimar a importância que o mesmo assumiu no campo de produção literária em Goiás. A constatação dessa importância encontra-se na própria produção crítica em torno de sua obra.

De acordo com Zénia de Faria (1985), a crítica acerca da obra bernardiana não se fixou em aspectos, tidos por ela, como mais relevantes, e sim em aspectos superficiais por se concentrarem no tratamento apenas da linguagem regional, sobretudo da transposição da oralidade. De fato, segundo Zénia de Faria, muito se falou sobre a obra de Bernardo Élis se considerarmos que sua produção literária foi alvo de comentário de toda a crítica brasileira, desde seu primeiro livro, intitulado *Ermos e Gerais*, publicado em 1944. Os críticos avaliados como os mais renomados manifestaram-se sobre essa primeira coletânea de contos em colunas literárias dos mais diversos jornais e em diferentes tipos de revistas. Monteiro Lobato, por exemplo, reunindo o louvor à crítica, avaliou a obra de Bernardo Élis como “*Quod abunda nocet*”. Para Lobato, o livro estaria prejudicado pelo excesso de talento de seu autor.

Em 1985, pode parecer natural que a imprensa nacional se manifeste sobre as publicações de autores regionais. Mas, no caso de Bernardo Élis, o mérito foi bem maior se pensarmos no isolamento de Goiás em relação a outros Estados brasileiros, principalmente, em relação aos maiores centros culturais do país, como Rio de Janeiro e São Paulo – cuja crítica detinha o poder de vida e de morte sobre o valor de determinada obra. Dias da Costa, em um de seus artigos, ao escrever sobre *Ermos e Gerais*, disse:

Como o Brasil continua sendo, em literatura mais do que em qualquer outra coisa, um país que ainda se divide em corte e província, o livro do Sr. Bernardo Élis não teve a repercussão que, em verdade merece. [...] Porque quem como o Sr. Bernardo Élis, surgindo em volume, apresenta desde logo, qualidades inatas de escritor ligadas ao maior conhecimento de temas e paisagens que utiliza, alcançando, na maioria das vezes, um equilíbrio marcante na dosagem das emoções, não pode ser ignorado pela crítica nacional. (COSTA, 1947 apud FARIA, 1985, p. 157).

A militância no Partido Comunista em Goiás, aproximadamente nos anos 50, certamente influenciou Bernardo Élis no teor de sua escrita. Talvez aí resida a origem do caráter de protesto presente em algumas de suas obras. Isso não deixa

de por em evidência o engajamento político desse escritor. Com espírito aventureiro, transfigurou e representou uma realidade que passava despercebida aos olhos de considerado número de pessoas na época.

Desse modo, aparece aí um escritor goiano que, depois de Hugo de Carvalho Ramos, apesar do isolamento de Goiás, transpôs as fronteiras deste Estado, primeiro, quando teve suas publicações comentadas em revistas estrangeiras, como a do *Pen International*⁵ e a da Universidade de Oklahoma, e, segundo, quando foi incluído numa antologia de contos brasileiros, organizada por Curt Mayer Clarson, em tradução alemã, em 1969.

Cabe aqui um parêntese. A construção biográfica de Bernardo Élis não foi realizada sem ter em conta as noções e diferenças de um autor e de um escritor. Barthes (2004) argumenta que a escrita se torna neutra na medida em que ela é uma opacidade que por intermédio da linguagem permeia-se o sujeito, o escritor. A partir do momento que Bernardo Élis se propõe a construir uma narrativa ficcional, que, por sua vez, apresenta-se como característica do discurso como o não comprometimento com o real, corrobora-se aí com a ideia de Barthes em que afirma:

[...] desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. Todavia, o sentimento deste fenômeno tem sido variável; nas sociedades etnográficas não há nunca uma pessoa encarregada da narrativa, mas um mediador, chãmane ou recitador, de que podemos em rigor admirar a prestação» (quer dizer, o domínio do código narrativo), mas nunca o «gênio» (BARTHES, 2004, p. 1).

Barthes então, reconhece a dificuldade do diagnóstico da voz que escreve o texto. Assim, Bernardo Élis como indivíduo caracteriza-se como autor e este não fala sozinho na obra *Chegou o Governador*. Entretanto, Bernardo Élis sujeito, escritor goiano e afetado pela condição de autor⁶ apropria-se da unidade do discurso que impossibilita a atribuição de uma identidade. Dessa forma, a voz do escritor assume pelo que Bakhtin caracteriza como a relação do discurso com *outrem*:

O discurso citado é visto pelo falante com a enunciação e uma *outra* pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma

5 ÉLIS, Bernardo. Nholá von der Engeln und die Überschwemmung von Corumbá. In: *Die Reier und andere brasilianische Erzählungen*. Barden: Horst Echamann, 1967. p. 223-230.

6 Para mais, consultar: BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003; Idem. *O discurso no romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. In: _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1990; BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970; Idem. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988; FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. [S. l.]: Passagens, 1992.

construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos da sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitivas. A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para associá-las à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia completamente apreendido (BAKHTIN, 2006, p. 147-148).

Nessa perspectiva, entende-se que Bernardo Élis escritor absorve de forma sistemática sua condição de autor goiano comumente a todo o contexto social, cultural e histórico, bem como o discurso historiográfico para exercer as condições pertinentes à escrita da narrativa *Chegou o Governador*. Enfim, discorrer acerca dos traços da biografia bernardiana remete-se à necessidade de entendê-lo em sua condição autor. Através dessa condição, é possível analisar e diagnosticar as estratégias discursivas da obra dentro do quadro do discurso aliado às condições de produção de um sujeito escritor.

É notório que Bernardo Élis, sobretudo na construção da narrativa *Chegou o Governador*, traz no discurso da obra sua condição de autor. Essa condição, aliada às questões extratextuais, marca e estabelece um estilo Regionalista que está associado à sua produção literária. Para tanto, os regionalistas concretizaram o ideal de Mário de Andrade: uma prosa livre de regras, estruturando a língua para que ela se tornasse comum a todo um país. Assim, os regionalistas desempenharam uma importante tarefa ao recriarem a língua, estabelecendo uma maneira singular e bem pessoal.

Não é a intenção dessa pesquisa caracterizar a narrativa *Chegou o Governador* como uma obra puramente regionalista. Todavia, entender e reconhecer que o regionalismo se faz presente na alteridade da escrita bernardiana é a chave para uma análise *a posteriori*. Obviamente flashes do regionalismo aparecem constantemente na obra. O reconhecimento desse recorte regionalista, associado aos fatores externos atrelados à própria condição da produção literária, permite pensá-la com certa autonomia cultural, sem quaisquer influências estrangeiras. Leonice de Andrade Carvalho (2006), em sua dissertação intitulada *Opressores e oprimidos na contística de Bernardo Élis*, traz para sua discussão as análises do crítico literário Antonio Candido para afirmar que, nos primeiros momentos do século XX, a literatura percorreu textos que vão além do valor estético e buscou discutir

com certa autenticidade a realidade da literatura brasileira. Segundo Carvalho,

A existência de um dualismo brasileiro vem desde os tempos do Brasil-colônia, passa pelo movimento de Independência e alcança seu ponto de maior consciência nos primeiros momentos modernistas. Até os dias de hoje, preocupamo-nos em encontrar uma identidade que seja autenticamente brasileira, que rejeite as imitações estrangeiras e as heranças pautadas na exploração e dominação. É a proposta de um projeto nacional, a construção de um saber próprio. Neste ponto, podemos pensar o Brasil-região como a única possibilidade de verdadeira autenticidade cultural, já que é onde não houve influência estrangeira (2006, p. 16).

Nesse sentido, refletir sob o discurso bernardiano, que representa um outro discurso em relação à representação de Goiás como atrasado e decadente⁷, resulta uma possibilidade de construção de uma literatura própria, sem ranços de qualquer outra literatura, ou mesmo da visão do de fora. E talvez isso só possa ser possível através de uma concepção que busque uma identidade nacional e apresente sua realidade, sua sociedade e seus próprios aspectos culturais. Afinal, a “literatura que se volta para o Brasil-região, que percebe a presença da sociedade, que desperta para a consciência de descontinuidade e subdesenvolvimento do país, presente tanto na Região como no Litoral, é a literatura regionalista” (CARVALHO, 2006, p. 17).

É preciso destacar o fato de que o estilo regionalista em Bernardo Élis se constrói a partir da associação desse autor com o modernismo. Esse modernismo em Goiás passa a assumir uma dimensão política junto à construção de Goiânia/Goiás no caminho da modernidade, forma pela qual a intelectualidade goiana encontra para inserir essa região no projeto nacional. Essa associação entre modernismo e política encontra-se fundamentada no texto de Angela de Castro Gomes, intitulado *Essa gente do Rio...os intelectuais cariocas e o modernismo*, quando a mesma afirma que o modernismo deve ser “entendido como movimento de ideias renovadoras que estabelece fortes conexões entre arte e política, e que é caracterizado por uma grande heterogeneidade” (1993, p. 62). Essa heterogeneidade se constrói, sobretudo, em decorrência dessa dimensão política que a arte assume na região em que o movimento modernista se sedimenta.

De acordo com Carvalho (2006), o momento de grande consciência social no qual passou a literatura foi durante o modernismo de 1930. Nesse período, a literatura passou a prestar um serviço à sociedade com profundas reflexões

⁷ Vale aqui lembrar que essa representação foi construída a partir dos relatos de viajantes europeus oitocentistas.

sociológicas e uma interpretação objetiva da realidade, redefinindo uma nova cultura e, ao mesmo tempo, observando novas possibilidades de desenvolver e renovar os discursos que iriam instituir novos discursos institucionais. Nas palavras de Antonio Candido,

[...] o decênio de 1930 predominava entre nós a noção de “país novo”, que ainda não pudera realizar-se, mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro. Sem ter havido modificação essencial na distância que os separa dos países ricos, o que predominava agora é a noção de país subdesenvolvido. Conforme a primeira perspectiva salientava-se a pujança virtual e, portanto, a grandeza ainda não realizada. Conforme a segunda, destaca-se a pobreza atual, a atrofia; o que falta, não o que sobra (CANDIDO, 2004, p. 140 apud CARVALHO, 2006, p. 19).

A consciência do atraso do Brasil e as condições que subscrevem o contexto social e cultural de Goiás possibilitam também a Bernardo Élis ancorar sua escrita dentro da perspectiva da literatura regionalista. Acredita-se que quando a obra *Chegou o Governador* remete-se a questão de um lugar subdesenvolvido, do qual Candido menciona, traz um estímulo e assegura a busca de uma identidade na escrita bernardiana. “O regionalismo maduro e consciente do neo-realismo contribui para melhorar a condição social do país, já que o primeiro passo para superar uma dificuldade é admitir que essa dificuldade existe e a literatura regionalista proporciona esse diagnóstico, por meio do caráter social da ficção” (CARVALHO, 2006, p. 21). Dessa maneira, o regionalismo que transita do Romantismo ao Modernismo representa uma etapa extremamente importante para literatura brasileira e, conseqüentemente, para a literatura de/em Bernardo Élis.

No romance *Chegou o Governador*, a sequência de fatos é clara e o sujeito discursivo, no caso da obra mencionada, transfigura-se nos dois personagens centrais: Francisco de Assis Mascarenhas e Ângela Ludovico. Acredita-se, e será defendido a posteriori nessa pesquisa, que esse ato de transfigurar-se ocorre com o intuito de construir um discurso de representação sobre um Goiás que seja capaz de sobrepor-se a da decadência. Para tal, busca na criação dos personagens Francisco e Ângela, que foram no passado sujeitos que compuseram o tempo e o espaço da história narrada pelos viajantes oitocentistas, traçar o caminho da fabricação da legitimidade de sua narrativa ficcional construída com os fios da história.

Embora Bernardo Élis seja comumente lembrado ao lado da figura de Hugo de Carvalho Ramos⁸, por serem ambos, cada um a sua maneira, porta-vozes do

8 Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) foi consagrado como pioneira no regionalismo goiano.

realismo da vida sertaneja, Élis é mencionado como expressão de um novo posicionamento regional no âmbito literário. Segundo Olival (1998), Bernardo Élis é considerado um “homem telúrico”: emaranhado nas teias de uma ação que se abatesse nos costumes, tradições, mitos, lendas e estruturas da oralidade, próprios da região.

Ainda de acordo com Olival (1998), até o momento de seu aparecimento com *Ermos e Gerais* (1944), predominava a preocupação com as relações que o homem mantinha com o meio geográfico e para as condições socioeconômicas que o plasmavam – e não suas reações íntimas diante de tais questões. Nessa primeira linha, atuaram nomes como o de Afonso Arinos, com *Pelos sertões* (1898), e o de Euclides de Cunha, com *Os Sertões* (1902). Ambos exerceram sobre Hugo de Carvalho Ramos decisiva influência em termos de regionalismo, possibilitando, assim, aferir a diferença do posicionamento presente em Bernardo Élis que, marcando nova fase na história do regionalismo goiano, permitiu a visualização do mundo íntimo de suas personagens.

A literatura de protesto de Bernardo Élis representa um novo ciclo, no qual o homem aparecerá apanhado em suas estruturas mental e sociocultural, possibilitando o delineamento do homem regional que “através de aspectos de caráter e de sentimentos, nos será permitido vislumbrar, nesse ser ilhado e sofrido, dimensões, também da alma universal” (OLIVAL, 1998, p. 149). Élis, como regional, assume características que o distinguem de outros regionalismos, como o do Nordeste por exemplo. O espaço do qual aparece o homem telúrico “na complexidade e perplexidade de seus impulsos, de suas paixões, de sua, até então, irremovível desassistência social, política e cultural, se constituirá em dado auxiliar para delimitar (nomear) a região que indica” (OLIVAL, 1998, p. 143).

Ainda segundo Olival (1998), Bernardo Élis faz referências precisas ao espaço, a região e, assim, o homem é identificado com seu meio, colocando em evidência as dimensões culturais e socioeconômicas de sua vida. Logo, haverá como principal característica em suas obras, sobretudo em *O Tronco* (1956) e *Chegou O Governador* (1987), a dicotomia senhor-escravo. Nesta percebemos os fatores de opressão social, reveladas através de uma discursividade, caracterizada pelas escolhas semânticas e por todo contexto regionalista, histórico, ideológico e cultural, que perpassa a cena narrativa.

Como pioneiro do modernismo em Goiás, no campo da prosa, uma das estratégias discursivas que Bernardo Élis adota é a escolha de uma linguagem coloquial e a utilização das frases curtas como forma de aproximação de seu povo. Isso aparece em suas obras, sobretudo através das estruturas de oralidade que demarcam o interesse do autor em aproximar e construir personagens de identificação direta com a sabedoria popular.

Nessa perceptiva, o envolvimento de Élis com as questões regionais faz com que sua narrativa se revele num campo das representações. Representações da vida social goiana em várias dimensões, retratando um universo em que aparecem as concepções de vida, de amor, bem como de generosidade e de reações de um povo diante das mais variadas adversidades.

A partir de suas abordagens, Bernardo Élis compõe quadros em que reconstrói a realidade social de um Goiás rural, e a figura dos fracos e oprimidos aparece sob um domínio dos poderosos, temidos e respeitados em toda região. Por isso, acredita-se que, quando o autor lança um olhar histórico e dialoga com fatos históricos, esse escritor, não só tenta interpretar ou reconstruir fatos passados, como também tenta ir além e se separar do discurso histórico, compondo seu discurso: o ficcional.

1.3. A apropriação do discurso histórico na criação ficcional em Bernardo Élis

O fazer humano se constitui pelas ações, mas se eterniza pela linguagem. Uma das formas eficientes de registro da concretização das ações humanas é a linguagem escrita. O interesse aqui em torno da linguagem escrita destina-se à narrativa *Chegou o Governador*, bem como a forma com que Bernardo Élis se apropria de um discurso histórico para criar um discurso ficcional.

Ao longo dos tempos, a atividade de comunicação humana foi selecionando, conforme as circunstâncias dadas, as formas de uso dos enunciados, a escolha do vocabulário e de estratégias linguísticas. Na medida em que ia selecionando, a atividade de comunicação constituía uma forma adequada de discurso para cada categoria criada pela sociedade civilizada. São essas categorias: a história; a

filosofia; a retórica; a literatura; entre outros.

A construção do discurso histórico, no século XIX, buscou no discurso positivista, embasado no cientificismo, as bases para sua afirmação como ciência. Seguindo um rigoroso padrão metódico, o registro histórico passou a ter como condição essencial a comprovação dos fatos. O que não se pudesse comprovar por meio da vivência, da experiência e da documentação escrita (e oficial) não seria história. Acreditava-se que o historiador deveria ser um cientista da linguagem que faria o registro de modo impessoal, não envolvendo sentimentos ao relatar os fatos. O texto histórico deveria ser técnico, asséptico, livre de todo e qualquer subjetivismo. E essa ideia prevaleceu até meados do século XX, quando historiadores, linguistas e teóricos da língua e linguagem passaram a questionar o cientificismo e a imparcialidade da escrita.

Pensando na natureza própria da escrita da história, articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como de fato foi. De acordo com Hayden White (2006), até mesmo o discurso histórico, que se pretende objetivo, ganha toda subjetividade que lhe é própria – a começar pela escolha e seleção de um tema, a qual se realiza no espaço de interesse do historiador. Esse escritor considera que a história contada historicamente é equivocada. Para ele, “as declarações factuais são entidades linguísticas e pertencem a ordem do discurso” (2006, p. 192). Ao tratar da narrativa e da relação que a mesma estabelece com a história, White afirma que:

[...] a narrativa é considerada um *container* neutro do fato histórico, um modo de discurso “naturalmente” apropriado a representar diretamente os eventos históricos; segundo, histórias narrativas geralmente empregam a chamada linguagem natural e ordinária, no lugar da técnica, ambas para descrever seus temas e para contar sua estória; e terceiro, eventos históricos devem consistir ou manifestar um amontoado de estórias “reais” ou “vivas”, as quais têm apenas de ser descobertas ou extraídas das evidências e dispostas diante do leitor para ter sua verdade reconhecida imediata e intuitivamente. (2006, p. 191-192).

White (2006) teoriza sobre o discurso histórico, afirmando que de qualquer forma o texto histórico é um texto. Afinal, o mesmo é produzido por um sujeito que monta o arranjo dos acontecimentos, posicionando-se em um tempo e em um lugar – estando esse sujeito vinculado ao contexto e, por isto, de acordo com os valores que incorporou. Logo, não há como um historiador ser completamente imparcial.

Por isso, o que dizer do romance *Chegou o Governador*, de Bernardo Élis? Toda sua narrativa é pautada de epígrafes e sempre seus capítulos são abertos com

essa referencialidade ao discurso histórico. A narrativa e sua relação com o documentário propiciam uma outra invenção do passado. Afinal, nessa dissertação, parte-se do pressuposto que Bernardo Élis se apropria de um discurso histórico para produzir um contraponto discursivo. Acredita-se que sua intencionalidade seria subverter o discurso de decadência associado ao passado de Goiás, que de certa forma foi estigmatizado e entendido como verdade (inclusive por certa historiografia goiana), sobretudo, graças aos relatos de viajantes e de cronistas oitocentistas.

A intenção nos próximos capítulos, principalmente no terceiro capítulo desta pesquisa, é demonstrar que, ainda que Bernardo Élis se apodere de um fato histórico, seja pela lente crítica e imaginativa da verdade ficcional, o escritor nos transmiti sua visão dialética da realidade, sendo essa sua função precípua. Assim, procurar-se-á insistir num ponto básico: a partir do momento que se tece a ficção, ainda que com os fios da história, obtidos seja pelos relatos dos viajantes, seja pelo debate historiográfico, não haverá mais a preocupação em torno da “verdade histórica”?

Na tentativa de encaminhar um debate em torno dessa questão, traçar-se-á, no segundo capítulo, uma abordagem da narrativa evidenciada em *Chegou o Governador* a partir da relação da *mimésis* e da verossimilhança amparada à teoria de Luiz Costa Lima. A partir desse conceito, buscar-se-á entender de que maneira a representação de um discurso histórico, feita por Bernardo Élis, constrói e propõe um contraponto discursivo através do ficcional – superando, desse modo, as análises que se concentram em pensar a obra de Bernardo Élis dentro da perspectiva meramente regionalista. Nesse direcionamento, uma pergunta se impõe: será *Chegou o Governador* a única obra bernardiana inserida no campo da ficção e história? Certamente que não. Todavia, não se coloca como objetivo deste trabalho traçar um estudo comparativo entre as produções de Bernardo Élis.

Especificamente para o tratamento da narrativa *Chegou o Governador*, buscar-se-á entendê-la inserida no campo da narrativa de extração histórica. Pois, percebe-se na obra de Bernardo Élis a utilização de estratégias discursivas no sentido de promover uma relativização dos limites, antes tidos como rígidos, entre história e ficção. De acordo com Trouche (2006, p. 33), pode-se avaliar como formas de relativização desses limites “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 vieram processando no interior de uma delas”.

Para o caso de *Chegou o Governador*, o escritor promove essa relativização quando o mesmo insere epígrafes, estabelecendo assim, diálogos através de intertextos vivos e interdiscursos com os relatos dos viajantes e dos cronistas do século XIX – Saint-Hilaire, Pohl e Cunha Mattos – e com a historiografia tecida na trilha desses relatos – os historiadores Luiz Palacín e Dalísa Dores. Por fim, avalia-se que talvez *Chegou o Governador* não seja a única obra bernardiana inserida no campo da ficção e história. Mas, certamente, é a única que apresenta a construção narrativa realizada a partir do diálogo com os viajantes oitocentistas e com a historiografia goiana, refém desse discurso oitocentista. Construção essa necessária para compreender novas possibilidades discursivas de criar um outro passado para Goiás que encontra no desejo de inserção no caminho da modernidade, e não da decadência e do atraso, a sua condição de ser.

CAPÍTULO II
DISCURSO E LITERATURA: FICÇÃO E *MIMÉISIS*

Neste capítulo, buscar-se-á discutir o discurso literário a partir das noções de memorialismo e de *mimésis*. Esta última será entendida com base na perspectiva dada pelo jogo de espelhos, com o objetivo de distanciar-se das explicações que fundamentam *mimésis* como imitação. O distanciamento em questão faz-se necessário na medida em que se almeja construir uma relação entre *mimésis* e verossimilhança, entendendo esta como desdobramento daquela. O debate em torno da arte mimética ficcional constituiu-se para os fins dessa análise como obrigatório pelo fato de ser *Chegou o Governador* uma narrativa de extração histórica. E, como tal, impôs o estabelecimento de um diálogo entre os discursos elaborados pela literatura e pela história. Esse diálogo será realizado por intermédio do tratamento das questões que envolvem as dimensões de ficção e de realidade.

2.1. O Discurso Literário e o Memorialismo

A construção do romance *Chegou o Governador*, atrelado a uma referencialidade histórica, traz à tona conceitos cruciais que serão aqui discutidos. Dentre esses conceitos, discutir-se-á, especialmente, *mimésis* e a relação que este mantém com os estudos culturais, a literatura, o discurso e a ficção. Entretanto, antes de tratar do conceito mimético e sua relação com a obra em questão, será discutido a noção de memorialismo, conceito teorizado por Luiz Costa Lima (1991), no qual o autor o relaciona com o sujeito ficcional-*persona*, entendido aqui nessa análise como sujeito discursivo⁹.

Em sua obra *Pensando nos Trópicos* (1991, p. 53), Luiz Costa Lima define memorialismo como sendo “uma ficção naturalizada, isto é, uma ficção (sobre a própria vida) que, entretanto, se entende como registro da verdade”. Ao compor sua definição de memorialismo, o autor em questão considera-o um produto direto e imediato da ótica da *persona*. Esta entendida na relação com a noção do exercício de papéis. Para esse autor, todos os homens constroem suas *personas*, que

9 Resultado da relação com a linguagem e a história, o sujeito do discurso não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elemento onde se origina o discurso. Como diz Leandro Ferreira (2000), ele estabelece a relação ativa no interior de uma dada FD; assim como é determinado, ele também a afeta e determina em sua prática discursiva. Assim, a incompletude é uma propriedade do sujeito e afirmação de sua identidade resultará da constante necessidade de completude. (GLOSSÁRIO DE TEMOS DO DISCURSO)

assumem diferentes papéis conforme as diferentes circunstâncias que se apresentam na vida. Afirma, ainda, que o contato com o mundo se dá por intermédio da *persona* ou mesmo do papel que exerce. Em razão disso, o contato com esse mundo passa a ter um sentido exclusivo.

A discussão em torno do memorialismo e as suas relações com a *persona* e a ficção interessam a esse trabalho na medida em que abre a possibilidade de se pensar o modo como o autor espera ser lido, ou melhor, como este se revela em seu relato - isto é, que *persona* ou mesmo que papel adota perante o leitor. A partir desse debate, quer-se pensar o autor Bernardo Élis de *Chegou o Governador*, o qual não se revela exatamente como o homem Bernardo Élis, com registro de nascimento e constituição física. Afinal, aquele é a máscara deste. Ao compreender a máscara assumida por Bernardo Élis, espera-se desvendar as intenções desse escritor quando da construção da narrativa de *Chegou o Governador*.

No concernente à relação entre memorialismo e produção literária, de acordo com Luiz Costa Lima (1991), desde que o romantismo foi o único movimento literário que tocou a sensibilidade nacional, ao mesmo tempo em que constituiu como legado o “pouco texto e muita vinheta” – no sentido irônico atribuído por Machado de Assis – , a preferência do público fez com que o interesse atual pelo memorialismo estivesse em articulação mais do que natural com o ficcional. E foi isso, de acordo com Costa Lima, a explicação para o crescente interesse teórico em torno da memória no campo da análise literária.

Seria oportuno frisar que a maioria dos analistas tende, hoje, a afirmar que o ficcional tem marcas próprias, constitutivas de um território específico e não se confunde com o documento. Para além disso, admite-se aqui que o memorialismo absorve o documento e o transfigura no ficcional. Nesse processo de absorção, o memorialismo elabora como produto uma representação que, mesmo forjada a partir do vestígio de uma experiência dada no passado, não guarda consigo o comprometimento com a realidade e nem mesmo a pretensão com uma suposta existência da verdade.

Mas, qual é o lugar que o documento assume na construção narrativa da história? A história é tida como construção em decorrência da mesma lidar com um limite: o de não ser possível retomar/recuperar o passado tal qual ele se deu. O historiador lida, a partir dos documentos (escritos, orais, materiais...), com os

vestígios do passado que se quer construir, cabendo, assim, ao historiador, a tarefa de criar, por meio da narrativa, elos que possam ligar esses vestígios que, a princípio, encontram-se desconectados. É essa construção que dá sentido à narrativa de extração histórica¹⁰. Ao historiador, cabe a tarefa da construção de um acontecimento. Michel de Certeau, ao tratar a relação entre o acontecimento e o fato, diz:

[...] o acontecimento é aquele que recorta, para que haja inteligibilidade; o fato histórico é aquele que preenche para que haja enunciados de sentido. O primeiro condiciona a organização do discurso; o segundo fornece os significantes, destinados a formar, de maneira narrativa, uma série de elementos significativos. Em suma, o primeiro articula, e o segundo soletra. Efetivamente, o que é um acontecimento senão aquilo que é preciso supor para que a organização dos documentos seja possível? Ele é o meio pelo qual se passa da desordem à ordem. Ele não explica, permite uma inteligibilidade. É o postulado e o ponto de partida – mas também o ponto cego – da compreensão. (CERTEAU, 1986, p. 103).

Pode-se dizer então que a construção da narrativa histórica guarda elementos da ficcionalidade no ato da construção de sentido. Claro é que essa ficcionalidade ocorre limitada pelo método histórico que obriga o historiador a comprometer-se com o desejo da *verdade*. Todavia, o intento dessa pesquisa é mostrar que a obra *Chegou o Governador*, por ser uma narrativa de extração histórica, possui o documento e a memória, não sob um ponto contrastivo do ficcional. Muito pelo contrário, seria imprescindível procurar sublinhá-la sobre o território também do memorialismo. Luiz Costa Lima afirma que:

[...] quer a ficção, quer a memória remetem a um agente que, na maioria dos casos, lhes empresta o seu nome de batismo. Mas que significa aponer seu nome a uma memória? Evita-se todo complicador: o nome dado não é um pseudônimo, as memórias não são intencionalmente falsas ou não pretendem ser um romance. Ao contrário, o nome do autor é real, que nos conta como pensa ter vivido o que relata. Neste caso assim direto, o que faria o memorialista seria comparável ao que teria feito caso optasse por um romance ou um poema? Do ponto de vista *expressivo*, legitimado pela difusão do pensamento romântico, é claro que sim. Ainda em livro recente, de um autor de qualidade, essa presença romântica não deixa de ser reiterada. (1991, p. 41).

10 Em sentido amplo, a narrativa de extração histórica pode ser tomada dentro da relativização dos limites rígidos entre história e ficção. Com fatores determinadas na construção dessa tendência de relativização, 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 processam no interior de cada uma delas. (TROUCHE, 2006, p. 33). Algumas narrativas que começam a surgir nos anos 70 utilizam o histórico como intertexto. Em conexão com a tendência desconstrutivista, essas narrativas expressam nova concepção de história e nova concepção de discurso, questionando, assim, a base em que se fundava o próprio instrumento de construção de verdade: a representação. Para Trouche (2006, p. 41), "questionar a representação, ou seja, questionar a capacidade de conhecer o passado e representá-lo por meio da linguagem leva [...] à quebra do pacto de verossimilhança no campo do ficcional. A trajetória entre estas duas concepções é a que vai do romance histórico à metaficção historiográfica."

Nesse sentido, o que a reflexão proposta por Costa Lima (1991) permite construir como inferência neste trabalho é que: mesmo a obra bernardiana sendo parte ou sendo narrada a partir de uma gama de documentos de um referencial historiográfico, essa obra, através de um sujeito discursivo, recebe um estatuto que a caracteriza na época moderna, sendo ela um testemunho de uma *experiência interior*. Élis, então, obrigatoriamente recorre-se ao memorialismo, que não significa o recorte de um período, mas sim uma absorção de um fato que fora discursivizado através de uma narrativa.

É evidente que através da escolha de um determinado gênero, a linguagem receberá um tratamento diferenciado - ser mais contida, ser mais derramada, mais livre, mais formal, mais inventiva ou mais descritiva. Isso não interferirá e não perturbará a identidade da fonte, pois o escritor opta por um gênero e ali desenvolve seus recursos linguísticos na maneira que lhe for conveniente, utilizando de discursos que certamente são frutos de regras básicas da narrativa, incorporado ao memorialismo.

Entendendo o autor como sujeito, é preciso, antes de mais nada, desvincular Bernardo Élis pessoa/indivíduo de Bernardo Élis autor. Isto é, a partir do momento em que Élis assume uma postura de escritor, o mesmo entrará no jogo do que Foucault chama de isoformismo entre o autor e o nome próprio:

[...] Em uma civilização como a nossa, há um certo número de discursos que são dotados da função 'autor', enquanto outras são dela desprovidos. Uma carta privada bem pode ter um signatário, mas não tem autor; um contrato bem pode ter um fiador, mas não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua, sobre uma parede, terá um redator, mas não terá autor. A função autor é portanto característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. (FOUCAULT apud LIMA, 1991, p. 42).

Sobre o que Foucault discorre, vale a pena pensar quando tenta-se entender como Bernardo Élis se apropria de um discurso histórico e constrói um discurso ficcional. Quando se entende que esse discurso também passa pela questão do isoformismo, também é preciso pensar em Bernardo Élis não como pessoa, mas sim como o que Costa Lima (1991) entende de *a persona*¹¹.

11 Assumi-se que o desdobramento do conceito de *persona* adotado por Costa Lima estabelece uma relação direta com o conceito de sujeito discursivo dos analistas do discurso. Para a análise do discurso, o sujeito, mais especificamente o sujeito discursivo, deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um "eu" individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo expressa um conjunto de vozes

O homem, ao contrário do animal, não está preparado biologicamente para a vida, sendo considerado imaturo, que necessita compensar sua deficiência com armas de que não veio geneticamente provido. Costa Lima (1991), argumenta que o homem, ao mesmo tempo em que tem de se instrumentalizar para fora, precisa criar, dentro de si, uma carapaça simbólica; constituir sobre o indivíduo, que é biológico, a *persona*, a partir da qual estabelecerá relações sociais.

A *persona* não nasce do útero senão que da sociedade. Ao tornar-me *persona*, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica. Se nossa imaturidade biológica não nos entrega prontos para a vida da espécie, então a convivência social será direta e imediatamente marcada pela constituição variável da *persona*. Sem esta, aquela se torna impensável. (LIMA, 1991, p. 43).

É preciso entender que a *persona* só se concretiza e se caracteriza por assumir papéis. São pelos papéis que a *persona* se socializa e vê a si mesma e aos outros como dotados de certo perfil.

No que concerne à dupla construção narrativa presente na obra *Chegou o Governador*, defende-se que Bernardo Élis constrói, até certa medida, uma narrativa histórica da decadência em Goiás, evidenciada na primeira e segunda parte do romance, intituladas respectivamente como “Febre com delírio” e “Febre sem delírio”, tecida a partir da seleção de fragmentos textuais. Estes, retirados de relatos de viajantes e de cronistas oitocentistas, bem como de documentos da época (anais, cartas, relatórios) e de interpretações históricas, produzidas por Luiz Palacín e por Dalísia Doles – ambos tidos como historiadores filiados ao discurso da decadência. Para se projetar o referido discurso da decadência no período oitocentista foi preciso eleger culpados para a conformação da mesma e, dentre os culpados, os viajantes europeus elegeram o estado de preguiça em que supostamente vivia o povo goiano. Para a construção da narrativa da decadência em Goiás na obra *Chegou o Governador*, Bernardo Élis seleciona como epígrafe de abertura de seu capítulo XI¹² o seguinte trecho do relato do viajante Pohl:

O ócio é a máxima felicidade dessa gente. O próprio soldado raso que tem de levar uma carta da Real Fazenda ao palácio do Governo, apenas a duzentos passos de distância, não a leva ele próprio. Com essa inatividade e preguiça, os brancos decaíram tanto que à maioria deles falta até o necessário traje para comparecer decentemente à igreja aos domingos. Expressamente para estes é rezada uma missa às 5 horas da manhã, que

integrantes de dada realidade social; de sua voz ecoam a vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico (FERNANDES, 2005, p. 33-34).

12 O *Capítulo XI* é o capítulo de abertura da segunda parte da obra *Chegou o Governador*, intitulada *Febre sem delírio*.

tem o nome de missa da madrugada. [*Viagem ao interior do Brasil*, de J. E. Pohl]. (ÉLIS, 1998, p. 98).

Percebe-se aí, que as relações sociais, nas quais Costa Lima menciona e aponta como elementos cruciais na construção de um discurso da *persona*, aparecem através de um diálogo com discursos e escritos anteriores à narrativa, como é o caso da citação em questão.

Entretanto, é preciso ponderar o fato de que Bernardo Élis apresenta, na terceira parte do livro “Prostração”, o esforço do personagem D. Francisco de Assis Mascarenhas em colocar em prática o projeto de integração da Capitania de Goiás com outras regiões, via navegação do rio Araguaia. Esta iniciativa retira o referido governador da condição de *prostração*, característica das administrações anteriores, além de apresentar Goiás como uma economia agropecuária, superando, assim, a associação direta e exclusiva com a economia mineradora. Em *Chegou o Governador*, Bernardo Élis atribui “existência” a essa iniciativa de D. Francisco em sua narrativa da seguinte forma:

Dom Francisco preparava-se para partir para Santa Rita do Rio do Peixe, de onde sairia a expedição fluvial que pretendia estabelecer a comunicação entre Vila Boa e Belém do Pará, para daí chegar ao mundo inteiro. Era preciso aproveitar o fim das águas, quando o rio do Peixe ainda estava com seu volume aumentado, que isso favorecia a navegação. Aliás só assim era viável, como afirmava o experiente Tomás de Sousa Vila Real.

A comitiva que ia para inaugurar a linha de comércio era numerosa, nela estando incluídos o Intendente do Ouro Florêncio José de Moraes Cid e o Major Marcelino José Manso, além de furiéis, soldados, serviçais e escravos. Também ia o criado de quarto, o fiel Penha, cercado de malas e volumes do amo governador. Era uma expedição soberba, à frente da qual uma porta-bandeira anunciava que se tratava de uma comitiva real. (ÉLIS, 1998, p. 136).

A historiografia regional, pautada pelos relatos dos viajantes europeus do século XIX, construiu um modelo explicativo para a mineração a partir dos axiomas apogeu e decadência enquanto par antitético. Nos relatos dos viajantes, encontra-se a construção de uma decadência que se projeta no século XIX sob a imagem equivocada de fausto e esplendor próprios das regiões das minas no século XVIII. Posto isto e admitida a construção de negação da condição de *prostração* feita por Bernardo Élis, tem-se na obra *Chegou o Governador* o intento de romper com a construção histórica sobre Goiás que reafirma o modelo explicativo do par antitético “apogeu e decadência”. O fragmento a seguir evidencia esse intento de ruptura com o referido par antitético:

Enfim, a grande expedição movimentou-se, tomando o rumo de Belém do Pará, entre espocar de foguetes e bacamartes, vivas a el-rei, ao governador e ao Divino Padre Eterno. [...]

D. Francisco tinha os olhos molhados de lágrimas pelo que via. Fora um sonho que começou na vaguidade de uma idéia, cresceu no meio das discussões e conversas, para naquela manhã incorporar-se naquele magnífico espetáculo de arrojo e coragem, erguendo como um sol por sobre as ruínas e a decadência da capitania [...]

Foi assim que depois de mais de mês de ausente de Vila Boa, a ela regressou o governador, que foi recebido com muito maior entusiasmo do que fora ao tomar posse do governo, fazia um ano.

De antemão chegara à Vila a notícia da partida das onze embarcações abarrotadas de mercadorias, numa expedição que maior jamais se vira no Araguaia e difícil seria repetir. Por fim Goiás rompia o assédio das distâncias e do isolamento, e achava o caminho para suas exportações. Embora o goiano pensasse que a última atividade nobre fosse tirar ouro, à ausência do metal aceitava a agropecuária como solução e se enchia de esperanças. Os fazendeiros viam possibilidades de produzir bois, porcos, mantimentos, algodão, fumo que venderiam e ficariam ricos; os vadios e desocupados teriam o que fazer; o governo poderia receber mais impostos e assim todos aproveitariam as delícias da fartura dos tempos do ouro abundante. (ÉLIS, 1998, p. 148-150)

Nessa perspectiva, a obra *Chegou o Governador* coloca em destaque o sucesso do projeto do governador D. Francisco de navegação do Araguaia, que fez com que o território goiano, marcado pela decadência do ouro de outrora, pudesse, enfim, aceitar a agropecuária como solução para seu desenvolvimento e sua reintegração à economia colonial. Logo, percebe-se que as relações sociais e o memorialismo que se estabeleceram na construção da ficção, nem sempre serviram para afirmar os discursos construídos por viajantes oitocentistas e historiadores que produziram relatos sobre Goiás. Há, portanto, no romance a função autor, aquele que fala de um lugar e deseja, através de estratégias discursivas, contrapor, e, de certa forma, subverter a determinados discursos sobre decadência em Goiás.

Dentro de uma perspectiva de autoria, acerca da função autor, Costa Lima (1991) argumenta sobre a necessidade da *persona* assumir papéis, não sendo eles totalmente impostos, pois há uma interação ativa entre a feitura da *persona* e a escolha de seus papéis.

[...] Manter-se sempre igual a si mesmo equivaleria a destruir a própria armadura. Sem que deixe de ser banal é também importante acentuar que, na conjunção entre *persona* e papel, é este que, de um ponto de vista, como o nosso, social e não psicológico, deve ser ressaltado. [...] o desempenho de papéis seria uma forma de nos comprometermos com o teatro do mundo, em que aceitaríamos ser atores. Em troca, para as almas honestas sempre haveria a chance de desprenderem-se de suas máscaras e entrarem em contato com sua essência individual. Mas que essência tem o homem se não se faz homem senão pelo que não é naturalmente pela posse da linguagem? Ora, fazermos-nos homens pela linguagem significa fazer-se

pela imagem que em nós se deposita a partir de sua palavra. (LIMA, 1991, p. 47).

Para tanto, é preciso compreender que o papel nos colocará diante do mundo como consciência bruta e não reflexiva. E o que Bernardo Élis fez foi exatamente isso, selecionando e (re)significando os acontecimentos do ponto de vista que ele gostaria - exercendo e determinando como os papéis deveriam ser lidos e entendidos. Quando Bernardo Élis, em *Chegou o Governador*, aborda na quarta parte do livro a frustração do projeto de navegação do rio Araguaia, ele, na condição de *persona*, encontra mais um recurso linguístico e ficcional para promover mais uma vez um discurso de subversão à decadência de Goiás. Assim, Élis constrói a narrativa da frustração:

O azar se encarregou de naufragar alguns barcos, de negar lucros a algumas expedições, no seio das quais semeou epidemias de tal modo graves que logo depois ninguém se arriscava a descer ou subir com mercadorias pelas águas tranqüilas do Araguaia ou pela caudal revolta do Tocantins. Também os rios que corriam para o sul mostraram-se indomáveis. As canoas que se desgarraram de Anicuns na tentativa de chegar ao litoral, perderam-se pelas muitas e ferozes cachoeiras e os tripulantes morreram ou desapareceram, não se tendo notícia nem do intemorato Guterrez, com sua fanfarronice e espanholadas de bom castelhano.

A desesperança instalou-se novamente em Goiás que reacender a velha fama de ser “a terra do que já foi”, sem nunca ter completamente sido. Aqui outrora abundava ouro; aqui outrora houve muita riqueza; aqui havia muita gente trabalhando; antigamente, o Araguaia foi navegado; em Vila Boa houve Passeio Público, o primeiro do Brasil, anterior ao do Rio de Janeiro; houve um Horto Botânico como outro não existia. Nesse ponto, meio à socapa, para não incorrer no desagrado do governador que botara nisso tão grande empenho: aqui houve um Pavilhão de Diversões! (ÉLIS, 1998, p. 167).

A imagem de Goiás como a “terra do que já foi” apresenta-se com pesar na quarta parte do livro, denominada “Epílogo dispensável talvez”. Neste último ato, Bernardo Élis retoma a ideia de decadência. Contudo, é notável que a *persona* entra numa rede do memorialismo e, de certa forma, apresenta determinados papéis a fim de representar os discursos historiográficos construídos pelos viajantes Saint-Hilaire e Pohl. Os relatos desses viajantes criam um modelo explicativo para a decadência de Goiás balizados nos condicionantes da pobreza, do isolamento, como também da preguiça. Todos esses vistos como problemas típicos da região. Na contramão do viés memorialista de decadência deixada como legado pelos viajantes, defende-se que a obra bernadiana quer substituir a imagem de *agonia da região desencadeada pelo esgotamento do ouro* por uma outra assentada na *potencialidade econômica da região, não desenvolvida por desinteresse das*

autoridades públicas e das elites locais. Por essa razão, entende-se que o discurso do romancista em questão aproxima-se das memórias de Cunha Mattos, que revela uma análise mais otimista da realidade goiana que se propõe a observar. O otimismo dessa realidade pode ser evidenciado em uma das epígrafes utilizada por Bernardo Élis em *Chegou o Governador* que faz referência aos escritos de Cunha Mattos:

[...] em conclusão, esta cidade, posto que pequena seja, o é superior, em beleza de edifícios e asseio de suas ruas, a algumas capitais de outras províncias do Império. [*Corografia histórica da Província de Goiás* (1824) de R. J. da CUNHA MATTOS, Ed. Convênio Sudesco/Governo de Goiás, p. 28]. (ÉLIS, 1998, p. 6)

Nesse direcionamento, enquanto aproxima-se, em alguns aspectos, do discurso de Cunha Mattos, afasta-se dos discursos de Saint-Hilaire e de Pohl. E, certamente, aí o sujeito discursivo acrescenta outros recursos ora linguísticos e ora ficcionais para a subversão de um discurso de decadência - que é a construção do perfil da personagem Ângela. Esse papel é apresentado quando o escritor Bernardo Élis opta por uma personagem que no romance não aceita as condições que eram de praxe naquela sociedade. No lugar do amor vivido na ilegalidade, a personagem Ângela escolheu o casamento em um espaço urbano constituído pela prática do concubinato.

A construção narrativa da prática do concubinato em *Chegou o Governador* pode ser apreendida em trechos, como:

Ângela, embora desenvolta e bem pouco ingênua para as mulheres de seu nível e idade, não fazia uma idéia clara de tudo. Casaria? Não casaria? Que importância havia o casamento numa terra de amigados! Ou por outra, que valeria o casamento numa terra em que maridos possuíam dezenas de amantes de portas adentro e portas afora, com filhos naturais e legítimos misturados! (ÉLIS, 1998, p. 86).

Já a escolha de Ângela pelo casamento no lugar do amor vivido na ilegalidade encontra-se no seguinte fragmento de *Chegou o Governador*:

Certa manhã a cadeirinha do governador parou novamente à porta de Ângela e ele pediu licença para entrar.

- Pois não, meu conde. Você aqui é sempre bem-vindo, mas seria melhor que avisasse. Nós mulheres gostamos de nos mostrar bem vestidas e bem arrumadas – aquiesceu ela com certa petulância.

Dom Francisco não estava para brincadeiras. Vinha dizer que soubera que na matriz de Vila Boa iam correr os banhos anunciadores do casamento de Ângela com o Capitão José Rodrigues Jardim. Dom Francisco ali estava para pedir que ela esperasse mais algum tempo. O príncipe regente já estava no Brasil e as coisas começavam a ser alteradas, tornando menos severas as idiotas proibições das confrarias. Quem sabe Ângela não resolvia aceitar a proposta feita por ele, D. Francisco?

Contudo, se tudo isso não fosse possível, que os nubentes aguardassem que ele, o governador, se retirasse de Vila Boa para depois correrem os pregões e se efetuar o casamento. Ele esperava não demorar muito mais na Vila.

- É o derradeiro pedido que lhe faço!

Ângela mostrou-se enleada, mas pedia licença para dizer o que sentia: Segundo pensava ela, D. Francisco não tinha o menor direito de interferir na sua vida particular dela Ângela, nem mesmo em nome de qualquer sentimento por acaso existente anteriormente. Ele não soubera respeitar tais sentimentos. E assim era ridículo aquele seu gesto e era verdadeiramente constrangida que ela lhe respondia que não ia atender o seu pedido:

- Não seria o caso de o governador apressar sua retirada da Vila? Quem sabe ele saísse antes do casamento! (ÉLIS, 1998, p. 162-163).

O destaque para uma sociedade goiana marcada pelo concubinato é dado pelos viajantes europeus. Assim, Saint-Hilaire constrói uma representação da mulher goiana que é colocada em destaque em uma das epígrafes do livro *Chegou o Governador*:

Durante o dia só se vêem homens nas ruas da cidade de Goiás. Tão logo chega a noite, porém, mulheres de todas as raças saem de suas casas e se espalham por toda parte. Geralmente fazem o seu passeio em grupos, raramente acompanhadas de homens. Envolvem o corpo em amplas capas de lã, cobrindo a cabeça, nem os braços, parecendo sombras deslizando no silêncio da noite. Algumas vão cuidar de seus negócios particulares, outras fazer visitas, mas a maioria sai à procura de aventuras amorosas. [*Viagem à Província de Goiás*. A. de Saint-Hilaire, 1819]. (ÉLIS, 1998, p. 89)

Assim, fica evidente que a escolha de Ângela pelo casamento acaba por negar o estatuto de verdade que esses discursos assumiram na produção historiográfica, tecida sem questionamento do teor dos relatos oitocentistas. Diante do exposto, acredita-se que Bernardo Élis, ao optar por construir uma narrativa de extração histórica, não tenha como horizonte “interpretar” os fatos históricos de Goiás. Mas sim que o literato busque, por intermédio da elaboração de uma narrativa ficcional em diálogo com a narrativa histórica, afirmar e escolher papéis, para assim postular um outro discurso sobre a formação de Goiás. Discurso esse que reverta o memorialismo da decadência deixada como legado pelos viajantes europeus oitocentistas.

Entende-se também que o discurso de Bernardo Élis está transvestido na ficção, e, por isso, é preciso que fique claro que o ficcional se encontra com a verdade à medida que a ficção questiona as práticas da verdade instituídas pelos discursos historiográficos. Acredita-se que o ficcional não tem como horizonte a verdade, pois seu trabalho não é justificado pela reiteração ou revelação de

verdades novas. Significará isso dizer que o ficcional abole a questão da verdade? Costa Lima afirma que não, e ainda argumenta:

[...] O operador destes, o conceito, tem por certo uma função crítica, auxiliar se sua “vocação” em seu limite, estabelecer outra concepção e outra forma de atuação sobre o mundo. Não dispondo de operadores potencialmente transformadores, o “correlato objetivo” tem por limite a impossibilidade de propor outra verdade; mesmo que seja esta a mais rotineira - o texto ficcional não nos ensina outras e melhores maneiras de convivência. Em troca, porém, este é também seu mérito: nunca operacionalizador, o texto ficcional só cumpre sua “vocação” quando é potencialmente crítico. Diríamos mesmo: sua possibilidade de ser decorativo só cessa quando sua criticidade é atualizada (LIMA, 1991, p. 51).

Dessa forma, percebe-se que a vantagem do texto ficcional se vale pela proximidade que tem com experiências do dia a dia, pois seu compromisso com a verdade se vale não pelo estabelecimento como horizonte, mas sim quando o mesmo se reencontra em forma de questão. É a vida da *persona*, do sujeito discursivo, que faz essa inferência extremamente necessária pelo estabelecimento de hipóteses e formulações de questões.

O sujeito-narrador¹³ se torna o sujeito discursivo que entra nesse jogo de formulações e hipóteses, e este observa não a peculiaridade do romance, mas propõe um distanciamento que todo o ficcional supõe. Assim, o ficcional se encontra com a verdade à medida que questiona as práticas da verdade, pois, o ficcionista, assumindo a condição de *persona*, sujeito discursivo, não pode dispor senão da distância relativa em que monta o “correlato objetivo”; ele não conta senão com sua capacidade de perspectivar formações discursivas¹⁴ que permeiam o contexto da obra, pondo em questão o que era habitual e dizível.

Nessa condição, Bernardo Élis torna-se o sujeito discursivo, sendo aquele que retoma sentidos, os quais afetam o modo como ele significa em uma determinada situação discursiva. Pêcheux (1997, p. 162) denominou de “interdiscurso as palavras que se ligam a uma memória do dizer, a um saber discursivo”, que na prática, se aplica quando a narrativa dialoga com as epígrafes

13 Entendido nesse contexto com autor, mas um autor-escritor que está inserido com sujeito discursivo.

14 Uma formação discursiva caracteriza-se pela existência de um conjunto semelhante de objetos e enunciados que os descrevem pela possibilidade de explicitar como cada objeto do discurso tem, nela, o seu lugar e sua regra de aparição, e como as estratégias que a engendram derivam de um mesmo jogo de revelações. Trata-se, como observa Robin (1973), de compreender as condições de possibilidade do discurso, como um dizer tem espaço em um lugar e em uma época específica. Uma formação discursiva resulta de um campo de configurações que coloca em emergência os dizeres e os sujeitos socialmente organizados em um momento histórico específico. Porém uma formação discursiva não se limita em uma época apenas: sem seu interior, encontramos elementos que tiveram existência em diferentes espaços sociais, em outros momentos históricos, mas que se fazem presentes sob novas condições de produção, integrando novo contexto histórico, e, conseqüentemente, possibilitando outros efeitos de sentido (FERNANDES, 2005).

dos relatos oitocentistas. Nesse sentido, entende-se que o discurso adotado por Élis é um processo de incorporação constante de algo que já foi dito antes, em outro lugar, em outros momentos históricos, mas que tem um efeito sobre o dizer do sujeito.

A elaboração de uma narrativa não foge à regra de determinadas escolhas discursivas. A concepção bakhtiniana de não existir nenhum discurso adâmico é extremamente necessária quando é proposta uma análise da obra bernardiana. Para Bakhtin (2003), a justificativa por não existir nenhum discurso unívoco, isto é, um discurso que não tenha uma única origem, se dá pela concepção ideológica, que por imposição ou outro motivo qualquer, o discurso não pôde ser reproduzido, ou no caso da literatura, representado.

O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento do dia-a-dia) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cultural) (BAKHTIN, 2003, p. 300).

A origem do discurso acontece antes de qualquer interlocução, por isso, já se encontra a exterioridade que produz o sujeito no discurso. Seja sobre ótica da *persona*, como afirma Costa Lima (1991), seja sobre a ótica do sujeito, como afirma Pêcheux (1997), os discursos se manifestam como produtos diretos e imediatos através do memorialismo. Sendo ele, o intercambio direto na construção de uma ficção naturalizada.

O memorialismo é um “teatro mental”, que, nesse sentido, “as memórias explícitas e implícitas de um autor são preciosas para o exame de sua recepção: elas preparam o retrato que o autor promove para adoção do público.” (LIMA, 1991, p. 53). Dessa forma, para entender como Bernardo Élis se relaciona com a realidade presente no discurso usado na obra *Chegou o Governador* e também como esse discurso ficcional se apresenta ao afirmar que a voz vem de um quadro memorialista, faz-se necessário estabelecer uma conexão direta com a história, a sociedade, a política e a língua.

A língua na narrativa tem sua materialidade específica. Ela não é transparente e o sujeito discursivo utiliza-se de determinados recursos para conseguir seu intuito, pois, tanto ele como os discursos são heterogêneos¹⁵ em sua essência.

15 A noção de heterogeneidade, conforme propõe Jacqueline Authier-Revuz, é subdividida em duas formas.

Não existe um discurso único, dotado de objetividade e neutralidade, o narrador se constitui quando se submete e se assujeita¹⁶ aos mecanismos e técnicas de determinação e produção de verdade, do dizível e do não dizível na formação discursiva literária. (SANTOS, 2007, p. 12).

Por esse processo de assujeitamento, de inscrição num já-dito, num jogo memorialista, é autorizada a fala a partir da posição de narrador. Segundo Orlandi (2001, p. 30), “[...] há sempre exterioridade constitutiva: o interdiscurso, a memória, um ‘já-dito’ anterior à existência de qualquer dizer”. Nesse sentido, fica evidente a necessidade de percebermos a discursividade na obra e a intencionalidade do autor. Isto é, precisamos compreender que o sujeito-narrador não é um ser individualizado, sozinho no espaço. O sujeito-narrador é discursivo e é um ser social que sofre influências externas.

Logo, para podermos analisar e recortar a obra a fim de compreender esse sujeito discursivo e os efeitos de sentido no romance *Chegou o Governador*, é necessário “compreender quais são as vozes sociais que se fazem presente em sua voz” (FERNANDES, 2005, p. 35). Pois, Bernardo Élis é um sujeito heterogêneo e se constitui a partir do entrecruzamento de outros discursos que se opõem, se negam e se contradizem. Há diferentes vozes dentro de um sujeito discursivo. Elas são o resultado de diferentes discursos que constituíram o sujeito. A análise proposta de diagnosticar o lugar de Bernardo Élis como sujeito e entender os efeitos discursivos na obra será realizada no capítulo terceiro dessa pesquisa.

2.2. A arte mimética ficcional

O subtítulo em questão está dividido em três partes: “*Mimésis* enquanto jogo de espelho”; “*Mimésis*: verdade e engano coexistindo na construção da obra

Temos a heterogeneidade constitutiva como condição de existência dos discursos e dos sujeitos, uma vez que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no meio social. O sujeito constitui-se pela interação social estabelecida com diferentes sujeitos. A segunda forma de heterogeneidade é a mostrada. Nesse caso, a voz do outro apresenta-se de forma explícita no discurso do sujeito e pode ser identificada na materialidade linguística (FERNANDES, 2005, p. 38).

16 Movimento de interpelação dos indivíduos por uma ideologia, condição necessária para que o indivíduo torne-se sujeito de seu discurso, ao, livremente, submeter-se às condições de produção impostas pela ordem superior estabelecida, embora tenha a ilusão de autonomia. Para Althusser, os indivíduos vivem na ideologia, não havendo, portanto, uma separação entre a existência da ideologia e a interpelação do sujeito por ela, o que ocorre é um movimento de dupla constituição: se o sujeito só se constitui através do assujeitamento é pelo sujeito que a ideologia torna-se possível, já que, ao entendê-la como prática significativa concebe-se a ideologia como a relação entre sujeito, língua e história na produção dos sentidos (ORLANDI, 1994).

literária”; e, “A verossimilhança como desdobramento da *mimésis*”. Decidiu-se por construir esse tópico a partir da divisão ora anunciada com o propósito de melhor debater dois conceitos: *mimésis* e verossimilhança. Para tanto, buscar-se-á pautar a reflexão com base nas discussões teóricas propostas, fundamentalmente, por Luis Costa Lima. Nesse sentido, todo e qualquer autor que for aqui tomado para adensar a discussão será apresentado em diálogo com as proposições analíticas de Costa Lima, selecionadas para a elaboração da crítica do objeto deste trabalho. Qual seja? A obra *Chegou o Governador* : O interesse no debate em torno dos conceitos postos em destaque reside no fato de entendê-los como fundamentais para o tratamento e análise da narrativa de *Chegou o Governador*, tecida através do diálogo entre história/verdade e literatura/ficção. Dito isso, passa-se, então, às considerações conceituais.

2.2.1. *Mimésis*: jogo de espelhos

É possível pensar a narrativa de *Chegou o Governador* como um possível reflexo da realidade? Ou uma relação direta com a palavra espelho, sendo ela, uma metáfora dos conceitos de imitação e de *mimésis*? Nesse caso, será preciso pensar em um dos questionamentos mais antigos quando é proposta uma análise sob a relação da obra com o real ou, mais propriamente, com o conceito de real.

A relação entre mundo ficcional e mundo empírico na literatura é um tema que ainda merece muitas discussões, pois a crítica literária parece ascender a ideia da literatura como “transparência” da realidade extratextual. Ao dizer que a literatura “reproduz” a realidade, não se pode pensar apenas que o texto literário é o reflexo do mundo ideológico, social, cultural e histórico fora da obra. Porque, assim, parece não haver nenhum tipo de mediação entre o mundo ficcional e o mundo extratextual. Acredita-se que nas análises talvez seja pertinente pensar e repensar as fronteiras entre realidade e ficção. Pois, uma vez que a obra literária serve-se do “meio” para análises, corre-se o risco de perder sua peculiaridade estética.

As questões colocadas para a relação entre literatura e realidade é discussão comum quando se propõe a pensar se a literatura fala do mundo ou se a literatura

fala da literatura. Para o caso específico de *Chegou o Governador*, objeto desta dissertação, toma-se essa obra como literatura que fala do mundo na medida em que a mesma retoma sujeitos e fatos do passado oitocentista, bem como as formações discursivas de Goiás. Ao entendê-la dentro desta perspectiva, não se quer negar que essa obra seja parte integrante da literatura que fala da literatura. Afinal, durante a análise da obra, não se evidenciou o desejo de Bernardo Élis em fazer de *Chegou o Governador* um documento histórico, mas sim uma obra literária que obedece questões específicas do gênero. Logo, o romance *Chegou o Governador* será aqui entendido como sendo ao mesmo tempo “literatura que fala do mundo” e “literatura que fala de literatura”.

Compreender o debate sobre ficção/literatura e realidade impõe a necessidade de inserir a reflexão em torno da *mimésis*. Segundo Compagnon, “a *mimésis*, desde a Poética de Aristóteles, é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade” (2001, p. 97 apud COSTA, 2010, p. 12). De fato, a *mimésis* é palco de arena para trabalhos teóricos que procuram problematizar tal relação e a tarefa de entender e repensar a *mimésis* passa por diferentes caminhos.

Em seu livro *Literaterras: as bordas do texto literário*, Ruth Silviano Brandão afirma que o texto literário se torna um artefato linguístico e que a *mimésis* é compreendida como a metáfora do espelho, e que por sua vez, esse espelho estabelece relações, sejam elas simétricas, assimétricas ou inversas.

[...] Tudo aquilo que cria o duplo, que supõe duas cenas, duas articulações, passagem para uma outra dimensão, que, sendo outra, entretanto, reflete a primeira, nunca se esgotando como pura repetição. Essas múltiplas imagens fazem-se no nível da fabulação, da história, ou do enredo e também no nível do próprio discurso, nem sempre levado em conta pelo leitor já fascinado pela ficção, já do outro lado do espelho, mas sem consciência de ter feito essa estranha travessia (BRANDÃO, 1995, p. 34).

Escolhido esse caminho, vale sempre a pena refletir que a narrativa *Chegou o Governador* remete-se a esse jogo duplo, pois sua relação com o documento a coloca em outra dimensão. Qual seja? Não aquela que se constituiria no sentido de repetir o discurso dos relatos documentados, mas sim a de buscar uma nova formulação, que no caso não foi apenas discursiva, como também foi dentro da perspectiva do gênero.

Nesse raciocínio, é preciso considerar que todo escritor, consciente ou

inconscientemente, tem o seu gênero e o seu estilo, a sua forma de registro. Mas antes disso, é preciso lembrar que a ideia de gênero é usada, desde a Antiguidade Clássica, pelos filósofos gregos como designação, na literatura, das manifestações textuais. Desde então, essas manifestações textuais vem sendo estudadas a partir da clássica divisão da escrita literária em: gênero lírico, gênero épico e gênero dramático.

Como a obra analisada obedece, nas palavras de Bakhtin, “as esferas de usos da linguagem através de um processo combinatório”, é preciso também levar em conta não somente o jogo discursivo, mas também o gênero literário. Afinal, se trata de uma narrativa ficcional, como anunciado por Bakhtin. E é desta forma que os gêneros se originam e se expressam numa obra literária.

Nessa linha de pensamento, é preciso também desmistificar o raciocínio que toma a obra literária como pura inspiração de um autor iluminado, que cria sua ficção a partir do zero. Quando Bakhtin realiza seus estudos sobre a obra de Dostoiévski, esse teórico constrói a ideia de que é preciso pensar o texto literário antes de tudo como um mosaico de textos, ecos e transformações de outras vozes narrativas, que vão produzir um espaço discursivo tensional às vezes fragmentário e problematizador. (BRANDÃO, 1995, p. 35)

O texto literário é, então, o lugar de confluência de reflexos, complexo de espelhos que refletem outros espelhos. E, no que concerne a esta pesquisa, esses outros espelhos são os relatos dos viajantes oitocentistas, os aspectos sociais, históricos e culturais e a própria condição discursiva de Bernardo Élis na construção de *Chegou o Governador*. Assim, e ainda de acordo com Brandão (1995), esse espelho pode ser côncavo ou convexo, pode mesmo inverter, deformar ou transformar, sendo sempre um espaço de encenação, um lugar de produção de um espetáculo.

A ideia dessa transfiguração discursiva, na qual Bernardo Élis se remete na construção de *Chegou o Governador*, obriga a trazer para o debate as reflexões de Gérard Genette quando esse teórico pensa em algo que denomina de transtextualidade, a qual consiste nessa interrelação textual que une um texto a outro, ou um hipotexto a um hipertexto. Segundo Genette, a hipertextualidade ou a relação de derivação que existe entre as obras literárias ou entre os discursos é “evidentemente um aspecto universal da literalidade: não existe obra literária que,

num certo grau e de acordo com a leitura, não evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais” (GENETTE, 1982, p. 16 apud BRANDÃO, 1995, p. 35).

O termo *arquitecturalidade* como uma das formas de transtextualidade é também usado por Genette (1982 apud BRANDÃO, 1995, p. 35-36), pois esse teórico faz a relação do texto com um conjunto de categorias que envolvem gênero e formas de enunciação. Assim, entende-se que o termo arquitecturalidade, considerado de forma restrita pelo autor, tem como característica evocar um ponto de vista que “é o processo que torna possível perceber o texto literário sempre em relação com os outros, em camadas arcaicas, complexas e, no entanto, sempre relativas a um mesmo solo, a um mesmo terreno de criações que se vão sedimentando e transformando” (BRANDÃO, 1995, p. 36).

Entende-se então, que esse processo se torna a explicação da metáfora do jogo de espelhos para o conceito de *mimésis*, que, absolutamente, não é pura reduplicação, mas se torna um maquinismo, no qual fragmentos textuais remetem a outros textos, outras vozes. Segundo Brandão (1995), esse diálogo permanente e fecundo não propicia um imobilismo literário. Muito pelo contrário, isso se constituirá num constante processo dialético em que novas formações discursivas serão produzidas, e um já dito vai ser problematizado, transgredido, (re)enunciado dentro de diferentes contextos.

De acordo com Genette (1982 apud BRANDÃO, 1995, p. 37), esse processo supõe a constituição de um modelo do texto a ser 'imitado', que vai funcionar como *mediação* para a nova construção textual. E, segundo Brandão (1995), essa mediação vai estar sempre presente, de forma consciente ou não, na sua feitura, pois a obra literária, então, é impensável fora de um sistema, ao qual ela se ajusta ou que ela transgride.

Como nessa pesquisa, a obra *Chegou o Governador* é entendida e analisada numa perspectiva dialógica. E, nesse sentido, é preciso inserir Bakhtin nesse debate. Bakhtin defende a ideia de que existe uma grande diferença entre o discurso literário e outras formas discursivas que também supõem a polêmica interior ou o confronto de vozes. Ao analisar a obra bakhtiniana, Brandão afirma que no texto literário, “o dialogismo é inerente, interno, presente em todas as dimensões, criado propositadamente com os recursos do próprio discurso” (1995, p. 38).

O autor literário é aquele que, no plano ficcional, cria uma segunda voz, que encena a primeira, atuando sobre o próprio discurso, sua matéria-prima, reelaborada com elementos também discursivos. Nesse sentido, o autor é um dramaturgo que distribui ao discurso outras vozes. Ainda segundo as análises de Brandão em torno do debate proposto por Bakhtin, todo romance é, em graus variáveis, um sistema dialógico de imagens de línguas, de estilos, de consciências concretas e inseparáveis da linguagem. A linguagem aí não apenas representa: ela serve também de objeto de representação (BRANDÃO, 1995, p. 38).

Sendo assim, a narrativa *Chegou o Governador* é entendida aqui como um lugar onde se encenam as ilusões, a ficção, usando, como no teatro, todo um maquinismo de verossimilhança que faz a ficção parecer real. No que diz respeito a Bernardo Élis, esse escritor vai se deslocando, delegando sua voz a personagens donos de um discurso ora digno de confiança ora não. Afinal, nesse jogo, o lugar autor/narrador é sempre móvel na medida em que ele representa a linguagem, tornando a sua enunciação sempre dupla.

Brandão entende que o limiar do espaço ficcional opera-se através de ritos de passagem que supõem travestimento e mesmo fingimento, num processo de ilusionismo que vai criar a primeira dimensão da ambiguidade realidade e ficção, pois “essa entidade flutuante pode movimentar-se nos vários planos da narrativa, fazendo ecoar essas vozes ficcionais ou vozes nem sempre reconhecidas como tais” (BRANDÃO, 1995, p. 39).

Enfim, o conceito de *mimésis*, entendida como jogo do espelho, não será nunca pensado como reduplicação. Será sim sempre compreendido como um jogo complexo de reflexões, relacionando-se de forma dupla com a escrita, percorrendo múltiplos caminhos através das formas discursivas que às vezes pode até surpreender o próprio sujeito-narrador.

2.2.2. *Mimésis*: verdade e engano coexistindo na construção da obra literária

As obras literárias passam a interessar aos estudos culturais no momento em que ela serve de “meio” para compreendermos como os produtos históricos, sociais e culturais estão imbricados nas relações de poder. Ao centrar-se em temas como

identidade e gênero, por exemplo, o novo campo é inquirido em termos da análise que propõe dos textos literários. Afinal, em alguns casos, foca em primeiro plano o aspecto social da obra, deixando à margem o estético literário.

Neste trabalho, afastar-se-á do entendimento de que os estudos sociais, de certa forma, “ameaça” os estudos literários. Pois, acredita-se que os efeitos da interdisciplinaridade, no que concerne à literatura, tornam-se primordiais quando se cogita analisar algo que está posto para além da literariedade, como, por exemplo, os estudos culturais que, por sua vez, submetem à literatura.

Em sua tese intitulada *A mimesis, os estudos culturais e a balada da infância perdida: a literatura em questão* (2010), Fabiana Ferreira da Costa argumenta que é preciso problematizar: 1) a questão de como o texto literário pode ao mesmo tempo abarcar a realidade sem ser reflexo do mundo empírico; 2) o modo como a literatura pode ser foco de estudos que visam questões sociais, relacionando-a com a atualidade, sem perder de vista o aspecto estético literário e sem confundir os estudos literários com os estudos culturais.

Nesse sentido, é preciso pensar aqui em uma análise que os estudos culturais oferecem para o objeto dessa pesquisa, qual seja: entender a obra *Chegou o Governador* pela sua relação extrínseca, observando as visões do mundo ali representadas. Logo, se faz necessário explicar que a escolha por esse viés de análise se deve pelo fato da obra em questão permitir elaborar uma reflexão sobre as relações sociais que a narrativa apresenta, mescladas às questões de poder, incorporadas ou representadas através do discurso.

Nessa perspectiva, entender que o discurso envolve a cena do texto literário, que revela em seu modo de composição a própria subjetividade, é, sobretudo, estabelecer critérios de análise que vão além do “texto”. Critérios esses que busquem através do discurso da narrativa a subjetividade ancorada na estrutura da narrativa e nas formas sociais.

Segundo Fabiana Ferreira da Costa, o texto possui uma peculiaridade que não pode ser negligenciada. Conforme essa autora, “Nas narrativas de ficção, o aspecto estético literário, não pode ficar à deriva da análise, sua especificidade, não deve ser obliterada, mesmo que o objetivo do crítico não seja o aspecto estético em si ou a valorização literária dos textos por si mesmos” (COSTA, 2010, p. 11).

Ao pensarmos a literatura como forma de “reprodução” da realidade, assume-se a proposta de pensar que o texto literário é o reflexo do mundo sócio-histórico fora da obra. E não é isto que se quer propor como caminho mais adequado para refletirmos acerca da relação entre o mundo ficcional e o mundo extratextual.

Neste trabalho, opta-se por um outro caminho. Para a concretização desse caminho, toma-se o conceito de *mimésis*, adotado por Luiz Costa Lima. Este impõe pensar os estudos culturais nas fronteiras entre realidade e ficção por entender ser esta uma tarefa urgente e proficiente, uma vez que a obra literária pode trazer reflexões e novas respostas em relação à “interconexão” existente entre o mundo ficcional e o mundo empírico. Essa interconexão apresenta-se na obra *Chegou o Governador* por meio de uma construção narrativa que se serve de documentos e discursos históricos, que por vezes são representados por discursos ficcionais. Esse procedimento pode ser evidenciado quando Bernardo Élis constrói o discurso de isolamento ancorado no relato do viajante Saint-Hilaire, o qual é assim apresentado:

Antes da minha partida (28 de maio) ele anotou o meu nome no seu registro. Lancei um olha ao livro e verifiquei que desde o dia 19 de fevereiro (por mais de três meses) não havia entrado ninguém na Província de Goiás, e no entanto era aquela estrada que fazia a ligação com o Rio de Janeiro e com grande parte da Província de Minas (1819). [*Viagem à Província de Goiás*, de A. SAINT-HILAIRE, Ed. Universidade de São Paulo, p. 22]. (ÉLIS, 1998, p. 42).

O discurso do isolamento apresenta-se não apenas por meio das epígrafes, como também na própria construção ficcional da obra em questão.

Podia ser nove horas a noite, quando os visitantes se dispersaram. Nos quartéis as cornetas tocaram a recolher e o sino da Câmara badalou seu pequeno repique solitário, que se perdeu melancolicamente na imensidão do deserto que sitiava a Vila por todos os lados. Dali a Belém do Pará eram 400 léguas; dali ao litoral, 200 léguas; dali a Vila Rica 130 léguas; dali a Cuiabá, 160 léguas. E essas eram as povoações mais próximas. Uma sensação de isolamento, de desamparo, de solidão, de abandono pesou como um bloco de gelo sobre a alma do jovem que avaliou a impotência daquele sino e do impossível amparo das dezenas de soldados a seu serviço. (ÉLIS, 1998, p. 13).

A *mimésis*, estabelecida no interior dessa interconexão, configura-se como um “desafio ao pensamento”: entender seu significado e construção é tarefa que, longe de ser finalizada, traz em si uma complexidade que abre caminhos a serem percorridos. Um desses caminhos encontra-se aberto pelo crítico literário Luiz Costa Lima, que tem como propósito repensar a relação entre o papel das representações efetuadas pelos sujeitos e o fenômeno da *mimésis* (LIMA, 2000 apud COSTA, 2010, p. 13). Para isto, utiliza-se de concepções de representações e de sujeito diferentes

daqueles que o pensamento moderno nos acostumou; como também pensa a *mimésis* – e o que nela há de lastro com o mundo – por um conceito divergente da concepção antiga. Nas palavras de Fabiana Ferreira da Costa,

Ao tentar compreender a *mimesis* por caminhos diferentes do pensamento moderno, Costa Lima abre um novo espaço de análise para a relação entre mundo ficcional e mundo empírico. Novas respostas surgem em relação aos espaços intersticiais entre realidade e ficção, e ao próprio fazer estético. Ora, diminuir o divórcio entre a ficção e o real significa apontar para novas configurações estruturais da obra literária e, conseqüentemente, da peculiaridade estético-literária (COSTA, 2010, p.13).

Costa Lima absorve o conceito de Aristóteles, na antiguidade, e de Hegel, na modernidade, para sua releitura sobre *mimésis*:

[...] o encaixe da *mimesis* em uma concepção substancialista implica subordiná-la a um patamar formado por noções primeiras de (Aristóteles) ou por conceitos (Hegel). A atividade do poeta remete a um juiz, o filósofo ou seu representante, o poetólogo ou o crítico, que aplica sobre a obra particular o que lhe parece adequado, segundo a legislação com que interpreta o mundo; (b) [...] as noções primeiras ou o reino pleno dos conceitos – tomada como o negativo sobre o qual trabalharão as categorias superiores, a obra poética se torna teoricamente controlada e perde sua potencialidade questionadora; (c) conquanto a *mimesis* tenha sua estrada real no poético – não sendo arbitrário o realce aristotélico da épica e, sobretudo, da tragédia, nem tampouco o do romance das Lições de Hegel – o mimema, i.e., o produto da atividade da *mimesis*, não se confunde com o que, desde o final do XVIII, será entendido como literatura (LIMA, 1995, p. 251).

Costa Lima, então, procura redefinir a *mimésis*, negando-a do conceito da velha imitação, restabelecendo, assim, o conceito de discurso poético e ressaltando a relação da arte mimética com a atividade crítica, a partir de critérios a ela internos. Costa Lima chama essa redefinição de textualismo que está, segundo ele, fundada por uma insatisfação. Essa insatisfação se dá pela insistência de uma centralidade do sujeito individual em “uma gama de efeitos não explicáveis por uma concepção causalista - substancial, que tem uma função desmistificadora, porém apenas parcial” (LIMA, 1995, p. 252). Isso porque, em um desprezo pelas normas e regras externas que se impõem às obras, confunde a presença da sociedade na obra como meramente externo.

Assim sendo, a corrente que Costa Lima (1995) direciona sobre a *mimésis* seria colocar entre parênteses o próprio sujeito. Afinal, a questão central não está em recorrer-se ao sujeito, mas sim na concepção das relações entre o que é externo e interno à produção. Nesse direcionamento, a *mimésis* se torna independente da arte, pois envolve um todo no que diz respeito às questões sociais, isto é, a *mimésis* se torna um instrumento de “identidade social”. Entretanto, nem sempre será

possível identificar a funcionalidade social da obra de forma imediata.

É sabido que a linguagem literária provoca um estranhamento. Por isso, é preciso deixar claro que diferença e estranhamento não são sinônimos e, quando se destaca um ou outro, fica evidente que a obra começa provocar questionamentos. A partir dessas indagações, é que a *mimésis* entrará no jogo. Assim, Costa Lima argumenta:

[...] a mimesis é tomada como atualização de uma palavra em dobra, i.e., em que verdade e engano não se excluem mas sim combinam. Verdade, naturalmente, não em sentido ontológico – adequação do enunciado com a coisa referida – mas classificatório, i.e., de acordo com o que, em certo tempo ou cultura, se tem por 'verdade'; engano, no sentido de uso retórico, i.e., da estratégia verbal empregada para desacreditar uma posição e encarecer outra. Pode-se, então tanto afirmar 'o dizer é só um dizer' como 'o dizer não é só um dizer', pois, destituído o lastro ontológico, ambos os enunciados apontam para o mesmo aspecto: por ser o produto de uma combinação de sons, previamente escolhidos por certa língua em fonemas seus, a palavra é apenas um signo (não é portátil representante de algo mais) e, ao mesmo tempo, a executante de um valor social (LIMA, 1995, p. 261).

Dentro desse quadro, é importante ressaltar que a preocupação desse teórico de não delimitar onde, exatamente, ocorre o processo mimético dá-se pela grande expansão que existe na linguagem literária, e seu uso infinito de possibilidade de recursos linguísticos. Esse efeito extremo que a linguagem literária possui, segundo Costa Lima (1995), provoca efeito indireto no campo das ciências sociais, o qual leva historiadores e antropólogos a ver com simpatia a proximidade de seus trabalhos com o trabalho literário.

O argumento em favor da *mimésis* está no fato desta não poder ser confundida com a arte; nela, a *mimésis* alcança, apenas, sua mais nítida concretização: experimentar-se com o outro para que, através dessa alteridade, se possibilite o conhecimento de si mesmo. Nesse sentido, distinguir a *mimésis* de qualquer manifestação imitativa é afirmar sua eficiência nas relações de análise de um crítico literário. Costa Lima teoriza que:

A modificação de agora acentua: se a obra da mimesis fascina é porque ela diz o que não sabe plenamente. O fascínio se estende antes dela, motivando-a, e depois dela, mantendo sua atração. No momento em que se sabe ou se presume saber o que ela diz, a obra deixa de ser mimesis para se integrar a uma forma de saber (1995, p 254).

Costa Lima ainda afirma que a obra literária em sua estreita relação com a arte mimética não esgota as possibilidades de interpretação, pois:

[...] a mimesis supõe a constante tensão entre o fascínio que a move e a

promessa de um saber que não a exaure. É nesse sentido legítimo dizer-se: clássica é apenas a obra em que a apresentação da alteridade nunca se resolve um do conhecimento. E isso mesmo porque só aparentemente o obra da mimesis é una. [...] a obra da mimesis desconhece uma camada semântica derradeira, idealmente passível de imobilizá-la em sentido (1995, p. 255).

Entende-se aí que é preciso compreender que o discurso mimético é uma das formas do discurso do inconsciente, o qual só será reconhecido como artístico quando o receptor encontra no texto relações discursivas com a própria situação histórica. Desse modo, e tendo por base a perspectiva do conceito do discurso romanesco e suas características pluriestilística, plurilíngue e plurivocal, inserir Mikhail Bakhtin nesse diálogo faz-se necessário quando se argumenta que a *mimésis* estará entre o mundo ficcional e o mundo extratextual:

[...] todas as linguagens do plurilingüismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista sobre o mundo, formas de sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais semânticas e axiológicas [...] Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. [...] Todas elas podem ser invocadas pelo romancista para orquestrar os seus temas e refratar (indiretamente) as expressões das suas intenções e julgamentos de valor (BAKHTIN, 1998, p. 98 apud COSTA, 2010, p. 15).

Nesse sentido, se torna imprescindível que Antônio Candido seja inserido nessa discussão, pois, sua postura de crítico literário e sua proposta de análise vêm ao encontro do conceito de Bakhtin sobre o plurilinguismo na obra.

Em sua tese, Fabiana Ferreira da Costa (2010) insere a obra *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido, para discutir a perspectiva teórica desse crítico que entrelaça o estético literário à realidade sem que a união acarrete uma falta de artifício literário. Candido ainda esclarece que as fronteiras entre forma e conteúdo não são mais fixas, pelo contrário, elas dialeticamente dialogam:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um

certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000 ,p. 4 apud COSTA, 2010, p. 14).

Assim sendo, o fator social não influencia apenas como “agente da estrutura”, mas igualmente como causa e significado para a estruturação do romance. Utilizando o conceito de *mimésis*, podemos então afirmar que o texto ficcional é o reflexo da realidade? Não há discordância em se declarar que a *mimésis* se põe em ação movida por um desejo de semelhança, caso contrário, não haveria a própria recepção da obra. No entanto, não será preciso muito esforço para perceber que a distância entre a situação inicial dessa vinculação da realidade com o resultado final é enorme.

De acordo com Costa Lima (1995), André Gide dizia que apenas os maus escritores temem as influências. Com toda certeza, a relação da *mimésis* se concretizará só depois do produto final, e aí é que o escritor perceberá como suas influências atingiram o interlocutor. Seguindo ainda Costa Lima, este autor afirma que a busca da *mimésis* pela semelhança se dá por dois resultados opostos. “No primeiro caso, sua atividade interna converte a semelhança buscada em diferença alcançada. No segundo, socialmente mais frequente, da busca de semelhança resulta um produto adaptado, a integração a um modelo de conduta e ação”. (LIMA, 1995, p. 257).

E sobre essa oposição de resultados, Costa Lima escreve:

A sociedade não seria possível sem esse mecanismo, em que a diferenciação individual não prejudica a integração ou, dizendo-o pelo avesso, em que a integração de condutas estereotipadas não impede o traço individualizado. Dentro desse segundo resultado ainda se distingue um caso extremo: aquele em que o processo de *mimesis* opera, por assim dizer, sem conversão interna, e a busca de semelhança correspondente a semelhança de fato alcançada. Só pois com anomalia a *mimesis* produz a cópia (1995, p. 257-258).

Dessa forma, fica perceptível que a obra literária precisa ter, no mínimo, um lastro de ligação com a realidade empírica. Segundo Costa (2010, p. 16), o lastro, entretanto, não significa imitação ou reflexo do mundo empírico. Para Iser (1996, p. 24 apud COSTA, 2010, p. 16), por exemplo, “o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através de seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto”. Todavia, salienta o autor, a realidade ali reconhecível agora é colocada sob o signo do fingimento. O mundo é posto entre parênteses, o mundo representado não é um “mundo dado”, mas deve ser compreendido como se fosse. Para Iser, o texto ficcional se refere à

realidade sem que necessariamente ele se esgote nesta referência, ou seja, a repetição é “um ato de fingir”, apresenta finalidades que não estão relacionadas à realidade repetida. Não sendo deduzido da realidade repetida, no fingir surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. O ato de fingir:

[...] ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade, atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pelo qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (ISER, 1996, p. 24 apud COSTA, 2010, p. 16).

Ainda segundo Costa (2010), a relação entre realidade e ficção é concebida por Iser como uma tríade, que significa ter em consideração a relação do real com o fictício e o imaginário – tal relação é a propriedade fundamental do texto ficcional.

Acerca do conceito de Costa Lima (1995) sobre *mimésis*, é extremamente pertinente estabelecer uma relação com a teoria de Wolfgang Iser (1996 apud COSTA, 2010) sobre o caráter ficcional do texto literário. Isto porque a obra literária, para Iser, é entendida como um produto cultural entre outros que envolve relações sociais e culturais conflitantes e desiguais.

Além disso, segundo Costa (2010), a relação entre realidade e ficção não é problematizada adequadamente e os estudos culturais centram seu olhar nas relações extrínsecas da literatura, desprezando o caráter estético literário da obra. Nesse sentido, é preciso levar em conta que a relação entre o mundo ficcional e o mundo empírico é explicitada pela *mimésis*, pois, ela é, na verdade, o próprio caráter constitutivo da literatura. Logo, o caráter estético literário do romance é igualmente compreendido pela *mimésis*, sendo que o aspecto estético literário de uma obra é analisado através da relação entre *mimésis* e estudos culturais, ao mesmo tempo em que o diálogo entre nossos sistemas de representação social e a realidade ficcional configura-se na obra.

Nesse raciocínio, toda análise que se centra nas relações extrínsecas da literatura inevitavelmente perpassa pelas relações intrínsecas da obra. Assim, os estudos culturais precisam considerar, de um lado, a relação entre realidade e ficção com base na *mimésis* e, de outro, o caráter estético literário da obra como elemento constituinte das relações intrínsecas da literatura, com a finalidade de evitar conceber a literatura como mero “documento”.

2.2.3. A verossimilhança: desdobramento da *mimésis*

Não se pode pensar em uma análise que propõe uma discussão de uma obra que teve como base documentos e relatos historiográficos e não mencionar a relação que existe entre *mimésis* e a verossimilhança. Entendida por Costa Lima (1995) como um desdobramento decorrente da reconsideração da *mimésis*, a verossimilhança é a qualidade ou caráter do que é verossímil ou verossimilhante, isto é, o que é semelhante à verdade.

O interesse pelo que seja verossimilhança é significativo e está em discussão desde a *Poética* aristotélica como verdade que tornava, igualmente, ampla a prática da *mimésis*. Sendo a mesma tida como fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral. Antagônica à noção de verdade e de verdadeiro, entende-se por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e à história. Desde então, todo questionamento quanto aos possíveis sentidos da verossimilhança está relacionado ao entendimento das referências que norteiam a sua constituição.

A verossimilhança está diretamente relacionada ao modo como a obra está sendo concebida como objeto de representação linguística e simbólica, e esse conceito se desdobra e confunde-se com a própria *mimésis*, tanto em seu sentido de produto como de produção. As questões externas pelas quais se desdobram a verossimilhança dialogam com a estrutura da discursividade da obra e o discurso narrativo com suas relações na sociedade e na cultura.

Isso, assim posto, significa que todo critério de verossimilhança tenta estabelecer possíveis entendimentos acerca de discursos que cercam a obra, constituindo um princípio de realidade ou de referencialidade. Por exemplo, quando a obra traz consigo relações de possibilidades e questionamentos, surge a pergunta: qual a realidade que a obra literária apresenta e representa ao leitor?

Gerard Genette, em seu artigo *Verossimil e Motivação*, põe-se a discutir e explicar essa identificação e oposição entre verossimilhança e verdade:

A verdade só faz as coisas tais como são, e a verossimilhança as faz como devem ser. A verdade é quase sempre defeituosa, pela mistura das questões singulares que a compõem. Não nasce nada no mundo que não se afaste da perfeição de sua ideia, nele nascendo. É preciso procurar os originais e os modelos na verossimilhança e nos princípios universais das

coisas: onde não entra nada de material e de singular que os corrompa (GENETTE, 1972, p. 9).

Nesse panorama, seria negligente pensar em uma narrativa como *Chegou o Governador*, que foi constituída tendo por base relatos e documentos históricos, e não fazer uso das possibilidades do verossímil. De acordo com Costa Lima, esses relatos pressionam a favor de uma experiência sincera de subjetividade, atestáveis e passíveis de serem repetidos. Posto dessa forma, é preciso relembrar que grande parte dos relatos de viajantes oitocentistas, bem como a maioria dos documentos históricos que ajudam a compor a história de Goiás, utilizaram de um discurso de decadência de um povo e de uma administração pública, que, segundo quaisquer documentos, estava fadada à prostração. O discurso em questão pode ser observado em uma das epígrafes utilizadas por Bernardo Élis para apresentar e dar início a narrativa ficcional. Para tal, o escritor fez uso de um discurso proferido por um governador da Província de Goiás, João Carlos Augusto D'Oeynhausen:

Na vida administrativa de um capitão-general havia – dizia ele – três fases: a febre com delírio, a febre sem delírio e a prostração.

O general partia para sua capitania sem conhecê-la, sabendo unicamente que se tratava de um território novo, onde tudo estava ainda por fazer: traçava grandes planos para debelar o atraso e a miséria; pensava imortalizar-se arrancando aquelas vastidões da barbárie em que se encontravam. Era a febre com delírio. Chegado a seu governo, percebia imediatamente que aqueles planos concebidos em Lisboa, ou no Rio de Janeiro, não eram aplicáveis no interior no Brasil. Procurava reformá-los, conformá-los com a realidade, cheio ainda de entusiasmo. A febre sem delírio. Os desenganos, a indiferença total que eram recebidos seus planos de reforma, acabavam por vencê-lo. Caía na prostração geral, no ritmo sem tempo das capitanias do interior. [*Palavras do Governador João Carlos Augusto D'Oeynhausen*, em Goiás 1722-1822, LUIZ PALACÍN, Goiânia, Ed. Gráfica Oriente, 1972, pp. 114-115.]. (ÉLIS, 1998, p. 4).

Bernardo Élis constrói a divisão da obra *Chegou o Governador* com base no discurso de João Carlos Augusto D'Oeynhausen, acrescentando apenas uma quarta parte, intitulada “Epílogo indispensável talvez”. Posto isto, fica evidente que a escolha da mesma para compor a abertura da obra não fora meramente ilustrativa, mas terminantemente premeditada. Em razão disso, o escritor coloca essa epígrafe dentro de um quadro de verossímil, que, ao ser discursivizada na obra ficcional, ganha total estatuto de subjetividade. Todavia, essa subjetividade não retira a intencionalidade do escritor de construir um discurso que contraponha o da prostração, apresentado pelos viajantes.

Em seu livro *Vida e Mimesis*, Costa Lima (1995) explicita que a disposição da linguagem seria “sub-efeito” da palavra persuasiva. O escritor, preocupado

principalmente em agradar o leitor, narra os fatos e trabalha o discurso de forma que suscite alguma verdade, alguma emoção. Os fatos discursivizados devem ser aqueles que causem um tipo de impacto no receptor, que levem algum tipo de receptividade mais confortável.

A grande parte da literatura tenta “segurar” o leitor de alguma forma. No caso da literatura não-ficção, o caminho escolhido é o da introdução de documentos que estabeleçam elos com o passado que a obra não-ficcional pretende se filiar. Citam-se: os relatos sobre guerras; os fatos políticos importantes; as biografias; os crimes de comoção nacional; os relatos de viajantes; e os bastidores de momentos importantes na história. Para isso, a literatura mimética se torna a forma mais segura, a fim de construir possibilidades e, de certa forma, estabelecer uma “verdade”.

Ao entender a verossimilhança de acordo com a proposição de Costa Lima (1995), deve-se aceitá-la como uma possibilidade extremamente subjetiva. Sendo assim, refletir a partir de documentos que revelam a composição de discursos “arquitetados” para legitimar uma situação negativa de Goiás, não impede que a ficção crie um contraponto discursivo em relação ao verossímil. Deste modo, defende-se nessa dissertação que a narrativa *Chegou o Governador*, de forma legítima e através de um discurso ficcional, também utiliza de recursos discursivos para construir um outro lugar do passado, o qual intenta retirar a responsabilidade da ineficiência do povo goiano de integrar Goiás à lógica capitalista mercantilista por ser ele, entre outras coisas, preguiçoso.

Segundo Costa Lima (1995), o resultado de um cálculo sobre a possibilidade do real numa obra vai depender menos da obra que do juízo exercido pelo destinatário. A obra por si não se descobre verossímil ou não verossímil. E, talvez, seja por isso que Bernardo Élis se firmou em negar aquilo que foi colocado como verossímil por um período e estabeleceu outras possibilidades de verossimilhança através da ficção: que foi, basicamente, transferir a responsabilidade, até então centralizada no espaço e na conduta da gente de Goiás, para uma explicação estrutural de base socioeconômica, ligada, inclusive, à administração metropolitana na América portuguesa.

Parece, então, que, dentro da perspectiva teórica de Costa Lima, a relação entre realidade e ficção, sob o olhar da *mimésis* e seu desdobramento acerca da

verossimilhança, oferecerá caminhos pertinentes e fundamentados para a crítica literária. Quando refletimos sobre os estudos culturais, a análise de textos literários não pode deixar de lado questões relacionadas à própria estruturação da obra literária, sem desvinculá-la da relação do que é ficcional, bem como de suas relações históricas, sociais e culturais, entendidas e nomeadas, por Costa Lima (1995), de mundo empírico.

Como esclarece Costa (2010, p. 19), não há como pensar a “literatura sem a realidade que ela produz e reproduz”, e essa relação via mundo ficcional e mundo empírico não acontece de forma direta. Nesse sentido, impõe-se o seguinte questionamento: como a obra literária pode manter relação com a realidade empírica sem ser meramente sua reprodução? E ainda: como a *mimésis* e a verossimilhança, na perspectiva teórica de Costa Lima (1995), podem ambas contribuir para a crítica literária e sua análise acerca de ficção e realidade?; como os estudos culturais em interface com a literatura podem se deter em uma análise social sem deixar à margem a análise estético literária de uma obra?

A partir dessas indagações, e dentro de uma proposta discursiva, é que esta dissertação propõe a análise da obra *Chegou o Governador* de Bernardo Élis. Primeiramente, pelo fato da narrativa fazer uma interlocução direta com documentos e relatos historiográficos que a cercam em sua composição. Depois, por ser uma obra construída através de personagens que realmente existiram na história¹⁷ e pela utilização, por opção do autor, das epígrafes relacionadas a relatos de viajantes oitocentistas¹⁸. Nesse sentido, a própria obra deixa entrever que a narrativa “incorpora” diretamente o mundo empírico e sua temática, resumindo-se a esta referência.

Ao tomar para a análise a abordagem dos fatos históricos, sociais e culturais, atrelados às questões estéticas e discursivas próprias a uma obra literária, quer-se, no próximo capítulo, tornar possível a interpretação do discurso de contraponto de Bernardo Élis à representação construída pelos relatos oitocentistas a partir do tratamento das categorias *mimésis* e verossimilhança. Nesse viés, estabelecer-se-á,

17 No decorrer da obra, Bernardo Élis constrói personagens com base no conhecimento das experiências vivenciadas por sujeitos históricos que, de alguma forma, se fizeram presentes na construção da Província de Goiás, mas precisamente de Vila Boa. São alguns deles: D. Francisco Mascarenhas; Padre Silva e Souza; Coronel José Rodrigues Jardim.

18 Cabe destacar que, em quase todos os capítulos da obra *Chegou o Governador*, Bernardo Élis faz uso de epígrafes com referencialidade histórica, seja por meio de trechos dos relatos dos viajantes, seja por meio de fragmentos de documentos produzidos à época.

através da perspectiva de *mimésis*, que subscreve as relações entre mundo ficcional e mundo empírico, uma nova concepção de verossimilhança, substituindo, assim, o estatuto de veracidade. Isto porque a narrativa de extração histórica abandona o mito e o maravilhoso por intermédio de formações discursivas que privilegiam o aproveitamento da matéria de extração histórica, como é o caso de *Chegou o Governador*.

Ainda sob essa perspectiva, cabe aqui insistir em um ponto básico: a partir do momento em que se tece a ficção, ainda que com os fios da história, não haverá mais preocupação em torno da verdade histórica? Infere-se que não. Pois, para esse tipo de análise o que importa é a construção verossímil do universo ficcional.

Em suma, o foco principal da presente dissertação é mostrar a relação presente em *Chegou o Governador* entre o mundo ficcional e o mundo empírico na literatura, utilizando-se para tal da categoria explicativa de *mimésis*, tomada aqui na perspectiva de Costa Lima (1995). Assim, problematizar-se-á como e de que maneira as relações sociais, históricas e culturais, somadas a recursos discursivos, compõem a obra.

2.3. Literatura e História: um diálogo de fronteiras

A partir dos anos sessenta do século passado, os debates que envolveram Literatura e História passaram a ser eixo de grandes discussões dentro das Ciências Sociais. Teóricos como Michel de Certeau (1986) e Hayden White (2001) estão no centro de um impasse que visa problematizar a escrita da História e sua diferença em relação ao texto literário. Na tentativa de diferenciar a natureza do texto histórico do texto literário, é comum, de acordo com Albuquerque Junior, encontrar afirmativas como: “Aos historiadores caberia a abordagem dos fatos e só aos escritores seria permitida a ficção, entendida como invenção dos eventos que narra” (2007, p. 44). O texto que segue tenta problematizar esta afirmativa, trazendo ao debate pontos que possam aproximar e distanciar as narrativas literárias das históricas.

Sobre esse debate, Albuquerque Junior (2007), na condição de historiador, posiciona-se argumentando que não é preciso ter medo e nem fazer da Literatura um outro lado. E esclarece que talvez esse receio seja pela problematização que, em tese, a Literatura proporciona quando busca uma profundidade psicológica dos personagens que consegue imaginar. Logo, esse historiador defende que na relação entre História e Literatura não será preciso pensar um contra o outro, e sim um com o outro.

Mas o que separaria a Literatura da História? Apenas a questão de gênero discursivo? Infere-se que não. A Literatura tem sido usada por historiadores comumente como fonte, e, como tal, tomam-na a partir de uma série de cuidados metodológicos com o objetivo de submetê-la ao “poder” da construção histórica. Essa submissão da literatura encontra justificativa no campo histórico a partir da noção de objetividade que os historiadores advogam como própria do seu “fazer história”. Entretanto, a objetividade do discurso histórico tem sido motivo de debates constantes encabeçados por Hayden White, quando este teoriza acerca da impossibilidade de imparcialidade do discurso histórico. Nas palavras desse autor,

A maioria dos historiadores do século XIX não compreendiam que, quando se trata de lidar com fatos passados, a consideração básica para aquele que tenta representá-los fielmente são as noções que ele leva às suas representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo que elas abrangem. Não compreendiam que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, falam em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua

representação – puramente discursiva. [...] Os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza. (WHITE, 2001, p. 141).

Seguindo esse raciocínio, a reflexão sobre a existência de “fronteiras” entre história e literatura abre a possibilidade de se trazer ao debate o pensamento bakhtiniano para abordar a questão do gênero discursivo que compõe o texto histórico e sua proximidade com o gênero literário. Bakthin, em *Estética da criação verbal* (2003), teoriza e defende a ideia da interdiscursividade e a atitude dialógica que perpassa todo e qualquer texto. Conforme esse autor, os textos são partes de uma corrente infundável, que é anterior ao que foi produzido, ao mesmo tempo em que vai além do que está escrito; um texto não termina quando nele se coloca um ponto final. Se os textos dialogam entre si, então, esses estão carregados de vozes e de valores adotados e repassados por quem os produzem.

Nesse sentido, dificilmente haverá objetividade e imparcialidade na multiplicidade de vozes, embora o discurso histórico do século XIX assumisse dentro de uma perspectiva contrária. Na expectativa de se constituir enquanto uma ciência aos moldes das ciências naturais, a História encontrará na *Escola Metódica* do período oitocentista a construção do método que comporá a narrativa pretensamente objetiva e imparcial. Embora esse paradigma seja questionado como absoluto e imutável no século XX, fato é que, no século XIX, a afirmação da História no campo da ciência, por si só, a constituiu como distinta da Literatura.

Da relação existente entre o texto histórico e o texto literário, é preciso analisar a importância da língua enquanto meio de comunicação e relacionamento entre os grupos sociais, bem como enquanto reflexos na constituição da linguagem. Assim, a linguagem discursiva deve ser vista como um tipo persistente de criação e recriação. Logo, os usos práticos da linguagem discursiva, numa acepção atualizada, pode se constituir fonte linguística e histórica desde que resguardadas suas especificidades.

Para Bakthin, a literatura deve caminhar ao lado da história numa vinculação bem estreita, pois só assim é possível compreendê-la. Os estudos literários dos últimos anos buscam garantir a junção literária-histórica e, assim, compreender o fato literário “dentro de sua totalidade da cultura de uma época”, e, ainda, afirma que desde o início da sua longa existência, este gênero “acumula as formas de uma

visão do mundo e de um pensamento” (BAKHTIN, 1992, p. 362). Contudo, cabe destacar que, embora se admita que a Literatura, enquanto arte, seja um fenômeno socialmente construído e, por isto, expresse os valores culturais de uma época, ela será aqui tratada, assim como a História, do lugar da produção de representações coletivas.

Em seu artigo intitulado *História e Literatura: algumas reflexões*, Maria Lúcia Porto Silva Nogueira traz o Chartier (2009, p. 39) para o diálogo quando este autor afirma que “algumas obras literárias moldaram as representações coletivas do passado mais poderosamente que os escritos de historiadores”. Seguindo esse princípio, apresenta como exemplo os romances do século XIX, atribuindo-lhes uma força capaz de “produzir e organizar” as vivências de um grupo. Isto ocorre na medida em que os romances apoderam-se do passado, registram fatos e personagens colocados como reais e, como tal, são apreendidos e incorporados.

Posto isto, voltemos, então, a questão da ilusão em que o relato/texto historiográfico trabalha com o real. Todavia, o que é o real? Em sua obra *A arte de inventar o passado*, Durval Muniz de Albuquerque Junior argumenta que o conceito de real remete-se sempre para algo da ordem do empírico. Isto é, “para algo da ordem do sensível, do que está para além das palavras, do que passa, inclusive, independentemente da vontade humana; seria feito de fatos que se impõem como pedra dura, algo do qual não se pode fugir, irremediável, palavras ditas pelo mundo” (2007, p. 45).

Ainda dentro desta discussão, Albuquerque Junior insere Lacan para pensar na ideia do real como algo não passível de simbolização. Nesse sentido, o real seria aquilo que escapa à compreensão posto que o mesmo está “longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e apreendido; longe de ser algo que possui uma verdade que poderia ser conhecida” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 45). Sobre a teoria de Lacan que concebe o imaginário, o simbólico e o real como os três registros fundamentais no psiquismo, Albuquerque Junior escreve:

O imaginário se estrutura a partir das imagens apreendidas na relação com o outro. Refere-se ao campo das fantasias, e, sobretudo, das identificações, que dão contorno ao sujeito. O simbólico consiste no conjunto dos significantes que situam o ser falante na linguagem. Ambos consistem uma rede de proteção subjetiva que os homens elaboram para se relacionar com o real, com a vida em seu caráter intensivo. Gilles Deleuze e Félix Guattari irão se referir ao que chamam de três movimentos do desejo, como processo de produção de universos psicossociais: o primeiro movimento se

daria através da linha dos afetos ou através das linhas de fuga ou desterritorialização, que remeteria ao real lacaniano, composto de matérias não formadas, fluxo intensivos de forças e matérias de expressão, caos proliferante e regido por leis próprias; o segundo movimento se daria através das linhas de simulação, aquela que corresponderia ao simbólico lacaniano, aquela que faz a passagem do informe ao formado, do fluxo ao coagulado, do intensivo ao extensivo, do caos, à ordem parcial, regional, ao fazer uso das matérias e formas de expressão; e o terceiro movimento se daria através das linhas de territorialização ou de reterritorialização, em que as formas se estabilizam, cristalizam-se, lutam contra as forças internas que as habitam e que as lançam para fora de si mesmas, para o devir, para a desterritorialização, em que se constroem ordens barrocas, endurecidas, com desejo de estabilidade e eternidade (2007, p. 45).

Percebe-se aí, que tanto o discurso historiográfico quanto o discurso literário fazem parte de um quadro do simbólico e, de certa forma, seguem uma linha de simulação. Isto é, ambos os discursos criam uma instância paralela ao real, dando-lhe consistência, acrescentando-lhe determinadas regras específicas e o dotando de significados. Diante do exposto, afirma-se que as duas práticas discursivas são elementos comuns da narrativa. Os processos discursivos, que contemplam tanto o discurso ficcional quanto o discurso histórico, acontecem e são processados no interior de cada particularidade e necessidade da construção, seja ela da narrativa ficcional, seja ela da narrativa histórica.

No âmbito da história, o conceito de verdade, embora hoje relativizado, constrói-se articulado ao comprometimento com o método de análise pretensamente científico. Este, por sua vez, está condicionado ao trabalho com documentos/fontes que permitem a conexão do presente com o passado que já não existe mais. O encontro com esse passado é marcado por ausências e presenças. As ausências podem ser sentidas na medida em que o “retorno” ao passado implica no encontro com um tempo que já se faz morto e, portanto, a história enquanto acontecimento não está mais dada. Quanto às presenças, estas se fazem possíveis mediante o encontro com os traços e vestígios desse tempo morto, possibilitado pelas fontes que ligam o historiador a este tempo outro. Nesse sentido, embora seja terra estrangeira para o historiador, o tratamento deste tempo outro realiza-se por intermédio dos vestígios e traços deixados por esse mesmo passado – os quais são vistos como imprescindíveis ao historiador em decorrência dos mesmos permitirem o estabelecimento do cruzamento mínimo do presente de quem interpreta os fatos/acontecimentos com essa terra estrangeira.

Dito isto, entende-se que a tentativa do comprometimento do fato histórico passou a ser um comprometimento social, cultural e até mesmo mental, e, segundo

Linda Hutcheon, dentro da perspectiva de análise pós-moderna, “a história se aproveita das verdades e mentiras do registro histórico e o acesso ao passado está condicionado pela textualidade” (1991, p. 152).

Por outro lado, esse interesse pelo passado não está reservado apenas à História. O interesse por parte da literatura pelo passado histórico e a permanência teórica sobre a questão da referencialidade nunca deixaram de existir para esse gênero narrativo. Embora existam aqueles que afirmem que a literatura, por estar no campo da ficção, estaria, por isto, condicionada ao distanciamento da verdade, assume-se aqui que a literatura pode sim manifestar, tal qual a narrativa histórica, uma pretensão à verdade.

Linda Hutcheon afirma que, segundo a análise pós-moderna, tanto a história quanto a literatura são discursos. Nessa perspectiva, “[...] a história passa a ser repensada – como criação humana. O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 39). Logo, é notório que historiadores, assim como poetas, romancistas e dramaturgos, organizam o passado em torno de enredos recorrentes. Em outras palavras, a fronteira entre literatura-ficção e história-fato, que já fora bem definida no passado, passou a ser vista de forma bem diferente na era pós-moderna.

Hutcheon (1991) teoriza que as leituras acerca da história e da ficção têm identificado as duas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estruturas - parecendo ambas igualmente intertextuais. Esse construto linguístico, assim como essa intertextualidade, está, segundo essa autora, diretamente ligado às escolhas que escritores e historiadores recorrem em suas narrativas a fim de constituir o que é ou não possível de ser dito, e a este assegurar de que maneira será representado.

Em seu texto *Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional*, Sandra Jatahy Pesavento teoriza sobre a noção de representação que perpassa o discurso histórico e a narrativa literária. Pesavento tematiza que as representações sociais nunca foram o reflexo do real nem a ele se opõe de forma “antitética, numa contraposição vulgar entre o imaginário e a realidade concreta” (1998, p. 19).

Há no ato da escrita, seja ela literária, seja ela historiográfica, noções de identificação, que são permeadas por uma cadeia de significações e discursos. Representar, portanto, tem uma característica peculiar que permite estabelecer uma identificação, bem como uma semelhança, a fim de escolher, semanticamente e sintaticamente, o que e como deve ser dito para que o representante tenha condições de ser representado.

Posto desta forma, e seguindo Pesavento (1998), as representações, entretanto, não devem ser entendidas como critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pela capacidade de reagrupamento de discursos que estabelecerá novas significações e atribuições em um alto grau de positividade. Pesavento ainda afirma que:

Ora, estas representações são historicamente constituídas, ou seja, se colocam a partir de um campo de forças que se enfrentam e onde se definem as representações do real. Formular uma identidade nacional, desenhar o perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social. A adesão a uma "causa" desta natureza dependerá, por um lado, dos esforços deliberados para a construção de projetos explícitos com a chancela do Estado, que convoca os intelectuais para a explicação "científica" e "artística" do real. Mas o endosso de uma identidade ocorre também como o resultado de um processo que atende às necessidades do inconsciente coletivo, como, por exemplo, o desejo presente em toda a comunidade de buscar as suas origens, explicar seu passado. Ou seja, como construção social imaginária, a representação identitária pode ser dada ou atribuída. Mas também implica opção e escolhas que não decorrem de manipulação, mas de um endosso voluntário na busca de padrões de referência com alta carga de positividade (1998, p. 20).

Nessa concepção, ao tratar das escolhas discursivas e ao se remeter ao campo das significações que se apresentam com métodos e fins diferentes, história e literatura propõem, ao elaborarem suas narrativas, caminhos diversos, entretanto, convergentes em suas representações. Albuquerque Junior defende que o compromisso do historiador com a produção metodológica se deve por um saber que não poderá ser esquecido. Entretanto, ele afirma que:

Podemos, enfim, livrar-nos da exigência da cientificidade, entendida como produção de um conhecimento capaz de apreender a verdade única do passado, das leis eternas e imutáveis, das organizações estruturais, sistêmicas, o que já foi feito inclusive pelas chamadas ciências da natureza. Podemos voltar a enfatizar a dimensão artística de nosso conhecimento e da nossa prática. Tomar a história como arte de inventar o passado, a partir dos materiais dispersos deixados por ele (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 63-64).

Percebe-se que a história supera a divisão entre o real e o não real ou entre

objetividade e subjetividade e se reveste de uma função de criação ao selecionar documentos, compor enredos, desvendar uma intriga e recuperar significados. Assim, nas palavras de Pesavento:

Estariamos, pois diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador. Não há dúvida de que o critério de veracidade não foi abandonado pela história, assim como também seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstituir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados (1998, p. 21).

Tomando com base esta referência, fica evidente a subjetividade recorrente no discurso histórico. Certamente, a tarefa do historiador contemporâneo seria construir um discurso ancorado em representações que ele julga pertinente dentro do ato discursivo. Nesse quadro, “a história teria a tarefa de reimaginar o imaginado, oferecendo uma leitura “plausível” e “convicente” do passado” (PESAVENTO, 1998, p.21). Portanto, sob esse enfoque, o mais condizente com o propósito da análise da narrativa literária, amparada no documento historiográfico, seria substituir o critério de “veracidade” pelo de “verossimilhança”.

Por outro lado, pode-se dizer que o discurso literário tem sua particularidade específica no campo discursivo que dá preferência a imaginação. No entanto, isso não significa que a ficção será o avesso do real, pois ela, também, preocupa-se com a verossimilhança. Albuquerque Junior afirma que a literatura seria:

[...] o discurso de auroras, pois buscaria perceber como as coisas se movem a caminho de suas próprias formas utilizando as menores sombras e os menores feixes de luz; aurora em que a luz e sombra se mesclam, todas as formas se confundem, nada ainda é nítido, nada cega por sua claridade, nem por sua obscuridade, mas em que formas apenas se insinuam, atraem por sua mescla de desvelamento e velamento, pelo indecível que significam, em que formas prometem muitos futuros, inúmeros devires (2007, p. 47).

Assim sendo, fica nítido que a liberdade de criação e imaginação do discurso literário é mais ampla quando comparada ao discurso histórico. Todavia, essa diferença não retira da ficção o compromisso e de certa forma a preocupação com o verossímil. Em relação ao compromisso da ficção com a verossimilhança, Pesavento, ao inserir Paul Ricoeur no debate, afirma que:

[...] o discurso ficcional é “quase história”, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. Sem dúvida, a narrativa literária não precisa “comprovar” nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz

ao passado, a história e a literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta representação daquilo que “já foi” é que permite a leitura do passado pelo presente como um “ter sido”, ao mesmo tempo figurado como o passado e sendo dele distinto (PESAVENTO, 1998, p. 21-22).

Dessa forma, pode-se dizer que a veracidade encontrada na literatura corresponde a um jogo de escolhas no qual o escritor se torna o principal responsável. Quando teóricos afirmam ser a literatura fonte para a elaboração do discurso histórico, isso significa que o que há nela deverá ser representado. E, quando o documento se torna fonte para a narrativa, significa que o que há nele também deve ser representado.

Nesse raciocínio, isso significa que tanto o discurso literário quanto o discurso histórico se remetem a discursos do passado, recriando a memória social através de um processo de seleções e exclusões. Naturalmente, não há intenção por parte da narrativa literária de provar que os fatos tenham concretamente acontecido. No entanto, não se pode negar que há como esse discurso utilizar e optar por determinadas estratégias literárias e discursivas com vistas a esquematizar e “arquitetar” determinadas representações, ao total interesse do escritor.

Hayden White (2001) afirma que a maneira, o que e como o texto será representado vai depender das estratégias tropológicas e de como o escritor ou historiador identifica a modalidade de relações que ligam os elementos discerníveis de uma totalidade uniforme. Assim, de acordo com White,

[...] O *estilo* narrativo, na história como no romance, seria pois construído como modalidade de movimento que parte da representação de algum estado de coisas do original para chegar algum estado subsequente. O *sentido* básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originalmente codificados no modo tropológico. Visto desta maneira, a narrativa seria um processo de decodificação e recodificação 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. E a força explicativa da narração dependeria, então, do contraste entre a codificação original e a posterior (2001, p. 113).

Como já fora explicitado, tanto a ficção quanto a história deseja apresentar narrativas que esbocem uma imagem verbal da “realidade”. O que acaba diferenciando as escolhas representativas ficcionais e históricas são, de fato, como a primeira elabora suas técnicas figurativas – sem dizer diretamente, e sim indiretamente –, permeando seu discurso com uma série de figuras de linguagem e rebuscando sua linguagem ora de maneira implícita, ora explícita. Já a história, esta representa um discurso de forma direta, “submetendo a padrões de coerência,

quanto de correspondência a fim transmitir um relato plausível do modo como as coisas realmente aconteceram” (WHITE, 2001, p. 138).

A diferença no que concerne ficção e história reside, muitas vezes, na concepção antiga que se fundamenta na ideia de que a representação do imaginável está dada para a literatura, assim como a representação do verdadeiro está ligada à história. Entretanto, antes de dar sequência a esse debate, considera-se imprescindível a retomada da questão proposta no início desse texto: se admitida a diferença e semelhança entre ficção e história, como essa se faz possível no interior da opacidade da linguagem que induz a concretização de um discurso? Diante deste questionamento, impõe-se a necessidade de tratar o conceito de discurso na perspectiva da análise do discurso. Este tratamento do conceito de discurso é aqui entendido como fundamental na medida em que permitirá elucidar as questões próprias das estratégias discursivas de representação, mobilizadas na construção tanto do discurso literário quanto do discurso histórico. A compreensão dessas estratégias contribuirá para a indicação dos apontamentos das diferenças e das semelhanças existentes na ordem do discurso da Literatura e da História.

Toda produção de linguagem pode ser considerada discurso. Nesse sentido, pensar no discurso como algo que está relacionado à negação ou à afirmação da historicidade inscrita na linguagem, torna-se fundamental quando afirma-se que a representação na narrativa acontece dentro desse processo. White (2001) defende que a representação que ocorre nas narrativas literárias e históricas são decorrentes de uma linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Segundo este teórico:

[...] toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescrição* progressiva de conjunto de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas (WHITE, 2001, p. 115).

Entendendo assim, toda a narrativa se torna altamente esquemática, representada sempre com um fim pré-estabelecido. Logo, essas próximas linhas irão inserir o conceito da análise do discurso para refletir sobre questões puramente discursivas que atuam entre o plano da linguagem e as estratégias de representação na narrativa.

A Análise do Discurso, segundo Orlandi (2001), propõe a ambiguidade como

algo constitutivo e vê a não transparência da língua. Nessa expectativa, prevê um deslocamento dos conceitos de linguagem e sujeitos que são resultados de um trabalho com a ideologia, que, por sua vez, é determinante no sentido que está presente no interior do discurso. É uma área do conhecimento que trata das palavras e percorre alguns caminhos para compreender de que modo elas significam. Uma vez que os sentidos estão soltos e as palavras são múltiplas, elas não significam o tempo todo da mesma maneira, mas são carregadas de sentidos. Sentidos que sempre podem ser outros, todavia, não qualquer um, porque existem fatores externos. Os fatores externos e os sentidos são inseparáveis para a AD.

Etimologicamente, a palavra discurso contém em si a ideia de percurso, de correr, de por em movimento. O objeto da Análise do Discurso é o discurso. Ela se interessa por estudar a “língua funcionando para a produção de sentidos”. Isto permite analisar unidades além da frase: o texto (ORLANDI, 2001, p. 17). “Para Pêcheux, a instituição da AD exige uma ruptura epistemológica, que coloca o estudo do discurso num outro terreno, em que intervêm questões teóricas relativas à ideologia e ao sujeito” (MUSSALIM, 2006, p. 105).

Com o estudo do discurso, pretende-se apreender a prática da linguagem – que é a pessoa falando –, além de procurar compreender a língua enquanto trabalho simbólico que faz e dá sentido, ao mesmo tempo em que constitui o homem e sua história. Nesse direcionamento, White (2001) afirma que historiadores e escritores de ficção se interessam por tipos diferentes de eventos que acontecem no interior da linguagem. Essa ideia traz à tona a problematização feita por Michel Foucault em torno da ciência histórica, que resultará, mais tarde, na abertura do conceito de formação discursiva.

As formações discursivas são manifestações, no discurso, de uma determinada formação ideológica, em uma situação de enunciação específica (GLOSSÁRIO DE TERMOS DO DISCURSO). Nesse sentido, White reforça que “as técnicas e as estratégias de que escritores e historiadores se valem na composição de seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferenças que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos” (2001, p. 137). Assim sendo, infere-se daí que essas técnicas e estratégias perpassam pelo conceito das formações discursivas, visto que elas são matrizes de sentido que regulam o que o sujeito (escritor/historiador) pode e deve dizer e, também, o que não

deve ser dito. Portanto, as formações discursivas funcionam como lugar de articulação entre a língua e o discurso.

Nesta dissertação, assumi-se que tanto o escritor ficcionista quanto o historiador apresenta em seus escritos uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo. Dessa forma, pensar que as formações discursivas são abstraídas por formações ideológicas, é entender que os eventos representados através do discurso partem de uma totalidade. Assim, White afirma:

Quer os eventos representados num discurso sejam interpretados como partes diminutas de um todo molar, quer possíveis ocorrências dentro de uma totalidade perceptível, 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 tem seus fins e mimético em seus meios. E isto vale também para o discurso mais lúdico e aparentemente mais expressivo, para a poesia tanto para a prosa de até aquelas formas de poesia que parecem querer iluminar apenas a própria “escrita”. Neste aspecto, a história não é menos uma forma de representação histórica (2001, p. 138).

Em relação a quem representa o discurso, Hayden White teoriza que “jamais conhecemos a origem da linguagem, mas nos dias de hoje é certo que a linguagem se caracteriza de modo mais adequado, por não ser uma livre criação da consciência humana [...]” (2001, p. 142). Visto desta maneira, e retomando o raciocínio de que a linguagem se manifesta através do discurso, reflete-se, então, sobre quem e quais as circunstâncias de exercer a representação discursiva.

Nessa condição, toma-se a concepção da teoria do discurso quando esta entende que o escritor e historiador apresentam-se na condição de sujeitos. O sujeito discursivo, quando fala, retoma sentidos que afetam o modo como ele significa em uma determinada situação discursiva. Definir que é através do sujeito que se afirma a voz que vem do mundo, sendo essa voz também a sua voz, é admitir que ele não age sozinho no processo discursivo. Assim, entende-se que ele age através da história, da sociedade, da política e da língua. Logo, é preciso compreender que essa representação, que White (2001) acredita ser essencial na construção e elaboração das narrativas, passa pela condição de um sujeito. Um ser social sofre influências externas de acordo com a sociedade em que está inserido.

White (2001) argumenta que a descrição original do relato histórico e, também, a narrativa literária trazem em si, implicitamente, uma esfera limitada, que ele denomina de modos de urdidura de enredo, pela qual se possa revelar o sentido

do campo numa representação em prosa discursiva. Nesse sentido, White afirma que o escritor/sujeito utiliza de diferentes formas para construir campos ou conjuntos de fenômenos a fim de “desenvolvê-los” em possíveis objetos de representação narrativa e análise discursiva. Assim:

[...] cada um dos modos linguísticos, modos de urdidura de enredo e modos de explicação apresenta afinidades com um posição ideológica específica: anarquista, radical, liberal, e conservadora, respectivamente. O problema da ideologia ressalta o fato de que não há qualquer modo de voltar neutro de urdidura de enredo, explicação ou até mesmo descrição de qualquer campo de eventos, quer imaginários quer reais, e sugere que o próprio uso da linguagem implica ou acarreta uma postura específica perante o mundo que é ética, ideológica, mas também toda linguagem, é contaminada politicamente (WHITE, 2001, p. 145).

Diante do exposto, White entende que até mesmo os discursos ficcionais provêm do empenho do escritor em:

[...] servir de mediador entre os modos alternativos de urdiduras de enredo e explicação, o que significa, afinal, *servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem ou estratégias tropológicas* para descrever originalmente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação” (2001, p. 145).

Percebem-se aí quais as condições do escritor, quando este é o sujeito discursivo, que por vezes estabelece relações com o mundo social para fins de representar o discurso. Para entender a condição deste sujeito discursivo, é necessário “compreender quais são as vozes sociais que se fazem presente em sua voz” (FERNANDES, 2005, p. 35). Segundo Cleudemar Alves Fernandes, “o sujeito é heterogêneo, e se constitui a partir do entrecruzamento de outros discursos que se opõem, se negam e se contradizem. Há diferentes vozes dentro de um sujeito discursivo, elas são o resultado de diferentes discursos que constituíram o sujeito” (2005, p. 36).

Mikhail Bakhtin desenvolve a ideia de heterogeneidade e da inscrição do discurso em um conjunto de traços sócio históricos no qual todo sujeito é obrigado a se situar. Para este teórico, não se pode entender a língua isoladamente. Qualquer análise linguística, desdobrada e vista como representação, deve incluir fatores extralinguísticos como o contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, o momento histórico, etc. Bakhtin diz que a heterogeneidade pode ser entendida como um fenômeno que diz respeito à possibilidade do desdobramento das vozes no texto.

Assumindo-se essa perspectiva, essas diferentes vozes são conhecidas como

polifonia (poli: muitos; fonia: vozes) – noção proposta por Bakhtin a partir de estudos realizados em romances. Nesse estudo, “Bakhtin pensa sobre o funcionamento do discurso como forma de refletir sobre a complexidade do romance, sua estruturação pelos discursos, e as diferentes vozes presentes em uma obra literária” (FERNANDES, 2005, p. 36).

Dessa forma, o sujeito e o discurso originam-se da interação social estabelecida com diferentes segmentos em um mesmo ou em diferentes âmbitos sociais – daí, o entrecruzamento de diferentes discursos na construção do sujeito discursivo, o que nos confirma a polifonia do sujeito. Feito este debate, esta pesquisa explicita a necessidade de afirmar que a condição de produção do escritor/historiador, que elabora a narrativa, passa pelas condições de um sujeito discursivo. Um sujeito que se inscreve nas questões externas da linguagem, na *mimésis* e no seu desdobramento com o que é verossímil, para, enfim, utilizar de técnicas e estratégias discursivas, que por vezes são representadas.

O objetivo, portanto, do escritor/historiador é representar. Adotar uma postura e se adequar aos moldes discursivos que fazem parte de seus respectivos métodos, seja literário, seja histórico. Tem como compromisso “inventar” uma linguagem capaz de corresponder às expectativas de si próprio, do lugar e do espaço que ocupa, bem como do interlocutor. E isso, obviamente, está atrelado às questões externas da linguagem.

White teoriza sobre a impossibilidade de total consciência do escritor/historiador quando este(s) representa(m) o discurso. Conforme sua abordagem,

É esta autoconsciência linguística que os distingue de seus congêneres e seguidores mundanos, que pensam que a linguagem pode servir de meio perfeitamente transparente de representação e que imaginam que, se for encontrada a linguagem correta para descrever os eventos, o sentido destes se revelará à consciência (WHITE, 2001, p. 146).

Como fora afirmado no decorrer deste debate, ambos os discursos, literário e histórico, são narrativas. Possuem enredos e surgem marcados pela subjetividade – ainda que alguns historiadores a neguem. Entretanto, se diferem nas questões de gênero que corresponde a especificidade, a intencionalidade e as características próprias de sua escrita.

O discurso histórico se apropria em reminiscências, tal como elas se projetam

nos momentos memoráveis. Por isso, nessa visão científica da história, cabe ao historiador fixar uma imagem do passado e como ele se apresenta ao sujeito discursivo. Para este sujeito, a análise do texto histórico depende das contribuições das abordagens do passado. Porém, este passado se orienta pelos meios instrumentais do conhecimento histórico.

Segundo Albuquerque Junior, “o conhecimento histórico é perspectivista, pois ele também é histórico e o lugar ocupado pelo historiador também se altera ao longo do tempo” (2007, p. 61). Assim, o discurso histórico não poderá nunca fugir do lugar histórico e social de onde fala, bem como do lugar institucional onde o saber histórico se produz (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007). Nessa perspectiva, embora se assuma a subjetividade do discurso histórico, o compromisso com a produção de um saber, de acordo com o escritor em questão, não deverá ser abandonado. E conclui dizendo que:

Isto não significa esquecermos nosso [os historiadores] compromisso com a produção metódica de um saber, com estabelecimento de uma pragmática institucional, que oferece regras para a produção deste conhecimento, pois não devemos abrir mão também da dimensão científica que o nosso ofício possa ter [...] Não podemos fugir do limite imposto pelo nosso arquivo. Só podemos historicizar aquilo que deixou rastros de sua produção pelo homem, em dado momento e espaço [...] Não devemos reivindicar para a História mais do que seu lugar como saber específico. Se ela jamais será uma ciência capaz de proposições inquestionáveis, se não poderá ser uma arte com total liberdade de criação e não submeter o devir histórico a uma filosofia, a uma razão e explicação unívoca; nós, historiadores podemos fazer disso a delimitação de nosso espaço, se tomarmos a História como uma proto-arte próxima da Ciência e da Filosofia, podendo manter, com essas áreas de conhecimento, diálogo permanente, enfatizando, conforme as problemáticas e temáticas a ser estudadas em cada momento, um destes seus aspectos (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 64).

Por fim, para encerrar a discussão sobre a especificidade do discurso histórico, vale lembrar que a produção desse saber visa suprir a carência de orientação da sociedade para qual o historiador escreve. Fato que não se impõe como uma obrigatoriedade para o discurso literário.

O discurso literário deve ser entendido como um suporte verbal da narrativa literária. Antonio Candido (2006) diz que a obra literária depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Os valores e ideologias contribuem principalmente para o *conteúdo*; enquanto as modalidades de comunicação influem mais na *forma*. Parece, pois, importante ressaltar que a expressão discurso literário será entendida como inseparável da obra. Deste modo, o que vai caracterizá-lo é o literário.

Nesse direcionamento, percebe-se que o que irá concretizar a função da literariedade do discurso implica na construção de estilo. Isto é, um trabalho de composição textual que não pretende apenas informar, persuadir ou legislar – como acontece com o discurso cotidiano. É certo que uma narrativa literária apresenta fatos, narra acontecimentos, sabendo que esta narrativa pode até incluir diferentes discursos, inclusive do cotidiano. Entretanto, a intenção no que diz respeito à composição e ao estilo é tratar o discurso como objeto artístico. O discurso literário é, portanto, a forma que o escritor tem para representar a arte “sendo a transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres e os sentimentos” (CANDIDO, 2006, p. 63).

A função do discurso literário deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Visto assim, um discurso só ganha estatuto de literário por intermédio de um juízo de valor estético. Em sua composição, não há estilos, nem recursos retóricos – assim, não é apenas a metáfora ou a rima, nem o verso que estabelece a poesia. O discurso literário não se encerra simplesmente na questão de sua linearidade, sua opacidade, sua transparência ou sua falta de clareza; não se classifica apenas pelo modo não convencional de narrar. Mas o discurso literário se torna tudo isso. Sendo assim, não se pode afirmar que existam formas exclusivamente literárias. O que há são modos de tratamento das palavras e isso é que determina a literariedade.

Em suma, neste discurso, combinam-se elementos de vinculação da realidade empírica e social com elementos de manipulação técnica. Esses últimos tidos como indispensáveis para a construção da especificidade do discurso artístico. O literário é variante e variável. Afinal, só existe no âmbito do universo fictício, pois, a literariedade não pode vincular-se ao mundo real, do mesmo modo que ela não pode se desvincular dele. Por essa razão, a voz da literatura deve se resguardar de certos embaraços. Assumindo esta postura, o escritor consegue estabelecer a liberdade de criação que o discurso literário contém, ao mesmo tempo em que consegue dizer a verdade, escutado pela ficção.

Por fim, cabe aqui uma última consideração a propósito da especificidade da construção narrativa literária: para a literatura, a relação que a obra estabelece com

o público é a razão da construção do ponto de referência do autor. Dito de outro modo, o escritor necessita da reação do público para validar seu processo criativo – o mesmo não ocorre na perspectiva de produção do historiador na medida em que seu processo de criação está ligado, a princípio, a receptividade de seus pares por se tratar de uma produção que se dá a partir do lugar institucional. Ao falar da relação do escritor com o público, Antonio Candido conclui dizendo que,

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. Isso quer dizer que o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio (2006, p. 85-86).

Dado o exposto, as discussões acerca das semelhanças e diferenças entre literatura e história e seus respectivos discursos fazem-se valer para a análise proposta nesta pesquisa. Isto porque, sendo a obra *Chegou o Governador* uma narrativa de extração histórica – isto é, uma narrativa que dialoga diretamente com o fato historicizado –, impõe-se como imprescindível entender de que forma Bernardo Élis representa um discurso histórico para, enfim, propor um discurso ficcional. A obra *Chegou o Governador* caracteriza-se por ser uma ficção que fala sobre Goiás, e que, por isto, talvez precise ser lida como um tipo de alegoria. Esta é uma produção ficcional que, apesar de utilizar-se de fontes históricas do tempo que narra, não assume para si a responsabilidade própria da narrativa histórica. Enquanto narrativa, ela produz uma imagem de coerência e de ordenação, construindo, por meio de técnicas e estratégias discursivas que possui como pano de fundo, uma representação que estabelece novas possibilidades de significação do que fora estabelecido como real.

CAPÍTULO III
CHEGOU O GOVERNADOR:
A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DISCURSIVA
PARA ALÉM DO MITO DA DECADÊNCIA EM GOIÁS

O capítulo em questão dedicar-se-á ao tratamento da narrativa que compõe a obra *Chegou o Governador*, de Bernardo Élis. Para este trabalho, será utilizada a terceira edição da referida obra, publicada em 1998. Cabe ressaltar que a primeira edição, realizada pela editora José Olympio, ocorreu em 1987. Essa obra foi organizada a partir de 22 capítulos, os quais estiveram distribuídos em quatro partes, sendo elas: *Febre com delírio*; *Febre sem delírio*; *Prostração*; *Epílogo indispensável talvez*. Cada uma dessas partes foi constituída de acordo com o seguinte número de capítulos: dez; cinco; quatro; e três. Com exceção dos capítulos XVI, XXI e XXII, todos os demais foram iniciados por meio da apresentação de uma epígrafe.

No concernente a essas epígrafes, chama a atenção o fato de serem extraídas dos relatos de viajantes, como Auguste de Saint-Hilaire¹⁹ e Johann Baptist Emanuel Pohl²⁰, bem como de escritos do cronista Raymundo José da Cunha

¹⁹ Botânico francês, Saint-Hilaire veio para o Brasil em 1816, onde permaneceu até 1822, “acompanhando a missão extraordinária do duque de Luxemburgo, cujo objetivo era resolver o conflito que opunha Portugal e França quanto à posse da Guiana, passado o período napoleônico.” (KURY, Lorelai. Auguste Saint-Hilaire, viajante exemplar. Disponível em: <<http://www.intellectus.uerj.br/Textos/Ano2n1/Texto%20de%20%20Lorelai%20Kury.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011). Durante o período que aqui esteve, Saint-Hilaire visitou o centro-sul do Brasil e escreveu a respeito das províncias de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo, Goiás, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Após a vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808, que acabou por ocasionar a abertura dos portos no mesmo ano, observou-se uma mudança significativa quanto às explorações científicas na América portuguesa. “O Brasil anterior a este episódio estava significativamente limitado pelas políticas comerciais do império português. Portugal visava até então resguardar seu território da ambição das nações europeias emergentes e manter o monopólio em suas colônias. O acesso de estrangeiros ao país [colônia americana] era dificultado por ir contra os interesses colonialistas do império português.” (MOREIRA, Bruno Alessandro Gusmão. Os relatos dos viajantes estrangeiros no Brasil oitocentista: possibilidades historiográficas. Disponível em: <<http://www.jardimdeclio.com/download/brunogusmao.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011). Todavia, a condição assumida pelo Brasil, a partir de 1808, de sede da administração política metropolitana impôs uma ação de abertura científica aos cientistas estrangeiros. Tanto que, “A Coroa portuguesa parece ter visto com bons olhos a presença desses cientistas, pois as autoridades locais, segundo os relatos dos próprios viajantes, ofereceram cartas de recomendação, alojamentos e isenções fiscais – de pedágios, por exemplo – que facilitaram as viagens. Mesmo depois de voltar para a Europa, eles continuaram a manter contato com a elite brasileira. Martius e Saint-Hilaire foram membros correspondentes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838. [...] Eles [cientistas-naturalistas] compartilharam o projeto de produzir conhecimentos científicos que orientassem a implantação definitiva do modelo civilizador europeu na América. Suas viagens se afastaram das costas e privilegiaram o sertão, contendo vasto material a respeito de seus habitantes.” (MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. Viajantes do início do século XIX e a representação do sertão brasileiro. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anais10/Artigos_PDF/LUIZ_FRANCISCO_ALBUQUERQUE_DE_MIRANDA.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2011).

²⁰ Naturalista, Pohl compôs a Missão Austríaca, que veio para o Brasil em 1817, permanecendo aqui por quase cinco anos (aproximadamente 1822). Ele era “professor de botânica na Universidade de Praga, veio primeiramente encarregado dos estudos referentes à mineralogia e depois assumiu os de botânica. Na companhia da missão austríaca, recolheu mais de quarenta mil plantas, das quais cerca de cinco mil eram espécies recém-descobertas. Pouco tempo depois do início da missão, desligou-se da expedição e, a partir daí, traçou seu próprio roteiro, empreendendo uma jornada que durou quatro anos pelo interior do Brasil, durante a qual atravessou as capitânicas do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás, o que lhe possibilitou publicar, posteriormente, uma série de mapas dessas regiões. Pohl morreu em 1834, depois de uma longa enfermidade.” (LIMA, Carollina Carvalho Ramos de. Os viajantes estrangeiros nos periódicos cariocas (1808-1836).

Mattos²¹ e de documentos da época (correspondências dos governadores e dos homens das armas, anais da Província, comunicações fluviais, instruções e relatórios oficiais). Também foi possível detectar uma epígrafe extraída de uma das obras do historiador Luiz Palacin²². Salvo as duas primeiras epígrafes, ambas retiradas de escritos de Cunha Mattos, todas as outras revelam conteúdos que trazem Goiás sob a imagem da detração (povo preguiçoso; administração insolente; concubinato como prática comum e generalizada; inexistência de vida social; isolamento natural). Ainda, pode-se registrar que, dentre essas epígrafes, foi possível encontrar seis que apenas apresentam informações históricas do período oitocentista, sem evidenciar maior juízo de valor sobre o povo ou mesmo o território goiano. Todavia, a apresentação delas não foi capaz de conferir, à referida Capitania, outro lugar que não o da detração.

Para além das epígrafes que abrem cada capítulo, constatou-se a existência de outras duas que assumiram a função de apresentar a narrativa que se seguirá em *Chegou o Governador*. Extraída dos relatos de viagens de Saint-Hilaire, a primeira epígrafe (1998, p. 3) anuncia a prática do concubinato por parte dos capitães-generais que governaram a Capitania de Goiás – tema principal que organizou a trama em torno da relação amorosa entre os personagens D. Francisco Mascarenhas e Ângela. Já a segunda retirada, conforme citação de Luiz Palacin, das palavras do governador João Carlos Augusto D'Oeynhausien, expõe as três fases da vida administrativa de um capitão-general na Capitania de Goiás, quais sejam: “a febre com delírio, a febre sem delírio e a prostração” (1998, p. 4) – as mesmas fases que nomearam as três primeiras partes da obra *Chegou o*

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista. Franca, 2010. Disponível em: <<http://www.franca.unesp.br/poshistoria/carolina.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011).

²¹ Português, nascido em 1776, Cunha Mattos veio para o Reino Unido do Brasil em 1817. Entre os anos de 1823 a 1826, exerceu o cargo de governador das armas da Província de Goiás. Ele assumiu esse cargo com a incumbência de resguardar as fronteiras do norte goiano e evitar a invasão das tropas portuguesas assentadas no Pará, Piauí e Maranhão. Durante o período em que esteve no Brasil, Cunha Mattos deixou escritos que ainda hoje são tomados como fontes históricas importantes para a historiografia goiana, são eles: “Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas Províncias de Minas Gerais e Goiás” e “Chorographia Histórica da Província de Goiás”. Nesses relatos, ele expõe uma visão interessante sobre a decadência de Goiás. “Na visão de Cunha Mattos, a responsabilidade pelo desmazelo da província, pela fraqueza da agricultura, pela falta de comércio e indústria devia-se à preguiça dos habitantes e a má administração dos governantes.” (VIEIRA, Martha Victor. Cunha Mattos: entre a pena e a espada. *Fenix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 7, ano 7, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF22/TEXTO_04_ARTIGO_SECAO_LIVRE_MARTHA_VICTOR_VIEIRA_FENIX_JAN_FEV_MAR_ABR_2010.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2011).

²² Historiador clássico da historiografia goiana a partir dos anos de 1970.

Governador.

Cabe destacar que o uso de fragmentos retirados de documentos históricos, de relatos de viajantes, de crônicas do século XIX e mesmo de considerações de historiadores especialistas em História de Goiás não se restringe, aqui, às epígrafes. Esse recurso também se fez presente no decorrer da composição narrativa da primeira parte, intitulada *Febre com delírio*. Muitas foram situações dessa textura literária em que Bernardo Élis, na condição de escritor, buscou entrelaçar à sua narrativa ficcional alguns trechos de documentos oficiais, de relatos de Cunha Mattos e das avaliações históricas de Luiz Palacin. Importante ainda ressaltar que a trama bernardiana, urdida com os fios da história, não se esgota nesse recurso. Ao longo da construção narrativa de *Chegou o Governador*, Bernardo Élis traz, como personagens de sua trama, atores históricos do período oitocentista – citam-se: o próprio D. Francisco de [Assis] Mascarenhas²³ (o governador que terá por amante Ângela), o D. João Manuel de Menezes²⁴ (o ex-governador da Capitania de Goiás que será substituído por Francisco de Mascarenhas), o Padre Silva e Souza²⁵, o Tristão Martinho d' Almeida (irmão de Ângela) e o Sr. Brás Martinho de Almeida²⁶ (pai de Ângela), o José Rodrigues Jardim²⁷ (noivo de Ângela), dentre outros.

A proposição de sujeitos históricos, como personagens da narrativa ficcional bernardiana, não passa desconhecida do grande público. No último capítulo de

²³ D. Francisco Mascarenhas assumiu o governo da Capitania de Goiás em 1804, administrando-a até 1809. Ele retomou o projeto do anterior governador José Almeida Vasconcellos (1770-1778) de valorização da agricultura associada a idéia de estimular a navegação para o Pará. Na busca de colocar em prática esse projeto, D. Francisco Mascarenhas adotou “como medida radical a interdição da saída de roceiros para as minas de Anicuns, a última jazida lucrativa descoberta em Goiás. Conforme o Edital de 1809, o roceiro só poderia se deslocar para minerar desde que deixasse a terra preparada para o cultivo. Tal resolução invertia a situação que vigorava nos primórdios do povoamento daquele território, quando se impedia o cultivo em regiões mineradoras, agora se punia aquele que se dedicasse à mineração em detrimento da agricultura.” (MAGALHÃES, Sônia Maria de. *Abastecimento alimentar em Goiás no século XIX: escassez, carestia e fome*. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h10_2.pdf>. Acesso em: 13 de junho de 2011).

²⁴ D. João Manuel de Menezes foi governador da Capitania de Goiás entre os anos de 1800 e 1804. (Informação disponível em: <<http://www.casacivil.go.gov.br/post/ver/109073/relacao-dos-governantes-do-estado-de-goias---colonial>>. Acesso em: 20 dez. 2011.)

²⁵ O Padre Silva e Souza nasceu em 1764, na Capitania de Minas Gerais. Veio para a Capitania de Goiás em 1790, após classificação em concurso para ocupação de uma vaga para professor de Filosofia nessa região. Residiu em Vilas Boas (Cidade de Goiás) até 1840, ano de sua morte. Em Goiás, Silva e Souza teve sua carreira ligada às condições de professor, de padre, como também de agente a serviço público do Estado (fosse da capitania, fosse da coroa portuguesa, fosse do governo imperial após a independência do Brasil). Por sua destaca atuação no meio intelectual, foi considerado como um dos homens mais cultos que havia em Goiás.

²⁶ Ambos (Tristão Martinho d'Almeida e Brás Martinho de Almeida) possuem seus nomes registrados nos Anais da Biblioteca Nacional, volume LXII. (informação disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2006/textos/historia_direito.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2011)

²⁷ José Rodrigues Jardim foi presidente da Capitania de Goiás e senador do Império do Brasil.

Chegou o Governador, Bernardo Élis lista três biografias de sujeitos históricos transformados em personagens principais de sua trama: D. Francisco Mascarenhas, Coronel-de-Ordenanças José Rodrigues Jardim e Ângela²⁸. Segundo o escritor, a História de Goiás apenas deu lugar aos dois primeiros, nada registrando sobre Ângela e completa dizendo que ela “foi o motor que impulsionou todos esses homens e seus gestos de heroísmo ou covardia, amor e ódio. O mundo, como a História, é só dos homens” (ÉLIS, 1998, p. 170). Desse modo, Bernardo Élis faz o que a História não foi capaz: deu voz e poder de ação às mulheres por intermédio da personagem Ângela. Arquétipo da mulher que a História promoveu o seu esquecimento ao se silenciar sobre seus feitos. Ângela é a personagem que dá vida à mulher que não aceita o concubinato. Nesse sentido, ela subverte a “verdade” construída pela História com base nos relatos dos viajantes europeus do século XIX. E será esta a história que se desvendará a partir do tratamento da narrativa ficcional de *Chegou o Governador*.

Como anteriormente anunciado, a trama da obra bernardiana está organizada em torno de dois personagens principais: D. Francisco e Ângela. A narrativa é iniciada com a chegada de D. Francisco em Vila Boa (atual Cidade de Goiás), capital da Capitania de Goiás, para assumir o comando de seu governo. Segundo apresentações da própria trama,

D. FRANCISCO DE ASSIS MASCARENHAS, português, natural de Lisboa, filho de José de Assis Mascarenhas Castelo Branco da Costa Lancastre, 4º conde de Sabugal, senhor dos Paços de Sabugal e de Palmas, 9º alcaide-mor de Óbidos e Selir, descendente de um ramo da Casa Real de Bragança, vinha por capitão-general da capitania de Goiás e seguido de mais de uma centena de servidores e escravos. (ÉLIS, 1998, p. 6).

Chegando à Vila Boa, D. Francisco encontrou uma cidade à sua espera. E foi nessa ocasião em que conheceu Ângela. Durante a recepção, o então governador, “na jovialidade de seus 25 anos bem vividos como participante de alta nobreza portuguesa” (ÉLIS, 1998, p. 9), dirigiu-se ao encontro do Sr. Brás Martins de Almeida, que estava acompanhado de sua esposa, Dona Potenciana, e de sua filha, Ângela, e fez as devidas apresentações, noticiando que era amigo de Tristão – filho do casal e irmão da moça. Já nesse primeiro encontro, D. Francisco mal pode conter

²⁸ Seu nome completo era Ângela Ludovico de Almeida.

o entusiasmo ao se deparar com a beleza de Ângela: “[...] Os olhos do general brilhavam e ele era todo encantamentos. No íntimo, admirava-se de encontrar tão belo espécime humano naquele deserto, sem poder dominar a emoção” (ÉLIS, 1998, p. 10). Aquele foi o encantamento necessário para mobilizar o governador na busca por conquistar a bela moça.

De acordo com a narrativa, sabia-se que o novo governador, quando chegasse à Vila Boa, ansiaria por uma amante e, portanto, não tardaria a escolhê-la. E, assim, o fez. Ângela o mobilizou ao ponto dele enviar o seu quase noivo, o alferes José Rodrigues Jardim, em uma missão militar, distante o suficiente de Vila Boa para ganhar o tempo necessário para conquistar o seu amor. Uma vez sucumbida ao desejo, Ângela viveu intensamente o seu amor com D. Francisco até que a primeira gravidez e a recusa de seu amado em relação ao casamento promoveram o afastamento do casal. Enquanto o casal se amava e se afastava, D. Francisco deu andamento aos seus projetos de reascender a economia da Capitania de Goiás, bem como de estabelecer um ambiente sócio-cultural em Vila Boa, quebrando, deste modo, com a monotonia típica do lugar.

Em torno desses dois personagens principais, ações e pessoas foram sendo incorporadas pela trama, ora para tratar das aventuras amorosas do casal, ora para evidenciar as tentativas de D. Francisco em recolocar Goiás nos caminhos da integração econômica, entendida como indispensável à projeção rumo à modernidade. Todavia, nem o amor e nem o projeto administrativo encontraram o resultado desejado pelos personagens D. Francisco e Ângela. De um lado, Ângela não conseguiu unir amor e casamento. Ao conseguir a realização desse último, não o fez por amor – após o nascimento de seus dois filhos, frutos do amor clandestino com seu governador e a certeza de que seu amado não se casaria com ela, Ângela casou-se com seu alferes, promovido a capitão, José Rodrigues Jardim. Por outro lado, D. Francisco, mesmo diante de suas juras de amor para Ângela e o nascimento de dois de seus filhos, não conseguiu convencê-la sobre o concubinato que dizia ser temporário. Mas esse não foi o único empreendimento frustrado do governador. Mesmo depois de quatro anos de administração, seguidos de muitos esforços para promover a integração de Goiás à economia colonial, D. Francisco viu seus projetos

desmantelarem-se pelas catástrofes naturais e pelo desinteresse, tanto da administração colonial quanto das elites locais, na promoção de mudanças.

Essa é a narrativa que será tratada nesse capítulo a partir da discussão de dois eixos centrais. Em um primeiro momento, será analisada a existência de intertextos vivos²⁹ e interdiscursos³⁰ entre as duas narrativas construídas em paralelo na obra *Chegou o Governador*. Quais sejam? Àquela evidenciada por intermédio das epígrafes e àquela anunciada pela trama que envolve os dois amantes: D. Francisco e Ângela. E, por fim, buscar-se-á centrar o debate em torno da personagem Ângela e de sua negativa ao concubinato na tentativa de evidenciar a construção, por parte da escrita de Bernardo Élis, de outra representação, discursivizada acerca de fatos passados. Ressalta-se que essa outra representação coloca a mulher na cena principal e direciona novos rumos da história. Afinal, a ela é dado voz e ação – condições imprescindíveis para a existência do sujeito histórico.

Antes de partir para a análise da obra, é importante esclarecer em que circunstâncias de produção discursiva Bernardo Élis escritor foi capaz de representar um fato histórico, diferentemente do que fora feito pela historiografia. Partindo do pressuposto que o autor de um texto se torna meramente um sujeito da escrita, é preciso sinalizar o fato de que a construção de um texto (narrativa) se torna heterogênea, pois o sujeito da escrita, o sujeito discursivo, ocupa várias posições no texto. Essa heterogeneidade acaba caracterizando uma dispersão no discurso, isto é, a dispersão do texto e a dispersão do sujeito.

Na perspectiva da heterogeneidade textual, questiona-se, então, qual seria o lugar de Bernardo Élis na constituição do discurso em relação à obra? Aí a razão pela qual é preciso considerar Bernardo Élis como um sujeito discursivo. Um sujeito que se apropria de um lugar, atuando num espaço subjetivo e estabelecendo uma representação na qual existem possibilidades de mobilidade no confronto de sua voz com a voz dos outros, ficcionais ou não.

²⁹ De acordo com André Trouche (2006), o que difere o romance histórico da narrativa de extração histórica é que esta última tem como característica primordial a utilização de intertextos vivos. Para os propósitos deste trabalho, tomar-se-ão as epígrafes como intertextos vivos de uma referencialidade histórica.

³⁰ Neste trabalho, a interdiscursividade está pautada não só na relação das epígrafes com a obra, como também na relação da *mimésis* e da verossimilhança, que compõem todo o fato histórico, social e cultural, orientador da composição discursiva em *Chegou o Governador*.

É nesse panorama que essa dissertação ancora-se nos pressupostos de autores relacionados às teorias do discurso e à teoria literária, com o propósito de colocar a linguagem, no caso o discurso ficcional, e estabelecer a partir dela um diálogo com a prática social. Prática esta apresentada e tomada como ponto crucial de análise por meio de determinados conceitos que são: representação, *mimésis*, verossimilhança, intertextualidade, interdiscursividade. Isto é, todo contexto extratextual que permeia a atividade de produção bernardiana em *Chegou o Governador*.

3.1. Goiás em *Chegou o Governador*: uma representação de um tempo que transcende uma “verdade” temporal construída pelos viajantes europeus

Das 24 epígrafes presentes em *Chegou o Governador*, oito foram extraídas dos relatos de viajantes europeus (sete do relato de Saint-Hilaire, intitulado *Viagem à Província de Goiás*, e uma da obra de Pohl, denominada *Viagem ao interior do Brasil*) e quatro presentes originariamente na obra *Corografia histórica da Província de Goiás*, de Cunha Mattos. Esse número interessa pelo que representa em termos de discurso. Todos os trechos retirados dos relatos dos viajantes europeus, que estiveram em Goiás na primeira metade do século XIX, trazem a imagem de uma região marcada pelo isolamento e pela presença de um povo que se define pela preguiça e pela prática do concubinato. Comparados a esses relatos, os fragmentos de Cunha Mattos selecionados para as epígrafes de abertura dos capítulos da obra bernardiana revelam-se possuidores de um discurso menos tachativo, porém, não destituído de uma ou outra crítica. Para melhor evidenciar tal afirmativa, cabe destacar que uma das epígrafes que referencia a obra de Cunha Mattos traz Vila Boa como uma cidade bela e com ruas notavelmente asseadas. Em outra, diz que as senhoras na Capitania de Goiás são muito honestas, afáveis e polidas – o que revelaria traços de civilidades. Contudo, observaram-se, também, algumas críticas entre os fragmentos de Cunha Mattos selecionados pelo cronista, estando elas direcionadas tanto à união de homens brancos com mulheres de cor quanto à

prática habitual de “mexericos” entre os goianos.

As 12 epígrafes restantes foram constituídas a partir de documentos históricos e de interpretações produzidas pela historiografia goiana. Essas não trazem um discurso mais otimista sobre a Capitania de Goiás. Ao contrário, mesmo quando apenas informam acabam por expor os limites e desafios próprios à região. Nelas encontram-se denunciadas as insolências da administração pública e do povo goiano, bem como a pauperização e má-estrutura de vilas pertencentes à Capitania.

Diante do exposto, não resta dúvida quanto ao fato das epígrafes revelarem, de modo predominante, um discurso³¹ que caracteriza Goiás no século XIX por intermédio da imagem da decadência, do atraso, da miséria e da inobservância das regras e normas de boa conduta. Esse discurso, evidenciado nas epígrafes que compõem *Chegou o Governador*, por muito tempo orientou a escrita da História de Goiás. A historiografia goiana, que tomou como fonte para a promoção de sua investigação os relatos dos viajantes oitocentistas, construiu um passado para Goiás a partir da aceitação da decadência da sociedade goiana no período pós-mineração. Os historiadores que revisam essa tradição historiográfica afirmam que os viajantes, sobretudo os europeus, ao transitarem pelo “sertão”, buscaram ver aquilo que já conheciam de experiências anteriores. Seus olhares estavam tomados pela noção de progresso europeu, marcadamente urbano e industrial. E isto os deixou míopes para enxergarem aquilo que o “sertão” goiano podia de fato ser. No lugar de entenderem o que viram, os viajantes ajuizaram com base na repulsa e legaram às gerações vindouras a imagem da decadência da Capitania de Goiás no período pós-mineração.

Goiás emerge no cenário da economia colonial por intermédio do encontro de jazidas de ouro na região. Conforme Nars Fayad Chaul,

A procura de índios e os indícios de existência de ouro em Goiás fizeram com que inúmeras bandeiras penetrassem em terras goianas, em busca da ambicionada mão-de-obra e da potencial riqueza. De Sebastião Marinho, quando penetrou nas cercanias das nascentes do Rio Tocantins em 1592, a Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhaguera, os índios e o ouro de Goiás

³¹ Entendendo a terminologia discurso para o que está além do enunciado, para diagnosticar o discurso presente entre as epígrafes e a sua relação com a obra é preciso analisar todas as condições pelas quais foram possíveis de proferi-lo. Isto é, buscar, diagnosticar, compreender os modos pelos quais determinado enunciado foi possível de ser dito e não outro.

despertavam ambições e atraíam bandeirantes e sertanistas que desbravaram esse território hostil e selvagem. (1997, p. 27).

Assim, a região de Goiás passou a ser povoada no século XVIII, sendo que a exploração das minas foi iniciada a partir de 1726. Nesse mesmo ano, ocorreu a fundação do Arraial de Sant'Anna, que posteriormente recebeu o nome de Vila Boa, hoje Cidade de Goiás. Ainda, de acordo com Nars Fayad Chaul,

A mineração propriamente dita teve vida breve em Goiás. Tem início em 1726, declinando após a década de 1750, que marca o apogeu da mineração em Goiás. O declínio da mineração pode ser observado por meio da arrecadação do quinto do ouro, que passa de 40 arrobas em 1753 para 22 arrobas em 1768 e desaba para 8 arrobas em 1788, para 4 arrobas em 1808 e chega à mísera 0,5 arroba em 1823. (1997, p. 28).

O declínio da mineração na segunda metade do século XVIII acarretou em Goiás uma queda demográfica. Todavia, ao contrário do que quiseram crer os viajantes europeus, essa região, mesmo nos tempos do apogeu da mineração, convivia com problemas, como: a miséria que assolava boa parte da população; o concubinato; a prática do ócio uma vez que o trabalho era destinado aos escravos; o difícil acesso e trânsito entre as províncias e mesmo dentro da Capitania de Goiás em decorrência da precariedade das estradas; a falta de incentivo da coroa em relação ao melhoramento dos meios de comunicação. Interessante é demarcar que os viajantes avaliaram que todas essas mazelas haviam sido geradas após o declínio da mineração. Eis aí a origem da gestação do signo da decadência do ouro em Goiás. Para Chaul,

Os viajantes, que passavam por Goiás com seus olhares repletos de progressos europeus, conseguiam vislumbrar a decadência comum a todos, imagem gravada como se fosse a memória de um povo, como se fosse a realidade vivida por todos e não como se fosse o desejo do que não viam: a imagem do progresso invertida na janela do tempo.

[...]

Os relatos deixavam implícito que Goiás precisava de mão-de-obra produtiva, de trabalho livre, de substituição do ócio pelo negócio. Goiás carecia de povoamento, de gente para produzir, de capital e desenvolvimento. Goiás, portanto, era totalmente diferente da terra que povoava as idéias dos viajantes, e divergia ao extremo daqueles padrões europeus de modernidade e progresso, padrões esses que tinham presentes a ética protestante do capitalismo (ou seja, trabalho, parcimônia, ascetismo) e a superpopulação do século XIX. Era com esse olhar que os viajantes descreviam Goiás. Como bem ressaltou Foot Hardman, "o que parece prestes a ocorrer é a perda dos referenciais óticos na sociedade moderna. Já não se sabe ao certo de que lado do espelho se está". Os viajantes não vislumbravam a outra face do espelho do século XIX ao olhar Goiás. (1997, p. 35-36).

E mais, os viajantes

Chegaram à terra imaginando um Goiás em esplendor devido à mineração, que atrelara a região à cadeia da produção capitalista, elo presente na corrente do progresso, mas se depararam com uma Província onde a crise imperava em seus múltiplos aspectos. Os olhares dos viajantes europeus conseguiram ver apenas um deserto de homens, sem comércio e sem perspectivas, com estradas fantasmas e ócio correndo nas veias do povo mestiço, longe por demais dos exemplos e do labor anglo-saxões. Não se perguntavam sobre as razões econômicas e sociais dessa situação, nem sobre o lugar desse pedaço do 'novo mundo' no mercado capitalista. (CHAUL, 1997, p. 46).

Quer-se, com isso, defender a hipótese de que a decadência de Goiás, que aparece anunciada na narrativa das epígrafes de *Chegou o Governador*, foi uma construção realizada pelos viajantes europeus. E, enquanto construção, o discurso da decadência, ainda que compartilhado por alguns historiadores como Luiz Palacin e Dalísia Doles, não pode ser tomado como a expressão da verdade absoluta de um tempo e sim como o registro de uma verdade edificada a partir de olhos que negaram a outra face da modernidade/progresso. Associada a essa hipótese, defende-se que Bernardo Élis, ao fazer uso desses enunciados³² em suas epígrafes, quer pôr em evidência que estes guardam teor ficcional tanto quanto sua obra de ficção. Nesse sentido, o seu objetivo é corroborar para a desconstrução do sentido de verdade de um tempo atribuído ao discurso da decadência, promovido pelos viajantes oitocentistas. Afinal, é uma falácia tachar de decadente uma sociedade que nem chegou a atingir os padrões europeus de modernidade/progresso.

Para afirmar a tese da subjetividade do discurso histórico, Bernardo Élis seleciona e expõe contradições entre os olhares desses homens que visitaram Goiás no século XIX. Para tal, basta contrapor as epígrafes dos capítulos II e IX.

As senhoras são honestas, afáveis e muito mais polidas do que se deveria esperar de terras tão distantes das cidades da beira-mar, assento da civilização. Elas são esbeltas, mui alvas e coradas, algumas têm olhos formosíssimos, dentes perfeitos e encontram-se talhes de modelo. São mais altas do que baixas, e ainda as mais grossas de corpo têm proporção muito regulares. As mulheres desenvoltas têm um certo melindre que raras vezes se encontra em outras províncias, e os homens principais são despídos de estúpido orgulho, sociáveis, polidos e cheios de urbanidade. Os mesmos pretos livres e os escravos têm maneiras decentes. [*Corografia histórica da Província de Goiás*, por R.J. da CUNHA MATTOS, Ed. Convênio

³² Entendido como unidade constitutiva do discurso, o enunciado se torna parte fundamental do mesmo em que se pode identificar as diferentes posições assumidas pelo sujeito da escrita. Através e pelo enunciado se torna possível a análise do discurso.

Sudeco/Governo de Goiás, p. 92]. (ÉLIS, 1998, p. 12)

E,

Os olhos negros e brilhantes das mulheres de Goiás traem as paixões que as dominam, mas seus traços não têm nenhuma delicadeza, seus gestos são desgraciosos e sua voz não tem doçura. Como não receberam educação, sua conversa é inteiramente desprovida de encanto. São inibidas e estúpidas, e se acham reduzidas praticamente ao papel de fêmeas para os homens. [*Viagem à Província de Goiás*. A. de SAINT-HILAIRE, 1819]. (ÉLIS, 1998, p. 84).

Pois bem, no lugar da polidez enxergada por Cunha Mattos próprias às “senhoras honestas” de Goiás, Saint-Hilaire viu a falta de delicadeza e de formação educacional. Entretanto, esse não é único caso. Basta observar a contraposição entre as epígrafes dos capítulos I e XIII.

[...] em conclusão, esta cidade, posto que pequena seja, o é superior, em beleza de edifícios e asseio de suas ruas, a algumas capitais de outras províncias do império. [*Corografia histórica da Província de Goiás* (1824) de R.J. da CUNHA MATTOS, Ed. Convênio Sudeco/Governo de Goiás, p. 28]. (ÉLIS, 1998, p. 6).

E,

Conversando ontem com meus botões, que são agora os que me fazem corte, por estar esta Vila uma tapera, me ocorreu a proposta de Francisco Ferreira... [Carta do Governador José Vasconcelos ao vigário de Meia-Ponte, 1776]. (ÉLIS, 1998, p. 113).

Postas em diálogo, as citações em questão demonstram que a beleza da cidade de Vila Boa de que fala Cunha Mattos não é compartilhada pelas impressões do governador José Vasconcelos. Este, ao contrário do primeiro, manifesta ser a referida cidade uma tapera. Fica evidente o fato de Cunha Mattos ser, em parte, bem mais generoso diante da realidade que encontra em Goiás do que os demais que por aqui passaram ao longo do século XIX. Talvez isso explique o motivo pelo qual Bernardo Élis acabou por trazer fragmentos desse cronista para o interior da elaboração da trama de *Chegou o Governador* posto que se tem por hipótese que sua intenção fora construir outro discurso capaz de subverter a imagem de decadência legada pelos viajantes.

Neste trabalho, assume-se que Bernardo Élis encontra, nas ações de seus personagens D. Francisco e Ângela, o lugar para inscrever um discurso que supere o signo da decadência estigmatizado para Goiás. Essa superação dar-se-ia por intermédio da manifestação, por parte desses personagens, do sentimento de não

aceitação da situação que já se encontra posta e naturalizada entre os goianos. Qual seja? O isolamento e a estagnação econômica, de um lado, e o concubinato, de outro. Sendo assim, a trama bernardiana, ao tecer sua narrativa com os mesmos fios da História, busca trazer, para a produção ficcional, referências históricas que corroborem a construção da imagem de outro Goiás que não àquele exposto pelos viajantes oitocentistas.

Bernardo Élis quer vislumbrar a outra face do espelho do século XIX ao olhar Goiás³³. Para tal, sua narrativa ficcional dialoga com Cunha Mattos, com Luiz Palacin e com alguns documentos oficiais da época. Seis é o número de citações realizadas no interior da narrativa da obra *Chegou o Governador*, sendo que três delas foram extraídas dos escritos de Cunha Mattos. Revelando, assim, a intenção do escritor de (re)elaborar um discurso sobre Goiás menos tachativo. Isso pode ser observado nas próprias palavras de Cunha Mattos quando diz serem as mulheres de Goiás apaixonadas pelos livros e instruídas na história, ao mesmo tempo em que coloca em destaque o hábito feminino de frequentar as missas, realizadas durante a madrugada, para não se darem à exposição pública. Seguem as citações:

Várias senhoras são instruídas na história e têm paixão decidida pelos livros: algumas delas por acanhamento não mostram o que sabem, e outras são de tal modo circunspectas que apenas deixam conhecer que entendem das matérias de que se fala. [*Corografia Histórica da Província de Goiás*, de R. J. DA CUNHA MATTOS, 1824]. (ÉLIS, 1998, p. 16).

E,

As senhoras raras vezes aparecem a pessoas desconhecidas; vão quase todas à missa muito de madrugada; fazem as suas visitas de noite, mas na semana santa, e no dia de Passos, apresentam-se com a mais pomposa decência que se pode considerar. [*Corografia Histórica da Província de Goiás*, de R. J. DA CUNHA MATTOS, 1824]. (ÉLIS, 1998, p. 73).

Todavia, a narrativa bernardiana em *Chegou o Governador* não nega a existência de problemas ligados à estagnação econômica, ao isolamento da região, ao declínio da mineração, dentre outros. Ao contrário, ela os assume:

De todas as informações colhidas obtive o governador uma reprodução

³³ É preciso entender que esta outra face do espelho não corresponde ao conceito de imitação. Ao contrário, ela projeta um lugar para Goiás na obra bernardiana que não aquele anunciado pelo olhar do viajante, carregado de uma condição de produção européia que não reconhece o que vê pelo que é, mas pela expectativa do que fosse a partir do lugar que enuncia. As questões colocadas e a relação existente entre literatura e essa outra face do espelho dizem respeito à necessidade que a “literatura que fala do mundo” e a “literatura que fala da literatura” têm de inserir-se na reflexão em torno da *mimésis*, remetendo-se ao jogo duplo e côncavo do espelho.

bastante real do que era a terra, de modo a ficar ciente de que:

- 1 – Era enorme a decadência da capitania;
- 2 – A população decresceu sensivelmente nos últimos 20 anos;
- 3 – Os núcleos urbanos despovoaram-se;
- 4 – Os habitantes deixaram os núcleos urbanos pela parte rural, onde se asselvajaram, esquecendo as práticas religiosas e o uso e o valor do dinheiro;
- 5 – Os índios foram retirados dos campos e matas e aldeados, disso resultando o despovoamento das margens dos rios principais, cuja navegação ficou sem apoio;
- 6 – A mineração quase não existia;
- 7 – Os dízimos, quintos e outros tributos eram extorsivos. Os habitantes de Goiás, endividados com a Fazenda Pública, com as praças de comércio de beira-mar, com o juízo dos defuntos e ausentes, com o cofre dos órfãos e com os particulares que os haviam acreditado, perseguidos pelos inexoráveis agentes fiscais e pelos credores particulares, eles viram-se despojados de suas efêmeras riquezas e reduzidos repentinamente à última indigência;
- 8 – O número de vadios e desocupados abrangia 40% da população;
- 9 – Ao demitir-se, o Governo de D. Manoel de Meneses, apresentava o seguinte quadro: ao intendente do Ouro devia 15.000 cruzados; ao ouvidor devia o ordenado de dois anos e na mesma proporção era a dívida para com os funcionários da Fazenda real, da cada de fundição e de toda a tropa. Só o governador recebia em dia porque o tesoureiro era rico e seu amigo particular, adiantando-lhe do próprio bolso o dinheiro do ordenado e, finalmente;
- 10 – Dominava a todos o espírito de derrota e ruína que fazia do goiano o mais triste dos seres. (ÉLIS, 1998, p. 55-56).

Diante disso, uma pergunta se impõe: em que consistiria, então, a diferença entre a narrativa bernardiana em *Chegou o Governador* e o discurso dos viajantes oitocentistas? Exatamente no desejo de seus personagens principais em transpor a situação de crise e abandono em que se encontrava a Capitania de Goiás. Como anteriormente anunciado, na vida administrativa, conforme relato do capitão-general João Carlos Augusto D'Oeynhausen, havia três fases: “a febre com delírio, a febre sem delírio e a prostração” (ÉLIS, 1998, p. 4). D. Francisco, assim como seus antecessores, viveu primeiro a fase da contemplação da projeção de grandes planos para a superação do atraso e da miséria na região goiana. Transposta essa fase, seguiu àquela em que ele se conformou com realidade e buscou reformar seus planos com o intuito de ainda concretizar possíveis mudanças. Entretanto, ao contrário de muitos outros governadores, D. Francisco recusou-se a ser vencido pela indiferença com que a coroa ou mesmo as elites locais recebiam seus planos. Ele não viveu a fase da prostração típica da vida administrativa na Capitania de Goiás. Vejamos o exemplo:

[D. Francisco] Passava em revista seus anos de administração, que

reputava boa, não tendo chegado nunca à prostração. Se não conseguiu colocar a capitania no nível do fausto do ouro, tinha a impressão de haver sustado o processo de decadência, por um instante. Seu nome era louvado por comerciantes e agricultores que enviaram novas expedições comerciais pelo Araguaia abaixo, rumo a Belém, de onde igualmente receberam produtos que venderam com lucros. (ÉLIS, 1998, p. 166-167).

O empreendimento do projeto de navegação dos rios Tocantins-Araguaia, realizado a despeito do apoio da administração metropolitana e das elites locais, revelou a resistência de D. Francisco diante da prostração. Como já tratado no segundo capítulo, o referido projeto de navegação, que tinha por objetivo colocar Goiás em conexão com a região do Belém do Pará e, a partir daí, com o mundo inteiro, apenas obteve um sucesso temporário. Afinal, o “azar” se encarregou de frustrar os propósitos do governador. Infere-se aí, que o discurso de superação do estigma da decadência, evidenciado na narrativa ficcional bernardiana em *Chegou o Governador*, se concretiza a partir das intenções de seu personagem, o governador, e não por intermédio da reinserção definitiva de Goiás na economia colonial. Ao trazer para sua narrativa as intenções modernizadoras de D. Francisco, Bernardo Élis acaba por promover a “absolvição” do povo goiano quanto às mazelas próprias à sua Capitania. Essa absolvição ocorre na medida em que o escritor assume e aceita em sua trama a singularidade do tempo que define essa região. Temporalidade essa refém do passado aurífero – o tempo do Eldorado.

Reconhecer que o tempo em Goiás está vinculado ao passado do ouro é admitir, em certa medida, que o ócio tão cultivado por essa gente tem sua explicação na forma como o trabalho foi encarado nas regiões mineradoras, ou seja: como coisa de escravo. É admitir, do mesmo modo, que a prática comum e generalizada do concubinato se explica muito mais pelos altos custos para a viabilização do casamento e pela miséria que assola a população goiana do que com a imoralidade ou a falta de rigor com os preceitos religiosos. A aceitação do tempo do Eldorado como a significação do tempo de Goiás faz-se presente na narrativa ficcional de *Chegou o Governador* quando o escritor coloca em destaque o encontro de ouro em Anicuns.

[...] Introduzido na sala do dossel, o homem explicou: chamava-se Luciano e tinha encontrado um riquíssimo veio de ouro na velha cata abandonada de Anicuns.

- Mina de ouro! – balbuciou o conde sem acreditar no que ouvia da boca de

um homem tão pobre e tão estranho, que prosseguia explicando que era um veio de ouro muito rico, na velha cata de Anicuns que fora explorada ao tempo do velho Anhanguera, e fora abandonada pelos mineradores daquele tempo como impraticável. Pensando tratar-se de algum embusteiro, D. Francisco lembrou-se logo de uma das regras do regulamento de Gomes Freire, na parte que dizia: “A segurança das minas é o castigo das insolências”. Para pôr em prática tão sábia sentença mandou chamar o Coronel-de-Dragões Marcelino José Manso, a quem mostrou Luciano e contou de que assunto estava tratando. Para seu maior espanto, o que viu foi o Coronel Manso tomar-se de entusiasmo e afirmar peremptoriamente que Luciano estava falando a verdade e que em Anicuns devia haver muito ouro.

- Seria possível? – duvidava o governador, para quem, naquela terra, todo mundo só pensava em tesouro escondido ou novas minas maravilhosas. Contudo, mandou chamar o Intendente Morais Cid, a quem ordenou que seguisse com Luciano e mais alguns militares para tirar certeza da notícia, embora tudo devesse ficar guardado no maior silêncio para não despertar a cobiça no meio dos milhares de vadios existentes na capitania. Dentro em breve ficou provado que Luciano dizia a verdade, que em Anicuns estava um riquíssimo veeiro de ouro, mas também ficou provado que o povo não vive dormindo. Num átimo a notícia do novo achado ganhou as ruas, as estradas, os mais distantes lugares e num piscar de olhos dezenas, centenas de pessoas estavam nos arredores da famosa cata pedindo a concessão de uma data de terreno para batear. [...]

Assim, quando alguns meses depois D. Francisco de Assis retomou a Vila Boa, trazia a notícia de que a capitania de Goiás voltava novamente a produzir várias arrobas de ouro por ano, como nos bons tempos de antigamente, embora muitos fossem os obstáculos para a produção da nova mina e a triste previsão de que a cada momento mais cara ia ficando a extração de ouro. (ÉLIS, 1998, p. 160-161).

Outro aspecto a ser destacado e discutido refere-se às interconexões e aos desvios possíveis de serem identificadas a partir do estabelecimento de um diálogo entre o discurso da trama e o discurso presente no conjunto das epígrafes. Ao estabelecer esse diálogo, foi possível detectar dois movimentos: de um lado, tem-se a interconexão entre a trama e a epígrafe, em que a última exerce o papel de anunciadora do assunto que será evidenciado pela narrativa do capítulo; de outro lado, percebe-se o desvio causado pela narrativa do capítulo que ocorre quando esta acaba por negar o discurso anunciado pela epígrafe. Para melhor exposição do que consistiria esse desvio, toma-se o primeiro capítulo da obra *Chegou o Governador*. Nele vê-se destacado como epígrafe um trecho da obra *Corografia histórica da Província de Goiás*, de Cunha Mattos. Como já fora tratado, essa epígrafe traz uma fala do referido cronista que reconhece a beleza dos edifícios de Vila Boa, bem como, o asseio de suas ruas (ÉLIS, 1998, p. 6). Contrastando a esta imagem, a trama expõe outro olhar:

O governador chegante envergava sua vistosa farda vermelha agaloada de

prata, chapéu de pluma e espadim. Com o tropel da alimária retumbante na rua estreita calçada de pedras irregulares, entrou a comitiva na cidade, pela Cambaúba, passando em frente da simpática igreja da Lapa que ao tempo existia, e ganhando afinal a rua principal, chamada Rua Direita do Negócio, a qual desembocava no Terreiro do Paço. Aí se erguia a matriz, enorme igreja de Nossa Senhora de Santana, padroeira da Vila. Se era grande, tinha péssimo aspecto. O frontispício estava em ruínas, sem portas nem janelas, a parede frontal caiada até o meio, com a torre da parte do evangelho derruída. À porta desse templo, que ficava lado a lado com o palácio do Governo, apearam-se os componentes do cortejo, tendo à frente a autoridade que chegava e o governador que deixava o cargo. (ÉLIS, 1998, p. 6-7).

Como se pode apreender pelo fragmento, a igreja em ruínas ficava em lugar importante na cidade, qual seja: ao lado do prédio do palácio do Governo. Dada a sua localização, a igreja deveria estar mais bem conservada, mas, ao contrário, encontrava-se em ruínas, o que só demonstra o descaso da administração pública na capital da Capitania de Goiás. Todavia, os desvios não se encerram por aí. Outro é evidenciado no segundo capítulo. Neste a epígrafe, também extraída da já citada obra de Cunha Mattos, apresenta as mulheres de Goiás como senhoras honestas, afáveis e polidas (ÉLIS, 1998, p. 12). Em oposição a este discurso, a trama oferece outro comportamento feminino: o da disposição para as aventuras amorosas.

Algumas pessoas que estiveram em Goiás contaram-lhe [a D. Francisco] em Portugal que aqui o mulhero vivia à solta, que qualquer um tinha tantas fêmeas quantas quisesse, que ninguém era casado nem havia família legalmente constituída. (ÉLIS, 1998, p. 15).

E, ainda, que:

[...] A chegada, pois, das novas autoridades colocava os homens e as mulheres capazes sexualmente em disponibilidade erótica.
 [...] enorme era a inquietação no coração e em algumas glândulas da totalidade das mulheres amancebadas ou solteiras e núbeis, quer fossem feias ou bonitas, brancas, pretas ou mulatas, pois elas por experiência vinda de outras capitânicas sabiam que o apetite português era pantagruélico, contanto que não fosse para casar. Assim, todas as concubinas se achavam na roda do jogo. Se não pudessem alcançar o capitão-general, alcançariam o ouvidor, ou o secretário do governo, ou algum padre, ou o simples soldado, o modesto meirinho. O que estava em perspectiva era melhorar a dieta, obter um amante que ganhasse melhor ou amasse melhor, ou melhor soubesse enganar uma mulher com bonitas falas e brilhantes presentes. (ÉLIS, 1998, p. 16).

Porém, a narrativa ficcional bernardiana em *Chegou o Governador* não se faz apenas com desvios. É possível evidenciar a presença de interconexões. Como é o caso do sexto capítulo. A epígrafe, extraída de um relatório de D. Francisco de Assis,

quando da passagem do governo ao seu sucessor, referencia a insolência da administração pública:

A Câmara de Vila Boa, sendo até agora a única desta capitania, administrava anteriormente as rendas de todos os julgados; porém a Câmara, composta de vereadores indolentes, e presidida por juizes leigos, além de indolentes, ignorantísimos, de tal modo confundiu as contas dos seus rendimentos, e deixou de receber ou de cobrar as que lhe competiam, que durante todo o tempo do meu governo não só não pôde edificar uma só obra pública, mas nem ainda lhe foi possível reparar aquelas que já se achavam construídas em benefício do público, e que o tempo havia deteriorado. [Relatório de D. Francisco de Assis (1809) ao passar o governo ao seu sucessor. *Anais da Província de Goiás* – J.M.P. DE ALENCASTRE, Ed. Convênio Sudeco/Governo de Goiás, 1863, p. 283]. (ÉLIS, 1998, p. 61).

A insolência em questão aparece, também, na composição da trama bernardiana.

[...] Após os cumprimentos, tomando a dianteira, o Sr. Brás (que conhecia perfeitamente o local), escolheu o percurso de descer a Rua do Horto até alcançar o beco que ficava na esquina da casa do Pe. Marques; daí entrando à direita por um caminho desmanchado que transpunha o córrego Manuel Gomes e entrava na Estrada da Carioca, cuja ladeira estava fidalgamente calçada, com muretas do lado que dava para a ribanceira do morro. Deveras era uma soberba obra da qual se poderia justamente orgulhar o ex-Governador João Manoel de Meneses, se bem que, naquele momento de tantas cavilações e intrigas, o que se comentava é que do ex-governador a estrada só tinha o nome, pois quem dera o dinheiro e fizera tudo fora a Câmara Municipal, único órgão que ainda dispunha de algum numerário na terra. Bem, mas não fora sempre assim! (ÉLIS, 1998, p. 61-62).

Esse tipo de interconexão, ainda, pode ser exemplificado pelo capítulo XIV quando o mesmo trata do tema ligado à prática de mexericos. De acordo com a epígrafe de abertura desse capítulo, “[...] a cadeia estava vazia porque o povo desta cidade (Vila Boa) batia mais com a língua do que com as armas. [Carta do General Cunha Mattos ao ministro da Guerra, 1823]” (ÉLIS, 1998, p. 118). Com base nesse fragmento, percebe-se que a prática de mexericos é hábito comum entre os vilaboenses. E, como Ângela vinha se encontrando frequentemente com D. Francisco, não tardou para o povo começar a falar e alguém enviar uma carta anônima à família para tratar do caso amoroso. A trama expõe o martírio do pai ao saber que o caso de sua filha com o governador já era conhecido de muitos, talvez de todos em Vila Boa:

O diabo daquela carta anônima nunca saiu da cabeça do Sr. Brás Martinho de Almeida. Trechos perdidos de conversa, vagas alusões proferidas entre fâmulos e funcionários, uma indireta aqui, outras graçolas acolá vinham

sempre lembrar e, por que não, confirmar alguns dos tópicos dela, especialmente a notícia da misteriosa cadeirinha que vagava à noite pelas ruas. (ÉLIS, 1998, p. 118).

Dessa forma, deduz-se que, os usos de interconexões e desvios, não são aleatórios. Ao contrário, esse jogo faz-se necessário na medida em que confere à trama de *Chegou o Governador* o subsídio indispensável à elaboração do discurso ficcional bernardiano, tecido com os fios da história. Assim, as relações intertextuais e interdiscursivas sustentam a representação discursiva, elaborada por Bernardo Élis, dos fatos passados e, ao mesmo tempo, permitem a construção do tempo perdido sem o compromisso da fidelidade com o discurso documental, o qual é próprio à História. E, por outro lado, os desvios permitem a desconstrução do sentido de verdade única, muitas vezes legado ao discurso histórico.

Tem-se, nesse pressuposto, que o uso de intertextos e interdiscursos corroboram com a elaboração de representações acerca de Goiás, no período oitocentista. Defende-se, ainda, que essas representações subvertem o signo da decadência e tornam possível o desvendar da outra face do espelho que os homens do século XIX, por estarem tomados pela ótica do progresso e da modernidade, não foram capazes de contemplar.

3.2. Ângela: a voz que desconstrói a naturalização da prática do concubinato em Goiás

O concubinato foi tema recorrente nos relatos dos viajantes europeus no período oitocentista. Ao percorrer a capitania de Goiás, Saint-Hilaire, para citar o caso de um desses viajantes, expressou seu choque diante da prática generalizada do concubinato. Para alguns autores, o hábito do “ajuntamento” entre casais encontrava explicação no alto preço dos casamentos. E, em uma sociedade marcada pela pobreza, o ato de casar-se não se fazia acessível a todas as classes. Contudo, cabe destacar que o concubinato não foi uma prática restrita aos homens de poucas posses. Os documentos da época demonstram que a referida prática também se dava entre os homens abastados. Nas palavras de Palacin,

Nenhum dos governadores veio a Goiás casado e todos viviam publicamente com suas amantes em palácio. O mesmo acontecia com outros funcionários. O caso mais triste foi o de Fernando Delgado Freire. Depois de residir em Goiás durante onze anos e viver maritalmente com a filha de um carpinteiro, de quem teve vários filhos, foi chamado de volta à Corte. No Rio, sua mulher negou-se a segui-lo a Portugal se não legalizasse a união; minado pela doença, e ante esta escolha para ele impossível – a mulher ou um casamento humilhante – optou pelo suicídio. (PALACIN, 1982, p. 113 apud CHAUL, 1997, p. 31).

Para o caso apontado por Palacin, o concubinato se justificava pela proibição imposta pela coroa portuguesa quanto ao casamento entre portugueses de origem, sobretudo em relação àqueles que desempenhavam altas funções administrativas, com mulher não nobre. Se o fizesse, passaria inclusive a sofrer represálias. A observância de tal questão encontra-se na narrativa ficcional de *Chegou o Governador*.

A política retrógrada da louca Maria I era tudo que o velho Algodres achava mais correto: - É a velha, sadia e sacrossanta tradição lusitana sintetizada na frase heróica que deu a Portugal a glória e o prestígio de que goza – POR MEU DEUS E POR MEU REI! – dizia entre a ronqueira da asma. Algodres que por muitos anos fora o arrematante dos mais lucrativos tributos goianos, tais como os dízimos, entradas e passagens, além de outros, ajuntara uma poderosa fortuna e se tornara o mais intransigente defensor da “limpeza de sangue”, como dizia. Não concordava que os portugueses de origem, especialmente os que desempenhavam altas funções administrativas, se casassem com mulheres pretas, ou índias, ou mulatas ou cafusas, judias ou ciganas. Até mesmo as brancas para se casarem com portugueses das condições especificadas deviam apresentar título de nobreza ou fidalguia ou de ter considerável fortuna. Caso se desrespeitassem essas normas de intolerância, passava o transgressor a sofrer impiedosa perseguição e as mais ostensivas pressões. É bem verdade que o rei, por suas leis e determinações, não apoiava semelhante discriminação, mas seus representantes não tinham como coartá-la. O resultado era o que se via: os reinóis, sobretudo os altos dignitários da Coroa, no impedimento de se casarem, amigavam-se com mulheres especialmente entre as proibidas e com elas viviam em escândalo e numerosa prole que não podia ser legitimada e que, via de regra, não herdava a fortuna paterna, a qual se perdia em múltiplos descaminhos, dissimulações e fraudes. O próprio Algodres tinha mais de cinco mulheres que atendiam a todas as especificações do rol de impedimentos matrimoniais e com elas criava uma quase vintena de filhos ilegítimos. (ÉLIS, 1998, p. 69-70).

Como se pode apreender pelo comportamento do Sr. Algodres, a condenação de casamentos realizados entre nobres e não nobres de modo algum excluía a busca por amantes, fossem elas negras ou índias e mesmo brancas de “sangue impuro”. O tema da valorização pela “limpeza de sangue” também ganha destaque em uma das epígrafes da obra *Chegou o Governador*.

E como não há de acontecer isto, se os brancos antigos (quase únicos senhores das propriedades) fundaram igrejas e estabeleceram confrarias, em cujos compromissos se encontra a mais decisiva prova de sua ignorância (defeito dos tempos) e absurdo puritanismo proibindo a admissão dos brancos que fossem casados com mulheres pardas, índias ou pretas na confraria em que se achava alistados, e excluía irremissivelmente lá delas aqueles que com efeito entravam em consórcios por tais puritanos reprovados?

É verdade que o governo desaprova estes capítulos dos compromissos, mas o governo estava longe e os arraiais eram despoticamente subjugados por dois ou três celibatários, que desfaziam leis e obstavam a multiplicação da espécie humana por maneira diferente das que eles praticavam. [*Corografia histórica da Província de Goiás*, R.J. DA CUNHA MATTOS, Ed. Convênio Sudeco/Governo de Goiás, p. 86]. (ÉLIS, 1998, p. 68).

Embora Cunha Mattos manifeste sua crítica à proibição de casamento entre homens brancos e mulheres não brancas feita pelas irmandades religiosas, fato é que os portugueses de origem nobre continuavam a viver em concubinato sob o argumento desse tipo de proibição por parte da Coroa. A referida proibição foi inclusive argumento utilizado por D. Francisco no discurso ficcional de *Chegou o Governador* para esquivar-se desse tipo de compromisso com Ângela.

[...] eu [Ângela] esperava que partisse de vosmecê a iniciativa de casamento.

Dom Francisco deu um suspiro irônico: - Ah! as mulheres! são sempre as mesmas, quer seja em Lisboa, Paris ou Vila Boa! Vocês estão sempre a nos armar laçadas, querem sempre pegar o seu homem, o seu partido. – O tom não se sabia bem se era de troça ou de severidade. Ângela, porém, entendeu melhor rir-se para não tornar as coisas mais difíceis, voltando, entretanto, à carga: - Não. Não é bem assim. Por mim, enquanto o amor era um assunto apenas de nós dois, eu não tive nenhuma exigência a não ser que me amasse e não repartisse o amor com outras; mas agora há um terceiro ser na história e eu acho que a ele devemos muita atenção. Aliás, devemos toda atenção – completou Ângela depois de pequena pausa.

Dom Francisco estava irritado e respondeu com aspereza: - Sempre com subterfúgios, sempre com embustes... O nosso filho nada exige nem requer. Quem está exigindo és tu e mais ninguém.

[...]

[...] – Olhe aqui. Que é que o impede de casar comigo? Já é casado? Vosmecê me disse que não era casado!

- Deveras não sou casado. Sou totalmente livre. Tu entretanto sabes muito bem que existem certas exigências especiais para o casamento de nobres ou reinóis, não sabes? Só devemos ou só podemos casar com mulheres de sangue limpo, sem mestiçagem, e que apresentam títulos de nobreza iguais ao nosso. – E como Ângela o encarasse com ar zombeteiro, o conde achou necessário acrescentar: - Queiras desculpar que fale assim, mais deverias e deves saber disso, pois não? (ÉLIS, 1998, p. 130-131).

O tema do concubinato interessa a este trabalho na medida em que o mesmo é tido como elemento orientador da organização da narrativa ficcional em *Chegou o Governador*. Isto fica evidente a começar pela primeira epígrafe de abertura da obra

em questão.

Entre os capitães-generais que governaram a Província de Goiás até 1820, não houve um só que fosse casado, e todos tinham amantes com as quais viviam abertamente. A chegada de um general a Vila Boa espalhou o terror entre os homens e deixou em ebulição todas as mulheres. Sabia-se que ele logo escolheria uma amante, e até que ele se decidisse, todos os homens tremaram receando que a escolha recaísse na sua. [AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE – *Viagem à Província de Goiás*, 1822. Edit. Universidade de São Paulo, 1975, p. 53]. (ÉLIS, 1998, p. 3).

Essa epígrafe anuncia a trama de *Chegou o Governador*. A obra não apenas é iniciada com a chegada do governador D. Francisco e a movimentação das mulheres vilaboenses no sentido de conquistarem seu interesse, como também se encerra com a notícia da vinda de um novo governador, “solteiro e plenamente capaz para o amor” (ÉLIS, 1998, p. 168), a qual provocou nessas mulheres a mesma movimentação vivenciada quando dos tempos da chegada daquele primeiro. Para melhor conhecimento dessa trama, citam-se os momentos em que ela coloca em evidência essa movimentação feminina na esperança de ser a mulher escolhida pela figura do governador para ser sua concubina. Assim, quando da chegada de D. Francisco, tem-se:

Se ao nobre capitão-general [D. Francisco] a noite parecia tão calma e serena por sobre Vila Boa fundada havia menos de 80 anos, para os habitantes dela a impressão era quase o contrário. Desde havia mais ou menos um ano, isto é, desde que à Vila chegou a notícia da nomeação do novo governador que deveria substituir D. João Manoel de Meneses – desde essa data que outra ordem de desassossego passou a imperar em quase todos os corações. Era uma velha experiência. Os altos dignitários nomeados pelo reino e que vinham ou da corte ou da costa, nunca traziam esposa e aqui chegavam famintos de fêmeas. Por tal forma, diante do panorama social da classe dominante em que poucas pessoas eram casadas ou mantinham família regular, tão logo chegavam à terra, o que esses reinóis faziam era escolher uma companheira dentre as mais belas e saudáveis mulheres existentes na Vila, fosse ela casada ou solteira, branca, preta ou mulata. Assim tinha sido em todos os tempos e por ali, anônimos ou declarados, havia muito filho ou neto de marquês, conde, visconde, da melhor nobreza lusitana, alguns pardos, outros brancos, alguns ricos e a maioria na maior miséria. Por força disto, todos aqueles homens que em Vila Boa viviam em concubinato, desde o momento da chegada do general e sua comitiva, se sentiam marido enganado (cornos) em potencial, ou candidato a perder a mulher, que se entregaria logo a outro homem mais novo, mais rico ou mais prestigioso. (ÉLIS, 1998, p. 15-16).

No concernente à chegada do novo governador que iria substituir D. Francisco, a narrativa ficcional bernardiana foi, assim, encerrada:

Dom Francisco de Assis Mascarenhas tomou no chão a carta que lhe escapara dos dedos e se pôs a ler trechos esparsos. O novo capitão-

general era jovem, filho de um rico comerciante de vinhos do Porto, solteiro e plenamente capaz para o amor. Vinha sem mulher e tal notícia conhecida de antemão já sacudia Vila Boa. As mulheres puseram-se a preparar vestidos, cadeirinhas, palanquins, recorrer aos cremes e ervas aromáticas, a acender velas, fazer promessas, consultar feiticeiros e pretos-velhos, na esperança – uma das pouquíssimas esperanças da terra – de alguma ser escolhida amante do novo representante do rei ou de qualquer dignitário da comitiva. De outro lado, os homens amigados encheram-se de temores e ciúmes, que os que chegavam eram sempre novidade, e novidade nunca deixa de assanhar o belo sexo. Era botar o coração à larga, deixar a barba de molho e também a testa para suportar bem algum futuro chifre. Que fosse tudo como Deus quisesse! E mãos à obra, minha gente! (ÉLIS, 1998, p. 167-168).

Do mesmo modo com que o tema do concubinato inicia e encerra a trama de *Chegou o Governador*, as ações de Ângela, ao longo da narrativa bernardiana, revelam dúvidas quanto a dois desejos: ora comporta-se como alguém que opta por viver o amor pelo amor, não sendo, portanto, fundamental o compromisso; ora busca a efetivação do casamento, o qual, uma vez escolhido, imporá o distanciamento da realização do amor. Esses dois desejos se fazem presentes em vários momentos da trama bernardiana. Para fins de ilustrar tal hipótese, cita-se, primeiro, a ocasião em que Ângela, ao demonstrar seu encantamento pelo governador, passa a desconfiar do interesse de seu namorado, quase noivo, o alferes José Rodrigues Jardim, em contrair matrimônio:

Seus pais sempre diziam que os cortesãos eram geralmente pródigos em elogios, em soléncias, em hipocrisia. Que diferença de comportamento do alferes! Quem estaria com o verdadeiro amor? No fundo um certo ressentimento mordida o coração da moça. Por mais de uma vez havia insinuado a José (primeiro nome do alferes) que estava em tempo de resolver se casavam ou não. Ele tinha profissão definida na vida militar, e portanto não precisava temer o futuro. Por que então não se casavam? Eis ali o exemplo do conde. Apesar de se haverem visto duas vezes somente, ele abria o coração, ele enfrentava tudo para declarar seu amor, ao passo que o goiano permanecia incógnito e distante. (ÉLIS, 1998, p. 43).

Ainda para tratar da hipótese ora referida, cita-se o momento em que Ângela entrega-se à D. Francisco mesmo conhecendo a trajetória de outras amantes de governadores que acabaram por não se casarem. Na tentativa, inclusive de justificar sua escolha pela entrega, chega a questionar-se sob a validade do casamento em “terra de amigados”. Afinal, admite a naturalidade com que esse costume é praticado em Vila Boa por quase um século.

[...] A moça [Ângela] contava de sua ansiedade e de seus temores em enfrentar aquele encontro, por semelhante forma. O natural seria que ele Francisco fosse vê-la em casa, mas como ele nunca tinha tempo ou o

perigo de ser identificado era maior para ele, ei-la que ali estava confiante no cavalheirismo do governador. Na verdade não fora fácil à menina tomar aquela resolução, com que, tinha certeza, os pais e o irmão não concordavam. Bem eles sabiam o namoro e por alto havia a mãe comentado com ela que o governador, deveras, era um ótimo corte de noivo, mas que difícil seria acreditar que ele quisesse casar. Todos os capitães-generais tinham tido namoros com mulheres importantes e desimportantes de Vila Boa, mas nunca quiseram casar e voltaram para a costa deixando ali a ex-amante e os filhos naturais, em geral, na penúria.

[...] O que sabia é que estava apaixonada pelo jovem nobre português e que via naquela aventura uma maneira de derrotar todas as mulheres de Goiás, todas as quais viam uma oportunidade como esta que se apresentou a Ângela como a suprema felicidade terrena. Podiam depois ser abandonadas, podiam ficar na miséria, podiam ficar cheias de filhos naturais, mas jamais se apagaria da memória do povo a preferência que lhe coube nos amores governamentais. Demais era uma ocasião para mostrar ao Alferes Jardim que não era ele o único partido, o único homem de Vila Boa. Podia mostrar-lhe que ela também merecia as atenções – e que atenções! – do homem mais importante da terra, de um nobre recém chegado do reino! [...]

Desde o dia em que o conde chegara em Goiás, o desassossego instalou no coração de Ângela e tudo foi acontecendo de maneira inexorável e mais ou menos à revelia de seu querer. (ÉLIS, 1998, p. 86-87).

O fragmento em questão deixa evidente que Ângela, apesar de se tornar amante do governador, não era como as outras mulheres vilaboenses que buscavam estar na mesma condição que ela. Ângela havia se entregado por amor. Observa-se que, no signo amor, existe uma construção ideológica que exprime uma intencionalidade discursiva em conferir a diferente expectativa de Ângela em relação às outras mulheres da época. Isso objetiva e, ao mesmo tempo, desconstrói uma prática enunciativa que estava subjetivada num discurso historiográfico. Pode-se afirmar, então, que o signo amor, quando relacionado à personagem Ângela, materializa, de forma positiva, as representações do discurso que não são possíveis de serem compreendidas fora de um quadro linguístico. Nesse sentido, a palavra amor ganha uma nova dimensão e composição discursiva para afirmar uma nova forma de representar as mulheres goianas e, por sua vez, um diferente comportamento social da sociedade vilaboense.

Essa nova dimensão e composição discursiva se dão na medida em que a escrita ficcional apresenta o amor como elemento impulsionador da personagem Ângela para os braços de D. Francisco e não a intenção de se ver favorecida, fosse economicamente, fosse socialmente. Além disso, ela tinha um namorado, um quase noivo, o alferes José Rodrigues Jardim, e, nesse sentido, não se encontrava sozinha

quando conheceu o seu governador. Essa diferença fica evidente quando se observa a forma com que a personagem Mércia, amante do fazendeiro e desembargador aposentado João José de Freitas Alvarenga, é construída na trama bernardiana.

[...] Mércia era bonita, jovem, rica, petulante e, ao que diziam, queria abandonar o capitão justamente porque ele não queria ou não podia casar com ela. Não faltaria gente nova para tomar o seu lugar e essas festas oficiais eram um perigo danado. A elas compareciam os recém-chegados, gente que ali estava sem carinho feminino, ansiosa por um amor qualquer, quanto mais um partido daquele quilate! Ah, o velho coração do rico João José quase não suportava, mas a vida é assim mesmo e com fé no querido Senhor dos Passos mais essa tempestade seria vencida. [...] Mércia sonhava nos seus vinte e poucos anos ociosos e sadios, imaginando que na festa do governador encontraria o seu tão esperado príncipe encantado, que podia ser o ouvidor-geral, o ajudante-de-ordens, o meirinho, o próprio capitão-general, quem sabe? Que com ela se casasse e a levasse para fora, para o Rio de Janeiro, para onde, segundo se dizia, brevemente viria morar o rei de Portugal. Mércia sonhava com uma oportunidade de abandonar o velho com suas velhices, seus achaques de reumatismo e de bexiga, seus catarros e defluxos, seus ciúmes e seu rapé insuportável. Ah, a Corte! (ÉLIS, 1998, p. 18).

Enquanto Mércia vivia com seu amante pelo que ele representava em Vila Boa e pelo que podia oferecer-lhe materialmente, Ângela buscava o seu governador por amor. A particularidade da personalidade de Ângela vai sendo reafirmada na trama na medida em que outras mulheres vilaboenses são apresentadas pela narrativa. Catarina, outra amásia, diferentemente de Mércia, é pobre e busca um amante para seu sustento.

Ao contrário de Mércia Corrêa Leite, Catarina é moça pobre que depende da bolsa do Desembargador Mourão, bolsa que tem fecho emperrado e se abre raramente e com dificuldade. Catarina sabe que se não mantiver fiel ao comborço e submissa a seus mandos e caprichos, faltar-lhe-á o sustento e a proteção do homem que é poderoso, tão poderoso quanto o governador e talvez mais: e é também violento. Sua atitude contra os camaristas na luta contra o ex-Governador João Manoel de Meneses dera-lhe respeitabilidade e admiração. Catarina vive reclamando pelo casamento, mas o parceiro tem mulher viva na Costa, para onde diz pretender retornar logo que termine o mandato de ouvidor que é apenas de três anos. No caso de ele retornar, não poderá levar consigo a bela loirinha – se é que vai ter coragem de separar-se dela, - completa ele num galanteio seco que maior sua objetiva formação jurídica bloqueia e impede.

Em face disto, embora demonstre o contrário, Catarina está aberta em busca de outro homem; mas, esperta, quer melhorar de situação e jamais piorar. Para essa guerra possui ótimas armas que urge serem insinuadas através dos trajes requintados, uma vez que armas como tais não se mostram à luz do sol ou das candeias dos salões festivos, tanto mais eficazes quanto mais dissimuladas. (ÉLIS, 1998, p. 20).

Catarina encontra na condição de amásia a ascensão social que almeja e, por

isso, a tudo se submete enquanto ainda não encontra outro para substituir sua relação com o desembargador Mourão. Ir à festa preparada para a recepção do novo governador e de seus colaboradores é a oportunidade esperada por Catarina, bem como por todas as mulheres vilaboenses, de conhecer e conquistar outro amante. Todavia, esse interesse não é manifestado apenas pelas moças solteiras. Angelina, mesmo casada, via na festa a ocasião oportuna para o encontro com um novo amor.

[...] Angelina recebia igualmente um bilhete de Isabel Teodoro, no qual Isabel pedia solidariedade da amiga para comparecerem à festa da maneira mais bela que fosse possível, a fim de meter no chinelo as sirigaitas da Mércia e da Catarina. Angelina já estava com tudo pronto e tanto se lhe dava que o marido chegasse ou não da viagem em que estava. Se chegar, e quiser ir, tanto melhor; se não chegar ou não quiser ir, ela já tinha par escolhido a dedo. Como o seu marido Antônio está sempre metido em complicados negócios e viagens sem fim, parando em casa por breves momentos, chegando e saindo nas horas mais extravagantes, Angelina não conta nunca com ele para os negócios, nem para qualquer outra coisa. Ali, se coincidir de ele estar presente, tanto melhor, se não coincidir, que fazer! Apesar porém dessa liberdade, Angelina inveja as mulheres que têm companheiro com o qual podem estar sempre ao lado; gostaria que o marido não tivesse as atividades que possui e que ela não sabe muito bem quais sejam; só sabendo que está sempre ocupado e preocupado, de modo a deixar que os melhores anos da vida se consumam em branca nuvem. É verdade que de forma seu tanto confusa, há no coração de Angelina uma forte inquietação, uma como espera ou esperança de que naquele momento chegará o homem que não será apenas o amante e o pai dos filhos, o homem que será o verdadeiro marido, que lhe dará uma situação de igualdade com algumas outras mulheres que simplesmente por serem casadas legalmente se julgam pessoas mais dignas de respeito e consideração do que não seja casada. Também Angelina pretende apresentar-se a tal festa muito bem trajada, muito atraente e bonita. Ali estará gente nova, novos altos funcionários e militares que certamente estarão em busca de mulher para sua permanência em Vila Boa. (ÉLIS, 1998, p. 22-23).

Apesar de casada, Angelina considera que não encontra no marido aquilo que mais deseja: o de estar acompanhada publicamente para assim fazer-se parte do grupo das mulheres casadas legalmente que se julgam “mais dignas de respeito e consideração”. A ausência do marido faz com que Angelina não seja partícipe desse grupo, o que explicaria a sua inveja em relação às mulheres que podem contar com a presença constante de seus companheiros. Mas nem sempre a condição de amante resultava apenas em supostos “benefícios”. A amásia Isabel Teodoro pagava um preço alto por sua condição: sofria com os maus-tratos e com as ações violentas de seu amante, o ex-Ouvidor Lis. Como vingança, a amásia o traía com outros

homens.

[...] Truculento e opiniático, era comum que o ex-ouvidor [Sr. Lis], ante a menor discordância da mulher [a amásia Isabel], lhe despejasse socos e pontapés que a traziam sempre com algumas manchas, que ela dizia serem lunares decorrentes de emoções fortes. O pessoal porém sabia que o ouvidor espancava a amásia com certa freqüência e com certa dureza excessiva. Cada vez que disso se recordava, Isabel Teodoro jurava que tiraria sua desforra, enfeitando a cabeça do comborço com bonitos chifres. E mais de um homem se gabava de já haver partilhado com o ouvidor dos amores da bela e morena Isabel Teodoro. Agora, era chegado o tempo em que o ex-ouvidor deveria deixar a Vila. O governador estava exigindo isso de outras pessoas e não deixaria impune o contencioso ministro. Ante a nova situação, perguntava-se Isabel: será que o ouvidor vai levar-me ou vai me deixar aqui? O mais certo seria que a deixasse, motivo por que ela estava pondo todo seu empenho em se apresentar a mais bela e obter no mínimo as atenções do novo secretário do Governo, que diziam era um belo senhor. Era não perder tempo. (ÉLIS, 1998, p. 26).

A diferença de Ângela em relação à Mércia, Catarina, Angelina e, mesmo, à Isabel torna-se ainda mais evidente quando a voz narradora expõe o desejo dela em ir à festa de recepção do governador acompanhada de seu quase noivo. Desejo justificado pelo temor do que sabia sentir por D. Francisco:

A emoção despertada pelo conde, a atração que sentia exercer sobre ela exigiam que contassem com o amparo do quase noivo, desse enigmático Rodrigues Jardim, em quem ela confiava de modo tão seguro, malgrado não ter ouvido nunca dele uma só palavra de afeto, carinho ou amor. Para Ângela era uma questão decisiva estar bela naquela noite e ter perto de si o quase noivo. (ÉLIS, 1998, p. 27).

Nesse sentido, a condição de amante vivenciada por Ângela em *Chegou o Governador* nunca fora um projeto, tal qual se revelava ser para Mércia, para Catarina e para Isabel. Ao contrário, ela tentou esquivar-se dessa experiência. Entretanto, o amor, o desejo e a dúvida quanto aos sentimentos de seu quase noivo a lançaram nos braços do governador. Contudo, algo unia todas essas mulheres: a espera e o desejo do casamento. Apesar de não manifestar enxergar no concubinato um meio de afirmação feminina, Ângela revelava ser uma mulher de seu tempo, nutrindo assim os mesmos valores sociais e culturais de sua época, na medida em que supervalorizava o casamento. Interessante destacar que ela se mostrava ser uma mulher diferente da prática discursiva ora estabelecida do padrão feminino vilaboense:

[...] cada dia o jovem [D. Francisco] se convencera que Ângela era uma mulher de excepcionais qualidades. Sem ter recebido educação adequada, o único defeito que se lhe podia apontar era não saber dançar. Quanto ao

resto, sabia conversar, tinha um entendimento rápido e claro, sabia comportar-se perante qualquer pessoa ou grupo de pessoas, quer fosse durante as refeições, quer fosse nas festas e solenidades; até de política a danadina entendia e sobre tal assunto se exprimia com discrição e acerto. Se algum erro existia, ou falta, D. Francisco tinha certeza de que o tempo e o convívio com gente melhor informada sanariam.

“Que mulher perfeita” – pensava o jovem, admirado de como pudera ela aprender aquilo tudo: desde como lidar com animais e escravos, até como tratar com criados, militares, altos funcionários e comerciantes. (ÉLIS, 1998, p. 148).

Mesmo diante de suas qualidades “excepcionais”, se Ângela era uma mulher de seu tempo, desejosa do casamento, por que construí-la a partir da negativa do concubinato? Assume-se, neste trabalho, a defesa de que o escritor Bernardo Élis, por intermédio da composição de sua personagem Ângela, constitui um discurso que tenta subverter a “verdade” legada pelos viajantes sobre a sociedade goiana. Verdade essa que acabou por ser legitimada por um discurso historiográfico, percebido em trabalhos como de Luiz Palacin, de Dalísia Doles, dentre outros, que acabaram por reafirmar as teses da decadência regional e da inferioridade do povo goiano. Teses que foram, inicialmente, apresentadas pelas reflexões dos viajantes europeus oitocentistas.

A subversão do discurso oitocentista ocorre na medida em que Ângela resiste à condição de concubina, apesar do amor que sentia pelo seu governador. Por mais de uma vez, D. Francisco a convidou para morar com ele:

Só a noite caída é que Ângela e Lídia resolveram retornar a casa. A menina eia suspirando e de coração despedaçado. Sua vontade era permanecer ao lado do amado, de quem não queria separar-se, como lhe confessou, e ele de maneira algo misteriosa lhe disse: - Ora, por que não fica aqui definitivamente?

Ângela não respondeu. Não apenas estranhou, como não gostou da fala de D. Francisco. “Então, dependia dela semelhante resolução? Sem dúvida que a ele D. Francisco cabia mais do que a ela decidir de sua permanência ou não em palácio.” (ÉLIS, 1998, p. 112).

O amor justificaria a entrega de Ângela ao concubinato, ainda mais depois do nascimento de seus dois filhos com o governador. Todavia, essa não foi uma opção vislumbrada pela personagem. Ela insistiu no casamento, o qual via como única possibilidade para ir viver junto ao seu governador. Essa decisão, a despeito das afirmativas feitas pelos viajantes e cronistas no século XIX, acabava por contrariar a “verdade” sobre o costume generalizado e comum do concubinato em Goiás. Afinal, o que seria mais uma relação de amasiados em “terra de amigados”? Diante da

suposta aceitabilidade social dessa prática, o caso nem mesmo suscitaria escândalo em Vila Boa. Todavia, Ângela decidiu-se pelo casamento com o seu alferes, José Rodrigues Jardim, tendo, com isto, que esquecer o seu amor por D. Francisco:

[...] a solução que a Ângela pareceu correta foi a de riscar aquele homem de sua vida, enfrentar o futuro com altivez e dignidade, criar o filho, educar e, por que não casar?, casar futuramente. “Quem sabe, o meu sisudo alferes?” (ÉLIS, 1998, p. 135).

A escolha de Ângela pelo casamento subverte, assim, a “verdade”, que se propõe incontestemente pelos viajantes, do concubinato. A construção de tal “verdade” é posta em destaque por Bernardo Élis na epígrafe do capítulo XV:

Em nenhuma outra cidade o número de pessoas casadas é tão pequeno (1819). Todos os homens, até o mais humilde obreiro, têm uma amante, que eles mantêm em sua própria casa. [*Viagem à Província de Goiás*, A. DE SAINT-HILAIRE]. (ÉLIS, 1998, p. 122).

Não se quer, com isso, afirmar a inexistência do concubinato, mas tão somente questioná-lo como tradição intransponível. Desse modo, a conduta de Ângela diante do amor e do casamento se torna a principal forma de Bernardo Élis criar um discurso literário que acaba se opondo ao discurso dos viajantes europeus oitocentistas – o qual colaborou para a construção de um imaginário promíscuo, ao afirmarem a existência de grande número de concubinato no século XIX. Além disso, a literatura foi capaz de fazer o que a história se furtou: ela deu voz às mulheres e as tornaram sujeitos da história por intermédio das ações de Ângela. Todavia, não se pretende versar sobre um distanciamento entre literatura e história. Ao contrário, entende-se, com base na argumentação de White (2001), que os graus de discurso entre o que é historiográfico e o que é ficcional se assemelham, pois seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos e, certamente, “ambos desejam oferecer uma imagem verbal da ‘realidade’” (p. 138).

É notório que a obra *Chegou o Governador* corresponde a composições e modos de representações que foram elaborados de maneira especial. A linguagem, por si só, apresenta-se caracterizada por determinada opacidade linguística. Essa opacidade provoca certo processo de estranhamento. A presença da relação intertextual e interdiscursiva com as epígrafes e com toda a questão mimética aponta para um discurso híbrido, para uma polifonia, na qual resulta a presença de várias vozes que emanam na obra.

Sendo assim, a obra bernardiana traz em si um caráter contextual, subsidiado acerca da *mimésis* e do que é verossímil. A absorção de questões empíricas (do mundo extratextual) propiciou ao escritor apreender uma determinada representação discursiva e transpor, por meio do ficcional, outra representação discursiva. Nesse sentido, Bernardo Élis, na sua condição de produtor textual, expõe, em seu discurso de contraponto à historiografia goiana, sua intencionalidade, que não é simplesmente propiciar ao leitor um prazer estético. Sua proposta, acima de tudo, é transmitir, por meio do universo ficcional, um discurso que tem como iniciativa quebrar com um estigma negativo em relação às condições sociais e culturais de um povo goiano.

Nesse trabalho, defende-se, então, que, por meio do não comprometimento com a objetividade própria da linguagem literária, a obra bernardiana não se preocupa simplesmente em negar ou afirmar uma representação discursiva acerca de fatos históricos. Quando a obra estabelece uma relação com o todo do jogo mimético na história, por assumir uma linguagem que tem por característica o não linear e o estranhamento, representa um discurso ancorado nos dois personagens centrais: D. Francisco e Ângela. Estes, por sua vez, representam outra maneira de se pensar aquele tempo histórico. Dado o exposto, assume-se que o discurso literário, o qual é capaz de provocar o estranhamento ora referido, acaba por representar uma verdade sem ter com ela o compromisso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com a obra bernardiana *Chegou o Governador* exigiu escolhas que passaram inclusive pela definição se ela seria ou não um romance histórico. Afinal, o romance em questão dialoga diretamente com a história. Para a busca dessa definição, resolveu-se levar em conta a assertiva do próprio escritor quando recusa a classificar sua obra como romance histórico. Defende-se que essa negativa está diretamente relacionada com o objetivo do escritor em eximir-se do compromisso de elaborar a partir de sua obra uma reduplicação fiel da verdade histórica, a qual estaria consagrada pela historiografia que compõe o passado de Goiás.

Uma vez aceitado a recusa de Bernardo Élis, coube a essa dissertação a proposição de uma classificação que sublinhasse a especificidade do quadro discursivo que a obra apresenta. Com o propósito de proceder a uma análise que diagnosticasse os recursos discursivos presentes em *Chegou o Governador*, o primeiro passo foi tomar a obra como uma narrativa de extração histórica. Essa escolha deveu-se ao fato de se compreender que, embora Bernardo Élis faça uma ambientação histórica em seu romance, não é sua intenção apostar na possibilidade de uma verdade histórica. Esta aposta é própria aos romances históricos que reescreviam suas narrativas mantendo intactos os estatutos de veracidades presentes na historiografia.

Ao tomar *Chegou o Governador* como uma narrativa de extração histórica, assumiu-se, seguindo Trouche (2006), que essa modalidade de escrita toma o histórico como intertexto, abandonando, assim, qualquer compromisso e pretensão de impor uma versão dos fatos históricos sobre outra. Isto não significa dizer que não haja por parte do escritor que elabora uma narrativa de extração histórica a intencionalidade de construir uma “verdade” própria ao quadro ficcional.

A análise realizada a partir de uma obra de narrativa de extração histórica permitiu pensar tanto o fato histórico quanto a ficção como construtos humanos, sistemas de significações que, por vez, devem ser entendidos como discursos. Cabe assinalar que a proposta dessa dissertação transitou em um espaço analítico que contrapôs o desejo de busca de verdade. Essa contraposição se pautou em um diagnóstico que não só trouxesse o fato histórico para a obra, mas também compreendesse essa transposição do fato histórico como elaborador de um conjunto

de práticas sociais e discursivas que nortearam questões extratextuais.

Nessa perspectiva, entender a obra *Chegou o Governador*, não tentando dela extrair uma verdade absoluta assimilada ao fato histórico, significa perceber que o texto literário é um lugar complexo. Lugar no qual aparece uma linguagem que é utilizada através de um processo combinatório que consiste em uma transfiguração discursiva. Assim, o que melhor explicaria essa transfiguração discursiva seria entender que a obra literária foi construída a partir de uma representação que se remete ao fato histórico.

Cabe destacar que essa representação não parte somente do próprio fato histórico, assim como da relação entre o mundo empírico e o mundo ficcional. Isso justifica o trabalho de análise que fora empreendido nessa dissertação por intermédio dos debates em torno das questões extratextuais ligadas à *mimésis*, à verossimilhança, ao intertexto e ao interdiscurso. Até porque o que fora representado na relação entre o fato histórico, o mundo ficcional e o mundo empírico deu-se pelo discurso. E, quando Bernardo Élis materializa sua intencionalidade na obra, a sua condição de sujeito do discurso ganha outra significação e, automaticamente, outra forma de verdade – obviamente, essa verdade é estabelecida dentro do quadro ficcional.

Diante do exposto, defendeu-se, então, que os principais recursos discursivos, utilizados pelo escritor para traçar outra perspectiva de Goiás, estiveram presentes na construção dos personagens D. Francisco Mascarenhas e Ângela Ludovico. O primeiro por apresentar características distintas dos anteriores governantes que em Goiás estiveram. Essa distinção foi percebida pela sua recusa à prostração, mesmo diante das tentativas frustradas da empresa de navegação dos rios Tocantins-Araguaia. E o segundo, Ângela, por evidenciar uma conduta diferenciada das práticas sociais das demais mulheres goianas da época. Embora os relatos oitocentistas descrevessem uma situação comum e generalizada do concubinato, o escritor utiliza-se de uma transfiguração discursiva e constrói uma personagem que nega essa prática.

Por intermédio da construção bernardiana desses dois personagens, percebeu-se uma intencionalidade que não marca a negação ou a afirmação do fato

histórico. Entretanto, essa construção indica, sobretudo dentro do quadro discursivo, que é preciso pensar um Goiás diferente daquele que fora apresentado pela história com base nos relatos dos viajantes. Como essa elaboração discursiva foi realizada dentro da ficção, Bernardo Élis indivíduo exime-se da responsabilidade de estabelecer outra versão sobre os fatos históricos. Em contrapartida, Bernardo Élis enquanto escritor/sujeito discursivo tem total liberdade de criar novas possibilidades de verdade, pois o mesmo se resguarda dentro da obra literária – que, por característica própria, pode constituir uma verdade sem ser a expressão da realidade.

Por fim, cabe ainda registrar que, guiado pela hipótese de que a narrativa bernardiana *Chegou o Governador* visou subverter o que estava posto pela história, esse trabalho teve como pretensão mostrar que a elaboração de representações sobre fatos passados não é exclusivo do discurso histórico, sendo possível encontrá-las também no discurso ficcional. Todavia, quando essas representações são encontradas no discurso ficcional, deve-se ter em conta o fato de que o seu não compromisso com a verdade presente nos documentos encaminha uma elaboração narrativa capaz de expor o que os olhos de um historiador, míopes pela fidelidade ao documento, são impedidos de enxergarem.

Desse modo, enquanto a historiografia tradicional, vinculada aos relatos dos viajantes europeus oitocentistas, construiu um passado para Goiás marcado pela decadência e pela inviabilidade de sua própria superação, a obra *Chegou o Governador* apresenta novas possibilidades de significações para esse mesmo tempo. O discurso ficcional bernardiano apresenta uma multiplicidade temporal que a história não foi capaz: o século XIX não é apenas a projeção do moderno e da industrialização, ele também é o tempo que se revela pela contramão dos processos modernizadores. Nesse sentido, certamente aí reside a importância da literatura: ela possibilita ao leitor refletir acerca de outras possibilidades, de novas significações, que muitas vezes escapam ao olhar de quem não foi acostumado a transcender o quadro da língua e navegar pelas transfigurações do discurso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: História e Literatura, uma questão de gênero? In: _____. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007. p. 43-52.

_____. *História: a arte de inventar o passado*. In: _____. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007. p. 53-66.

ALMEIDA, Cristiane Roque de. *História e sociedade em Bernardo Élis: uma abordagem sociológica de O Tronco*. 2003. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

ALMEIDA, Nelly Alves de. *Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério*. Goiânia: UFG, 1970.

ANJOS, José Humberto Rodrigues dos. *Literatura brasileira em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras*. Disponível em: <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume4/primeiras_letras/jose_humberto.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

_____. *O discurso no romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et. al. In: _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. Os estudos literários hoje. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 359-368.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: <http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em: 02 de jun. 2011.

_____. *Escritores e escreventes*. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BAZZO, Cristiane Mireile. *O discurso sob o discurso Chegou o Governador de Bernardo Élis*. 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

BENJAMIM, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (v.1).

BITTAR, Maria José Goulart. *As três faces de Eva na Cidade de Goiás*. 1997. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FRREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.

BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lúcia Castello. *Literaterras: as bordas do texto*

literário. São Paulo: Anablume; UFMG, 1995.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. Questões centrais. In: _____. *História e teoria social*. São Paulo: UNESP, 2002. p. 145-180.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia Limitada, 2000.

_____. *Literatura e Sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Leonice de Andrade. *Opressores e oprimidos na contística de Bernardo Élis*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.

CARVALHO, Maria Luiza Ferreira Labossière. *Narrativa de extração histórica: conceitos e desdobramentos*. XXV ENANPOL, 2010. p. 1-14. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/gthistoria/XXV_enanpoll/marialuizacarvalho.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2010.

CERTEAU, Michel de. Operação historiográfica. In: _____. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. p. 65-122.

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHAUL, Nars Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 1997.

COSTA, Fabiana Ferreira da. *A mimesis, os estudos culturais e a balada da infância perdida: a literatura em questão*. 2010. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

ÉLIS, Bernardo. *Chegou o Governador*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FARIA, Zénia de. *Aspectos da recepção crítica da obra de Bernardo Élis*. Seminário de Literatura Goiana, Goiânia, 1985. p. 155-169. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/download/7200/5093>. Acesso em: 12 fev. 2011.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. [S. l.]: Passagens, 1992

GENETTE, Gerard. Verossímil e Motivação. In: BARTHES, Roland et al. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 7-34.

GLOSSÁRIO DE TERMOS DO DISCURSO. Rio Grande do Sul: UFRGS. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/glossario.html>>. Acesso em: 20 de set. 2011.

GOMES, Angela de Castro. Essa gente do Rio...os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 11, v. 6, p. 62-77, 1993.

GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KURY, Lorelai. *Auguste Saint-Hilaire, viajante exemplar*. Disponível em: <<http://www.intellectus.uerj.br/Textos/Ano2n1/Texto%20de%20%20Lorelai%20Kury.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011.

LIMA, Carollina Carvalho Ramos de. *Os viajantes estrangeiros nos periódicos cariocas (1808-1836)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista. Franca, 2010. Disponível em: <<http://www.franca.unesp.br/poshistoria/carolina.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011.

LIMA, Luis Costa. Enfim, a teoria do ficcional. In: _____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 260-291.

_____. Persona e sujeito ficcional. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 40-56.

LIMA, Luis Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LOURES, Telma Mendonça. *Os sentidos do silêncio nos contos de Bernardo Élis*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

LUKÁCS, Georg. *O romance como epopéia burguesa*. Santo André; SP: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. (Tomo II).

MAGALHÃES, Sônia Maria de. *Abastecimento alimentar em Goiás no século XIX: escassez, carestia e fome*. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h10_2.pdf>. Acesso em: 13 de junho de 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *Viajantes do início do século XIX e a representação do sertão brasileiro*. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anais10/Artigos_PDF/LUIZ_FRANCISCO_ALBUQUERQUE_DE_MIRANDA.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2011.

MOREIRA, Bruno Alessandro Gusmão. *Os relatos dos viajantes estrangeiros no Brasil oitocentista: possibilidades historiográficas*. Disponível em: <<http://www.jardimdeclio.com/download/brunogusmao.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2011.

MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana. *Introdução à lingüística – domínios e fronteiras*. Rio de Janeiro: Cortez, 2006. (v. 2).

NOGUEIRA, Maria Lúcia Porto Silva. *História e Literatura: algumas reflexões*. Disponível em: <www.nehscfortaleza.com/saopaulo_arquivos/ATT00070.doc>. Acesso em: 15 abr. 2010.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Bernardo Élis: o “silêncio ruidoso” de um grande escritor. *Revista da Academia Goiana de Letras: Bernardo Élis – imortalidade de nome e obras* (tributo), Goiânia, n. 21, p. 35-41, 1998.

_____. *Processo sintagmático na obra literária(o)*. Goiânia: Oriente, 1976.

ORLANDI, E. P. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

_____. (Org.). *Gestos de leitura da História no discurso*. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

PAGANINI, Vera Lúcia Alves Mendes. *Literatura e História. Gênero discursivo e intertextualidades*. Miguel Jorge. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Literário) – Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: _____; LEENHARDT, Jacques (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998. p. 17-40.

PÊUCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Semântica e Discurso: uma crítica ao óbvio*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997.

POSSENTI, S. *Discurso, Estilo, Subjetividade*. Campinas: Pontes, 1990.

SAINT-HILAIRE. Augusto de. *Viagem à Província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

SANDES, Noé Freire. Memória e história de Goiás. In: _____ (Org.). *Memória e Região*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; UFG, 2002. p. 17-32.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiás: UFG, 1983

TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.

VIEIRA, Martha Victor. Cunha Mattos: entre a pena e a espada. *Fenix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 7, ano 7, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF22/TEXT04_ARTIGO_SECAO_LIVRE_MARTHA_VICTOR_VIEIRA_FENIX_JAN_FEV_MAR_ABR_2010.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2011.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da História. In: MALERBA, Jurandir. *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 191-210.

_____. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.