

**ÉDILA DE CÁSSIA SOUZA SANTANA**

**DO PADRE VIEIRA DA HISTÓRIA  
OFICIAL À PERSONAGEM DE ANA  
MIRANDA EM BOCA DO INFERNO**

**TRÊS LAGOAS-MS  
MAIO/2014**

**ÉDILA DE CÁSSIA SOUZA SANTANA**

**DO PADRE VIEIRA DA HISTÓRIA  
OFICIAL À PERSONAGEM DE ANA  
MIRANDA EM *BOCA DO INFERNO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado – em Letras, Área de concentração: Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato do Sul – Câmpus de Três Lagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

**Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.**

**TRÊS LAGOAS-MS  
MAIO/2014**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**ÉDILA DE CÁSSIA SOUZA SANTANA**

### **DO PADRE VIEIRA DA HISTÓRIA OFICIAL À PERSONAGEM DE ANA MIRANDA EM *BOCA DO INFERNO***

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre no Curso de Pós-Graduação – Mestrado – em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Câmpus de Três Lagoas, pela seguinte comissão examinadora:

Comissão Examinadora

---

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (UFMS/CCHS) – Presidente

---

1º examinador: Profa. Dra. Lucilene Soares da Costa (UEMS/Unidade de Campo Grande)

---

2º examinador: Prof. Dr. José Batista de Sales (UFMS/CPTL)

---

Examinador Suplente: Prof. Dr. Ramiro Giroldo (CNPq/FUNDECT/UFMS).

**Três Lagoas – MS, 15 de maio de 2014.**

Dedico este trabalho à minha família, que sempre me fez acreditar na realização dos meus sonhos e trabalhou incansavelmente para que eu pudesse realizá-los, e a todos aqueles que contemplam o caminho percorrido pela relação história-ficção na sua consonância.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por permitir esta vitória, estando comigo em todos os momentos . A Ele, minha eterna gratidão.

Agradeço à minha família, pelo apoio para que eu concretizasse esta pesquisa, um grande sonho.

À minha mãe, Lindaura, e a meu pai, Generoso, pelo amor, carinho, incentivo e por vibrarem com cada vitória alcançada.

Aos meus queridos irmãos, Helena, Olegário, Leandro, Eliana e Fátima, que estiveram sempre ao meu lado, dando-me apoio e carinho. Pessoas que, apesar dos meus momentos ausentes, sempre souberam manifestar compreensão, preocupação e amor.

À minha irmã Helena e seus filhos, que me acolheram em sua casa.

Aos meus sobrinhos, Angélica, Leonardo e Olegário Junior, pelo afago e pelas alegrias proporcionadas.

Às minha cunhadas, Ita e Flávia, pelo apoio e zelo.

À Professora Rosana Cristina Zanelatto Santos, minha orientadora, por acreditar neste trabalho, possibilitando-me aprendizagens únicas, por meio do grande incentivo, orientação e paciência com que me ajudou a concretizá-lo.

Aos professores Doutores, José Batista Sales e Ramiro Giroldo pelas generosas e precisas contribuições recebidas no exame de qualificação.

Aos Professores do Mestrado, por tudo o que com eles aprendi e por partilharem seu conhecimento para a construção do meu aprendizado.

À todas as “colegas”e “amigas” do Mestrado, em especial à Bruna Franco, Celeste Silva, Gláucia Lemes, Andreia Lemos e Joseane Dias, pelo aprendizado, companheirismo e momentos de conversas, discussões, angústias e distrações.

À minha amiga Joseane, pelo zelo indispensável e pela amizade linda que se enraizou no decorrer destes anos de luta.

À Nayara, pelo carinho e acolhimento.

À Thânia e Thais, pela atenção e carinho proporcionados.

À Eleni, pelo companheirismo, aprendizado e abençoadas caronas.

Aos amigos das minhas lindas cidades, Urandi-BA e Espinosa-MG, que mesmo longe vibraram por cada etapa vencida desse caminho.

Ao Professor Dr. Ilmar Fernandes (UNIMONTES-Montes Claros/MG), pela indicação de leitura do romance *Boca do Inferno* no período da Graduação.

Ao professor Dr. Fábio Figueiredo Camargo (UFMG/Uberlândia-MG), pelas contribuições na elaboração do ante-projeto.

A todas as pessoas do meu convívio que acreditaram e contribuíram, de vários modos, para o desenvolvimento e a conclusão desta dissertação.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos.

Enfim, a todos, muito obrigada!

*No juízo de Deus basta ser bom no último instante da vida para ser eternamente bom. No juízo dos homens basta ser mau em qualquer tempo da vida para ser eternamente mau. Se fostes bom, e sois mau, julgam-vos mal pelo que sois; se fostes mau, e sois bom, julgam-vos mau pelo que fostes; e se sois e fostes sempre bom, julgam-vos mal pelo que podeis vir a ser.*

(António Vieira)

## RESUMO

SANTANA, Édila de Cássia Souza. *Do padre Vieira da História oficial à personagem de Ana Miranda em Boca do Inferno*. Três Lagoas, 2014. (100 f. / Dissertação). Programa de Pós-Graduação – Mestrado – em Letras da Universidade Federal Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas.

O presente trabalho tem como *corpus* de estudo inicial o romance *Boca do Inferno*, publicado em 1989 pela escritora Ana Miranda. Criado com base em uma perspectiva histórica, a obra é um romance histórico que narra episódios da Bahia colonial no século XVII durante o governo do militar Antônio de Souza de Menezes, apelidado de Braço de Prata. Nesse contexto o romance apresenta características que remetem ao período em questão, focando-se em elementos como a linguagem em relação aos registros escritos que se têm da época representada e na construção ficcional de acontecimentos e de personagens históricas. Uma dessas personagens é o padre Antônio Vieira, havendo ênfase em suas características como orador sacro, filósofo e político participante de vários acontecimentos importantes do Brasil colônia. Nesse sentido, analisamos os aspectos que configuram a formação da personagem Vieira em *Boca do Inferno*, na historiografia literária e no discurso do próprio Vieira encontrado em sua *Defesa diante do Tribunal do Santo Ofício*, tendo como suporte os registros que celebram sua personalidade histórica e literária. Com base nesse aspecto e tomando o aporte teórico da metaficção historiográfica e da retórica de base aristotélica, estabelecemos as semelhanças e as diferenças que interagem no contexto textual, a fim de dimensionar os mecanismos utilizados para a construção da personagem Antônio Vieira no romance de Ana Miranda e na historiografia literária.

**Palavras-chave:** Metaficção Historiográfica; Literatura Comparada; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Antônio Vieira.



## ABSTRACT

SANTANA, Édila de Cássia Souza. From Priest Vieira of Oficial History to Ana Miranda character in *Boca do Inferno*. Três Lagoas, 2014 ( 100 f. / Dissertation). Programa de Pós-Graduação – Mestrado – em Letras da Universidade Federal Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas.

The present coursework has for its initial study corpus the “Boca do Inferno” (Hell Mouth) novel, published in 1989 by the writer Ana Miranda. Created based on a historical perspective, the book is a historical novel that narrates episodes of colonial Bahia in the seventeenth century during the government of the military Antônio de Souza Menezes, nicknamed the “Braço de Prata” (Silver Arm). In this context, the novel presents characteristics that refer to the related period, focusing on elements such as the language related to written records that we have from the represented time, the fictional construction of events and historical characters. One of these characters is Priest Antônio Vieira, with emphasis on his characteristics as sacred orator, philosopher and political participant in several important events in colonial Brazil. In this way, we analyze the aspects that configure the formation of the character Vieira in the “Boca do Inferno”, in literary historiography and in Vieira’s own speech found in his defense against the “Santo Ofício” (Holy Craft) Tribunal, having as support the records that celebrate his historical and literary personality. Based on this aspect and taking the theoretical contribution of historiographical metafiction and the Aristotelian basis rhetoric, we define the similarities and the differences that interact in the textual context, with the intent of dimension the mechanisms used for the construction of Antonio Vieira character in Ana Miranda’s novel and in literary historiography.

**Keywords:** Historiographical metafiction; Comparative Literature; Brazilian Literature; Portuguese Literature; Antônio Vieira.

## SUMÁRIO

|                                                                                           |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                    | <b>11</b> |
| <b>1. A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA NOVA E DA METAFICÇÃO HISTÓRICA PARA A LITERATURA.....</b> | <b>15</b> |
| 1.1 O Discurso Histórico e o Discurso Literário: Correlações e Divergências.....          | 15        |
| 1.2 A História e o Romance Histórico no século XIX.....                                   | 23        |
| 1.3 O Século XX : A outra face da História e do Romance histórico.....                    | 31        |
| <b>2. PADRE ANTÓNIO VIEIRA: O SER HISTÓRICO, O SER PALAVRA E O SER PERSONAGEM.....</b>    | <b>43</b> |
| 2.1 O Homem e a Palavra.....                                                              | 47        |
| 2.2 A Personagem António Vieira.....                                                      | 53        |
| <b>3. PADRE ANTÓNIO VIEIRA E SUA DEFESA PERANTE O TRIBUNAL DO SANTO OFÍCIO.....</b>       | <b>67</b> |
| 3.1 Vieira segundo ele mesmo.....                                                         | 68        |
| 3.2 Vieira e o V Império.....                                                             | 72        |
| 3.3 O discurso profético de Vieira.....                                                   | 81        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                          | <b>93</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                                   | <b>98</b> |

## INTRODUÇÃO

Na análise da constituição de uma personagem de ficção, prevalecem os aspectos que dentro do contexto ficcional estruturam os elementos que validam os possíveis efeitos de sentido apresentados. Dentre esses aspectos, é compreensível que as características apresentadas estejam diretamente ligadas a um determinado fenômeno que atavesse os limites da ficção, fecundando a constituição da personagem dentro do universo inserido.

Nessa lógica, está o centro da pesquisa desenvolvida a respeito da configuração que distingue o padre António Vieira da história oficial do padre António Vieira personagem do romance *Boca do Inferno*, de Ana Miranda<sup>1</sup>. Com esse propósito, lançamo-nos ao estudo das demarcações na construção de cada “ser” em questão, tanto no que se refere ao Padre Vieira ficcional quanto ao Padre Vieira histórico, levando em consideração os fenômenos que envolvem a constituição de cada esfera representativa e o contexto agregado.

*Boca do Inferno* é o primeiro romance de Ana Miranda e foi publicado em 1989. Manteve-se na lista dos romances mais vendidos organizada pelo *Jornal do Brasil* durante um ano e também na da Revista *Veja*. Foi traduzido nos Estados Unidos, Inglaterra, França, Alemanha, Itália, Espanha, Suécia e Holanda, entre outros países, tendo sido incluído no “Cânon dos Cem Maiores Romances em Língua Portuguesa no Século XX”, preparado por diversos críticos e professores brasileiros e portugueses, publicado no jornal *O Globo* (“Caderno Prosa & Verso”, 5 set. 1998). O mesmo livro mereceu verbete na *Enciclopédia Britânica*, anuário 1990, e na enciclopédia alemã de literatura *Kindlers Literatur Lexicon*. Conquistou, ainda, o Prêmio Jabuti de Revelação em 1990. Em 1998, ingressou na lista dos cem maiores romances do século em língua portuguesa, organizada pelo caderno “Prosa & Verso” do jornal *O Globo*.

De acordo com o banco de dados da Capes, *Boca do Inferno* foi tema de dois trabalhos acadêmicos em nível *stricto sensu*: uma dissertação defendida em 2003 na Universidade Estadual de Paraná, de autoria de Eunice de Moraes, tendo como título *Ficção e história no romance Boca do Inferno*. Esse trabalho propôs a focalização do modo pelo entrecruzamento discursivo da história e da ficção. Em 2009, Eunice de Moraes defendeu, pela mesma instituição de ensino, sua tese intitulada, *Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*. O trabalho focalizou os recursos

---

<sup>1</sup> Ana Maria Nóbrega Miranda nasceu em Fortaleza em 1951. É uma atriz, poetisa e romancista brasileira.

ficcionais utilizados por Ana Miranda em seus romances históricos, tendo como *corpus* *Boca do Inferno*, *Dias e Dias* e a *Última Quimera*.

Dando continuidade a configuração do personagem padre Vieira no romance, é importante mencionarmos, que de todos os âmbitos relacionados à biografia do padre António Vieira e à sua representação no romance *Boca do Inferno*, procuramos delimitar nesse universo de interpretações a abordagem pontual na compreensão dos valores presentes na constituição de uma personagem literária, quando se tem como referência uma personalidade histórica de destaque.

Na concretização desse enfoque, trabalhamos com a abordagem histórica dentro do universo ficcional, especificamente os traços que definem e delineiam as correlações e as divergências existentes entre o discurso ficcional e o discurso histórico. É de grande valia nesse contexto a aproximação existente entre a literatura e a história, que “[...] parece\m ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.” (HUTCHEON, 1991, p. 136), o que torna compreensível o fato de que a ficção pode ser considerada também como uma releitura do passado. Discutimos essas indagações na tentativa de respondê-las por meio da análise do romance *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, e de teorias que trabalham com as interrelações entre ficção e história.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “A importância da História nova e da metaficção histórica para a literatura”, são investigadas as relações entre a história e a literatura e de que maneira as fronteiras entre ambas são postas em jogo no momento em que são confrontados os limites entre o discurso histórico e o discurso ficcional.

Destacamos que a discussão a respeito do discurso histórico, embora seja fundamental nesta análise, é abordada de forma breve, por tratar-se de uma questão polêmica mesmo para os historiadores. São necessários para tal exame conhecimentos específicos dos estudos historiográficos, o que não é o foco primordial desta análise, e dos quais não dispomos das ferramentas necessárias, tendo em vista que o nosso interesse central diz respeito à forma como a literatura preenche as lacunas dentro da história, possibilitando-nos diferentes leituras do passado.

Ainda no primeiro capítulo, discorreremos sobre o diálogo entre a ficção e a história, com base no conceito de metaficção historiográfica levantado por Linda Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo*, o que possibilita uma abordagem variada de percepções mediante o tratamento histórico da literatura.

No segundo capítulo, intitulado “Padre António Vieira: o ser histórico, o ser palavra e o ser personagem”, são apresentados traços relevantes da biografia de um dos maiores oradores sacros da língua portuguesa, o padre António Vieira, dando ênfase às composições e às inúmeras contribuições do mestre ao panorama histórico de sua época, com realce à sua participação e à constituição da personagem como protagonista da obra ficcional em estudo. Traçamos um painel de seus textos, levando em consideração o destaque que Vieira recebeu por ser um grande sermonista barroco, conduta perceptível na diversidade e na eloquência dos temas que desenvolveu. Assim, em razão dessa diversidade, são citados trechos dos sermões e das cartas, especialmente aqueles que elucidam temas importantes no contexto social, político e econômico da Bahia colonial e, por extensão, do Brasil colônia, analisando a temática, o contexto e os valores difundidos por eles.

Em relação às composições, destacamos aquelas de importância para a estruturação do romance *Boca do Inferno* e as que ressoaram as várias facetas do padre Vieira como pregador inspirador, jesuíta controverso, político habilidoso e homem público que estava acima das vertentes do tempo e da religião. Essa bagagem instrutiva possibilita a nossa construção perceptiva no que se refere ao *status* de António Vieira como ser histórico, ser palavra e ser personagem.

Analisamos também a representação da Bahia colonial mediante o olhar e as percepções da personagem António Vieira. No limite dos fatos e das personagens, bem como das características projetadas na construção dos sentidos, a linguagem é fundamental nesta análise, na medida em que nosso *corpus* de estudo se extrai da interseção entre o discurso histórico e o discurso ficcional.

Sobre a personagem António Vieira, sua presença é crucial no desenvolvimento da trama ficcional de Ana Miranda, uma vez que, além de ser um romance histórico, é a partir de fatos da vida do Vieira histórico e da ficcionalização deles que o narrador (re)constroi o passado histórico da Bahia colonial, expondo a relação do Brasil com a metrópole europeia e com outros países, além de marcar a presença de um homem focado em seu tempo, mas enxergando mais adiante. Em razão disso, analisamos as semelhanças e as diferenças encontradas no tocante à constituição da personagem António Vieira em comparação ao ser histórico António Vieira.

No terceiro capítulo, intitulado “Padre António Vieira e sua defesa perante o Tribunal do Santo Ofício”, temos contato com mais uma faceta do ser António Vieira. Esta

percepção revela-nos características ditas/estabelecidas pelo próprio sujeito de quem se fala. Assim, discorreremos sobre a engenhosidade retórica de Vieira incorporada aos valores e à realidade que o cercavam. Isso nos possibilita elaborar um quadro constitutivo do desenvolvimento de três visões a respeito do padre Vieira: a histórica, a ficcional e uma terceira, a humana, relacionando esta última a como ele próprio se via. Todas as visões são construídas dentro do universo da palavra. Cada discurso apropria-se de elementos importantes no trato constitutivo do ser humano como sujeito da história coletiva e de sua própria história. Nesse capítulo, os dois tomos publicados com a defesa de Vieira diante do Tribunal do Santo Ofício são basilares, no entanto o romance *Boca do Inferno* é o nosso sustentáculo e para ele retornamos nosso olhar sempre que necessário.

Por fim, no tocante ao nosso objeto de pesquisa, analisamos a funcionalidade de cada discurso para a constiuição do padre António Vieira no romance *Boca do Inferno*, bem como seus efeitos e as projeções estabelecidas na estrutura narrativa, demonstrando a importância da obra no contexto histórico e ficcional dos leitores.

## **CAPÍTULO 1**

### **A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA NOVA E DA METAFICÇÃO HISTÓRICA PARA A LITERATURA**

Sabemos que a discussão acerca das relações entre a literatura e a história já proliferou inúmeros trabalhos acadêmicos, num amplo campo de indagações, sendo objeto de estudo de vários críticos e teóricos, que a têm abordado em suas obras, devido às suas correlações e divergências.

No que pauta esta discussão, percebemos que ela se refere aos inúmeros diálogos que envolvem o discurso ficcional e o discurso histórico desde as prédicas aristotélicas na *Poética*. Partindo dos conceitos ora sistematizados de cada discurso, há um posicionamento claro e ao mesmo tempo bem diverso que ao longo da história veio se modificando, de forma que a cada notificação feita em relação a cada discurso novos questionamentos surgem, em razão dos mecanismos que envolvem cada um desses campos discursivos que ora se aproxima, ora se distancia.

Diante disso, não podemos negar que o passado sempre se fez presente em nossa memória, seja por meio da história, seja por meio da ficção. É através de seus percursos que conhecemos o passado, que gerou a história e contribuiu para sua formação. Seja pela narrativa histórica, ou a narrativa ficcional, apreendemos e correlacionamos as projeções que deram o ponto de partida para ambas as narrativas: tanto a historiografia quanto a narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo de seu tempo.

#### **1.1 O DISCURSO HISTÓRICO E O DISCURSO LITERÁRIO: CORRELAÇÕES E DIVERGÊNCIAS**

A discussão neste contexto, tão íntima e ao mesmo tempo dispersa, ocorre em razão da velha distinção entre ficção e história como duas formas distintas de narrar o passado. A história, definida como narração metódica dos acontecimentos, como representação do verdadeiro, e a ficção como a arte de fingir, como representação do imaginável, são duas perspectivas, dois nortes sobre os quais se pautam inúmeras discussões, convergindo para um único ponto: narrar o passado.

A distinção entre a ficção e a história, embora seja antiga, não aconteceu em todo momento da história. O uso do material histórico para a construção do discurso ficcional acontece desde os tempos em que as narrativas orais uniam os homens. História e ficção nasceram como um ser único e indistinto.

Desde que Homero pronunciou a celebre frase; ‘O deuses criam os acontecimentos para que os poetas do futuro possam cantá-los’, a matéria histórica tem servido de inspiração para as mais diversas produções literárias, uma vez que ela oferece em geral imensa variedade de situações ricas em peripécias e emoções. [...] o mito na sua acepção primeira - a mais antiga forma de narrativa, tinha uma temática de fundo histórico [...]. A epopéia antiga, herdeira do mito - que é na verdade, uma narrativa poética de aventuras heróicas - também se acha contaminada pela história (FREITAS, 1989, p. 110).

Antônio Roberto Esteves, em sua obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, confirma essa ideia, salientando que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado, até mesmo quando pareciam distantes. O estudioso aponta que “[...] a partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante.” (ESTEVES, 2010, p.17). Nesse sentido, os textos históricos, assim como os ficcionais, assemelham-se, considerando que seus discursos são feitos mediante a realidade de quem os produziu, sendo frutos da perspectiva, ou seja, do olhar que move cada um. Quando se trata de ideologia, sabemos do universo de significações, questionamentos e signos que interagem nesse campo. Todo produto ideológico parte de uma realidade e possui um significado necessário ao material discursivo. Assim, os discursos são produzidos dentro do universo de signos individuais que se materializa na atividade comunicativa e expande-se de forma a ganhar novos significados. Porém, esses discursos não revelam o que há de verdadeiro no universo dos signos.

Em relação à ideologia, Fiorin (2007) a define como uma visão de mundo de uma classe social. A maneira como uma classe ordena, justifica e explica a realidade. Portanto, numa formação social existem tantas visões de mundo quantas forem as classes sociais. Segundo Fiorin, não há conhecimento neutro, já que ele expressa um ponto de vista de determinada sociedade. A ideologia é determinada pelo modo de produção – não somente



de bens de consumo, mas sobretudo de bens culturais – de uma sociedade. Nesse contexto reside a ideia de que a ideologia dominante é a ideologia da classe dominante.

Já Alfredo Bosi em *Ideologia e Contra Ideologia* chama atenção a respeito do sentido atribuído à palavra ideologia dentro do contexto em que se relacionam o homem e a história. Bosi traz para a discussão a distinção estabelecida por Karl Mannheim<sup>2</sup> em relação a dois sentidos da ideologia: o sentido político, forte e valorativo, e um sentido cultural, difuso do termo.

O primeiro deriva da Ideologia alemã de Marx e Engels: por ideologia entende-se um pensamento que legitima o poder da classe dominante e justifica como naturais e universais as diferenças entre as classes socioeconômicas e os estratos políticos. Ideologia, neste caso, é basicamente manipulação, distorção, ocultação. A segunda acepção foi construída pelo historicismo e pela sociologia do saber, tendo por inspirador Dilthey e continuadores, entre si bastante diversos, Max Weber, Scheler e o próprio Mannheim. Ideologia seria sinônimo de visão-de-mundo, concepção do homem e da História, estilo de época; em suma, complexo de representações e valores peculiar a um determinado país ou a uma determinada cultura (BOSI, 2010, p. 419).

O sentido que Fiorin atribui ao termo “ideologia” é um sentido forte, advindo das proposições de Karl Marx e da luta de classes. O sentido pelo qual se incorporam os valores discutidos aqui, especialmente em relação à obra literária, vai além do comum: “ideologia” é a forma como eu enxergo o mundo e os outros. A ideologia nesse sentido é a chave que desvenda a relação entre o texto e o contexto em que ele foi produzido. Assim, cada texto revela o ponto de vista presente no campo de produção, seja ele histórico, seja ele literário.

Com base nessa questão, consideramos que todo texto é um intertexto. Julia Kristeva acrescenta a esse pensamento a ideia de que “[...] todo texto é uma absorção e transformação de uma infinidade de textos” (2005, p. 68). Sendo, assim, é o resultado das relações com outros textos, discursos e ideologias. Os textos são mosaicos de citações e de interferências extratextuais. A partir desse fundamento, é favorável correlacionar a história com a literatura, no sentido de que o texto literário relaciona e interage com o texto

---

<sup>2</sup> Como citado por Bosi: MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Trad. brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. 1. ed. 1929.

histórico, explorando-o e incorporando aspectos fundamentais na construção dos sentidos embasados na história, sem deixar de ser arte.

No que pauta os discursos ora em discussão, a narrativa histórica e a ficcional em dado momento se encontram, interagindo e entrosando-se como formas de linguagem. Ambas têm na atividade humana seu objeto e na comunicação sua forma de expressão. Tanto a história quanto a ficção são representações de identidades que incorporam discursos e aspectos próprios do e no seu processo formativo. Um historiador narra fatos verídicos da história, com os mecanismos próprios do material histórico e com a visão que tem do mundo e do homem, assim como o ficcionista constrói sua trama de acordo com a sua concepção do homem e da história, que por sua vez é determinada por signos culturais. Na esteira dos estudos de Michel Foucault, Linda Hutcheon afirma que seja histórico, teórico ou literário, o discurso é sempre descontínuo, apesar de se manter unido por regras, ainda que essas não sejam transcendentais. O discurso é uma prática social que acima de tudo veicula ideologias, visão-de-mundo, constituindo e sendo constituído por sujeitos que atuam em seu meio social.

Ligia Chiappini em *O foco narrativo* pondera que a história é contemporânea de uma ficção que cansa de fingir-se neutra e resolve também assumir o relativo e o subjetivo do contar:

Uma ficção que, por isso mesmo inventa ou retoma o passado (é o caso da volta à moda do onisciente intruso no século xx) técnicas não ilusionistas para dar lugar às múltiplas leituras do real produzir-reproduzir pelo discurso ficcional. (CHIAPPINNI, 1993, p. 85).

Percebemos que a ficção, nesse contexto, reage em defesa de um discurso de posição. Ela abandona a neutralidade, assumindo certo grau de funcionalidade em meio à realidade empírica, a sua identidade, mantendo firme a sua estrutura e suas estratégias de comunicação e de produção de sentidos e, ao mesmo tempo, possibilitando ao leitor múltiplas leituras do real. Essas leituras, quando contextualizadas e direcionadas, adquirem o valor e o significado necessário para a instrução e a produção dos saberes humanos.

Ainda de acordo com Esteves (2010), a aproximação entre a literatura e a história não é recente. O conhecimento a respeito da história da antiguidade foi realizado por meio da literatura épica, assim como a história de Roma, tomando como exemplos os grandes

clássicos: *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*<sup>3</sup>. Os leitores desses clássicos penetram em um mundo de grande valor mítico, cuja estrutura mescla poesia e história. Essa vertente se estende para a Idade Média, em contextos em que os textos literários eram, ao mesmo tempo, literários e históricos, a exemplo daqueles que narram a conquista da América pelos europeus. Por toda a história é notável a atração que os temas históricos exercem sobre os literatos.

A literatura também é inovada pela história. De acordo com Maria Teresa de Freitas (1989, p. 109), “[...] as grandes mudanças da história provocam, em geral, importantes inovações em Literatura”. Freitas exemplifica seu argumento, citando o surgimento do gênero romanesco na Idade Média, por meio especialmente da ascensão de novas classes sociais, a pequena e a média nobreza de cavaleiros, o que fez os novos textos serem rotulados como “novelas de cavalaria”<sup>4</sup>. É importante atentarmos que, os momentos de grandes produções na literatura coincidem com aqueles de grande valor histórico.

Em torno da polêmica que envolve o que é ficção e o que é história, Esteves (2010, p.19) observa que:

Na maioria das vezes, fica bastante difícil separar o que realmente aconteceu do que poderia ter acontecido. Depois de certo tempo a memória falha. O ser humano passa a misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido; ou com aquilo que desejaria que tivesse ocorrido ou, sobretudo, com o que convém que se pense que aconteceu. Então as coisas se embaralham e é praticamente impossível determinar o que ‘realmente’ aconteceu. O que é fictício? O que é histórico? Difícil saber.

O destaque para essa afirmação é muito significativo, pois trata daquilo que a memória humana registra, sendo o passado uma empresa do imaginário: se a memória falha ou é corrompida, ocorrerá a alteração da verdade que a história tanto alardeia para si, visto que no embaralhar dos acontecimentos fica difícil determinar o que realmente aconteceu.

---

<sup>3</sup>A *Ilíada* de Homero é um poema épico que narra a história mítica do povo grego em sua luta contra os troianos. A *Eneida* de Virgílio canta a história de Roma desde o seu surgimento. Ambas as epopéias retratam os costumes gregos, incluindo a organização social da época, baseada na administração de determinada cidade ou região por clãs familiares. Além disso, a possível existência de uma cidade chamada Tróia foi descoberta por meio da *Ilíada*— o que, por seu turno, não é um fato incontestável.

<sup>4</sup>Os romances ou novelas de cavalaria são de origem medieval, constituindo uma das manifestações literárias de ficção em prosa mais ricas da literatura peninsular europeia (Portugal, Espanha, França e Itália).

Por mais documentos de que os historiadores disponham, é necessário que eles recorram à imaginação, a fim de criar nexos entre informações rasuradas / fraturadas, de modo a recriar os fatos ou criá-los, visto que é impossível reconstruir o que já não existe e o que a memória não lembra ou não tem certeza de lembrar-se.

Quanto a essa dificuldade de atribuir com exatidão as notas que se têm do passado, é importante destacar o fato de que o mesmo é uma imagem que perpassa rapidamente. Assim, a conexão que podemos estabelecer com ele não está somente relacionada ao conhecê-lo tal como foi. Walter Benjamin nas suas teses sobre a História, incluídas na coletânea *Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre literatura e cultura*, afirma que “[...] articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (1996, p.224). As reminiscências, nesse sentido, contribuem para a fixação da imagem que o historiador tem do passado. Parte da reminiscência a construção do discurso do historiador, que por sua vez a direciona de acordo com os valores presentes também no momento da escrita.

Compreendemos assim que o ato de um historiador não narrar o passado como de fato ele foi, pela dificuldade de fixar com exatidão a imagem que se tem do passado, não torna a sua tarefa sem valor ou inferior. Entendemos que a construção do discurso ficcional, circunscrito pela verossimilhança e não pela verdade, beneficia-se dessa discussão, no sentido de que o passado tal como foi, a “verdade”, é um fato incapaz de ser revelado por ambos os discursos.

A ficção e a história são narrativas próximas que se distinguem apenas por suas estruturas, assegura-nos Linda Hutcheon (1991). Essa proximidade conjectura a mesma dúvida com relação à autenticidade e à inautenticidade do narrado. Essa dúvida parte da discussão acerca do contar o fato como realmente foi. Por isso, reescrever o passado na ficção constitui o mesmo processo da escrita da história: em ambos os casos revela-se o fato ao presente e no presente. Temos nesse sentido dois discursos que se projetam em configurações distintas, atuando em campos distintos, porém, possuindo na tarefa de reescrever o passado, a dificuldade de serem conclusivos, expressando com a exatidão possível os fatos, levando-nos a concluir que a relação da escrita com o fato sempre é questionável.

Nos estudos que tomam como objeto a relação entre a história e a ficção, é relevante atentarmos que nem todos reconhecem uma aproximação entre ambas, o que gera

a necessidade de acentuar as ideias e as pesquisas desse campo de discussão. Aristóteles já se preocupava com isso, fazendo-nos enxergar que a discussão sobre a aproximação ou o distanciamento entre a literatura e a história está posta desde os primórdios da teorização da arte ocidental.

Aristóteles em sua *Poética* afirma que: "Não é obra de um poeta dizer o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, e o que é possível acontecer, segundo o que é verossímil e necessário" (2001, p. 252). Assim, de acordo com o filósofo, a ficção nada diz a respeito do que realmente aconteceu, já que se manifesta como a arte da ilusão, uma fantasia ou invenção, devido a sua capacidade de fazer crer em algo que pode ou não ter acontecido.

Haden White (1994), em *Trópicos do discurso*, opõe-se à proposição de Aristóteles, afirmando que há um consenso entre alguns teóricos da historiografia sobre o fato de que todas as narrativas históricas possuem um elemento irredutível e inexpugnável de interpretação. Para ele, não se faz narrativa ficcional sem uma base no "real". Assim, a narrativa da história não é exatamente a narrativa do "real", real no que se refere aos fatos tal como ocorreram, e a narrativa ficcional não é integralmente imaginária, ou desprovida de uma interpretação com base na realidade.

Essa ressalva permite-nos deduzir que assim como um texto ficcional propicia inúmeras interpretações, o texto histórico pode apresentar diversas interpretações também. Shirley Carreira, em *A Maggot: a ficção como leitura alternativa do passado*, afirma que a discussão em torno da relação entre o fato histórico e o evento que o gerou tem sido alvo de grandes debates entre filósofos, historiadores e críticos literários, em razão da antinomia verdade / história presente no caráter interpretativo da ótica de quem narra. Tanto um texto ficcional como um histórico são produtos, em parte, da ideologia de quem o narrou. Assim, a escrita da história deixa de tentar oferecer uma verdade ou uma solução única para os problemas. O historiador apresenta, também, uma versão dos fatos, aquela que ele acha mais próxima do seu ponto de vista ou dos métodos que ele utiliza, e da sua reminiscência.

É importante considerarmos ainda que a relação entre a literatura e a história aparece no foco de muitos escritores. Criar ficção a partir de personagens e de fatos históricos permite a eles, na maioria das vezes, fazer uma revisão da história oficial, uma vez que frequentemente são revelados apenas os vencedores e, em geral, pertencem à classe dominante. Por meio dos textos literários, desmitificamos o que a história retrata,

trazendo uma versão por vezes mais justa dos fatos, dando voz representativa aos esquecidos, aos excluídos, aos oprimidos e aos vencidos.

Dentro desse campo discursivo, percebemos que as variações submetidas às relações em torno do discurso literário e do discurso histórico são frutos do cenário sociopolítico e cultural que interfere em significativas transformações também no cenário literário, que, por sua vez, é constituído de signos informativos do meio ao qual se insere.

Ao abrir as portas para essa discussão, devemos nos posicionar diante do fato de que reflexões já foram mediadas nesse território, no tocante a ver a história como construção discursiva e cultural. Ao estudar esta questão, é significativa a atenção dada às mutações pelas quais também vêm passando as narrativas, sobretudo pela forma como se discorre sobre a temática histórica. Falar do fato histórico enquanto produto de um processo de significação é necessário para delimitar as relações entre a história e a literatura, uma vez que ambas fazem parte de um processo discursivo.

A visão que permite a aproximação do texto histórico ao texto literário contribui na compreensão de que o texto histórico passa a ser um texto ao qual a ficção recorre como intertexto. Essa mesma visão participa da ideia de que a realidade é organizada pelos conceitos que participam da compreensão humana, o que define os critérios necessários na formação do discurso do ficcionista, tornando-o verossímil, a fim de dar aos fatos narrados a coerência necessária da realidade ficcional.

Diante dessa variabilidade e da dimensão que o assunto atinge, resta-nos a consciência em apontar para cada campo com os instrumentos necessários, visto que se trata, apesar das semelhanças de alguns interesses que as permeiam, de esferas distintas tanto em suas estruturas como também em suas funcionalidades. É importante ressaltar que as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. De acordo com Linda Hutcheon (2001, p. 136), nesse contexto:

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Feitas essas considerações, sigamos para o estudo do romance histórico no século XIX.

## 1.2 A HISTÓRIA E O ROMANCE HISTÓRICO NO SÉCULO XIX

A relação estabelecida entre a historiografia e a narrativa ficcional apresenta desdobramentos no seu percurso temporal. O romance histórico, bem como sua estrutura, não escapou desses desdobramentos. Ao contrário, acompanhou as transformações que assinalaram e delimitaram o campo discursivo e o material que permeia esse universo de relações entre o discurso histórico e discurso ficcional.

Sabemos que o romance é um gênero híbrido. Híbrido porque nele duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso. Dois pontos de vistas não se misturam, mas se cruzam dialogicamente. Dentro do romance existem dois enunciados, duas formas de falar, tratando-se de um pluridiscorso sem diferenças de sentido. Assim, o romance histórico pode ser visto como um gênero narrativo híbrido em que duas vozes caminham juntas: uma voz da história e outra voz da ficção, que se misturam formando um só produto.

Carlos Alexandre Baumgarten, em *Novo romance histórico brasileiro*, alega que “[...] todo romance histórico, como todo produto de um ato de escrita, é sempre histórico, portanto, revelador de pelo menos um tempo da escrita ou da produção de um texto.” (2000, p. 169).

Lukács (2010) afirma que os grandes momentos históricos de crise favoreceram o surgimento de uma reflexão sobre os sentidos da história. Isso nos permite entender a atmosfera em que o rótulo “romance histórico” se concentra, bem como reconhecer o contexto do surgimento do romance histórico em ambientes de acontecimentos como a Revolução Francesa, a ascensão e a queda de Napoleão, por exemplo, fazendo eclodir inúmeras transformações no meio social, político, cultural e econômico europeu. Em meio a essas mudanças, sempre esteve o homem, provocando-as, acompanhando-as e sentindo seus efeitos. Imerso nesse mar, o homem do século XIX projeta o resgate da história perdida ou esquecida por meio do romance histórico. Ele demarca um processo de criação, integrando em si o rol das grandes narrativas que englobam, entre outros elementos, o sentimento de nacionalidade, fundamentado nas bases políticas e culturais presentes no contexto do século XIX.

Assim nasce o romance histórico, considerado desde o início do XIX, com o escocês Walter Scott e sua obra *Ivanhoé*, o resultado de acontecimentos “[...] que levaram o homem da época ao despertar de certa consciência de sua condição histórica.” (ESTEVES, 2010, p.31). A inserção contextual no surgimento do romance histórico foi de extrema importância nesse universo de interpretações, gerado de acordo com as características do Romantismo no que versa à necessidade de “fuga da realidade”, de negação ao fático por parte do artista, que busca uma construção de mundo idealizada e não aceita o conturbado momento social e as consequências desse momento.

Coube a Scott, no processo de afirmação do romance como epopéia da burguesia, criar essa nova variante, cujos personagens, ao mesmo tempo em que estão profundamente inseridos no fluxo da história, atua, de modo que seu comportamento explicita as peculiaridades da época apresentada. (ESTEVES, 2010, p. 31).

O modelo de romance criado por Walter Scott e que serviu de base para alguns escritores caracteriza-se por algumas demarcações. Esteves (2010, p.31-32) definiu o romance histórico de Scott segundo dois princípios:

1. A ação ocorre em um passado anterior ao presente dos escritos, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, inventada pelo autor.
2. Os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático cujo desenlace pode variar, ainda que, na maioria das vezes, termine trágico; [...]

Dentro da modalidade romanesca criada por Scott, as personagens estão inseridas no campo histórico e manifestam seu comportamento de acordo com a época representada. Há também a preocupação em manter um distanciamento significativo entre o tempo tratado pelo autor e o tempo da escrita. O romance foi estruturado no modelo romântico, aplicando-se o ideal de manutenção do equilíbrio entre a fantasia e a realidade. Assim, os leitores teriam a oportunidade de desfrutar de composições que, ao mesmo tempo, trariam a ilusão de realismo e a oportunidade de fuga de uma realidade em muitos casos insatisfatória.



O modelo conceituado com base na obra de Scott consiste, pois, na situacionalização histórica de uma história de amor, protagonizada por personagens que formam um casal romântico inserido ficcionalmente em determinada época, considerada real, posto que situada num passado histórico e representante da memória de um povo. Dessa forma, o “elemento histórico” serve de pano de fundo ao elemento ficcional. Temos então o enredo romântico e a construção de um herói nacional constituído com os valores românticos.

Ainda de acordo com Esteves (2010), Lukács estudou minuciosamente o gênero fixado por Scott no seu livro *O romance histórico* (1936-37)<sup>5</sup>. Além de elucidar aspectos importantes do romance criado por Scott, Lukács analisa também outros nomes do romance histórico, como Balzac, Stendhal, Goethe, Púchkin, Gógol, Górkí e Tolstói. Lukács sublinha o surgimento do romance histórico na Inglaterra como resultado do despertar da sensibilidade para a história, da consciência do desenvolvimento histórico, em meio às convulsões políticas e sociais das décadas anteriores à revolução burguesa. Nesse contexto, afirma LUKÁCS (1977, *apud* ESTEVES, 2010, p. 31) que

[...] Walter Scott permanece muito fortemente ligado às camadas da sociedade arruinadas pelo rápido desenvolvimento do capitalismo, porém procurando um “caminho do meio” entre os extremos em luta: não fazia parte nem dos entusiastas do desenvolvimento, nem de seus apaixonados contestadores.

No Brasil temos José de Alencar, seguidor do modelo de romance histórico criado por Scott. Ele, segundo Esteves (2010), acaba consolidando não somente o ideal nacionalista, ao tratar de assuntos como o indianismo, mas também o próprio romance histórico em obras como *O guarani* (1857), *As minas de prata* (1862-6), *Iracema* (1865), *Guerra dos Mascates* (1871) e *Ubirajara* (1874). A arte literária de José de Alencar é considerada por Antonio Candido (1971) como mais consciente e bem estruturada do que se poderia imaginar a primeira vista. Alencar procurou representar guerreiros fortes e

---

<sup>5</sup> É considerado o trabalho mais significativo do filósofo nos anos de exílio na União Soviética. Publicado no Brasil pela Boitempo Editorial, o livro traz textos preparatórios para uma “estética marxista”. “Nele o filósofo húngaro amadurece os fundamentos da sua teoria dos gêneros literários com uma abordagem materialista da história da literatura moderna e investiga a natureza da interação entre o espírito histórico e a grande literatura: correntes, ramificações e pontos de confluência que, do ponto de vista da teoria, são característicos e imprescindíveis”. “E isso apenas em relação à literatura burguesa; a mudança provocada pelo realismo socialista ultrapassa os limites de meu estudo” delimita o autor. (Apontamentos colhidos na ficha técnica da obra, disponível em: [http://www.boitempoeditorial.com.br/livro\\_completo.php? isbn=978-85-7559-180-2](http://www.boitempoeditorial.com.br/livro_completo.php?isbn=978-85-7559-180-2). Acesso em: 15 maio 2013).

destemidos, verdadeiros heróis das matas americanas, sem deixar de lado o estudo da natureza brasileira no seu conjunto, seus habitantes “originários”, os indígenas, com seus costumes, a fim de criar um universo que possibilitasse uma imagem da nação brasileira.

É relevante levar em consideração que o contexto do surgimento do romance histórico no Brasil coincide com o momento da independência. Representar a nacionalidade nas obras literárias teria no Brasil também uma dimensão que funde, sob o eco do patriotismo, a cultura nacional, ao mesmo tempo em que havia a necessidade de expressar a liberdade recém-conquistada.

Estão, portanto associadas à necessidade de instalação do conceito de nação brasileira e também da construção de um cânone cultural e literário que reafirmasse as diferenças do novo país ante a antiga metrópole lusitana. (ESTEVES, 2010, p.44).

O romance histórico *As minas de prata* (1862-6), de José de Alencar, é considerado um dos romances que mais se aproxima do modelo criado por Scott. *As Minas de Prata* é ambientado em Salvador (Bahia), em 1609, e narra a saga de Estácio Correia, filho de Robério Correia, em recuperar o roteiro escrito por seu pai com a localização das Minas de Prata, descobertas por seu avô. A recuperação do roteiro e a descoberta das minas de prata serviriam para reavivar a memória de seu pai, de quem o roteiro fora furtado, que por não conseguir indicar a localização das minas de prata fora acusado de traição ao Rei, tendo sido preso e despojado de todos os seus bens. As minas de prata serviriam também de lastro para que o jovem pudesse pedir a mão e desposar Inesita, filha de um fidalgo. É em torno de uma incansável busca pelo roteiro das minas que todas as páginas do romance gravitarão.

*As minas de prata* mostram o Brasil como colônia de Portugal, época em que o país era em grande peso visionado pelos interesses dos europeus em suas riquezas. Além disso, vivia-se sob constantes ameaças dos holandeses, dos espanhóis e da Companhia de Jesus e sua empresa salvífica. A obra de Alencar é considerada como uma volta ao passado colonial em seus diferentes aspectos. Temos um romance da cidade, envolvendo típicos comportamentos como o feminino e a atmosfera, ainda insípida, do meio urbano. Ao mesmo tempo, temos um romance do sertão, demarcando os usos e os costumes das populações características do interior do sul e do norte do país. Há ainda um panorama da

sociedade rural, sobretudo ao que diz respeito ao patriarcalismo dos grandes senhores de terras, barões e viscondes das fazendas fluminenses.

De acordo com Maria Cecília Boechat (1999, p. 109), o romance histórico de José de Alencar faz parte do esforço coletivo que marcou a afirmação da nacionalidade brasileira no século XIX. “Ele tem sido interpretado a partir de sua vinculação a uma questão que foi tratada de modo marcadamente político, social e cultural.” É o que representa a trajetória do romance histórico desde seu surgimento até os que seguiram o percurso delineado pelo idealizador desse gênero. A contextualização aponta a interpretação dessa conduta por Alencar e a sua vinculação ao meio inserido.

Alencar, em seu projeto, apesar de ser fiel aos critérios evidenciados no romance scottiano, supera algumas desarmonias da narrativa de língua inglesa. Alencar procura conciliar a frágil história do novo país, que ora despertava, com a ancestral tradição que pretendia negar, ou seja, ele teria que conciliar a realidade de um país cheio de aventureiros, gananciosos e escravistas, que visavam ao lucro de forma fácil, com o desejo de estruturar uma nação vinculada à natureza e a um pretenso instinto pacífico. Isso seria também uma contradição, já que o advento do romantismo não aceitava as grandes mudanças escaladas pelo contexto da industrialização.

Considerada uma das obras mais importante de José de Alencar, *As minas de Prata*, dentro da modalidade de romance histórico tradicional, difere do romance histórico moderno, configurando-se no tipo de ficção histórica que limita a possibilidade de diferentes leituras e interpretações. A leitura em si é fechada, contando uma história já elaborada, sem dar chance a outras interpretações. Os heróis são definidos e motivados por um enredo pictórico e fiel às normas de consolidação dos valores românticos e dos propósitos políticos de criar a consciência histórica do povo brasileiro. “Está claro que as criaturas do romance são todas simples, sem profundidades sem requintes de pensamento”.<sup>6</sup>

Assim, a obra de Alencar não possibilita uma leitura crítica da História, havendo uma “distância épica”, segundo Bakhtin (1990, p.409), dos acontecimentos em relação ao tempo da narrativa, sem permitir um diálogo nivelador com o passado. A apresentação das personagens históricas centrais não ocorre por meio de um processo de construção; elas representam figuras já delimitadas historicamente; elas são prontas. Esse é um dos pontos

---

<sup>6</sup> Prefácio de Wilson Lousada no romance *As Minas de Prata* edição 1951.

marcantes do romance histórico tradicional: as personagens históricas não são construídas no texto, é o texto que se passa ao redor delas.

No romance histórico tradicional, não há a ficcionalização da vida de um personagem histórico por completo, tendo como base seus anseios, sua visão de mundo e seu caráter psicológico. Essa categoria de romance histórico não coloca em questão as convenções existentes acerca do passado; “as verdades históricas” são utilizadas como ambientação das histórias. Não há um posicionamento crítico sobre o papel desempenhado por um determinado sujeito em um dado momento ou sobre as ações desempenhadas pelas classes sociais representadas. Há, assim, a construção de um ambiente ficcional que reproduz os segmentos e as normas já determinados e aceitos pela história oficial. Não há questionamento na construção do discurso utilizado para constituir o passado. Não há, portanto, a conscientização de que determinado fato histórico ou determinada personagem histórica esteja sendo representado e assim ficcionalizado, de maneira a demonstrar o seu valor, sua conduta e consequentemente sua visão crítica do mundo.

Os moldes da narrativa de ficção tradicional correspondem a um modelo de sociedade que multiplica uma história sem questioná-la. Os acontecimentos que engrenam a sistematização do painel definido pelas classes em vantagem dentro do universo social e político são representados de forma a criar um universo de credibilidade, sem colocar em pauta os desníveis e as condutas com as quais muitos controlam o poder.

Além de apagar as fragilidades do poder, o romance histórico tradicional oculta aqueles que fizeram parte da construção dos monumentos, das grandes conquistas. Os marginalizados pelos donos do poder, que foram submetidos aos trabalhos considerados “brutos”, sem serem reconhecidos por isso e pela contribuição nas grandes obras, também são deixados de lado.

Na constituição de um ser ficcionalizado em que não haja a preocupação com esses elementos, o discurso acaba sendo também uma apropriação de elementos já consolidados no seio das classes sociais e, por consequência, no contexto da enunciação. Temos, então, um discurso reportado, que apenas recria. Partindo da ideia de que o discurso deve ser criado como matéria viva, dotado do seu próprio corpo, sem faltar ou colocar membros que não o representem, há uma série de indagações que interceptam esse conglomerado de situações, no sentido de que a ficção nesses moldes, “matéria viva”, compreende um patamar que permite ir além dos fatos. O romance histórico, em seu diálogo entre a ficção e a história, ganha em credibilidade quando deixa de ser meramente

uma vertente da narrativa que incorpora dois discursos na construção do enredo. Ele passa a se apresentar como uma narrativa que expressa uma vertente que questiona a realidade em suas versões, suas interpretações, ou seja, suas possibilidades de representação no cenário literário, num relacionamento entre presente e passado que discute proposições históricas, especialmente aquelas dos momentos de crise e de incertezas.

Essa visão do romance histórico, no entanto, não torna as obras que fazem parte do modelo criado por Scott desmerecidas de crédito. *As minas de prata*, de José de Alencar, por exemplo, representa dentro do seu universo de composição e de valores os limites que o próprio contexto de criação literária permitia, tendo em vista a necessidade de instalação de um conceito de nação no Brasil do século XIX.

Os questionamentos aqui suscitados exploram os desdobramentos que expressam a forma com que cada modelo de romance estruturado dentro da concepção histórica passou e as convenções que esses modelos romperam. A cada época surge uma nova postura que revela os anseios dos sujeitos inseridos no processo de construção dos sentidos e da constituição do material narrativo.

Na constituição do personagem Estácio, do romance *As minas de prata*, Alencar não abriu mão de um herói que concretizasse a proposta nacionalista da obra. Como já mencionado, Estácio, filho de Robério Dias, tem que resgatar o roteiro das minas deixado pelo pai. Assim, enfrentando as mais aventureiras batalhas e em sua luta por realizar seu amor por Inês / Inesita, ele é tido como herói, pois a luta por esse amor passa por fortes impedimentos, especialmente familiares e socioeconômicos: Estácio é pobre e luta contra as ameaças ao Brasil, sendo caracterizado como um herói nacionalista.

Pedro Calmon escreveu no prefácio do romance *As minas de Prata*, em sua edição de 1951, que Alencar elaborou um mito. “Não lhe faltaram elementos complementares da dignidade rija, do ativismo claro, do idealismo provocante, da beleza gentil das cenas, a que o escritor deu a graça erudita das evocações, numa restauração engenhosa de costumes, ideias, crenças e tradições nacionais.” (1951, p.25). Essa descrição do modo de escrever de Alencar reúne o contexto da idealização de uma nação e do herói que tinha em mente para esse lugar.

Em torno de um princípio de nacionalidade, Alencar sistematicamente organiza a elucidação dos fatos de forma a conceder a cada personagem a função exata dentro do romance. A construção do herói Estácio foi minuciosamente trabalhada na propagação do discurso que construiu a figura de Robério Dias, seu pai. Assim, Estácio é o herói

consolidado por meio da história do célebre Robério Dias, que a conhece pela voz do licenciado Vaz Caminha, aquele que cuidou de sua educação.

O velho recolheu-se um instante.

Estácio comovido preparava-se para escutá-lo.

- Estas famosas *Minas de Prata* do Brasil, que tanto mal têm feito, excitando a cobiça de uns e causando a desgraça de outros, fazendo que reis esqueçam seus povos e sacerdotes sua divina missão, foram achadas em 1857 por vosso avô, o Moribeca, de uma maneira que ainda hoje se ignora. (ALENCAR, 1951, p.72).

O moço enxugou a lagrima que tremulou em seus olhos límpidos; e beijou com ternura e respeito filial as mãos secas do velho.

(ALENCAR, 1951, p. 74).

Notamos a presença de elementos que caracterizam a construção de uma índole compatível com o modelo do herói pertinente ao universo da ficção romântica, tendo em vista que deverá lutar pela justiça, em razão do mistério envolvendo as tais minas de prata, como também lutar pelo amor de Inês/Inesita.

Estácio, órfão de pai e mãe, foi amparado pelo licenciado, mestre e bacharel Vaz Caminha. “Êste (*sic*) fato deixando órfã e ao desamparo aquela criança, ainda ligou-a mais licenciado que sentia necessidade de repartir com uma criatura humana a afeição que votara aos seus queridos alfarrábios.” (ALENCAR, 1951, p. 70). Vaz Caminha, responsável pela educação do herói, enviou-o, aos quinze anos, para o Colégio dos Jesuítas e para as artes de cavalaria. Tudo que Estácio aprendeu e apreendeu da vida estava diretamente ligado ao sábio Vaz Caminha.

Vivendo numa sociedade de dotes nobres e sendo brasileiro miscigenado de índio e de portugueses, Estácio teria grandes dificuldades em se aproximar da jovem Inês, filha de um fidalgo de puro sangue castelhano, por quem se apaixonou. “D. Inês de Aguiar pertence à melhor nobreza das Espanhas para se aliar com a descendência bastarda de um simples cavaleiro português em cujas veias corre uma mistura de sangue gentio.” (ALENCAR, 1964, p. 741). Diante dessa dificuldade que paira sobre a concretização de um herói que se comprometeu a demonstrar que o orgulho da raça, ou melhor, da linhagem deveria ser substituído pela nobreza das virtudes, dos valores pessoais, cria-se uma imagem digna daquele que representaria o povo brasileiro. Esse enfoque está em acordo com o papel desempenhado na construção das nacionalidades que almejavam se firmar pela diferença (BAUMGARTEN, 2000). Essa perspectiva conduz a narrativa de Alencar, potencializando a

construção de herói que representa a nação brasileira dentro de um contexto em que as riquezas locais eram desejadas por povos de diferentes nações.

Sem considerar os interesses econômicos envolvidos, havia a necessidade de firmar um princípio de nacionalidade brasileira, com a idealização e a valorização da pátria, bem como da construção de um herói com comportamentos dignos de ser brasileiro. Em razão disso, Estácio envolve-se na descoberta das minas de prata com a coragem de quem estava, ao mesmo tempo, tentando reaver a herança deixada pelo pai e recuperar a dignidade e as honras perdidas por esse pai, por este não ter podido provar ao rei a existência das minas.

Essa configuração é sistematizada também pelas considerações feitas pelo narrador na caracterização de Estácio como um ser tenaz, firme, que optou pela prudência, lealdade e exatidão dos fatos.

O que especialmente o caracterizava, Estácio, era uma sombra imperceptível, que às vezes deslizando pela fronte alta e inteligente, carregava ligeiramente as linhas do perfil e imprimia-lhe na fisionomia o cunho da vontade tenaz; nestes momentos sentia que a razão calma, firme e inflexível, dominaria se preciso fosse as expansões da mocidade. (ALENCAR, 1964, p.286).

Nesse universo representativo que move a narrativa de *As minas de prata*, temos a expressão de um nacionalismo louvado pelo sentimento exaltado de patriotismo, sem deixar de exaltar a luta por uma liberdade recém-conquistada, o que será um diferencial do romance tradicional em relação ao romance moderno do século XX.

### **1.3 O SÉCULO XX: A OUTRA FACE DA HISTÓRIA E DO ROMANCE HISTÓRICO**

Quando comparamos a literatura e a história, devemos observar o avanço que esta última alcançou no século passado. A “escrita da história” avançou o suficiente para que seus conflitos passassem a ser vistos como uma crise de afirmação por alguns ideólogos mais destemidos. Há uma demarcação mais precisa dos recortes historiográficos que mostra que a história tem recorrido a outras áreas do conhecimento, a fim de ampliar seus próprios saberes.

Ao mesmo tempo, porém, grande parte da renovação intelectual entre os historiadores modernos resultou de sua disposição a recorrer a outras disciplinas acadêmicas em busca de insights teóricos metodológicos, o que a uma expansão e redefinição política da historiografia tradicional. (KRAMER, 1992, p. 131).

Essa nova posição permitiu que a história se aproximasse da antropologia, da psicologia, da sociologia e também da literatura, o que tem propiciado aos historiadores desdobramentos a partir da linguagem, o que permite a aproximação entre história e literatura.

Em meio ao diálogo entre a ficção e a história, Linda Hutcheon criou o termo “metaficção historiográfica”. De acordo com Hutcheon, na obra *Poética do pós-modernismo, História, teoria e ficção*, “[...] a metaficção historiográfica pode ser vista como um texto que se apropria de acontecimentos e personagens históricos, incorporando história e ficção” (1991, p. 21). Essa nova forma de relacionar o discurso histórico ao discurso ficcional permite uma proposição autêntica na modalidade relacional história/literatura, pois, a partir da concepção da existência de uma metaficção historiográfica, os discursos de ambas unem-se em função do propósito que gravita em torno das produções escritas, ficcionais ou não, levando os leitores à autorreflexão, ao questionamento das “verdades absolutas”, uma vez que ambas são processadas a partir dos mecanismos que a linguagem oferece.

No projeto de Linda Hutcheon há uma junção de elementos indispensáveis na construção de um modelo que melhor retratasse a nova postura da literatura frente aos critérios da nova história. Assim, a metaficção historiográfica é a junção de elementos como a ficção, a história e outros textos, numa composição intertextual. O que melhor caracteriza esse projeto é a possibilidade de inúmeras leituras do real, uma nova forma de a narrativa literária questionar valores, pensar por si e em mesma, não procurando por uma verdade, porém por uma infinita possibilidade de leituras e de questionamentos.

Linda Hutcheon (1991) afirma também que a metaficção historiográfica não é um “romance ideológico”: o leitor não é persuadido, forçado a interpretar o passado como desejaria o autor, mas a questionar sua interpretação e também a de outros leitores. A metaficção historiográfica permite à obra literária ter aspecto de “representação da realidade”. A ficção deixa de ser apenas uma encenação de fatos, ou uma verdade possível que não se concretiza. A literatura ganha uma identidade paralela ao resgatar o que a história faz. Ela trabalha a partir de um e com um fato que fez parte da história da



sociedade. A ficção, em relação aos fatos históricos, faz um entrelaçamento com elementos indispensáveis à ficção, como a imaginação. Dessa forma, tem-se como produto final uma obra de ficção que, embasada na história, possibilita ao leitor a interpretação do passado, especialmente no que diz respeito a aspectos que foram deixados em segundo plano pela história.

Por esse raciocínio, e tendo em vista a elasticidade do termo “metaficção historiográfica”, entende-se que a leitura do romance *Boca do Inferno* constitui uma possibilidade ao redor do tema, o exame de uma narrativa que apresenta uma versão para um acontecimento político e social ao leitor do final do século XX. Ana Miranda sistematiza seu projeto desde a ficcionalização de personalidades históricas importantes, bem como o processo de formação de um princípio de nacionalidade. Para tanto, percebemos que com um olhar geográfico, histórico e social, sem deixar de ser ficcional, Ana Miranda descreve a Bahia do século XVII do início ao fim da narrativa.

A cidade fora edificada na extremidade interna meridional da península, a treze graus de latitude sul e quarenta e dois graus de longitude oeste, no litoral do Brasil. Ficava diante de uma enseada larga e limpa que lhe deu o nome: Bahia. (MIRANDA, 2007, p. 8).

A CIDADE DA BAHIA cresceu, modificou-se. Mas haveria de ser sempre um cenário de prazer e pecado, que encantava a todos os que viviam ou a visitavam, fossem seres humanos, anjos ou demônios. Não deixaria de ser, nunca, a cidade onde viveu o Boca do Inferno. (MIRANDA, 2007, p. 303).

Nesse contexto, o novo romance histórico não se constitui somente das possibilidades postas pela história, mas também da própria diegese e de como o presente a recebe. Os fatos não são apenas mencionados como uma vertente visível de um determinado momento da história. Eles são a consequência da própria estruturação da história. Cabe à ficção estruturar, a seu modo, os elementos que incorporam as características do novo romance histórico.

O ambiente que sustenta o contexto histórico norteador do novo romance histórico é apresentado de modo que se estabeleça uma reflexão racional dos fatos, desconstruindo e reconstruindo as verdades ditas por absolutas da historiografia oficial. Essa característica é recorrente nos romances históricos contemporâneos.

Esteves (2010, p. 68) afirma que, de todo o modo, o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, hispano-americano, ou de qualquer outro lugar, adota uma atitude crítica ante a história:

Ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe. Para isso usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos e ficcionais; rompe com as formas convencionais de tempo e espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e especialmente se vale, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestações, sobretudo a paródia e a forma carnavalizada de ver o mundo.

O romance histórico *Boca do Inferno*, publicado em 1989 pela escritora cearense Ana Miranda, narra a história da Bahia colonial durante o governo tirânico do militar Antônio de Souza de Menezes, apelidado de Braço de Prata. A narrativa gira em torno do assassinato de Francisco Teles de Menezes, secretário do governador da Bahia, o que insufla uma perseguição aos supostos culpados, entre eles, Gregório de Matos e o padre Antônio Vieira. “[...] a narrativa traz acontecimentos de suas vidas, mas especialmente sua forma de ver o mundo” (ESTEVES, 2010, p. 128).

Ana Miranda usa o assassinato do alcaide-mor Francisco de Teles de Menezes, um fato histórico ocorrido na Bahia colonial do século XVII, para desenvolver a ação do romance, que envolve personagens históricas importantes no contexto da época. A autora incorpora ainda a luta política entre os Menezes, aliado ao governador-geral, e os Ravascos, aliados de Bernardo Ravasco, irmão do padre Vieira e secretário do governo-geral, fato que ajuda a (re)construir com intensidade o ambiente político e cultural da primeira capital do Brasil.

*Boca do Inferno*, além de humanizar os dois escritores, “Gregório de Matos e padre Antônio Vieira”, coloca em destaque situações como os desmandos dos poderosos na figura do despótico governador- geral. Dessa forma o romance lança uma visão crítica sobre o contexto representado, trazendo à tona “[...] o arrivismo exagerado dos portugueses e a exploração das autoridades da metrópole que criaram um sistema corrupto” (ESTEVES, 2010, p. 129-130).

Marilene Weinhardt, em seu artigo Considerações sobre o Romance Histórico, afirma que “[...] ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa

experiência” (1994, p.51). Ainda de acordo com Weinhardt, o romance histórico deve fazer que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fazem com homens de outros tempos e espaços pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram.

A forma como as personagens de Ana Miranda se comportam, especialmente os que representavam o anti-poder, em especial o padre Vieira, é uma demonstração do que a sociedade local, a Bahia colonial, propiciava. O padre Vieira, por meio de seus sermões, criticava a situação da política brasileira, em razão da exploração tanto por parte dos portugueses como por parte dos próprios brasileiros.

Perde-se o Brasil nas unhas escorregadias dos governantes. O problema do Brasil [...] é que nada que se faz aqui de arbitrário e injusto chega aos ouvidos certos em Portugal. Também os roubos aqui parecem que não são reparados lá na metrópole. E o povo continua na maior das misérias. O Brasil, aliás, não passa de um retrato e espelho de Portugal, seara dos vícios sem emendas, do infinito luxo sem cabedal e todas as outras contradições do juízo humano. (MIRANDA, 2007, p.70)

Percebemos que há a ficcionalização da vida de um personagem histórico com seus anseios, sua visão de mundo e seu caráter psicológico. Muito além do fato de ser ficcionalizado está a significação desse ato, já que é uma forma de manter esse ser vivo na memória dos leitores. Problematicar o passado, fazer ressurgir seres que fizeram parte da história torna patente a visada de representar o passado, levando em consideração as experiências vivenciadas pelos seres que de alguma forma protagonizaram esse momento, e o que esse momento considerado passado influencia no presente.

Essa faceta pode ser observada no comportamento de outras personagens históricas do romance de Ana Miranda, a exemplo de Gregório de Matos. Essa relevância demonstra o posicionamento histórico da autora ao trabalhar elementos de uma cultura, representando os costumes do Brasil de forma artística e, ao mesmo tempo, correspondendo ao objetivo assinalado por Marilene Weinhardt (1994), de mostrar para os leitores o comportamento dos seres inseridos nesse contexto.

‘Esta cidade acabou-se’, pensou Gregório de Matos, olhando pela janela do sobrado no terreiro de Jesus. Não é mais a Bahia. Antigamente havia muito respeito. Hoje, até dentro da praça, nas barbas da infantaria, nas bochechas dos granachas, na frente da força fazem assaltados à vista. (MIRANDA, 2007, p.13).

Entre as mudanças mais significativas que o romance histórico sofreu, de acordo com Esteves (2010, p. 35), na esteira dos apontamentos feitos por Aínsa (1991), está o “[...] fato de que o histórico deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX.” Uma visão de mundo romântica, própria

[...] do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. (ESTEVES, 2010, p. 35).

Dentro desse quadro de mudanças que o romance histórico sofreu, uma série de características foram enumeradas, a fim de assinalar os principais aspectos de uma inovação baseada na desconstrução dos valores tradicionais. Entre as principais diferenças apontadas em relação ao novo romance histórico, Esteves (2010, p.40) pondera sobre as diferenças apontadas por Célia Fernández Prieto:

- 1- Há uma distorção do material histórico (acontecimentos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficial) ao ser incluído na diegese ficcional, através de três procedimentos narrativos: propostas de história alternativas, apócrifas ou contrafáticas; exibição de procedimentos de hipertextualidade; e multiplicação de anacronismo, cujo objetivo é desmontar a ordem “natural” da historiografia;
- 2- A presença da metaficção como eixo formal e temático é o traço mais relevante, revelando-se tanto nas técnicas narrativas quanto no sentido global do texto. Ao valer-se dos mecanismos da meta-narração, essa metaficção usa-os para questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, a ficção e a história.

O aspecto principal de toda essa mudança é trazer para o foco da narrativa o indivíduo perdido atrás das ruínas de uma história desorganizada. Descobrir esse ser e elevá-lo à condição de personagem de ficção: este é o grande desafio de autores como Ana Miranda.

Muito mais que personagens, Miranda apresenta em seu romance nomes que fizeram parte da história oficial brasileira e portuguesa, como é o caso de António Vieira e de Gregório de Matos, reatualizando a existência de homens importantes do cenário barroco nacional, bem como do cenário político e social do Brasil. Para Afrânio Coutinho, a poesia de Gregório de Matos “[...] era um indício de revolta contra a fidalguia

metropolitana” (COUTINHO, 2003, p.118). E dentro do universo ficcional de *Boca do Inferno*, Ana Miranda reestabelece essa vertente do poeta. O poeta criticava, principalmente, a classe dos considerados nobres da sociedade, aqueles que tinham o poder nas mãos. Nada escapava ao seu ataque em estilo satírico. Segundo Coutinho, o poeta baiano

[...] investiu ainda contra a plebe, contra os prevaricadores do funcionalismo público, contra o luxo e contra as mulheres, que, sem alfaías, as argolas, os broches e as saias de labirinto, não saíam para a igreja... Desde logo a antipatia popular o envolveu. (2003, p.118-119).

Ana Miranda, sendo precisa nos diversos níveis estruturais da narrativa, celebra a postura de Gregório de Matos, bem como suas façanhas. É necessário mencionar que Gregório de Matos, junto com o padre Vieira, foi acusado do crime que fez como vítima o alcaide Francisco Teles, secretário do Governador Antônio de Souza. Em torno disso temos a dimensão dessa personagem, que uma vez ficcionalizada não deixou de lado as características inerentes a sua postura diante da desorganização que a sociedade baiana enfrentava. Paralelo ao discurso biográfico de Gregório de Matos, está a possibilidade de revisar a história sob pontos de vista diversos.

Veio à sua mente a figura de Gongora y Argote, o poeta espanhol que ele tanto admirava, vestido nos retratos em seu hábito eclesiástico de capelão do rei: o rosto longo e duro, o queixo partido ao meio, as têmporas raspadas até detrás das orelhas. Gôngora tinha-se ordenado sacerdote aos cinquenta e seis anos. Usava um lindo anel de rubi no dedo anular da mão esquerda, que todos beijavam. Gregório de Matos queria, como o poeta espanhol, escrever coisas que não fossem vulgares, alcançar o culteranismo. Saberá ele, Gregório de Matos, escrever assim? Sentia dentro de si um abismo. Se ali caísse, onde o levaria? Não estivera Gôngora tentando unir a alma elevada do homem à terra e seus sofrimentos carnis? Gregório de Matos estava ali, no lado escuro do mundo, comendo a parte podre do banquete. Sobre o que poderia falar? Goza, goza El color, da luz, el oro. Teria sido bom para Gregório se tivesse nascido na Espanha? Teria sido diferente? (MIRANDA, 2007, p. 9).

Nessa medida podemos dizer que o romance histórico é amparado pela atitude de demonstrar a variedade de expressões que foram ofuscadas, os fatos e os seres em seus conceitos cotidianos, numa atitude aproximativa entre passado e presente, de modo dialogante e nivelador. Essa nova versão deu crédito às diferentes modalidades

expressivas, envolvendo a temática histórica e permitindo ao leitor a apreensão das razões sociais e humanas, ilustrando assim o possível porquê de cada atitude e de possíveis reações. É compreensível nesse ambiente a possibilidade de diversas leituras da história.

Em meio ao grande número de romances históricos existentes na literatura brasileira, no rol dos tradicionais temos também Franklin Távora (1842-1888), escreveu *O cabeleira* (1876), narrando a história de um cangaceiro no contexto da seca do nordeste, e *O matuto* (1878), romance que apresenta o conflito entre mascates e nobres no período do Brasil Colônia em Pernambuco. Nele Franklin Távora descreve os acontecimentos culminante de uma guerra sangrenta da história pernambucana do século XVIII. *Lourenço* (1881), reúne crônicas pernambucanas, também inspiradas na Guerra dos Mascates. No rol dos modernos, temos o escritor amazonense Márcio Souza, escreveu *Galvez, o imperador do Acre* (1976), que conta a vida e a prodigiosa aventura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria nas fabulosas capitais amazônicas, e a burlesca conquista do território acreano, *Mad Maria* (1980), trata da construção da ferrovia Madeira-Mamoré, na Amazônia, território do atual estado de Rondônia.

Além de *Boca do Inferno*, Ana Miranda publicou vários romances históricos, como *O retrato do rei* (1991), que narra a Guerra dos Emboabas, na qual paulistas e portugueses se defrontaram no início do século XVIII, pelo controle da região do ouro nas Minas Gerais. No centro dessa história, paira o mistério do desaparecimento do retrato de d. João V, a única coisa que talvez pudesse ter evitado o colapso da ordem e o derramamento de sangue. Por meio de uma linguagem simples, Ana Miranda consegue representar essa luta num quadro que se situa no século XVIII, mas que em boa parte poderia ser intemporal dado o contexto de violência, corrupção e arrogância que não são privilégios de uma época. *A última quimera* (1995) narra a vida e a obra do poeta Augusto dos Anjos (1884-1914), mais uma vez lastreada por uma ampla pesquisa histórica que não somente dá corpo poético às inquietações metafísicas que consumiam o jovem poeta, como também traça um quadro representativo dos costumes e dos principais acontecimentos da época: os descaminhos da República, as disputas políticas, a Revolta da Chibata, a modernização do Rio de Janeiro, o duelo entre Olavo Bilac e Raul Pompéia, a influência francesa em terras brasileiras, entre outros aspectos.

Em *Desmundo* (1996), a autora traz para o centro da ação Oribela, uma jovem que atravessou não apenas o oceano Atlântico, mas a linha imaginária que separa a realidade e o sonho, a liberdade e a escravidão, o amor e o ódio, a virtude e o pecado, o corpo e o

espírito em um Brasil recém-descoberto. Oribela é uma jovem órfã enviada pela rainha de Portugal, em 1555, com outras órfãs, a fim de casar-se com um colono radicado no Brasil, garantindo assim a pureza racial da colônia e também contribuindo para a formação de famílias verdadeiramente cristãs. Cheias de sonhos e de fantasias, elas pisam pela primeira vez a terra distante, onde um mundo rude e violento as espera.

Oribela, ao contrário das outras personagens dos romances de Ana Miranda, não tem uma ancestral histórica famosa, o que, no entanto, não impede que a narrativa seja construída a partir de textos históricos que tratam do período. Segundo Esteves (2010), Ana Miranda, da mesma forma que em outros textos, recria um estilo de época a partir de documentos, pesquisas.

No romance *Amrik* (1997), Ana Miranda retrata a vida dos imigrantes libaneses em São Paulo. Com base em uma extensa pesquisa histórica e em um diversificado inventário textual, a autora reinterpreta criticamente a imigração libanesa no Brasil na ótica de quem experimenta uma dupla exclusão: a situação de imigrante e a condição de mulher em uma sociedade regida pelo patriarcado.

Retomando o romance *Boca do Inferno*, ele é fundamentado na concepção de que a literatura pode constituir um ato social, uma atividade humana operada pelos mecanismos da linguagem, capazes de promover a transformação social e ética dos indivíduos em relação a si e ao meio onde vivem, pois o texto problematiza seu objeto. O texto dá margem aos sentidos que podem estruturar diversas atividades, refazendo, assim, a significação do passado.

Assim é que a história da literatura contemporânea constatou que era necessário problematizar, a sua maneira, o contexto social. A história passa então a ser problematizada pela ficção dentro da perspectiva de repensar a história e não relegá-la aos parâmetros de uma ficção tomada nos moldes tradicionais.

A gama de concepções que norteia o cenário do século XX é advinda da forma que a história, no final do século XIX, foi tratada. Marcada por uma grande concentração das camadas eruditas na arte, percebeu-se que a história vinha sendo contada “de cima”, por interesses e pela ideologia de historiadores aliados de um poder vigente. Assim, os fatos eram registrados de acordo com o grau de interesse de uma classe, impedindo que fatos relevantes da história fossem mostrados, sendo ocultados e relegados a brevíssimos comentários não críticos dos acontecimentos.

No que refere à representação das personagens, o novo modelo difere do romance histórico tradicional principalmente ao destacar as personagens históricas não mitificadas como antes, mas com seus cotidianos esmiuçados e suas fraquezas explicitadas.

‘Matemático!’, disse Vieira. ‘É isso, matemático, isso eu deveria ter sido um matemático’[...] ‘Matemático, isso sim’, repetiu Vieira. ‘Vê meu amigo o que foi minha vida. Passei a viajar pelos outros reinos e fiquei tanto tempo viajando que acabei por me tornar estrangeiro em qualquer terra. [...] Estou homiziado em mim mesmo, derrotado.’ (MIRANDA, 2007, p. 133).

Ana Miranda concebe ao leitor de sua narrativa a oportunidade de vislumbrar na personagem Vieira, possibilidades que a história oficial não lhe permitiu. O leitor passa a compreender que a personagem tem fraquezas e ambições, assim como os seres humanos. Ou seja, a personagem é humanizada.

Outra característica de extrema importância neste novo paradigma do romance histórico reside na relação de distanciamento da versão oficial da história. O novo romance histórico busca criar um meio de diálogo pretensamente crítico com o passado ao sugerir uma nova visão da história, creditada como possível entre outras.

Essa prática literária é marcada também pelos recursos estilísticos que demarcam com intensidade essa modalidade narrativa. Recursos como a intertextualidade, a paródia e o pastiche possibilitam o contato com diferentes formas de expressão linguística. A paródia é, de acordo com Hutcheon (1985, p. 13), “[...] uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade, uma forma de discurso interartístico”. Esteves (2010), nesse nível de conceito e na linha de pensamento de Seymour Menton (1993), que traça uma série de diferenças da ficção pós-moderna, introduz em sua lista de diferenças do novo romance histórico “a intertextualidade”, atuando nos mais variados níveis.

A intertextualidade presente no romance *Boca do Inferno* é um recurso importante na construção dos discursos dos personagens e da voz narrativa. A Bahia é descrita, por exemplo, por meio dos sermões e das cartas de Vieira, que são incorporadas ao texto de forma natural, sem fazer menção direta ao texto original.

‘Para isso foi que abrimos os mares nunca dantes navegados?’, disse Vieira cravando seus olhos redondos no rosto do irmão. ‘Para isso descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para isso contrastamos os ventos e as tempestades com tanto arrojo, que apenas há baixio no oceano que não esteja infamado com miserabilíssimos



naufrágios de portugueses? E depois de tantos perigos, depois de tantas desgraças, depois de tantas e tão lastimosas mortes, ou nas praias desertas sem sepultura, ou sepultados nas entranhas dos alarves, das feras, dos peixes, que as terras que assim ganhamos as hajamos de ver assim?’ (MIRANDA, 2007, p. 46).

Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para que contrastamos os ventos e as tempestades com tanto arrojo, que apenas há baixio no Oceano, que não esteja infamado com miserabilíssimos naufrágios de portugueses? E depois de tantos perigos, depois de tantas desgraças, depois de tantas e tão lastimosas mortes, ou nas praias desertas sem sepultura, ou sepultados nas entranhas dos alarves, das feras, dos peixes, que as terras que assim ganhamos, as hajamos de perder assim? (VIEIRA, 2003, p. 451).

Na primeira passagem, Ana Miranda controia a fala da personagem Vieira sob a luz do *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda (1640)*, pregado na igreja de Nossa Senhora D’ajuda quando os holandeses tentaram invadir, pela segunda vez, o território brasileiro. O trecho do romance, em comparação com o Sermão de Vieira, traça uma analogia entre os governantes do Brasil, corruptos, e os holandeses que tentaram invadir o território brasileiro em 1640, por meio de uma relação quase explícita de perdas: tantos se perderam para se chegar ao território brasileiro, no século XVII, perdido pelas mãos da corrupção, que a invasão dos holandeses se somaria aos danos, não lhes acrescentando quase nada.

Essa apropriação permite que o leitor atribua um novo sentido ao texto ficcional, mesmo conhecendo o anterior, surgindo uma nova significação pelo jogo de olhares entre leitor e texto.

A nova significação atribuída acontece graças à apropriação do texto histórico pela voz narradora no contexto ficcional, o que nos permite mergulhar no passado histórico, (re)vivendo fatos importantes e conhecendo aspectos relevantes em relação à vida de personagens de relevo no contexto histórico, social e político do país e do mundo, bem como sua visão desse e nesse contexto.

Como critério preponderante para este olhar, temos a verossimilhança, que tanto no nível externo quanto no interno contribui no campo ficcional com a representação de uma realidade para o leitor. Essa representação se estabelece na relação entre a imagem que se tem do passado e a (re)construção desse passado presente no texto. A verossimilhança cria a possibilidade de interseção do homem e da história, numa relação entre as referências

históricas e a sua (re)constituição no texto. Essa (re)constituição, ou melhor, a materialidade dessas referências ressignificam um novo contexto, porque ganha uma nova representação tanto por parte do criador e como também do receptor.

Temos, então, uma representação verossímil e coerente no nível organizacional, com a imagem que temos do passado. Coerente no sentido de que não faríamos as mesmas inferências sem uma lógica possível do que está sendo representado, ou seja, mesmo não falando do que de fato aconteceu, estamos falando do que poderia ter acontecido, de uma possibilidade. Percebemos que a obra em si deve apresentar um mínimo de coerência interna de modo a oferecer uma orientação para a leitura do receptor. Desse modo, a ficção assume a postura de repensar a história e lançar luz sobre novas capacidades críticas. Trata-se de uma versão distante de fatos isolados e meramente ilustrativos, numa dinâmica organizada pelo desejo renovador e contestador que possibilita uma releitura do passado em que as “verdades históricas” são discutidas e problematizadas.

Esta nova perspectiva do romance histórico reside no contraste entre a visão imposta pela classe dominante e a visão dos subjugados sob vários pontos de vista (socioeconômico, cultural, de gênero, ideológico), ressaltando o caráter narrativo que possui a história, tendo em vista que tanto a escrita da história como a da ficção

[...] são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Há todo um trabalho de reflexão sobre os diferentes valores humanos, uma vez que a literatura contribui com a memória histórica, oferecendo-lhe diferentes possibilidades de leitura. Nesse quadro, as lacunas deixadas pelo materialismo da história são preenchidas pelos diferentes saberes de escritores e de leitores, dentro de uma concepção que busca compreender os fatos e não somente reproduzi-los.

## CAPÍTULO 2

### PADRE ANTÓNIO VIEIRA: O SER HISTÓRICO, O SER PALAVRA E O SER PERSONAGEM

Considerado um dos homens mais notáveis da história de Portugal e do Brasil, e também um dos mestres da língua portuguesa, um dos primeiros pregadores do seu tempo, homem de inteligência vastíssima, que dominava inúmeros assuntos e mobilizava com eloquência os diferentes cenários do seu tempo, está o Padre António Vieira. Nasceu em Lisboa em 6 de fevereiro de 1608, filho de um modesto casal, Cristovão Vieira Ravasco, fidalgo de nobre ascendência, e Maria de Azevedo.

O pai de Vieira, sendo escrivão, teve de embarcar a trabalho para o Brasil em 1614 com a família, por ter sido nomeado escrivão da relação na Bahia. Em sua vinda para o Brasil com apenas seis anos de idade, e morando em Salvador, então capital do Brasil colônia, acontece o contato de Vieira com os jesuítas e seu interesse em ingressar na Companhia de Jesus.

Em Salvador desenvolveu seus dons de orador, tanto no que diz respeito aos pressupostos cristãos, na divulgação do Evangelho de acordo com as práticas jesuítas, quanto à sua habilidade como homem político e que futuramente serviu à metrópole portuguesa. Sua vida foi repleta de acontecimentos marcados por interesses e por exigências de quem estava ao mesmo tempo ao lado dos colonizados e da metrópole.

Em 1635, ano em que foi o ordenado sacerdote, começou a exercer a função de pregador, que nunca abandonou até quase o fim da vida. Os sermões desse período já tratam de temas recorrentes e preferenciais da sua produção posterior.

É de extrema importância nesse campo de constatações uma nota quanto à importância do trabalho do Padre António Vieira diante tanto do cenário brasileiro quanto da sociedade portuguesa. Essa nota vale também para sua importância em face das literaturas brasileira e portuguesa. De acordo com José Aderaldo de Castello, na obra *Manifestações do Período Colonial* (1975, p. 90), Padre Vieira,

Tendo repartido sua vida e a sua obra entre Brasil e Portugal, é ao mesmo tempo, pelo interesse vivo e contínuo que representa para nós, um escritor que se situa nas duas literaturas, não só no tempo restrito de sua atuação quanto posteriormente.

Destaque-se, assim, como um dos mais vigorosos sermonistas do Barroco e o primeiro intelectual literário de vulto internacional das letras do Brasil. Para Afrânio Coutinho, a literatura barroca é considerada, como um todo, a literatura dos jesuítas no Brasil. É uma “[...] típica manifestação barroca, evidenciada nos temas, ideologia, estrutura, intenção. Literatura de missão, buscava servir o ideal religioso e pedagógico da conversão e da catequese” (COUTINHO, 1959, p. 115).

A participação de Vieira em diversos segmentos e com expressões veementes diante de problemas candentes de sua época não se limitou ao incentivo à tomada de posições, mas também ao engajamento direto nas causas, sofrendo, em razão de suas opiniões e ações, perseguições. Ele interagiu e rompeu com as margens dos conflitos que afloravam.

José van den Besselar pondera que a vida de Vieira é um romance que vale a pena contar.

Numa carta dirigida a um confrade, em 1658, António Vieira resumia as vicissitudes da sua vida nestes termos: ‘Não há maior comédia que a minha vida; e quando quero ou chorar ou rir, ou admirar-me ou dar graças a Deus ou zombar do mundo, não tenho mais que olhar para mim’ (*Cartas*, III, 718) (BESSELAR, 1981, p. 8).

Vieira representava, no alcance de suas medidas e de seu repertório, o mundo, no sentido permitido pelo contexto em que estava inserido. Era um escritor ativo e militante que escrevia com o intuito de propagar suas ideias e com elas interferir no mundo, combatendo o que entendia como impurezas das opiniões que contradiziam os anseios da sociedade. Assim, as palavras e a escrita significavam para Vieira um grande impulso a levantar o povo, indicando-lhes o caminho para um futuro longe das ambições que interferiam nas vidas dessas pessoas. Mostrava às pessoas a possibilidade de um futuro prospero e mais humano.

Jesuíta profundamente engajado nas causas da colonização do Brasil defendeu com veemência as grandes causas metropolitanas. Segundo Merquior,

Vieira levou na quinta década do século, uma existência brilhante e movimentada: tribuno da revolta contra a ocupação holandesa do Brasil, porta-voz da colônia na corte de Lisboa, pregador da Capela Real, mentor da Restauração bragantina, embaixador junto a monarquia francesa, ao governo holandês e á Santa Sé, adversário temido da Inquisição (1996, p. 30).

Não se limitou à luta pela catequese dos índios brasileiros, especialmente os maranhenses. Por essa e outras razões, Vieira é considerado um importante representante das atividades missionárias no Brasil. Uma de suas ações de impacto foi quando chefiou a missão jesuítica no Maranhão, entre 1652 e o final de 1661, decisiva para a promulgação da “Lei da Liberdade dos Índios”<sup>7</sup>. Seu trabalho no Maranhão com os índios, de acordo com Besselar, rendeu-lhe a fama de “Pai Grande” dos indígenas. Ainda segundo Besselar:

[Vieira] Dirigia os trabalhos dos confrades, na sua qualidade de superior. Fazia extensas e incômodas viagens pelo rio Amazonas para visitar as aldeias, onde baptizava confessava e dirigia as cerimônias religiosas. Aprendia os idiomas das diversas tribos índias, tornando-se capaz de escrever um conciso catecismo em seis línguas diferentes (1981, p. 36).

Suas histórias à frente das atividades missionárias no Brasil serviram de conteúdo para muitos. Graças à notoriedade de seus trabalhos, as missões jesuíticas mudaram a sua história e a de todos os nela envolvidos. Nomes como José Lúcio de Azevedo, Barredo, Azevedo e Kiemam utilizaram as cartas e outros documentos de Vieira como obras fundamentais para os estudos vieirianos<sup>8</sup>. O Padre Serafim Leite também abordou de forma coesiva a obra de Vieira, porém, de acordo com António José Saraiva, deixou algumas lacunas, “[...] esquecendo factos indispensáveis para que se siga o fio dos acontecimentos” (1992, p. 13). Todo enfoque em volta dessa questão poderia passar despercebido se não atentássemos para a realidade do contexto que envolveu esse problema.

No século XVI o atual estado do Maranhão era ocupado apenas por índios. Em 1615, foi tomado pelos franceses, que fundaram a cidade de São Luís e permaneceram por alguns anos até serem expulsos pelos portugueses. O estado do Maranhão era independente do estado do Brasil, integrando duas grandes capitanias gerais, a do Pará, com sede em Belém, e a de São Luís do Maranhão, que era capital de todo o estado.

---

<sup>7</sup>“A Lei da Liberdade dos Índios proibia qualquer guerra ofensiva contra eles sem a autorização prévia do rei. As aldeias eram dirigidas diretamente pelos jesuítas, inclusive no que dizia respeito às atividades temporais. Em Lisboa ficava instituída uma Junta das Missões, sob a presidência de D. André Fernandes, bispo titular do Japão, amigo e confrade de Vieira. André Vidal Negreiros, o herói das lutas pela libertação de Pernambuco, foi nomeado governador do Maranhão, sendo também amigo de Vieira” (MURARO, 2003, p.188).

<sup>8</sup> Berredo era Bernardo Pereira de Berredo e Castro, historiador e administrador colonial português.

Toda economia gerada naquele estado era obtida por meio do trabalho indígena. Várias produções como a do açúcar e a do tabaco faziam parte do rol das grandes exportações para a metrópole. Para isso, exploravam-se os índios, tanto os livres quanto os cativos. Diante desse quadro, surgiram diversos conflitos entre índios e funcionários portugueses ou entre cada grupo indígena. Essa situação não era favorável à metrópole, já que se contava com os índios na luta pela soberania portuguesa diante dos ataques holandeses. Para isso concorria o trabalho dos jesuítas. Nesse mesmo cenário, aconteciam inúmeros tratados em torno da questão da liberdade dos índios que, embora já discutida, não era tratada como deveria ser. Ao mesmo tempo as atividades missionárias sofriam forte pressão, em virtude de que, embora estivessem a serviço do rei, não concordavam com o rumo que a escravidão indígena tomava.

Nesse cenário é que se destacam os trabalhos de Vieira frente à missão jesuítica em defesa da liberdade indígena. Uma série de cartas e sermões foi direcionada a esse propósito. Vieira aos poucos foi firmando acordos; “[...] desempenhava, no fundo, o papel de conciliador, e, pelo facto de ter crédito quase único junto de D. João IV, podia esperar vir a transformar-se no homem provincial para toda a gente no Maranhão” (SARAIVA, 1992, p. 21). Além disso, o trabalho de Vieira nessa causa foi longo, cheio de controvérsias e de intrigas. Muraro (2003, p. 78) alega que

A aventura missionária de Antônio Vieira teve início com o desembarque no Maranhão em janeiro de 1653. O jesuíta vinha com a missão de implementar o novo projeto missionário, de interesse da Companhia de Jesus e da Coroa Portuguesa. O norte do Brasil fora abandonado pelos jesuítas desde a invasão holandesa de Pernambuco. Independentemente das dúvidas quanto à espontaneidade da decisão de Vieira em retornar ao Brasil, tema que originou discursos intermináveis de seus críticos e defensores, parece que o voto de obediência às decisões da Ordem falou mais alto.

Isso evidencia a importância de Vieira diante dessa causa, que foi cumprida mediante um longo processo de conversas, escritas, intrigas e acordos favoráveis ou não. Entregue à luta, adotou uma postura paradoxal, levando em consideração o discurso doutrinário (a pregação do Evangelho) e a salvação das almas, assumindo papel de protetor dos oprimidos contra os poderosos, e defensor dos interesses portugueses na colônia.

Saraiva (1992) afirma ainda que a vida de Antônio Vieira é uma realidade a se conhecer; a própria personagem não é um dado que esteja definitivamente conhecido. Daí

a dinâmica e a relevância de falar a respeito de Vieira levando em consideração a sua capacidade intelectual, sobretudo o poder concentrado em suas ideias que após mais de 300 anos de sua morte continuam sendo um pensamento de enormes repercussões.

## 2.1 O HOMEM E A PALAVRA

O seu reconhecimento e o seu talento na arte retórica fazem jus à funcionalidade dos seus sermões<sup>9</sup>. Com eles, Vieira divulgava a fé cristã e pensava sobre os problemas relacionados à ganância, à injustiça, à corrupção e à política secular. Orlando Neves ressalta que “Nos numerosos sermões desta época da sua vida, Vieira não se cansava de animar o auditório a perseverar na luta desigual com Castela e propunha medidas concretas para a solução de problemas, inclusive de ordem econômica” (2010, p.28).

O grande número de sermões<sup>10</sup> deixados por Vieira, diante de um olhar superficial, ganharia apenas a fama de ser mais um no índice de produções e discursos desse orador barroco. Porém, a análise do contexto em que nasceram e a eloquência no conteúdo de cada um deles, junto com sua funcionalidade, a projeção de seus resultados e, acima de tudo, da arte retórica de quem os propagou, dão a medida da projeção de Vieira para além de seu tempo.

Digno de referência é que o sermonário de Vieira destaca-se não somente pelas ideias propagadas, o que por si já é relevante, mas também por conta do efeito dessas ideias no período em que foram divulgadas. A conversão delas em argumentos teológicos, relacionados com passagens bíblicas, episódios do Antigo e Novo Testamento, e

---

<sup>9</sup>A palavra sermão vem do latim *sermo*. É o discurso cristão geralmente falado no púlpito. O sermão é um discurso que visa a fins religiosos. Todo sermão é preparado por meio da *homilética*, que é arte de preparar e pregar sermões.

<sup>10</sup>Entre o grande número de sermões de António Vieira, estão:

- *Sermão de Santo António aos Peixes*;
- *Sermão da Sexagésima*;
- *Sermão da Quinta Domingo da Quaresma*;
- *Sermão do Mandato*;
- *Sermão do Bom Ladrão*;
- *Sermão do Espírito Santo*;
- *Sermão Pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as da Holanda*;
- *Sermão de Nossa Senhora do Rosário*;
- *Sermão de Dias de Ramos*;
- *Sermão da Domingo XIX depois de pentecoste* (1639);
- *Sermão da Glória de Maria, Mãe de Deus*;
- *Sermão da Primeira Domingo do Advento* (1650);
- *Sermão de São Pedro*;
- *Sermão de São Roque*;
- *Sermão de Todos os Santos*.

acontecimentos históricos, expressa a coexistência de um conhecimento parenético<sup>11</sup> que elucidava seus discursos.

Os sermões de Vieira examinam assuntos que tocam a teologia, as organizações política e social, a moral, a ética, a religião católica e as outras religiões, enfim, uma série de questões que não se limitam a um só tempo, surpreendendo-nos por seu caráter contemporâneo. Além disso, são obras que não se restringem à atividade de pregador de Vieira, mas que também se voltam para o século em que viveu, quase que por inteiro.

Vieira firma essa intervenção dos sermões na concepção de valores e na tentativa de resolução dos conflitos. Assim nesse segmento, diante dos vários acontecimentos na colônia, a exemplo da invasão dos holandeses em 1640 a terras brasileiras, ele não ficou neutro, descrevendo a situação, denunciando o ocorrido às autoridades portuguesas, aos seus correspondentes na Europa, bem como ao Padre Geral em Roma.

Eram as forças heréticas e diabólicas descarregadas do inferno pelo Holandês; era a guerra santa que Portugal —o ‘povo eleito’ dos tempos modernos — tinha de fazer contra os inimigos de Deus. E por que razão permitia Deus essa calamidade? Para punir os pecados dos Portugueses, pois que estes, repetindo a história de Israel, se mostravam indignos da protecção divina. É nestes termos que o jovem jesuíta, dois anos depois, encarregado pelos seus superiores de escrever a ‘Carta Ânua’ ao Padre Geral em Roma, descreve os acontecimentos do ano calamitoso de 1624. Nessa altura não podia prever que os piratas da Holanda lhe haviam de absorver grande parte dos seus cuidados durante mais de 25 anos (BESSELER, 1981, p. 11).

Esse mesmo contexto rendeu a Vieira o *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as da Holanda*, pregado na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, da cidade de Salvador, com o santíssimo sacramento exposto. Quando os holandeses ameaçaram invadir pela segunda vez as terras brasileiras, foram feitas, durante quinze dias, contínuas preces, sendo esse sermão de Vieira o último pregado, como fecho das orações.

Apesar do grande ímpeto que os holandeses tiveram na invasão à cidade, foram rechaçados e desistiram de reconquistar a Bahia. Nesse contexto, podemos pensar na validade do sermão de Vieira sobre seus ouvintes diante de uma situação real. O fervor de Vieira e de suas preces teria surtido efeitos e Deus ouviu-as, já que por diversas vezes em

---

<sup>11</sup> “Quanto à eloquência retórica, também chamada *parenética*, discute os dogmas da religião com vistas a incuti-los no ouvinte, e classifica-se em *sermão* ou *prédica* [...]; *homilia* [...]; *panegírico* e *oração fúnebre*” (MOISÉS, 1988, p. 378).



seu clamor Vieira o advertiu dos problemas que a Bahia enfrentava e implorou-lhe misericórdia.

Esta é Todo-Poderoso e Todo-Misericordioso Deus, esta é a traça de que usou para render vossa piedade, quem tanto se conformava com vosso coração. E desta usarei eu também hoje, pois o estado em que nos vemos, mais é o mesmo que semelhante. Não heis de pregar hoje ao povo, não heis de falar com os homens; mais alto hão de sair as minhas palavras ou as minhas vozes: a vosso peito divino se há de dirigir todo o sermão. [...] Tão presumido venho da vossa misericórdia, Deus meu, que ainda que nós somos os pecadores, vós haveis de ser o arrependido. (VIEIRA, 1968, p. 19)

A sua fama de orador sacro cresceu, assim como cresceu o impacto de seus questionamentos relacionados aos problemas do Brasil colônia, com destaque para os da Bahia. De acordo com Orlando Neves, “Vieira deixou claro que a sua actividade não se limitaria a ser meramente religiosa, pois os preceitos jesuíticos, que apontavam para a emulação e o instinto de luta, levavam-no a bater-se pela justiça” (2010, p.27).

Temos, então, o cruzamento das várias faces de Vieira como representante da cultura luso-brasileira: o pregador inspirador, o jesuíta controverso, o político habilidoso, o homem público que estava acima das vertentes do tempo e da religião. E, além disso, um homem de ação.

No *Sermão do Bom Ladrão* encontramos essas especificações do que era Vieira. Nesse sermão ele discute os pilares de suas concepções sobre ética e poder na política, em consonância com suas mediações marcadas e estabelecidas na dinâmica do século XVII. Sua concepção é bastante proveitosa em contextos afins na contemporaneidade, uma vez que possibilita o questionamento da atualidade, em face das situações caóticas que permeiam a política brasileira. Podemos, então, entender por que Vieira é considerado por seus biógrafos e estudiosos como um homem a frente de seu tempo e orador de temas universais.

O *Sermão do Bom Ladrão* foi pronunciado pela primeira vez na Capela da Misericórdia de Lisboa, no ano de 1655. Vieira proferiu o sermão diante de D. João IV e sua corte, juízes, ministros e conselheiros. Nele Vieira destaca e critica a maneira como alguns políticos exercem o seu poder. Ataca com conhecimento de causa aqueles que usam o poder e o dinheiro público para enriquecer ilicitamente. Vieira aponta ainda para os

escândalos, desmandos, fraudes, ou seja, toda a gama de corrupção que envolvia o poder, recorrendo sua visão crítica a respeito do comportamento imoral da nobreza da época.

Suponho finalmente que os ladrões de que falo não são aqueles miseráveis, a quem a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida por que a mesma sua miséria, ou escusa, ou alivia o seu pecado, [...]. O ladrão que furta para comer, não vai nem leva ao inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são outros ladrões de maior calibre e de mais alta esfera; os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno. Não só são ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam (VIEIRA, 1968, p. 32).

O enfoque de Vieira baseia-se nos erros e nos abusos cometidos pelos representantes do poder. O sermão apresenta uma visão crítica sobre o comportamento imoral da nobreza da época, sobretudo os escândalos do governo, as riquezas ilícitas, as venalidades de gestões fraudulentas e a desproporcionalidade das punições do século XVII. É destaque nesse sermão a dimensão de seu propósito e a eloquência com que foi proferido, visto que Vieira estava diante de quem representava o poder. Isso, no entanto, não o impediu de instigar, apontar, criticar e defender a quem necessitasse.

Nessa mesma visada crítica, segue-se o *Sermão da Sexagésima*, proferido na Capela Real, em 1655, a um auditório constituído em grande parte por pregadores dominicanos, que eram inimigos dos jesuítas, e católicos da nobreza portuguesa.

Considerado um dos seus mais importantes sermões, Vieira o prega com base na Parábola do Semeador (MATEUS, 13: 1-9 e 19-23). No *Sermão da Sexagésima*, Vieira argumenta sobre a arte de pregar / a eloquência de alguns pregadores, provocando-os a pensar sobre sua culpa pelo pouco efeito da palavra de Deus nos fieis. Vieira critica os sermonistas que praticam o cultismo, com textos calcados mais na exaltação literária, deixando em segundo plano seu caráter de reflexão existencial e religiosa. Vieira mais uma vez utiliza seus sermões para criticar aqueles que, segundo ele, usavam seus poderes / seus dons com má fé.

Além dos sermões, Vieira utilizou as cartas como recurso para se comunicar com autoridades de seu tempo e denunciar diversas situações, entre elas, as questões relativas à autonomia das missões jesuíticas, os problemas indígenas no Brasil, o governo colonial brasileiro, as demais ordens religiosas e as questões envolvidas no processo movido contra ele pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra, sob alegação de vários crimes de heresia, especialmente, o de judaísmo.

Entre os principais correspondentes de Vieira estavam: D. Vasco Luís da Gama, Conde da Vidigueira, depois Marquês de Nisa, embaixador de Portugal em Paris; D. João da Silva, Marquês de Gouveia, membro do governo de D. João IV, e, como Vieira, desterrado de Lisboa durante o governo de D. Afonso VI; Duarte Ribeiro de Macedo, enviado diplomático a Paris e depois a Madri; D. Rodrigo de Meneses, regedor de Justiças, homem de confiança do rei D. Pedro; D. Teodósio de Melo, cônego da Sé de Lisboa; D. Nuno Álvares Pereira de Melo, Duque do Cadaval, outro dos desterrados de D. Afonso VI, destacando-se depois nos combates contra Castela.

Do conjunto de cartas escritas por Vieira, destaca-se a *Carta Ânua da Província do Brasil*, escrita em língua latina, por ordem do Provincial da Bahia ao Geral da Companhia, que relata as ocorrências dos anos de 1624 e 1625, quando a cidade da Bahia estava sob ataque holandês. Destaca-se também a carta conhecida como *Esperanças de Portugal, V Império do Mundo*, de 29 de abril de 1659, por ocasião da morte de D. João IV, dirigida ao Padre André Fernandes. Essa carta rendeu-lhe consequências funestas, uma vez que se tornou a base da qualificação dos crimes que lhe foram imputados pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra. O texto a seguir é um trecho da *Carta Ânua*, em que Vieira descreve o desembarque dos holandeses em Salvador:

Com uma companhia de eclesiásticos, armados não só para animar a gente, mas para com a espada na mão se defender, e ofender se fosse necessário, ao inimigo. E correndo todas as estâncias, exortava a todos como verdadeiro prelado, e pastor, a pelejarem até a morte por sua Fé e Rei, e que vencendo ou morrendo por esta causa sempre venceriam. Saíram com a mesma pressa os nossos soldados, e o mesmo fizeram muitos dos outros religiosos. Prepararam-se com não menor cuidado as almas para morte que os corpos para a guerra [...] (VIEIRA, 2003, p.82-83).

Grande defensor dos judeus, Vieira considerava a perseguição desse povo uma injustiça que contrariava as leis divinas e humanas. De acordo com Besselar,

Defender os judeus, tal como Vieira os defendia, era um acto de bom senso, mas também um gesto corajoso e perigoso no ambiente mesquinho em que vivia. Seria injusto acusá-lo de oportunismo, pois a defesa dos judeus, constantemente retomada, havia de custar-lhe o ódio dos inquisidores e a suspeita dos fanáticos. Sem dúvida, o jesuíta julgava que revocar os judeus era uma medida de sã economia, e mantê-los fora do país revelava uma miserável pobreza de espírito (1981, p. 22).

Por diversas vezes, Vieira procurou recorrer às autoridades, a fim de pacificar a situação. A defesa dos cristãos novos e a sua fidelidade ao rei valeram-lhe o ódio da Inquisição.

Especialmente por suas prédicas a favor dos cristãos novos, foi perseguido, sendo preso pela Inquisição em 1665 e depois mantido em custódia. Foi interrogado inúmeras vezes, perdendo o direito de falar ou escrever sobre algumas matérias. Após pregar vários sermões que lhe deram notoriedade em Roma, defendendo os cristãos novos, foi louvado pelo Papa, que o isentou da Inquisição em 1675. Vieira passou os últimos anos de sua vida na Bahia, organizando suas obras. Morreu em 1697, aos 89 anos.

O que nos foi possível escrever sobre a vida de Vieira é pouco diante da figura representativa de uma época que ele foi. Suas ações, suas ideias e seu modo de viver redigiram as principais facetas de sua vida. Os ataques de Vieira aos senhores de escravos, a cobrança de obediência às determinações de Lisboa quanto à liberdade indígena por parte dos governantes e capitães-mor, a acepção de outras ordens religiosas, que foram fatores para a expulsão de Vieira do Brasil, tudo isso nos ajuda a compreender o que Vieira representou na construção de uma ideia de brasilidade, trilhando os caminhos que lhe eram possíveis na época. Ao mesmo tempo, podemos começar a entender a complexidade do aparato colonial e a rejeitar explicações simplistas e limitadas que apontam somente para a aliança entre metrópole, colônia e igreja católica.

Vieira procurou, no limite dos acontecimentos ou fora deles, potencializar os seus privilégios em favor das exigências daquilo em que ele acreditava. Procurou assumir posturas adequadas ao púlpito e ao público, adequando a linguagem ao público das igrejas em sua época e às circunstâncias de seu tempo, o que não o impede de ainda hoje ter o lugar que tem na literatura e na historiografia brasileira e portuguesa.

## 2.2 A PERSONAGEM ANTÓNIO VIEIRA

No romance *Boca do Inferno*, Ana Miranda representa Padre António Vieira como homem de comportamentos dominados pela razão, capaz de se posicionar e representar o povo. Na obra de Miranda, Vieira já está idoso, tempo em ficou retirado na Quinta do Tanque, na Bahia, organizando seus sermões. Suas ideias, seus comportamentos são organizados mediante um conjunto, que passo a passo são delineados no decorrer da trama sob a ótica observadora de um narrador que traz à tona acontecimentos indispensáveis na formação da personalidade de Vieira enquanto personagem fictícia e personagem histórica comprometido com o contexto em questão.

Hoje em dia é assim: um moço sem pai, mal herdado da natureza, sem valor para seguir as armas, se, engenho para cursar as letras, moço sem talento, nem indústria para granjear a vida por outro exercício. É desonesto? Vai governar? [...] Continuará a pensar na improbidade dos homens. (MIRANDA, 2007, p. 61).

O fato de Vieira aparecer como um idoso no romance não retira suas características de filósofo e de político tal como ele foi, especialmente no que diz respeito aos problemas que envolviam a forma como era governada a Bahia e, por extensão, o Brasil colônia. Ele criticava aqueles que de forma corrupta dirigiam o poder na colônia.

Teles de Menezes conjugava o verbo furtar e odiar em todos os tempos. Um cão mandativo, um abominador optativo, um perverso conjuntivo, um salafrário infinitivo. Marco Varro dizia que os que serviam ao lado dos reis eram os *laterones*. Mas depois passaram a ser os *ladrones*. Vão todos de mãos dadas para o inferno. Os magnetes atraem o ferro, os magnetes atraem o ouro. Perde-se o Brasil nas unhas escorregadias dos governantes. O povo daqui sofre por uma ralé ignorante. Os pobres cabritos de Deus, esses vão para o céu (MIRANDA, 2007, p. 58).

Vieira é acusado no romance de participar do assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes, crime que desperta a ira dos poderosos, liderados por Antonio de Souza Menezes, que passa a perseguir os supostos culpados, que fariam parte de um grupo liderado pelo próprio Vieira.

Vieira é apresentado como orador sacro, participante de vários acontecimentos importantes na cidade de Salvador. Era irmão e tio de envolvidos no assassinato do alcaide-mor, além de esconder os culpados no Colégio dos Jesuítas e ser o responsável também pela fuga de conspiradores. Também a sua personalidade e a sua oratória foram diversas vezes afrontadas pelo governador publicamente: ‘[...] tinha sido públicas as afrontas ao jesuíta.’ (MIRANDA, 2007, p. 287).

Vieira continua a escrever cartas para seus correspondentes na Europa, “Cartas a fidalgos, ministros e validos, intrigando contra o Braço de Prata e o alcaide Teles.” (MIRANDA, 2007, p.179), enviando seus sermões para lá, lembrando sua vida como missionário e defensor dos indígenas e dos judeus / dos cristãos novos, além de ter sido perseguido pela Inquisição. Sua vida anterior é retratada por meio da memória da personagem.

Viviam os cativos em péssimas condições, ocupados nas cruéis lavouras de tabaco; não tinha tempo de trabalhar suas roças nem recebiam alimentos, com o que eles, suas mulheres e filhos padeciam e pereciam de fome [...] Vieira não queria mais pensar naquilo, porém eram lembranças que sempre o atormentavam. Lutara para cerrar os sertões e proibir para que não houvesse resgates, e para que fossem declarados livres todos os resgatados (MIRANDA, 2007, p. 42).

No plano de vingança do governador Menezes pela morte do alcaide-mor, Vieira é perseguido, porém, por representar a Igreja Católica e o poder papal, não é preso. Por outro lado, seu irmão, Bernardo Ravasco, é preso e destituído do cargo de Secretário do Estado.

No último capítulo do romance, “Destino”, descreve-se o destino de suas personagens após Antonio de Souza ter deixado o cargo. António Vieira, doente, prosseguiu seu trabalho por justiça social por meio de seus sermões: “Continuou a lutar, de seu leito, pelos ideais de justiça e verdade” (MIRANDA, 2007, p. 296), defendendo a liberdade dos índios, desta feita, contra as pretensões dos paulistas que queriam usá-los nas minerações de ouro.

Ainda como destaque desse último capítulo, temos a notável enchente que ocorreu no rio São Francisco, provocando uma série de problemas. A enchente arrastou casas e alagou toda a região. O narrador descreve assim o episódio:

Dois missionários que doutrinavam tapuias nas aldeias daquelas plagas fizeram orações para que o mal cessasse, sem efeito. Entenderam os índios que o deus dos cristãos não era tão poderoso com pregavam os padres e resolveram fazer outro deus, escolhendo o índio de mais estatura, incensando-o com fumo de tabaco, adorando-o numa igreja construída com ramos de palhas. Sabendo disso, portugueses amarraram o deus indígena, queimaram a igreja. Os índios da aldeia ficaram ao abandono. Vieira intercedeu. Depois mandou, para remédio da fome da aldeia, um bom socorro em dinheiro, não dinheiro dos jesuítas, mas do trabalho e do lucro das impressões de seus escritos (MIRANDA, 2007, p. 296).

O enfoque dado ao fato não se resume apenas à veracidade, em situar o que aconteceu como fato em si representado, mas ao trabalho que Vieira fez em razão do acontecido.

Em 1696 Vieira ficou cego e parcialmente surdo, tendo que ditar cartas a José Soares, que as redigia. Antes de morrer, Vieira enviou uma circular à nobreza de Portugal, despedindo-se. Morreu no verão de 1697: “O barco que no verão de 1697, levou ao reino a notícia de sua morte transportava ainda cartas suas” (MIRANDA, 2007, p. 298).

Na obra *A Personagem de Ficção*, lemos: “[...] é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 2002, p.21). A personagem funciona como um elo que sustenta o discurso ficcional da narrativa, transpondo para ela a voz do autor, que aborda de maneira significativa as observações e as virtudes experimentadas e assim definidas, a fim de serem projetadas no discurso por meio das personagens. Sobre o mesmo tema, Reis e Lopes consideram a personagem uma categoria fundamental da narrativa.

A personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopéia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação em função do qual se organiza a economia da narrativa (2000, p. 215).

Percebemos o domínio que a personagem desempenha em uma narrativa, como isso se configura e o sentido que esse discurso tem para os leitores.

Na obra de ficção, cada personagem ocupa um lugar específico em cada formação social. Entretanto, há personagens que ocupam o eixo do poder político, do poder eclesiástico e do poder econômico, produtores de características internas e externas do enredo em questão. O lugar ocupado por Vieira no romance *Boca do Inferno* prolifera sentidos que agregam valores importantes à narrativa romanesca, presumindo-se também que se trata de um romance histórico. Assim, o eixo que Vieira ocupa ultrapassa os limites da ficção sem deixar de ser ficção, dado o valor que o romance histórico contemporâneo agrega aos enredos históricos.

De igual importância dentro da ficção, está a maneira como a personagem nos é apresentada. Vieira surge pela voz de um narrador observador em terceira pessoa, que por meio de seu discurso indireto livre, mistura-se com o pensamento da personagem, trazendo à tona as recordações de Vieira e os sofrimentos que elas lhe trazem: “Viviam os cativos em péssimas condições, ocupados nas cruéis lavouras de tabaco [...] suas mulheres e filhos padeciam de fome [...] Vieira não queria mais pensar naquilo, porém eram lembranças que sempre o atormentavam” (MIRANDA, 1990, p. 49).

A construção da personagem deve-se muito às recordações de Vieira. Por meio delas, o discurso do narrador firma-se e constrói a imagem do orador sacro, do político irreverente, que se contrapõe ao discurso do governador da cidade e, conseqüente, ao poder político vigente. Dentro da teoria da narrativa, esse recurso utilizado pela voz narradora é chamado de analepse. A analepse, de acordo com o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, corresponde a todo “[...] movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início” (REIS; LOPES, 2000, p. 230). Percebemos, assim, que por meio das analepses o narrador esclarece fatos passados da vida de Vieira e que são de grande importância na construção da personagem no tempo presente da narrativa, especialmente no que diz respeito à sua trajetória em defesa dos perseguidos e dos escravizados pela metrópole portuguesa, a exemplo dos judeus / dos cristãos novos e dos índios. Nós, leitores, só temos acesso a essas informações graças a essa retomada de fatos anteriores.

‘Ah, quem pudera desfazer o passado, e tornar atrás o tempo e alcançar o impossível, que o que foi não houvera sido’. Olhando aquele menino índio, Vieira lembrou-se de seus infortúnios no Maranhão (MIRANDA, 1990, p. 41).



em, talvez eu possa ajudar, afinal estou neutro e tenho, assim como vós, amigos no governo, apesar de judeu e perseguido [...] Não posso me esquecer do quanto devemos a vossa atuação e a vossa inteligência quando da criação da Companhia Geral do Comércio para o Brasil, que foi para nós um grande benefício, mais ainda, um duro golpe na Inquisição, nossa velha inimiga, que deixou de recolher o confisco de nossos bens para, com nosso próprio dinheiro, nos queimar em fogueiras nos suntuosos autos-de-fé. (MIRANDA, 2007.p. 166).

A constituição da personagem Vieira é fortemente marcada pelo discurso romanesco, que tematiza a narrativa, aliado ao discurso político e religioso do padre, com destaque para a linguagem utilizada nos sermões proferidos em diversas situações do romance. Todos esses acontecimentos são organizados em face dos acontecimentos políticos do governo de Antonio de Souza na Bahia e em função da intriga que envolve Vieira no assassinato do alcaide Teles de Menezes, sendo a culpa atribuída à família Ravasco.

Os que se curvam hoje à minha passagem, amanhã me farão alvo de todas as setas. Vão morder, arranhar, abocanhar, roer, atalhar, até me engolir de todo. *Quam Magnus mirantium, tam Magnus invidentium populus est* (MIRANDA, 2007, p.57).

O trecho acima se refere a um dos sermões de Vieira, dito em uma ocasião que alguns soldados em patrulha na cidade o saúdam.

Vieira ao lado do poeta Gregório Matos também é o protagonista do romance de Ana Miranda: “A narrativa existe e desenvolve-se em função de uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história” (REIS; LOPES, 2000, p.210). Vieira envolve em si as muitas das principais discussões que gravitam durante narrativa, não se cansando de procurar soluções para as principais acusações, defendendo não somente a si, mas também aos menos favorecidos e, por conseguinte, contribuindo com o enfraquecimento e a posterior queda do governador.

Vale ressaltar que todo o discurso envolvendo a construção da personagem pelo narrador influencia, com nitidez, a adesão por parte dos leitores à imagem de um homem bom, defensor dos indígenas e dos judeus / dos cristãos novos, o porta-voz das classes que eram prejudicadas e perseguidas pelas mãos de um governo corrupto, liderado por Antonio

de Souza Menezes. Viera representa assim a voz que denuncia a arbitrariedade, a corrupção e a tirania que assolavam a colônia.

É compreensível a autora o fato de ter como recurso o discurso histórico, exercendo papel de relevância na narrativa. *Boca do Inferno*, na qualidade de romance histórico, que tem como protagonistas dois nomes reconhecidos da literatura e da história brasileiras, o já anunciado Antônio Vieira e o poeta Gregório de Matos, possibilitam a arquitetura do romance e o projeto estabelecido por Ana Miranda. A autora, recorrendo à representação historiográfica, introduz em seu discurso a biografia e as obras dessas personalidades da vida literária brasileira, produzindo um mapeamento da história e da vida política e cultural do País entre os séculos XVI e XX, o que justifica ser o romance *Boca do Inferno* uma forma de reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre a literatura.

Tendo a posse dessa informação, é possível discutirmos a presença dos sermões de Vieira que contribuíram para a constituição da personagem. Soma-se a isso o valor dos sermões na propagação dos ideais da vida do Padre enquanto ser histórico, os valores por ele disseminados, o teor de seus sermões e o contexto em que ele os produziu. No romance, os sermões são apresentados por meio de sua apropriação pelo narrador, que faz uso da paráfrase, a fim de transmitir a mensagem ao leitor. “Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões. Roubar uma moeda faz um pirata, roubar uma cidade e seus palácios faz um Alexandre” (MIRANDA, 2008, p. 58). Esse discurso é uma apropriação do *Sermão do Bom Ladrão* de Vieira, que o narrador modifica a sua maneira, porém mantém firme o propósito do sermão em criticar os que exercem o poder de forma corrupta.

Os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam (VIEIRA, 1968, p. 32).

Algumas conversas de Viera na obra, especialmente com o seu irmão Bernardo Ravasco, são trechos de seus sermões que foram direcionados pela voz narrativa, a fim de ter o efeito adequado à obra. Temos, por exemplo, a fala de Vieira ao tomar conhecimento de que Braço de Prata, o governador, juntamente com sua milícia, invadira casas, as

saqueara e queimara-as à procura dos supostos criminosos do assassinato do alcaide-mor, valendo-se de algumas palavras de seu *Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* (1640), a fim de demonstrar a sua repulsa:

Para isso foi que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para isso descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para isso contrastamos os ventos e as tempestades como tanto arrojo...? (MIRANDA, 1990, p. 54).

Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as Regiões e os climas não conhecidos? (VIEIRA, 2003, p. 451).

O *Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* foi pregado na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, tendo como intuito persuadir os colonos portugueses e mesmo os índios a resistirem e a lutarem mais contra os holandeses que haviam invadido a Bahia em 1640. No romance, esse sermão foi recontextualizado, de forma que podemos entender que Vieira sugere uma semelhança entre o governador Antônio de Souza e sua polícia com os hereges holandeses, que também saquearam a Bahia.

Vale destacar que, para a literatura, os sermões de Vieira possuem importância para o estudo do Barroco brasileiro. Num mesmo grau de relevância, o romance *Boca do Inferno* assume semelhante papel, já que incorpora na construção de sua trama características que assinalam o Barroco, tanto pelo padre Vieira como pela figura do poeta Gregório de Matos.

O narrador faz a apropriação, ainda, de outros sermões, como o *Sermão do Bom Ladrão*, pregado em 1655 perante D. João IV e sua corte: “Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões” (MIRANDA, 2007, p. 67), e o *Sermão da Terceira Domingo da Quaresma*: “Dize ao príncipe que [...] precisamos de homens que obrem proezas dignas de seus antepassados [...] E não homens que nos aproveitam e nos arruinem” (MIRANDA, 2007, p. 213).

Sabemos que o padre Vieira é uma personagem histórica no contexto da historiografia brasileira e da portuguesa e literária na obra de Ana Miranda. Porém, dentro da narrativa e desta discussão, trata-se de um ser ficcional que carrega em si todos os elementos de uma construção imaginária. Todo discurso utilizado na formação da personagem, por mais semelhante que seja ao histórico, é um discurso ficcional.

Em relação às personagens que foram baseadas em pessoas históricas, Candido argumenta que “[...] as pessoas históricas, ao se tornarem ponto zero de orientação, ou serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’” (2002, p.26).

Essa ideia permite avançarmos no estudo da personagem de Vieira enquanto personagem histórica e ser fictício. Ele assume durante a narrativa seu papel, independente de alguma ligação com o real, mesmo nós leitores sabendo que ela existe. Além disso, de acordo com Autran Dourado em *Uma Poética do Romance*,

Os críticos de tendências sociológicas, marxistas, lucacistas ou não, pouco importa, ou de qualquer outra corrente sociológica moderna (um Goldmann, por exemplo), se apoiam nos personagens e no romance para traçar um panorama da sociedade, para analisar os indivíduos no seu meio real, os movimentos sociais e políticos (1973, p. 97).

Por isso, percebemos o objetivo do narrador em terceira pessoa em delegar a voz ao personagem Vieira em situações extremas, a fim de projetar uma visão conjunta da personagem e assim representar a sociedade em questão, bem como os desejos e a missão do padre, os anseios do povo, a ganância de muitos pelo poder e a denúncia em torno da situação pela qual o espaço social passava.

Bastante favorável a essa questão, consideramos ainda a liberdade que a personagem ficcional pode assumir dentro da narrativa. O ser ficcional corresponde ao projeto de entidade que circula livremente dentro da obra, tendo em vista que pode se colocar em diferentes posições com propriedade e congruência. Ela pode adquirir uma grande variedade de características que se associam com um grau de fantasia elevadíssimo, determinante de infinitas ações e de inúmeras significações dentro do contexto textual.

Precisamente pelas limitações das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência); maior exemplaridade (mesmo quando banais) [...] maior significação; e paradoxalmente, também maior riqueza- não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente (CANDIDO, 2002, p. 35).

Notamos que as pessoas reais se constituem de unidades concretas com funções limitadas. São seres humanos individuais e assim como a realidade em geral a visão que temos deles é extremamente fragmentada e restringida. Tal restrição não favorece as múltiplas resoluções que envolvem o ser real. Não as vemos por inteiro, as vemos parcialmente, o que não permite o teor de significados absoluto da nossa visão. Além disso, toda essa gama de sentidos e de valores que temos por meio da personagem deve-se à linguagem utilizada nessas diferentes situações, que possibilitam também diferentes significados que somente o texto ficcional pode oferecer.

O ‘Sintoma linguístico’ [...] revela, precisamente através da personagem, que o narrar épico é estruturalmente de outra ordem que o enunciar do historiador, do correspondente de um jornal ou de outros autores de enunciados reais (CANDIDO, 2002, p. 25).

Fica transparente nessa situação o papel que uma personagem pode assumir. Essa transparência tem o efeito necessário sobre a personagem Vieira no romance *Boca do Inferno*. Ela não teria a mesma significação sem essa transparência em pauta.

Vieira representa o universo romanesco enquanto ser histórico e ficcional. O narrador narra a trama da ótica de quem observa com a função de também opinar, revelando seu posicionamento diante das situações em questão e por isso se vale do discurso histórico, a fim de tornar coerente a sua intenção e, conseqüentemente, a função da narrativa. Para tanto delega a voz, como já dito, à personagem que, no caso de Vieira, é histórica, composta de caráter político e religioso, o que credencia o seu discurso, dado o valor de quem é autorizado a difundir os ideais e os discernimentos propícios ao momento. Isso acontece graças à estrutura da ficção, à sua coerência interna, à sua lógica inerente. Assim, temos no romance as conversas de Vieira com seu irmão Bernardo Ravasco, que aos poucos evidenciam a caracterização de Vieira e a representação dos conflitos existentes, bem como a relação de Vieira com os inimigos que estavam diante do poder:

‘Ah irmão’, disse Bernardo Ravasco, ‘ não tens tantos inimigos assim. És mais amado que odiado.’

‘Que mais ingênuo tu és. Eles me odeiam pois não sou um solitário de Tebaida, estou aqui me matando para não ter certeza de salvar a alma de ninguém, nem mesmo a minha’, disse Vieira.

‘Tens teu lugar garantido no céu.’

‘Detesto as litanias fastidiosas. Não sou um daqueles sacerdotes de perna peluda celebrando a missa com cálice de cornos de touros.’

‘Entendo irmão. Mas como estão indo os escritos dos sermões?’ disse Bernardo Ravasco tentando trazer um assunto mais ameno (MIRANDA, 2007, p. 57).

Inerente ao poder da lógica que credencia o discurso das personagens no espaço narrativo, o que, conseqüentemente, garante a coerência interna da ficção, há a validade desse discurso que avança na medida em que elementos de igual valor se incorporam ao discurso. Temos nesse campo o espaço que, neste caso, exerce grande significado. A Bahia colonial e o Brasil colônia, representados no espaço romanesco de *Boca do Inferno*, inserem na constituição da personagem Vieira os valores que são necessários à formação de sua identidade, assim como são na formação de um ser histórico.

Elementos como o contexto de formação da sociedade brasileira, a forma de poder corrupta que dominava a Bahia no século XVI e também as inúmeras invasões ocorridas na tentativa de dominar o território brasileiro são temas de alguns sermões de Vieira, como *O Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, já apresentado neste trabalho.

A discussão em volta do espaço, no contexto da personagem, acontece em virtude da adequação dos fatos históricos presentes na narrativa, que foram direcionados e trabalhados na construção da trama, em uma localização geográfica e histórica situáveis pelo leitor.

A cidade fora edificada na extremidade interna meridional da península, a treze graus de latitude sul e quarenta e dois de longitude oeste, no litoral do Brasil. Ficava diante de uma enseada larga e limpa que lhe deu o nome: Bahia. [...] Numa suave região cortada por rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoar o Inferno (MIRANDA, 2007, p. 8).

A missa começou. Os escravos ficavam de fora da igreja, muitos deles contritos e piedosos [...] Muitos senhores metidos e fidalgos com seus bigodes fernandinos, faziam de suas escravas prostitutas (MIRANDA, 2007, p. 11).

A representação do espaço e seus constituintes exercem domínio sobre as personagens dentro do universo da ficção. Esse domínio possibilita uma conexão espaço-personagens, em função de propiciar um ambiente que dará as projeções ao

comportamento delas. Inserem-se nesse quadro os fatores que articulam na atmosfera do romance a construção da figura representativa do contexto ficcional, que é a personagem. Esses fatores são manifestados dentro do espaço. O contexto social e seus agravantes, por exemplo, interferem diretamente na bagagem de comportamentos de um determinado indivíduo. “O conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico)” (REIS; LOPES, 2000, p.204).

Espaço e personagens funcionam no campo ficcional como categorias que não ocorrem sozinhas e não se excluem uma da outra. Pelo contrário, completam-se, levando em conta a predominância de uma delas.

A manifestação do espaço na construção de Vieira no romance é qualificada nesta discussão pela categoria à qual o romance *Boca do Inferno* pertence. Temos em análise um romance histórico que se enquadra no conceito da narrativa histórica contemporânea, em que o espaço não é simplesmente um universo que incorpora figuras históricas que ajudam a fixar uma época. Além disso, a figura histórica em questão reúne em si grandes eventos que participam do espaço representado, levando em consideração não somente esse lugar, mas também, e com importante significado, o tempo.

Também é relevante falar do tempo, já que discutimos um romance histórico, em que a dinâmica do tempo representado promove uma reatualização do tempo histórico e de outros elementos já discutidos no capítulo anterior. O tempo concretiza a materialidade dos outros elementos no espaço narrativo, reunindo assim o que há em comum entre o tempo histórico e o tempo do discurso.

Esse enfoque torna-se relevante especialmente no que toca ao uso das analepses e a sua participação na constituição da personagem de Vieira, em face da coerência interna dos acontecimentos, agregando em uma só voz dois tempos. Temos uma ação que se passa no século XVII durante o governo do militar Antonio de Souza de Menezes. Temos um Vieira já idoso, com ideais e razões de quem viveu outras datas, outras experiências e as utiliza na disseminação da sua voz e do seu poder, o que não dispensa o conhecimento e a legitimidade da narrativa.

Em *Boca do Inferno*, Vieira nos é apresentado à luz do passado, que é mostrado para o leitor por meio das memórias do próprio Vieira, memórias estas que são costuradas com o momento da enunciação, sendo válida na construção do sentido da narrativa. O fato de Vieira aparecer como um idoso no romance não o isenta das características inerentes à

sua projeção no meio em que esteve inserido. Essa projeção resulta na formação de uma personagem que assume, dentro da narrativa, uma posição desencadeadora de muitas ações e reações e decidindo seu entrecho final. O Vieira romanesco, que está na Quinta do Tanque ordenando seus escritos, seus sermões, rememora as lembranças de sua vida de missionário, de privado de reis, de defensor de índios e da causa judaica / cristã nova, de perseguido pela Inquisição. O processo de rememoração acontece com o objetivo de estabelecer uma continuidade entre o tempo em que os sermões foram pregados para uma plateia de fiéis ouvintes e o tempo em que foram reescritos para uma posteridade de leitores.

A representação de Vieira criada pelo romance mostra ao leitor um homem dominado pela razão, com um passado marcado por boas e más ações e também por sofrimentos. Um grande orador, mobilizador da sociedade e, acima de tudo, um porta voz da população diante da situação de caos por que passava a sociedade diante das autoridades metropolitanas.

Pensar nos aspectos que envolvem a construção de Vieira em *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, desde o embasamento histórico no qual ele foi constituído até sua representação ficcional, permite inferirmos que a construção da personagem se deve aos elementos inerentes à narrativa ficcional, bem como ao discurso romanesco, e ainda à apropriação por parte do narrador do discurso histórico, incluindo os sermões, tudo isso articulado de maneira a representar o contexto sociopolítico e cultural no qual a personagem está imbricada. Como protagonista, ele reúne em si boa parte das comandas cruciais e relevantes no desencadear da narrativa. A composição dessa representação está centrada na relação do objeto temático com as referências exteriores de tempo e espaço.

Naquele dia inteiro e no dia seguinte Vieira ainda continuaria a toda a velocidade, não teria dormido mais que três horas durante a noite pensando na improbidade dos homens, para ter mais uma cascata tormentosa de deprecações sempre bem fundadas. Tomás de Aquino, São Paulo, a Bíblia inteira para comprovar suas teses (MIRANDA, 2007, p. 61).

Temos, por exemplo, a representação de Vieira como um dos supostos culpados pela morte de Francisco Teles de Meneses, braço direito do governador da Bahia Antônio de Souza Menezes. Sabemos que esse fato é o desencadeador de toda a narrativa, em que a procura pelos culpados provoca uma série de intrigas e desmandos na sociedade e daí



nasce a voz de quem assumirá, diante das barbáries, uma postura crítica diante daqueles que, de forma corrupta, dirigiam o poder na colônia.

Ana Miranda caracteriza Vieira em sua forma física, psicológica e cultural de modos diversificados no decorrer da narrativa:

Depois de alguns instantes apareceu Antonio Vieira pela porta lateral. Trajava um simples hábito que já fora negro, amarrado à cintura por uma corda fina. Trazia na mão direita uma pena como se estivesse parado de escrever naquele momento (MIRANDA, 2007, p. 39).

Naquele tempo andava vestido de um pano grosseiro fabricado na região, preto desbotado: comia farinha-de-pau, dormia pouco; léguas e léguas eram vencidas a pé, não havia por aquelas partes nenhum gênero de montaria (MIRANDA, 2007, p. 41).

A utilização desse recurso foi correspondente ao enredo, em específico na voz ilustrada na narrativa. Não se cria a imagem de um determinado ser ou situação, abrindo mão de tais características. Assim, Miranda saiu-se bem nesse segmento, que didaticamente criou a imagem de Vieira no espaço original da sua representação.

As descrições revelam o comportamento de Vieira na dinâmica dos acontecimentos. Na primeira descrição temos a caracterização da primeira aparição de Vieira no romance. Estavam todos reunidos na igreja, os padres, o irmão de Vieira, na ocasião em que ocorre o assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes. Vieira aparece e os irmãos abraçam-se e então ficam sabendo do ocorrido. Na segunda descrição, não tão distante da primeira, temos a imagem de Vieira pelo seu fio de memória, que traz à tona o tempo em que vivia como missionário no Maranhão e sua luta pela liberdade dos índios.

Nas descrições, o narrador coloca paralelamente aspectos que revelam a aparência, os trajes, sem deixar de fixar o caráter psicológico do Padre. Além disso, ambas as descrições revelam o posicionamento de Vieira diante dos acontecimentos. O Vieira de anos atrás, na luta pela liberdade indígena, permanece solidário diante da nova luta em que ora mergulhava, a luta contra os desmandos da Bahia colonial, bem como contra a soberania do governo tirânico de Antônio de Souza Menezes.

Outro fato central na construção do Vieira romanescos reside em sua representação como homem dominado pela razão em uma sociedade dominada por um poder corrupto,

quase passional. A personagem consegue agregar a si elementos baseados em suas recordações e que credenciam seus comportamentos e suas atitudes.

O Vieira ficcionalizado, já idoso, também intensifica a voz da narrativa, idealizado pelo propósito de Ana Miranda. Vieira resume os anos vividos no tocante a sua chegada ao Brasil, sua entrada no colégio dos jesuítas, seus trabalhos na Companhia de Jesus como missionário, sua luta em defesa dos indígenas, dos judeus / dos cristãos novos. Suas conversas, suas ideias e o valor delas enriquecem o teor da relação que Vieira mantém com o grupo de conspiradores e, assim, possibilitam a ação dos envolvidos no contexto que resultou na intervenção dos problemas em questão.

A presença de Vieira teve o êxito que a formação e a maturidade lhe permitiram. O valor da sua maturidade corresponde ao propósito estabelecido em difundir a personagem como idoso na obra. A voz narradora não deixou que tal façanha passasse despercebida, firmando na constituição da personagem a imagem de um homem bom, coerente em suas atitudes e, portanto, estruturado naquilo que Candido salienta e que já foi mencionado neste trabalho: “É a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 2002, p. 21).

Assim, o romance *Boca do Inferno* apresenta, na figura do Padre Vieira, a bagagem significativa na construção de um contexto que garantiu a ilustração da esfera contextual e psicológica de sua vida. Essa faceta garante o equilíbrio que permite identificar cada ser em questão, no que se refere ao Padre António Vieira ficcional e ao Padre António Vieira da historiografia.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *As Minas de Prata*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1964. (Vol. II).

\_\_\_\_\_. *As Minas de Prata*. Rio de Janeiro: (Vol. I), José Olimpyo, 1951.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ediouro, 2001.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

AZEVEDO, João Lúcio. *História de António Vieira*. Lisboa: Clássica Editora, 1992. (Vol. II).

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. *O efeito do real. Literatura e Semiologia*. Tradução de A. S. Mendonça e L.F. Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O novo romance histórico brasileiro*. Disponível em: [http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/Via\\_04-15\\_Pede.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/Via_04-15_Pede.pdf). Acesso em: 30 nov. 2012.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Vol. 1).

BESSELER, José Van Den. *António Vieira: o homem, a obra, as ideias*. Lisboa: Divisão de Publicações, 1981.

BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Orgs.). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte. FALE/ UFMG, 1999.

BOSI, Alfredo. Antônio Vieira, profeta e missionário: um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. *Estudos Avançados* [online], São Paulo, USP, 2008, v.23, n.65, p. 247-270. ISSN 0103-4014.

\_\_\_\_\_. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARREIRA, Shirley. *A Maggot: a ficção como leitura alternativa do passado histórico*. Disponível em: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/memor.htm>. Acesso em: 11 jul. 2012.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles. Mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios).

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niteroy: UFF, 1959. (Vol. 1).

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2003. (Vol. 2).

DOURADO, Autran. Personagem, composição, estrutura. In: \_\_\_\_\_. *Uma poética do romance*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, 1973. p. 94-109.

ESTEVES, Antônio Roberto. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letizia Zini (Org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo; Ed. Arte e Ciência; Assis: FCL – UNESP/Assis, 1998. p. 125-158.

\_\_\_\_\_. *O romance histórico brasileiro contemporâneo: 1975-2000*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2007.

FREITAS, Maria Teresa de. Romance e História. *Revista Uniletras*, Ponta Grossa, n. 11, p. 109-118, dez. 1989.

HANSEN, João Adolfo. Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras. In: *Discurso 9*, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979. p. 173-192.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. *Poética da Pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios).

MENDES, Teodoro A. O padre António Vieira e o sonho do V Império. In: NEVES, João Alves das (Coord.). *400 anos Padre Vieira*. Imperador da Língua Portuguesa. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2009.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MORA, J. Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Q-Z. São Pauo: Loyola, 2001. (Tomo IV).

MURARO, Valmir Francisco. *Padre António Vieira: retórica e utopia*. Florianópolis: Insular, 2003.

NEVES, Orlando. *Padre António Vieira*. Dossiê completo dirigido às escolas. 2010. Disponível em: [http://www.vidaslusofonas.pt/padre\\_antonio\\_vieira.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/padre_antonio_vieira.htm). Acesso em: 11 jul. 2012.

PÉCORA, Alcir (Org.). *Sermões: Padre António Vieira*. 3.reimpr. São Paulo: Hedra, 2003.

\_\_\_\_\_. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. 2. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahay. *História & literatura: uma velha-nova história*. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acesso em: 17 set. 2011.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.

SARAIVA, António José. *História e Utopia - Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP, 1992.

VIEIRA, António. *Sermões*. Org.de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 1968.

\_\_\_\_\_. *Cartas do Brasil*. Introdução e notas de João Adolfo Hansen. São Paulo: Hedra, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sermões*. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000.

\_\_\_\_\_. Padre Antonio. *Defesa perante o Tribunal do Santo Ofício*. Introdução e notas de Henâni Cidade. Bahia: Universidade da Bahia, 1957. (Tomos I e II).

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o Romance Histórico. *Revista Letras*, Curitiba, Ed. UFPR, n. 43, p. 49-59, 1994.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio C. de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.