

A DIÁSPORA SOB AS MARCAS DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO

Daniel Carlos Santos da Silva¹

Resumo: A partir de meados do século XX a produção ficcional de escritoras ibero-americanas alcança um considerável reconhecimento, com base no número de publicações de suas obras que se amplia de forma ascendente. No Brasil, Luzilá Gonçalves Ferreira desponta como uma das escritoras de relevância do cenário contemporâneo. Em sua obra *Os rios turvos* (1993), podemos considerar os elementos estruturais de um romance que retrata a complexidade de um protagonista em constante movimento. Nesse sentido, nosso trabalho busca analisar de que maneira a intertextualidade e as demais características do Novo Romance Histórico confluem para a representação da diáspora, que marca o longo percurso travado por Bento Teixeira na narrativa de Ferreira.

Palavras-Chave: Novo Romance Histórico. *Os rios turvos*. Diáspora.

THE DIASPORA UNDER THE NEW HISTORICAL NOVEL CHARACTERISTICS

Abstract: From the Mid-20th century on, the Ibero-American writers' fictional production has become widely acknowledged. The numerous issues of their works are an evidence of it. In Brazil, Luzilá Gonçalves Ferreira emerges as one of the most relevant contemporary writers. In *Os rios turvos* (1993), it is possible to take into account the structural elements of a novel that represents the complexity of a protagonist in constant move. The present paper intends to analyze how the intertextuality and other characteristics

¹ Estudante de mestrado acadêmico na área de Literatura espanhola, pela Universidade de São Paulo. Endereço eletrônico: dan.silva58@gmail.com.

of the new historical novel converge for representing the diaspora, which corresponds to the long path taken by Bento Teixeira in Ferreira's narrative.

Keywords: New Historical Novel. *Os rios turvos*. Diaspora.

Introdução

Os rios turvos, romance de Luzilá Gonçalves Ferreira, constitui-se numa narrativa em que as vidas do poeta brasileiro Bento Teixeira, autor de *Prosopopeia*, e de sua esposa Filipa Raposa são retratadas no primeiro século de colonização brasileira. Nesse período, a Igreja Católica possuía eminente influência sobre a colônia e é mediante tal contexto que se constrói a biografia romanceada do poeta.

Bento Teixeira é um cristão-novo, ou seja, provém de uma herança religiosa balizada na fé judaica e é convertido ao catolicismo. A partir dessa condição, que rechaça qualquer prática referente ao judaísmo, o poeta é julgado pelo Tribunal da Santa Inquisição, acusado de cometer atos que condiziam à crença do povo judeu. Atrelado a isso, a conturbada vida do casal é narrada, em um enredo em que Bento e Filipa estão em constante divergência. Apresentada como uma mulher atraente, cobiçada e sedenta por satisfação carnal, Filipa é acusada de adultério pelo próprio esposo até o ponto em que ele comete uxoricídio.

O romance se desenvolve a partir da temática da dominação da igreja católica. Nele é possível se encontrar vários costumes do judaísmo que se estabelecem a partir de práticas mantidas por Leonor Rodrigues, mãe de Bento. A família do poeta imigra de Lisboa para o Espírito Santo, na intenção de se distanciar da condenação da Santa Inquisição, pois Leonor, ao contrário do marido, continua a seguir da religião hebraica e

[...] atravessando a linha equinocial, obliteravam-se os antigos erros, e a lista imensa dos pecados mortais e veniais ditada pela Santa Igreja de Roma se apequenava e se afastava do olhar deles, até não ser mais que um ponto perdido no horizonte.

— Nenhum pecado abaixo do Equador (FERREIRA, 1993, p. 67).

Mesmo inseridos em tal prerrogativa, atos e palavras de Bento, considerados pecado pela Igreja Católica, não se apagam com o tempo, ao contrário, constam no auto que o condena à catarse, em Lisboa.

Com esse pano de fundo histórico em que é desenvolvida a narrativa de Luzilá, verifica-se o enquadramento de tal romance no gênero de Narrativa Histórica (CUNHA: 2004). Este gênero, segundo Milton e Spera (2001, p. 89) se constitui por duas condições básicas: “A primeira é que se trate realmente de romance, ou seja, de ficção, invenção. A segunda é que a narrativa se fundamente em fatos históricos reais e não inventados”. Assim, é possível corroborar a afirmativa de Cunha quanto ao gênero a que pertence *Os Rios Turvos*, já que este é composto a partir da ação inquisitorial da igreja católica no século XVI, além de narrar a biografia romaneada de um poeta brasileiro.

No entanto, o Romance Histórico sofreu algumas modificações a partir da segunda metade do século XX, de acordo com MENTON (1993), assumindo um caráter inovador e diferenciando-se como o Novo Romance Histórico, com seis características peculiares: a representação mimética de determinado período histórico que se subordina a apresentação de algumas ideias filosóficas; a distorção consciente da história; a ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos; a metaficção sobre o processo de criação e a presença de conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização; paródia e heteroglossia. Dentre elas, a intertextualidade é um dos elementos que se apresentam de forma eminente na obra de

Luzilá — textos de Camões, Ovídio, Gil Vicente, entre outros autores, estão inseridos no romance. Partindo deste princípio, este estudo pretende discutir a questão da diáspora que se representa no texto ficcional, com base nos aspectos caracterizadores da Nova Narrativa Histórica existentes na obra de Luzilá, buscando enfatizar a intertextualidade existente no romance.

Intertextualidade

[...] nós os humanos só podemos retomar a matéria já existente e transformá-la, emprestando a uns e a outros seu engenho (Luzilá Gonçalves Ferreira, *Os Rios Turvos*, VIII).

BARROS e FIORIN (1994) definem a intertextualidade como um “processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (p. 32). Iniciando grande parte dos capítulos da obra, inserida em diversos diálogos, sejam estes diretos ou advindos do próprio narrador, e presente em inúmeras argumentações entre as personagens, *Os Rios Turvos* apresenta explícita e implicitamente intertextualidade com autores, como Ovídio, Gil Vicente, Camões, e com o próprio Bento Teixeira, além de uma grande intertextualidade com a Bíblia.

O livro sagrado está constantemente sugerido no texto, cumprindo uma função referencial em relação ao contexto da narrativa, principalmente como argumento entre as personagens, para que a fé católica, em detrimento à fé judaica, assuma seu perfil unilateral e hegemônico. Quanto à referência de diversos autores na obra, encontram-se as manifestações com diversas finalidades: introdução de capítulos; influências na poesia de Bento; diálogos entre Bento e Filipa.

A partir de determinados intertextos, as ações e palavras de Bento Teixeira vão, paulatinamente, condenando-o ao Tribunal da Santa Inquisição. O primeiro ato cometido pelo poeta é fazer a tradução oral, do latim ao português, de um excerto do livro do Deuteronômio. Traduzir textos bíblicos era considerado uma heresia, contudo, Bento o fez sem pensar que o feito poderia ser um agravante que viria a condená-lo futuramente. Nesse caso a intertextualidade está presente na fala de Leonor Rodrigues:

A frase ressoara na sala, o pai levantara a cabeça do prato, a mão da mãe parou sobre um grão de lentilha. Ela olhou com orgulho aquele mancebo saído do seu ventre, que sabia traduzir os livros da Torá, que Javeh ditara ao seu servo Moisés (FERREIRA, 1993, p. 29).

É relevante observar que a mãe de Bento, como seguidora do judaísmo, mesmo que de maneira velada, além de considerar positivamente uma heresia cometida pelo filho, faz com que ele, desde seus tempos remotos, seja influenciado pela crença judia, obrigando-o, por exemplo, a jejuar de acordo com os preceitos da religião. É importante ressaltar também como os nomes do excerto citado são transferidos de uma fé a outra, construindo assim, uma maior coerência no discurso indireto livre, já que o pensamento de Leonor se confunde com a voz do narrador. Assim, o Deuteronômio não é citado como um livro da Bíblia que Deus ditara a Moisés e sim, é citado como livro da Torá — o principal texto do judaísmo — ditado por Javeh.

Assim como a influência da mãe nos valores religiosos de Bento são de extrema importância na obra, a remissão a diferentes autores também se faz importante para que o protagonista construa sua poesia. Bento deixa claro o seu desejo de atingir o reconhecimento através de seus poemas e várias remissões a distintos autores são feitas ao longo da narrativa:

“Alma humana, formada

de nenhuma cousa feita.”

— Vês, Filipa, como em tão poucos vocábulos sugere o poeta como nossa alma é completa em si mesma, e se compõe do que antes não existia. [...] E Gil Vicente o diz em sete vocábulos. [...] Um dia escreverei assim. E as pessoas me lerão e respeitarão, com o respeito com que lemos Gil Vicente (FERREIRA, 1993, p. 23).

Direta e indiretamente o romance de Luzilá alude a outros autores consolidando a constante presença da intertextualidade na construção narrativa. É por meio dos textos de Camões, Gil Vicente, Ovídio, que o drama se faz presente na vida de Bento Teixeira. Este, quando está preso em Portugal, ao ler os versos de Camões “Errei todo o discurso de meus anos;/ dei causa a que a Fortuna castigasse/ as minhas mal fundadas esperanças” faz uma reflexão sobre sua vida, como filho, pai e esposo, concluindo que mediante suas atitudes e palavras, ele se expôs às diversas pessoas presentes em sua vida, de modo que seu discurso serviu de testemunho para sua condenação — “Pela boca o peixe morre; por muito falar, um homem se perde” (FERREIRA, 1993, p. 132).

Ademais, a utilização da intertextualidade ao longo do enredo se mostra a fim de caracterizar a ideologia pertencente à sociedade quinhentista brasileira no que diz respeito à religiosidade. Não há simplesmente uma referência aos preceitos da fé católica. Atrelado a eles, a autora os torna explícitos nos diálogos das personagens para reforçar ao leitor e, conseqüentemente, aproximá-lo do ponto de vista que se tinha do judaísmo na época. Não havia espaço para os judeus, eles pertenciam a uma classe fortemente rechaçada e o preconceito a eles atribuído era repassado a outras gerações, como fica ilustrado na fala de um amigo de Bento ao dizer “a minha mãe disse que vosmecês são todos sujos. Que vosmecês mataram o Cristo. E que são todos porcos varrões, apara-tos” (FERREIRA, 1993, p. 77).

Sendo assim, ficam evidentes as mudanças de espaço existentes ao longo do enredo, numa representação ficcional da diáspora. Primeiramente Bento vem com sua família para o Brasil, depois, em terras brasileiras, o poeta se desloca por diferentes cidades para, ao fim da história, retornar a Lisboa, preso pelos braços da Inquisição que “são como braços de um polvo” (FERREIRA, 1993, p. 49):

A detenção não lhe fora uma surpresa. De fato, aguardara por ela a vida inteira, e não só sua vida inteira, mas nele dezenas de gerações habitavam que haviam vivido sob o medo da prisão, de um castigo qualquer. Porque eram uma diáspora, porque não eram de país nenhum e aonde fossem carregavam o peso do desenraizamento, da dispersão — o que os tornava, no mais das vezes, unidos entre eles e se reconheciam de longe, como abelhas (FERREIRA, 1993, p. 188).

A intertextualidade, então, torna-se elemento essencial para o conjunto do contexto em que a vida de Bento Teixeira se insere sendo ele um cristão-novo. Por meio das passagens bíblicas existentes no romance é possível compreender os motivos que levam o autor de *Prosopopeia* à condenação, já que tais excertos surgem na narrativa a fim de salientar e explicitar os dogmas do catolicismo, que restringia drasticamente o modo de vida dos cristãos.

Metaficção, personagem histórico, representação mimética e distorção consciente

Antes de se iniciar a leitura do romance de Luzilá, a seguinte Nota é encontrada:

O leitor atento reconhecerá no intertexto o Diálogo das grandezas do Brasil, o Valeroso Lucideno, Gil Vicente, Camões, antigas canções da Península Ibérica. E, sobretudo, o admirável livro Gente da

nação, do historiador José Antonio Gonsalves de Mello, que me fez conhecer Filipa Raposa (FERREIRA, 1993, p. 7).

O narrador traz informações que dizem respeito ao conteúdo da história que será delineada. Deixa prenunciado que outros autores estarão presentes no texto — com isso, previamente é perceptível a importância que a intertextualidade terá na obra — e de como se compôs o conhecimento de uma das personagens principais da narrativa — Filipa Raposa. Essa explicação remete à quarta característica do Novo Romance Histórico que MENTON (1993) assinala, qual seja, a presença da metaficção ou de comentários do narrador sobre o processo de criação.

Luzilá constrói seu romance baseando-se na vida de um poeta brasileiro. Possivelmente, o enredo possui relações aproximadas com fatos efetivamente ocorridos na vida do poeta, contudo, com base no texto de MIGNOLO (1993), é importante salientar que não compete a uma obra literária servir como referencial histórico, pois os limites entre o real e o imaginário são obscuros. Além disso, compreendemos que

só há um tipo de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras (CANDIDO, p. 1968, p. 69).

Considerando que a caracterização das personagens de *Os rios turvos* também oscila nessa realidade-ficção, concebemos que Ferreira elabora uma forma de representação que nos possibilita considerar sua obra a partir da ficcionalização de um contexto demarcado, relacionado justamente

ao Quinhentismo brasileiro — o que nos remete à discussão acerca da diáspora que se apresenta na obra.

Sabe-se que Bento Teixeira foi um poeta brasileiro, autor do poema épico *Prosopopeia*, mas as informações a seu respeito, contidas na narrativa de Luzilá, não devem constituir um estudo factual de sua vida. A partir dessa perspectiva, evidencia-se o terceiro atributo acerca do Novo Romance Histórico, indicado por MENTON (1993): “A ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos”.

No dia em que Bento ousara [...] mostrar os primeiros versos da *Prosopopeia*, que tantas horas insones lhe haviam custado [...] haviam zombado:

— És mesmo um bom leitor de Luís de Camões
(FERREIRA, 1993, p. 122).

A desconfiança do leitor, Antonio Madureira, em relação à autenticidade na escrita de Bento, sugerindo a influência de Camões em seu épico, ocasiona um grande comprometimento ao poeta: este jura “pelas partes de Nossa Senhora” (FERREIRA, 1993, p. 122) não ter lido Camões no período próximo à escrita de *Prosopopeia*. Das diversas frases pronunciadas por Bento, certamente essa foi a que lhe causou maiores danos em todo o enredo. Sua intenção era comprovar que havia lido Camões em tempos antecedentes ao seu escrito e não próximo à composição que realizou estando, assim, isento de um suposto plágio. Após esse ocorrido, um de seus amigos, Bartolomeu Ledo, fala sobre o risco que o poeta corre ao não ter cuidado com as palavras que diz, e expõe seu juízo a respeito da Inquisição:

— Bento, a Inquisição é insaciável, como uma raposa sempre faminta. E mesmo quando saciada, não hesita em apanhar um pinto como tu. Justo para fazer lembrar seu poder sobre ti, sobre todos os homens. Ou para que sirvas de exemplo para os outros (FERREIRA, 1993, p. 125).

Com base nesse fragmento, dois elementos podem ser analisados. O primeiro faz referência ao conceito que se tem no romance sobre a ação do Tribunal do Santo Ofício. A comparação feita por Bartolomeu da Inquisição a uma raposa faz referência ao aspecto autoritário e cruel da Igreja Católica perante os judeus, reforçando a representação recorrente ao longo da narrativa de um período no Brasil (século XVI). Essa reprodução, porém, não permite o reconhecimento de uma possível verdade histórica, pois, como anteriormente citado, é impossível distinguir em uma ficção os limites entre o legítimo e a quimera. Tem-se o conceito de Inquisição a partir da perspectiva de uma personagem ou, no todo da obra, de várias personagens que apresentam junto ao narrador o conjunto das ideias presentes no romance.

O segundo artifício que pode ser considerado na fala de Bartolomeu se refere à simbologia feita por ele ao indicar Bento como um possível perseguido da Inquisição. Esta, a raposa, “não hesita em apanhar um pinto como tu” (FERREIRA, 1993, p. 125). Na obra, Bento possui um terceiro sobrenome: Pinto. Essa distorção possibilita relacionar a afirmativa de Bartolomeu: a Inquisição é insaciável, sempre faminta, assim como o é Filipa Raposa. Após diversos desentendimentos existentes entre ela e o marido, devido a constante suspeita que o poeta sustentava quanto a adultérios supostamente cometidos pela esposa, Filipa denuncia seu marido Bento Teixeira Pinto ao Tribunal — “não hesita em apanhar um pinto” (FERREIRA, 1993, p. 125).

A partir desses dois elementos têm-se, respectivamente, as duas primeiras características da Nova Narrativa Histórica:

A representação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas ideias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da

história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer; A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros (ESTEVES e MILTON, 2001).

Assim, ocorre em *Os rios turvos* uma representação do Tribunal da Santa Inquisição, apresentando como através deste, hipoteticamente, a Igreja Católica se impunha.

Conceitos bakhtinianos

Os pontos de vista de Bento e Filipa eram discrepantes na maioria das vezes. Desde quando se conheceram a concepção de Filipa sobre relacionamento se divergia da visão de Bento. Ela desejava o envolvimento carnal com seu par antes do casamento, já casada afirmava que era por direito seu que o marido a satisfizesse sexualmente. Essas diferentes perspectivas entre o homem e a mulher remetem ao conceito de heteroglossia, pois o leitor tem acesso a percepções distintas em relação ao fato:

- Homem é sempre homem, Filipa, nada não obsta. Enquanto que a mulher é o vaso mais fraco, deve prevenir-se, deve precaver-se de tudo.
- Não estás com a razão, Bento. Tu mesmo não repetias que somos todos iguais diante de Deus?
- Diante de Deus, certamente. Diante dos homens, os juízos são distintos em se tratando de varão ou de varoa (FERREIRA, 1993, p. 107).

De acordo com essas distintas visões contidas ao longo da história é possível, então, afirmar que a narrativa é dialógica, já que este conceito se refere, de acordo com BARROS e FIORIN (1994), a textos que resultam do embate de muitas vozes sociais. Tem-se o olhar do homem perante o mundo em que a mulher é o gênero condicionado, e que, naquele

período, devia por obrigação se sujeitar perante a sociedade falocêntrica, devendo, assim, obedecer ao marido. Dessa forma, o diálogo existente na concepção de Bento se compõe de acordo com a fé que ele possui e com a sociedade patriarcal do século XVI: “E me autoriza a Igreja a te tomar como me aprouver, e quando me aprouver” (FERREIRA, 1993, p. 114).

Essas perspectivas diferenciadas se evidenciam no casamento de Bento e Filipa que, no enredo, foge às expectativas acerca dessa celebração. Não há romantismo na noite de núpcias, pois Bento ficou ébrio. Em contrapartida, o que ocorre nesta noite de comemoração é “o carnaval [...] uma existência que transcorre invertida, num mundo de ponta-cabeça, em que se suspendem todas as regras, as ordens e proibições que regem as horas do tempo de trabalho na ‘vida normal’” (BARROS e FIORIN, 1994):

O homem saltou para ela, torceu-lhe um braço. A chamada Brázia tentou apartar os dois, a mulher se debatia, puxando o cabelo ao homem, puxando-lhe as orelhas. A um certo momento, rolaram os três pelo chão, sob o olhar indiferente dos demais convidados (FERREIRA, 1993, p. 113).

Por fim, ainda tomando como base a conturbada relação entre Bento e Filipa, pode-se também perceber a paródia existente no romance. O poeta acredita que sua esposa comete adultério e em uma das brigas do casal o discurso de Bento, “como num espelho de diversas faces, apresenta a imagem invertida, ampliada, numa prática da jocosidade e do ridículo” (BARROS e FIORIN, 1994) comparando sua mulher à Arca de Noé. Ao questionar a forma como Bento a chama, Filipa tem como resposta “Chamo-te tal porque não fica animal que em ti não entre” (FERREIRA, 1993, p. 152).

Considerações finais

Com base nos elementos estruturais que compõem *Os rios turvos*, pôde-se abrir uma discussão acerca de uma problemática social relacionada ao período ficcionalizado na obra e correspondente à diáspora. Isso ocasiona o constante movimento do protagonista Bento ao longo da história, possibilitando, inclusive, que consideramos o não-lugar como espaço constituinte da narrativa, visto que o poeta-personagem está em constante movimento, a fim de se distanciar do julgamento da igreja.

Ademais, apresentaram-se os elementos recorrentes na obra, visando relacioná-los com as características do Novo Romance Histórico. Buscou-se ainda evidenciar as características encontradas em tal gênero, enfocando a Intertextualidade que, na obra de Luzilá, é constantemente marcada e também fundamental para o desenlace da narrativa, assim como o momento histórico contido no romance, já que as consequências sofridas pelas personagens principais — Bento e Filipa — ocorreram, respectivamente, devido a hegemonia da Igreja católica e da sociedade patriarcal quinhentista brasileira.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CUNHA, Gloria. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

ESTEVES, A. R.; MILTON, H. C. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, H. C.; SPERA, J. M. S. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: FCL-UNESP, 2001.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Os Rios Turvos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

MIGNOLO, Valter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou Antropologia e vice-versa. *In*: CHAPPINI, Lígia; AGUIAR, Fábio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1993.

[Recebido: 22 fev. 2016 — Aceito: 8 mar. 2016]