

**O ROMANCE HISTÓRICO PARANAENSE:  
PERSPECTIVAS E PLURALIDADES, PRIMEIRAS IMPRESSÕES**

**PARANA'S HISTORICAL NOVEL:  
PERSPECTIVES AND PLURALITIES, FIRST IMPRESSIONS**

**Thiana Nunes Cella<sup>1</sup>  
Fábio Luis dos Santos<sup>2</sup>  
Jorge Antonio Bernd<sup>3</sup>**

**Resumo:** O artigo aqui apresentado é parte de projeto de pesquisa que pretende investigar a trajetória do romance histórico paranaense com base na evolução que o gênero sofreu desde seus exemplares laudatórios, contemplando suas produções críticas e desconstrucionistas, até a modalidade mais recente, a crítica mediadora. Para a realização dessa tarefa analisamos narrativas representativas de cada fase estipulada por Fleck (2017), a saber: a- acrítica, b- crítica/desconstrucionistas e c- crítica/mediadora, com a intenção de melhor compreender a trajetória do gênero no estado do Paraná, bem como ratificar sua pluralidade temática, histórica e estilística.

**Palavras-chave:** história; narrativas híbridas de história e ficção; romance histórico paranaense.

**Abstract:** This article is part of a project that aims to investigate the trajectory of the historical novel of Paraná based on the evolution that the genre has undergone since its laudatory examples, contemplating its critical and deconstructionist productions, until the most recent modality, critical of mediation. For the accomplishment of this task we analyzed representative narratives of each phase stipulated by Fleck (2017), namely: a- uncritical, b- critical/deconstructionists and c-critical of mediation, with the intention of better understanding the gender trajectory in Paraná, as well as ratify its thematic, historical and stylistic plurality.

**Keywords:** history; hybrid narratives of history and fiction; Parana's historical novel.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Docente do Instituto Federal do Paraná, Campus Avançado Coronel Vivida. Integrante do grupo de pesquisa Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção - vias para a descolonização. E-mail: thianacella@gmail.com

<sup>2</sup> Acadêmico de Letras Português/Espanhol da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Bolsista PIBIC-CAPES-CNPq, sob orientação do Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck. Integrante do grupo de pesquisa Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção - vias para a descolonização. Bolsista CNPq. E-mail: fabioluisdossantos7.1@gmail.com

<sup>3</sup> Graduado em Letras Português\Inglês pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Integrante do grupo de pesquisa Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção - vias para a descolonização. E-mail: jorgeberndt6@gmail.com.

## Introdução

Sabemos que a literatura e a história compartilham da sua constituição e condição discursiva. Ambas são formadas, em sua essência, por narrativas nas quais ocorrem as representações da experiência humana, as quais têm a categoria de tempo como eixo estruturador (MILTON, 1992, p. 9). Diferenciam-se, entretanto, pela pretensão ao reelaborar o fato relido: enquanto o discurso histórico pretende alcançar a veracidade, o discurso literário busca, em algumas de suas criações, pela verossimilhança, já em outras, procura demonstrar a possibilidade de múltiplas perspectivas, revelando que história e ficção são produtos de linguagem, discursos produzidos sob distintas intenções.

As múltiplas possibilidades de criação literária, no entanto, permitem ao texto ficcional transportar elementos factuais, reflexivos e críticos, tecer relações com o discurso histórico oficial sem deixar de serem consideradas obras de ficção. Consoante a Aínsa (1997, p. 113),

*[...] a complejidad histórica muchas veces simplificada, cuando no reflejada en forma reductora y maniquea en el discurso político, histórico o ensayístico, aparece mejor reflejada en la mimesis del narrativo. La literatura tolera las contradicciones, la riqueza y polivalencia en que se traduce la complejidad social y sociológica de pueblos e individuos, lo que no siempre sucede en el ensayo histórico, en general más dependiente del modelo teórico e ideológico al que aparece referido.*

Nas narrativas híbridas de história e ficção, essa capacidade representacional, bem como sua riqueza de discurso, ocorre devido à constituição escritural na forma de uma sobreposição de diferentes visões – históricas e literárias – sobre o mesmo fato ou momento histórico (FLECK, 2017). Por isso, os romances de extração histórica, também denominados aqui de escritas híbridas de história e ficção, ou simplesmente romances históricos, são narrativas ficcionais que carregam consigo traços e características da história hegemônica ou da Nova História – dependendo de sua modalidade –, amalgamados à tessitura de elementos ficcionais.

No panorama contemporâneo, os estudos sobre a produção de romances históricos apresentam-se como uma importante alternativa de possíveis informações sobre o passado

histórico, além de munir-nos dos aspectos da geografia, dos mitos, lendas e crenças locais, bem como dos aspectos ideológicos vigentes à época que o romance escolhe ressignificar.

Desse modo, por ser frequentemente motriz de reflexões sobre o passado de um grupo, lugar ou acontecimento histórico, as narrativas híbridas de história e ficção também são capazes de providenciar a compreensão mais acurada do processo de formação da sociedade, bem como da substância intrínseca de nossas identidades e sua afirmação, já que essa escrita, na atualidade, não está mais atrelada às exigências do poder vigente.

A trajetória das produções literárias híbridas de história e ficção, consoante a Fleck (2017), pode ser dividida em três grandes fases: a primeira é a acrítica, constituída pelas modalidades clássica e tradicional; a segunda é marcada pela crítica/desconstrucionista, formada pelo conjunto dos novos romances históricos latino-americanos e a metaficção historiográfica; e, finalmente, a terceira fase, a mediadora, é representada pela modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, nomenclatura que devemos às pesquisas de Fleck (2007; 2017) sobre o conjunto mais atual de romances históricos.

No estado do Paraná, a produção de romances históricos pode ser considerada prolífera e plural. O primeiro romance de extração histórica, *O drama da fazenda Fortaleza*, do professor historiador David Carneiro (1904 – 1990), foi publicado em 1941, e, junto a ele, contabilizamos mais um grande número de publicações paranaenses do gênero desde então. Nossa investigação nos revelou, até o presente momento, 38 títulos, de diferentes autores, ao longo deste período de 1941 até nossos dias.

Com exceção de alguns autores e obras já consagrados, o estudo sobre a literatura híbrida de história e ficção paranaense é bastante tímida. As pesquisas são ainda mais escassas quando se considera apenas a literatura de extração histórica produzida por escritores paranaenses. Tais estudos têm como principal referência os trabalhos desenvolvidos pela professora Marilene Weinhardt (2002; 2004), que não abordam, exclusivamente, a produção literária do estado paranaense, mas se centralizam na produção híbrida do sul do país.

Infelizmente constatamos, da mesma forma, que ainda há pouca valorização desses romances de extração histórica paranaenses em estudos acadêmicos específicos. Muitos deles permanecem no anonimato, com edições únicas, esquecidas em sebos e bibliotecas, não inseridos na rede digital. Tal situação da produção paranaense é o que nos impele a investigações mais aprofundadas das representações acerca do passado do estado nessas

narrativas, em especial a alguns dos momentos marcantes revisitados pela ficção, tais como: a Guerra do Paraguai (1864 – 1870), a Guerra do Contestado (1912 – 1916), as Reduções Jesuíticas (1610 – 1629), dentre outros.

Nesse sentido, os romances híbridos de história e ficção paranaenses passam a ser portadores de ressignificações, muitas vezes críticas, da história narrada desde a perspectiva do discurso histórico tradicional. Dentre os escritores paranaenses mais expressivos do gênero estão o próprio David Carneiro, Miguel Sanchez Neto, Marco Aurélio Cremasco, Domingos Pellegrini e Noel Nascimento.

Para uma compreensão mais apurada e um panorama amplificado da produção de narrativas híbridas de história e ficção paranaenses apresentamos, na sequência, breves análises de alguns dos romances já examinados, os quais são representativos das três fases estipuladas por Fleck (2017). Assim, expomos as análises preliminares realizadas sobre as narrativas híbridas selecionadas: exemplares da fase inicial do romance histórico – a acrítica – selecionamos os romances histórico tradicionais *O drama da fazenda Fortaleza* (1941) e *Rastros de Sangue*. (1971), ambos de autoria de David Carneiro; em seguida, realizamos um exame do novo romance histórico latino-americano *Santo Reis da Luz Divina* (2004), de autoria de Marco Aurélio Cremasco, que se enquadra na segunda fase do romance histórico, a fase crítica/desconstrucionista; e por fim, apresentamos leitura de *A máquina de madeira* (2012), de Miguel Sanches Neto, e de *as Cinzas da Feiticeira* (2008), os quais carregam o signo conciliador característico da terceira fase, a fase crítica/mediadora. Essas narrativas históricas, por meio de diferentes modalidades do romance histórico, de diferentes fases, convergem para a interpelação – crítica ou não – da historiografia tradicional.

## **1 A historiografia revisitada pelo romance histórico tradicional: a ótica de David Carneiro**

David Antonio da Silva Carneiro (1904 – 1990) foi um importante fundador da historiografia paranaense. Descendente de família renomada, filho de coronel e industrial da erva mate, foi um importante historiador, economista e engenheiro. O autor paranaense, definido por Weinhardt como “curitibano tradicional” e “[...] um positivista de carteirinha que não se deixou abalar em suas convicções até a morte [...]” (WEINHARDT, 2004, p. 134), teve

por campo de pesquisa e produção a história do Brasil e, acima de tudo, do Paraná. Escreveu diversos textos sobre a historiografia do Paraná, dentre eles *O Paraná na Guerra do Paraguai* (1941), *O Paraná na história militar do Brasil* (1942) e *O Paraná e a Revolução Federalista* (1944), dentre outros.

Representativo da primeira fase das narrativas híbridas de história e ficção, o romance *O drama da fazenda Fortaleza* (1941), de David Carneiro, é o primeiro romance histórico paranaense que encontramos até o momento. Após essa obra inaugural, David Carneiro publica ainda outras narrativas híbridas de história e ficção como: *Bárbara Heliadora*, em 1945, e *Rastros de Sangue*, em 1971, seus principais romances de extração histórica. Há, todavia, especulações de outros títulos publicados pelo autor, mas até o momento não foi possível localizá-los concretamente. Em suas palavras, seus trabalhos se espelharam “[...] sempre no propósito de espalhar conhecimentos sobre o passado do Brasil, base à iluminação com que se encare o futuro.” (CARNEIRO, 1971, p. 7).

Em *O drama da fazenda Fortaleza* (1941), em consonância com a estrutura da modalidade tradicional de narrativas híbridas, o desenvolvimento das ações ocorre com o respaldo das inserções do plano histórico. Na diegese, somos apresentados – por meio de um narrador extradiegético onisciente – à personagem Padre Antônio Pompeu, clérigo na cidade de Castro, nos anos de 1820. Padre Pompeu é procurado pela personagem José Felix – eminente colonizador das terras paranaense – para que o mesmo faça uma confissão. A confissão, que não devia durar mais que poucas horas, estendeu-se por semanas: passou por um velório, ocorreu durante uma viagem até a Fazenda Fortaleza, e se prolongou pela estadia da personagem Padre Pompeu na Fazenda.

É dessa forma que a trama se desenvolve, retoma aspectos da vida da personagem José Felix, como o fato de ser era um reconhecido fazendeiro – sesmeiro –, Sargento mór, político rígido, temido e respeitado. No universo diegético, José Félix vive um drama amoroso: viveu uma história infeliz com sua amada esposa, Onistarda, e é essa história que o Sargento contará, em confissão, ao Padre Pompeu. Assim a personagem inicia seu relato com explicações de sua vinda da Europa para o Brasil, como ficou órfão, dependeu de familiares negligentes e foi salvo por um amigo, Antônio Ribeiro de Andrade.

Dentre as características do romance histórico clássico (LUKÁCS, 2011; FLECK, 2017) está a permanência do foco narrativo centrado nas personagens puramente ficcionais. A

figura de José Félix da Silva Passos é histórica, e isso nos leva a uma leitura de *O drama da Fazenda Fortaleza* como um exemplar do romance histórico tradicional. Para Fleck (2017, p. 47), a principal distinção entre o clássico e o tradicional é que na modalidade tradicional do gênero “os fatos históricos não mais constituem ‘pano de fundo’, mas são eles os elementos principais da diegese romanesca”. No romance de Carneiro, temos uma alternativa ficcional para a vida de uma renomada personagem histórica que, embora apresente traços ficcionais, não altera o curso dos fatos históricos e dos acontecimentos que envolveram a vida do ilustre José Felix, protagonista das ações narradas. Nessa perspectiva romanesca as ações do colonizador recebem o aval do foco narrativo onisciente e suas ações não são questionadas para dar espaço às visões negligenciadas no processo de ocupação das terras paranaenses.

Na narrativa de David Carneiro, a trajetória de José Felix, e seu malfadado relacionamento com Onistarda – motivo da confissão da protagonista –, aparece como mote narrativo para revelar aspectos importantes da conquista das férteis terras do Paraná e o árduo trabalho dos europeus – donos das sesmarias –, ou seus descendentes, que aqui vieram trazer a “civilização”.

Esta peculiaridade da retomada de uma vida passada, muito cara aos romances da primeira fase do gênero, é, portanto, definitiva para a sua classificação como um romance histórico tradicional: o foco narrativo está centrado na vida de um ilustre personagem histórico e seu caso de amor problemático e o cenário histórico é apresentado com menção a figuras e fatos reconhecidos do passado nacional, em razão da contextualização da trama central: a trajetória do pioneiro José Felix, conforme podemos verificar no fragmento a seguir:

Quando me decidi a ir buscar ONISTARDA, já era um homem rico. Foram-me confirmadas as sesmarias do TIBAGÍ e do IAPÓ. BOA VISTA eu comprára [sic] com o dinheiro trazido dos SANTOS. Depois comprei mais PIRAÍ-MIRIM que justificaria meu posto de capitão das ordenanças dos bairros em que está. Tinha 3.000 alqueires da FAZENDINHA, 4.000 da FORTALZA, 14.000 da TAQUÁRA, 6.500de MONTE ALEGRE. Todas elas cheias de bois, dos quais forneci muitas rezes à expedição de GUARAPUAVA. Já para mim não era necessário que o juiz viesse com sua vara brasonada com escudo das quinas, dar-me posse, repetindo as palavras sacramentais, em nome de El-Rei, porque D. JOÃO mesmo, confirmava as minhas sesmarias e me louvava pelo exemplo que dava na entrada e no estabelecimento da minha FORTALEZA. Atrás de mim, fundaram-se logo, GUARTELÁ, a fazenda do FUGAÇA, o CARAMBEÍ, o CAXAMBÚ... (CARNEIRO, 1941, p. 72).

Muitas vezes, esse painel histórico também se volta ao passado de Portugal, ainda que de maneira superficial, especialmente quando José Felix retoma o seu passado e o de seus antepassados antes de virem ao Brasil, aos quais rememora de forma saudosista e laudatória, como se pode observar na passagem destacada abaixo:

- Quando foi da guerra entre os dois países irmãos da península, ESPANHA e PORTUGAL, a invasão pelo lado da nossa província causou pânico em toda a população fronteiriça. Meu pai, JOÃO JOSÉ DA SILVA, patriota exaltado, ardoroso e valente, partiu com as primeiras forças, como livre atirador. (CARNEIRO, 1941, p. 22).

Os excertos acima comprovam como os elementos da historiografia oficial são inseridos no universo ficcional e dialogam assertivamente com a perspectiva do discurso histórico hegemônico, voltado ao enaltecimento dos sujeitos considerados modelos do passado para o presente, conforme expressa Fleck (2017) ser intenção dos romances histórico tradicionais da primeira fase do gênero.

Para garantir a representação fidedigna da história, são inseridas notas de rodapé no transcorrer do romance, as quais indicam fatos históricos, explicações e/ou indicam documentos que comprovam as informações apresentadas no texto ficcional, tal como “– Documentos históricos textuais, existentes no Museu Cel. DAVÍ CARNEIRO” (CARNEIRO, 1941, p. 48). Tal estratégia garante ao romance histórico tradicional o seu alto grau de verossimilhança e a intenção de ensinar ao leitor a versão oficial do passado (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003; FLECK, 2017).

Em *O drama da Fazenda Fortaleza* (1941), José Felix é apresentado como um típico herói de sua época, um *self-made man*, órfão refugiado que se tornou político militar e alcançou a glória por meio da conquista de terras paranaenses que pertenciam aos povos autóctones. Segue, assim, com caracterização tradicional, de acordo com Fernández Prieto (2003, p. 150-163),

[...] *las novelas históricas que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respecto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector. Pero aportan interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que se concretan en la subjetivación de la historia y en la disolución de las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación.*

A personagem de extração histórica José Félix expõe ao Padre Pompeu o seu drama amoroso: casou-se com Onistarda, mesmo acreditando que ela amava Antônio Ribeiro de Andrade, e que com ele ela já havia tido relações sexuais, motivo pelo qual a julgava, maltratava e supunha que sua filha não fosse legítima. Onistarda rebatia sua maldade e também o insultava e planejou, por mais de uma vez, sua morte.

O relato romântico é iniciado pela personagem José Félix, mas quando ele e Pompeu chegam à Fazenda Fortaleza, o narrador extradiegético – onisciente e onipresente – assume novamente o fio narrativo, e passa a apresentar versões diversas da trama romântica e a expor o caráter violento e sanguinário do grande proprietário de terras.

Nesse sentido, algumas reflexões de Padre Pompeu são expressivas, pois a personagem religiosa, cumprindo sua função, passa a questionar o Sargento mór, que até então era muito respeitado e enaltecido por ele:

A conversa parou. O silêncio prolongou-se, tendo ficado ambos a meditar. Pelo cérebro de ANTÔNIO POMPEU passaram muitas hipóteses. Tinha, entretanto, a impressão de que o Sargento, si [sic] nada lhe ocultava, quanto aos fatos da sua vida, ocultava naquele momento, o fundo do seu coração. Teria concebido uma paixão doentia pela filha, desde que a supuzera [sic] estranha ao seu sangue? [...] (CARNEIRO, 1941, p. 148-9).

Essa dúvida do padre, no entanto, aos poucos é apagada, pois Félix percebe um engano que havia cometido com um escravo e o perdoa, fazendo com que Padre Pompeu reconsidere sua avaliação:

Não, pensava ele, não poderia ser tão mau um homem que descia do seu orgulho, da ira, do acastelado dos preconceitos, às lágrimas escaldantes de arrependimento mais completo e mais sincero. Mas decerto o mal se patenteava nas ocasiões em que tinha seus arrebatimentos; dessas explosões, por sem dúvida, teriam surgido o drama da Fazenda Fortaleza, esse que estava vendo desenrolar-se sob seus olhos, em ocasião decisiva. (CARNEIRO, 1941, p. 201).

A personagem Padre Pompeu, aliás, é figura que, por apresentar aspectos mais humanizados, veicula em seu discurso imagens e concepções que poderiam ser considerados críticos em uma leitura anacrônica, mas que, no discurso ficcional, reforçam as inter-relações entre a historiografia tradicional e a representação ficcional, tal como pode ser visto no trecho reproduzido a seguir, em que a brutalidade e a violência contra os indígenas é questionada pelo Padre:

Fez-se uma vala profunda, e aí foram jogados os corpos. Por cima deles, cal viva, e depois, os sete palmos de terra; ficavam assim, por cima desses anônimos selvagens, que menos de meio século antes da vinda de JOSÉ FELIX para a Fortaleza, eram os donos, e donos sem contraste, de todas as circunvizinhanças, uns torrões de terra abundante que haviam possuído. [sic] Não é justo, pensava o padre POMPEU, mas tinha receio de manifestar alto essas idéias [sic] revolucionárias; não é justo que se espulse [sic] do território que é deles, essa gente não vive fora da civilização cristã somente porque lhe falta a instrução. E os civilizados, os brancos, os cristãos, que é que lhes damos? Paz? Amor? Doçura? Instrução? Lealdade? (CARNEIRO, 1941, p. 2018).

Contudo, ao permanecer apenas no nível do pensamento, não se configurando em qualquer ação na narrativa, tais questões servem apenas para revelar ao leitor a “justiça” presente no interior do representante do poder eclesiástico no romance, em oposição ao sujeito comum, homem pecador. Esse enfrentamento entre as personagens, em maior ou menor intensidade, também é habitual nas modalidades textuais da primeira fase do gênero. Consoante a Fleck (2017, p. 44), é a partir do enfrentamento entre as personagens principais e as secundárias que “se originam alguns dos argumentos fundamentais da trama. Assim, um leitor mais atento percebe que os grandes eventos históricos têm repercussões diretas no cotidiano dos sujeitos comuns.”

Por fim, a personagem Padre Pompeu retorna para Castro, após diversas tentativas de colaborar para a resolução da difícil relação entre José Félix e Onistarda, bem como entre sua filha Ana Luiza e o índio Maha-min. Depois de dois anos, o escravo Antão vem dar-lhe a notícia da morte de José Félix, a qual não se sabe, ocorreu por envenenamento ou por uma situação natural, cardíaca, sendo a primeira insinuada pelo narrador e confirmada pela personagem, a qual acusa até a figura de Pompeu de cumplicidade. A personagem permanece na incerteza sobre o que aconteceu no drama da fazenda Fortaleza e a quem a verdade pertence: “- Sim, pensava o padre, eu não sei quem tem, quem teve razão nesta tragédia que hoje terminou pela vitória da astúcia oprimida contra a força opressora...” (CARNEIRO, 1941, p. 249). Dessa forma, a história do herói José Félix é finalizada e o percurso do padre continua.

O segundo romance tradicional que analisamos na sequência, *Rastros de Sangue* (1971), também de autoria de David Carneiro, apresenta uma peculiaridade em relação à sua primeira obra ficcional: a trama amorosa passa a ser secundária e é a problemática histórica, a

Revolução Federalista, que permanece em primeiro plano e recebe o trato enaltecido habitual dessa modalidade.

O estudo histórico posto em forma romancesada, como o próprio Carneiro (1971) denominou a sua obra, *Rastros de Sangue* (1971), iniciado em 1955, concluído em 1967 e publicado em 1971, surgiu com o objetivo de figurar as angústias, amarguras e tensões de um dos eventos e períodos considerados por ele como chave na formação do Paraná: “Por isso mesmo, contrariando a opinião comum entre os historiadores locais que me procederam (especialmente Romário Martins e Francisco Negrão) considero chave na história do Paraná, fulcro de afirmações, o período 1893-94.” (CARNEIRO, 1971, p. 4).

A partir da trama amorosa das personagens fictícias Júlia de Castro e Carlos Antonio Balster, dispostos nos 19 capítulos do livro, mergulhamos nos principais acontecimentos da Revolução Federalista no Paraná, que, de acordo com o escritor, mostram “[...] segundo parece, um período realmente e profundamente amargo, com as características trágicas de que se revestiu, antes, na Europa, a Revolução Francesa.” (CARNEIRO, 1971, p. 4).

Logo no primeiro capítulo do romance, intitulado *Os feridos – a mensagem*, mesmo que paulatinamente, o leitor é exposto às condições gerais do espaço e do tempo que circunscrevem o ambiente das personagens. No primeiro parágrafo observamos: “Um apito longo, logo seguido de outro ainda mais longo, com variações dolentes (espécie de música soturna e triste) soltado pela locomotiva que se aproximava da estação ferroviária de Curitiba, causou o despertar sobressaltado da jovem Júlia de Castro.” (CARNEIRO, 1971, p. 11). O que consta nessa apresentação loco-descritiva, isto é, o quadro da Júlia de Castro acordando em Curitiba em alguma noite de Janeiro de 1894, que nos apraz é o seguinte: essa primeira passagem seria praticamente incompreensível, afuncional ou desinteressante sem o entendimento das circunstâncias históricas que circulavam no imaginário dos habitantes daquela cidade. Conforme o próprio Carneiro (1971) explicita na introdução de sua obra, em um tom historiográfico, os trens revolucionários carregados de feridos, donde vem o apito que soa soturno e triste, chegavam durante a alta madrugada para esconder a infeliz situação pela qual passavam as tropas federalistas e, assim, evitar o pavor da população que se “alastava como uma epidemia abala uma população toda [...]” (CARNEIRO, 1971, p. 1). Tal representação da atmosfera que dominava a capital do Paraná em princípios de 1894

confirma, ao menos em partes, a tese de Carneiro (1971), que consistia em interpretar a história por meio da ficção.

Os incidentes subsequentes desse capítulo servem para aprofundar o eixo narrativo, tornando possível uma familiarização em relação às personagens, aos espaços e aos andamentos da guerra. Assim temos que, como não pode voltar ao descanso do sono, Júlia, caracterizada por ser vistosa e de feições regulares, bem como pertencente a uma boa família, levanta-se e vai à cozinha, onde, angustiada, encontra Emília, uma das criadas da casa, que lhe narra as novidades da guerra. Subitamente, um bombachudo, como elas o designam, chama à porta com uma carta endereçada à jovem. Aquela, além de introduzir o início das complicações da narrativa, dizia:

Na próxima semana devo estar aí. Fui ferido num braço por uma bala de recochete, mas tive muita sorte, porque podia ter morrido. Amanhã terei alta e voltarei ao combate. Isto não pode tardar. Será questão de horas, talvez e o cel. Carneiro terá de entregar-se. Para nós uns dias mais... Até breve meu amor! Carlos. (CARNEIRO, 1971, p. 19).

Verificamos com esse trecho, além de outros que o circundam, que o remetente da carta é o noivo prometido à Júlia. Carlos Antonio Balster é uma personagem fictícia que, conforme vários outros jovens paranaenses, juntou-se aos maragatos, depois da queda de Curitiba em 22 de janeiro, para lutar como sargento no famoso cerco da Lapa, que, a contar daí, torna-se, junto de Curitiba, um dos focos da narrativa.

A partir do segundo capítulo, denominado *a Lapa e Tijucas*, o leitor acompanha a escalada das complicações que invariavelmente levam ao clímax do sétimo capítulo. O curioso é que em vez de encetar esse capítulo com o enfoque em Carlos, como de fato o faz na segunda metade, o narrador, com um profundo conhecimento das fontes documentais, passa a detalhar os planos de batalha, indicar as movimentações essenciais e opinar a respeito dessas e daquelas, construindo tanto a imagem das personagens fictícias e históricas quanto da elite do estado. Em certo momento, sua opinião é assertiva a respeito dos jovens integrantes dessa elite paranaense que se jogaram na aventura da Revolução, como vemos:

Sua conscrição ele inspirara, e a decisão veio quando soube que outros jovens como David Araujo e Henrique Itiberê, das mais antigas e nobres famílias do Estado, navegavam no mesmo barco, sacrificando bens e saúde, na esperança vaga de uma

nova fórmula política que no momento seria pouco mais do que simples reação destruidora. (CARNEIRO, 1971, p. 27).

De acordo com Machado e Sebrian (2010), o estilo de foco narrativo utilizado nesse fragmento serviu para dar, como Weinhardt (2004) chama, uma coloração legalista, chamado de onisciente intruso, que “[...] confere ao autor liberdade no ato de narrar os acontecimentos, predominando as suas próprias percepções, dominando todo um saber sobre a vida dos personagens e tecendo comentários psicológicos sobre os mesmos.” (MACHADO; SEBRIAN, 2010, p. 70). Isso significa que a sua posição possibilita analisar, criticar e ponderar acerca do cotidiano dos acontecimentos, “[...] penetrando nas intimidades mais profundas” (MACHADO; SEBRIAN, 2010, p. 70) tanto da narrativa quanto, nesse caso, das causas da Revolução, o que frequentemente proporciona um tom didático e laudatório ao desenrolar do texto.

Na perspectiva de Weinhardt (2004), esse ímpeto apologético se expande conforme o clímax se aproxima. Por exemplo, o recurso adotado para a comunicação entre o casal é a carta que tem o caráter majoritariamente de relatório acerca das movimentações militares. Mais adiante, o sargento decide fazer passeios a cavalo e se põe a raciocinar acerca do valor e da altivez dos seus inimigos sitiados na Lapa, como notamos no parágrafo seguinte:

Isso lhe dava muito motivo a pensamentos que não conseguia externar, sôbre [sic] o valor de seus adversários. Por toda parte, todavia, sondava as opiniões. Não se sabia como a soldadesca da Lapa continuava resistindo, assim premeida por quase três mil homens, e alvo de 24 canhões, que não descansavam em sua faina de arrasamento. (CARNEIRO, 1971, p. 44).

No quinto capítulo, intitulado a *Situação geral – o empréstimo*, verificamos a replicação do passado registrado pela história e a consagração dos heróis tradicionais, como o Marechal Floriano Peixoto, descrito como possuidor de uma “energia máscula” e “líder incontestável” (CARNEIRO, 1971, p. 61), e Gomes Carneiro, caracterizado como gigante, admirável e ainda “[...] tipo incomparável da dignidade militar e do devotamento cívico” (CARNEIRO, 1971, p. 62). Ademais, o narrador retoma o episódio das altas taxas impostas pelos federalistas aos curitibanos, em que “o novo governo, a título de empréstimo de guerra, lançou pesados impostos sobre os habitantes, aos quaes seguiram-se outros mais onerosos.” (VILLALBA, 1897, p. 113), a fim de justificar a adesão paranaense à revolução e mostrar

aqueles que foram, em sua ótica, os devidos culpados: a parte alta da sociedade e não o povo em si. Weinhardt (2004) aponta que essas declarações são mobilizadas com o intuito de defender ou atenuar o significado revolucionário das ações tomadas pela chamada “parte alta da sociedade” curitibana, adquirindo por isso um tom contraditório, ingênuo e ideologicamente aparelhado.

O clímax, parte fundamental em que todos os elementos anteriores se encontram e dão base para o desfecho encaminhado nas páginas posteriores, é o combate da Lapa que se deu no dia 7 de fevereiro de 1894. Nesse dia, ao acompanhar seus companheiros em uma série de confrontos sangrentos, Carlos tomou posse de uma das casas que estavam no limiar das trincheiras e dali lutou, esquecendo-se eventualmente de cuidar de si mesmo, de modo que “não arredou o pé das janelas senão para fazer que os restos do pelotão, de novo entrassem, para evitar a morte, sem proveito” (CARNEIRO, 1971, p. 71). Apesar da resistência legalista, os comandantes republicanos foram caindo um a um, dos quais Henrique José dos Santos, Lebon Régis e o próprio comandante da praça, em que “de posse das casas imediatas às trincheiras, e quando a acção se empenhava no jardim proximo ao quartel general foi mortalmente ferido o coronel Carneiro, vindo a fallecer 2 dias depois.” (VILLALBA, 1897, p. XX).

Depois da conclusão da batalha, em que os maragatos obtiveram uma vitória de Pirro, observamos a consagração final do coronel Gomes Carneiro e a degeneração dos revolucionários. Ao passo que Cesário Saraiva é a “hiena revolucionária”, Gomes Carneiro, marcado pelo mote “há uma ordem só: resistência a todo transe” (CARNEIRO, 1971, p. 126), é celebrado pelos seus inimigos, tal qual se vê na cena em que alguns correligionários de Gumercindo Saraiva visitam o médico do coronel: “— embora esteja em campo oposto aquele em que combateu [...] não posso deixar de considerá-lo um autêntico herói de que sempre me honrarei de ser patrício.” (CARNEIRO, 1971, p. 125). Isto é, mais uma vez, notamos a replicação efusiva da ideologia histórica hegemônica – donde há o mote de Ranke (*apud* LIMA, 2006, p. 152), em que ele se propõe a “[...] mostrar o passado ‘como foi’; uma espécie de mimesis, no sentido tradicional do termo, que privilegiava o passado.” –, que pode ser comprovada com base nesse excerto, em que Villalba (1897), um historiador positivista, segue o mesmo tom:

A' par de um heroismo digno dos maiores louvores, e de uma coragem jamais excedida nos annaes da historia esta mesma registrará a obstinação deshumana desse bravo militar que, inabalavel ás supplicas das mulheres, velhos e crianças permaneceu firme em sacri fica-los com os seus combatentes aos horrores de uma praça que durante 26 dias supportou os rigores do mais apertado sitio. (VILLALBA, 1897, p. 116).

O romance se encerra com o desenlace dos eventos de fevereiro, de modo que Carlos enfrenta uma ansiedade externa e outra interna. De um lado, ele precisa sobreviver às tropas florianistas/legalistas que chegavam ao Paraná sedentos por vingança, engravatando, como diziam, a todos os que fossem dissidentes do governo. Por outro lado, o agora ex-combatente estava confuso e descrente em relação a toda a sua empreitada, que só havia servido para derramar sangue sem proposições sólidas, como comprovamos nas ponderações do narrador na seguinte citação: “por isso, enquanto seus companheiros estavam alegres, o jovem curitibano ralava-se em surda tristeza, e mergulhava em cogitações que o fechavam em muda ansiedade.” (CARNEIRO, 1971, p. 136).

Por fim, o universo diegético de *Rastros de Sangue* (1971), junto à importância dada aos eventos históricos e seus protagonistas, a construção de um discurso exaltador dos heróis do passado, a condição linear e cronológica do tempo, o tratamento didaticista dos temas, o endossamento do passado registrado pela história com tons efusivos e apologéticos da versão já perpetrada pela historiografia tradicional, corroboram para a leitura dessa ficção histórica dentro da modalidade tradicional gênero, em conformidade com Fleck (2017).

## **2 Desconstrucionismo e criticidade na ficção histórica de Marco Aurélio Cremasco**

Marco Aurélio Cremasco é autor de dois romances históricos que ressignificam a história do Paraná, são eles: *Santo Reis da Luz Divina*, publicado em 2004, pela Editora Record, e vencedor do Prêmio Sesc de Literatura de 2003; e *Guayrá*, publicado em 2017, pela Editora Confraria do Vento<sup>4</sup>.

O romance *Santo Reis da Luz Divina* é um romance de extração histórica que, devido aos seus aspectos semântico-formais, consolida-se como um novo romance histórico latino-americano, na acepção de Aínsa (1991), Menton (1993) e Fleck (2017). A narrativa apresenta

---

<sup>4</sup> Sobre o romance histórico *Guayrá* (2017), recomendamos: CELLA, T. N.. “Luzes sobre o passado paranaense: a ressignificação das reduções jesuíticas no novo romance histórico *Guayrá* (2017), de Marco Aurélio Cremasco” In: *Revlet - Revista Virtual de Letras*, v. 2, p. 239-251, 2019.

estratégias estilísticas e estruturais diversificadas, bakhtinianas, experimentalistas e desconstrucionistas, bem como uma postura notoriamente crítica em relação à história tradicional hegemônica, que intenta desmitificar e fragilizar a representação tradicional do passado – potencializada por meio da sobreposição de diferentes momentos históricos –; apresenta uma versão da história sob a perspectiva do vencido, ou ex-cêntrico; e estabelece uma ruptura concreta com os modelos eurocêntricos exaltadores das versões hegemônicas.

A diegese de *Santo Reis da Luz Divina* (2004) está dividida em três grandes eixos narrativos. Neles são relatadas as histórias de três personagens: Dionisio Figueira Barros, herói da Guerra do Paraguai; Santo Reis, farmacêutico que se torna uma lenda durante a entrada do Estado Novo; e Marco Reis Vitalli, que nos reconta a história da avó, dona Esperança, durante o período da ditadura militar, 1964–1985. Junto às personagens ficcionais, diversas personalidades históricas são inseridas à narrativa, tais como Francisco Solano López, segundo presidente constitucional da República do Paraguai, comandante das Forças Armadas e chefe supremo durante a Guerra do Paraguai; e Getúlio Vargas, líder da revolução de 1930 que instaurou o regime autoritário do Estado Novo no Brasil.

A narrativa é desenvolvida em capítulos curtos, com agilidade e estratégias como analepses e prolepses, bem como anacronismos, exageros e distorções deliberadas, tal como ocorre no seguinte trecho, em que, de modo cômico e debochado, são apresentadas as estratégias com que foram recrutados para ir à Guerra do Paraguai – bêbados e enganados, pois apenas assim haveria voluntários dispostos:

O Imperador dará uma grande festa. Avisem a todos e, em especial, aos desempregados, vagabundos, à escória da Corte que emporcalha o Paço Imperial. Tragam a banda e o bando. Dos embriagados, teremos os Voluntários da Pátria. Boa música, senhor Coronel. Bom vinho, não é mesmo, meu bom sujeito? Então tome mais! Posso embebedar-me. Fará diferença? Penso que não, pois as noites foram criadas para a farra, senhor Coronel. Que assim seja, tome mais. (CREMASCO, 2004, p. 19).

A primeira figura que recebe a atenção do foco narrativo é o Coronel Dionisio Figueira Barros, figura que participou ativamente da Guerra do Paraguai e rememora a vergonha dessa participação como uma penitência constante:

Os negros estão mortos por ser assim fácil eliminá-los sem custo e sem remorso. Vou rogar a Nossa Senhora da Glória para que olhe por nós do mesmo modo que

não olhamos para as mães daqueles cristinhos paraguaios, mortos por defenderem os corpos esfaqueados de seus pais e de seu país. Ganhei honra de ser sepultado vivo na vergonha. [...]. Hoje, trago a cicatriz acima do joelho e no fundo da alma. Feridas que amargam a lembrança e me deixam com vergonha de sorrir. Amanhã, sim, amanhã serei homenageado nessa santa cidade de São Paulo. (CREMASCO, 2004, p. 33).

Esse demérito, além de demonstrar o caráter inumano da guerra, também vai ao encontro das ideias pregadas pelo novo romance histórico latino-americano: o enfrentamento com a postura histórica laudatória tradicional, pois a historiografia convencional apresenta a versão dos vencedores: representando seus heróis de guerra em tom apologético, dignos de respeito e admiração. O Coronel Dionisio, na narrativa ficcional, é exemplar da subversão dos moldes eurocêntricos e instala uma revisão crítica e de resistência ao mostrar as falhas éticas e morais durante a Guerra.

Além de seu aspecto semântico, a ruptura com os aspectos tradicionais também é perceptível na estrutura do romance, bem como nas estratégias narrativas: artifícios dialógicos e desconstrucionistas, alavancados por frases e parágrafos descontínuos, capítulos curtos em sequência não cronológica e, muitas vezes, desconexos, e reconectados posteriormente com o desenvolvimento da diegese. Frases curtas, sem pontuação e organização convencionais também são característicos no romance, como é possível verificar no excerto a seguir, no qual as escolhas de pontuação e a organização textual, bem como o conteúdo temático, mostram a ruptura com as posturas tradicionais:

Que assim seja, senhor Major. Paulina, sou Coronel! Que se comporta qual soldado raso. Paulina! Senhor Coronel! Senhor Coronel! Diga, Capitão. O Império do Brasil não é mais império. Pedro II morreu? Não, foi expulso para a França. Dizem que agora somos uma República. (CREMASCO, 2004, p. 44).

O segundo foco narrativo da diegese é também o mais longo e apresenta Santo Reis, figura que cede título ao romance, como um viúvo, pai de quatro filhos que se casa novamente com Esperança (neta de Dionisio), farmacêutico, delegado, perseguido político que ganha traços lendários e míticos no decorrer da história. Santo Reis é a personalização do fogo e da fúria, da força e da luta, uma personagem mitificada e, então, esquecida, relegada ao anonimato.

Uma característica bastante marcante de *Santo Reis da Luz Divina* é a oscilação entre elementos míticos ou épicos e o comum, popular, tal como a preferência por nomes

relacionados às mitologias como Dionísio, Troiano, Heitor, Helena, Aquiles. Da mesma forma, há a presença marcante de uma intercalação entre a linguagem formal, de tom épico, bastante tradicional e valorizada pela postura eurocêntrica, e as falas coloquiais, sátiras exageradas e com uso de palavras de baixo calão, que sustentam a heteroglossia textual: “O Paraná, meu Capitão? O Paraná nunca foi nada. Somos uma passagem. Um mato a ser cortado. Uma dor de Cabeça a ser curada. Somos o quintal de São Paulo. Se peidam lá, cheira cá. O nosso PRP é o Partido Republicano da Putaria.” (CREMASCO, 2004, p. 137). Essa característica, consoante a Bernd (1998), é representativa da hibridização cultural nacional, que não consiste em um fenômeno meramente superficial de mesclagem de modos culturais distintos, mas sim “de um processo de transculturalidade dada a partir da ‘interseção de diferentes espacialidades e temporalidades que encontram, num dado território, um ponto de coexistência sincrônica’”. Em outras palavras, a autora afirma que o híbrido é o resultado da “justaposição e da interação de diferentes modos culturais, sem a pretensão de construir um patrimônio estável.” (BERND, 1998, p. 264)

Além disso, as inserções míticas também servem para ampliar a representatividade dos elementos ficcionais na narrativa: “[...] pouco importa se é importante essa fala dita e aqui escrita. A história de Antônio também pouco importa, pois tempo e espaço mítico coexistem em círculos: o que foi pode ser sem ter sido.” (CREMASCO, 2004, p. 243). O questionamento e a preferência de detalhes que confirmariam a verossimilhança do relato também são deixados de lado, pois há aversão pela necessidade de datar com precisão: “Ano 1940 ou 1941. Se aqui o tempo é retomado, é por ser desprovido de importância” (CREMASCO, 2004, p. 293).

Dessa forma, a verossimilhança cede espaço para a pluralidade de perspectivas. A pluralidade e a heterogeneidade são plenas nos novos romances históricos latino-americanos; de acordo com Aínsa (1991, p. 83), neles, “*la multiplicidade de perspectivas asegura la imposibilidad de lograr acceso a una sola verdade del hecho histórico. La ficción confronta diferentes interpretaciones que pueden ser contradictorias.*” Assim, a narrativa converge para a problematização das múltiplas possibilidades de representação do passado.

Na sequência, o terceiro foco narrativo recai sobre Marco Reis Vitalli, neto de Esperança, filho de Anita Reis, que colhe o depoimento da avó e da mãe. Marco Reis, nessa linha diegética, engloba outro momento conturbado da história nacional, a ditadura militar:

“Conta-se que Orestes, antes de morrer em 1974 em uma emboscada de militares, batizou um dos filhos de Chico, o Santino Orestes. Conta-se. Conta-se. [...]” (CREMASCO, 2004, p. 308). Além da inserção desse momento histórico factual, há, também, o apelo revisionista e a inclusão de contestações sociais e políticas, ampliando, ainda mais, as perspectivas e pluralidades simbólicas no universo diegético.

Esse viés narrativo é o mais curto dos três e carrega algumas características adicionais dos novos romances históricos latino-americanos, das quais destacamos a inserção de tipologias narrativas diferenciadas – cartas trocadas entre seu avô e tia-avó, bem como pequenos trechos de diários –, uma característica dos novos romances históricos, apontada por Aínsa (1991), pois nessa modalidade textual a historicidade pode ser forjada pela ficção “*la textualidad revertirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una ‘pura invención’ mimética de crónicas y relaciones*” (AÍNSA, 1991, p. 84).

Esses são apenas alguns dos recursos exemplares do romance *Santo Reis da Luz Divina* (2004), narrativa crítica e desconstrucionista, os quais nos mostram como a literatura híbrida paranaense tem reelaborado seu passado, possibilitando a ascensão de diferentes perspectivas, desmistificadas e, muitas vezes, não contempladas pela historiografia hegemônica.

### **3 Entre a tradição e o desconstrucionismo: o traço mediador de Miguel Sanches Neto e Cerize Gomes**

Miguel Sanches Neto é autor de três romances de extração histórica, são eles: *Um amor anarquista* (2008), no qual reelabora a tentativa de instalação da Colônia Socialista de Cecília no interior paranaense; *A máquina de madeira* (2012), em que se dá visibilidade à trajetória de Padre Azevedo, pioneiro inventor da máquina de escrever, e que será o foco de nossa análise na sequência; e seu romance histórico mais recente *A segunda pátria* (2015), em que reelabora o sul brasileiro durante a Segunda Guerra Mundial.

No romance *A máquina de madeira* (2012) há a ficcionalização da figura de Padre Francisco João de Azevedo: padre, órfão, paraibano, inventor. No Brasil do século XIX, Padre Azevedo, como era chamado, cria o taquígrafo, um protótipo daquilo que seria, mais tarde, a máquina de escrever. O mesmo participa da Exposição Nacional no Rio de Janeiro,

tem sua invenção vista por Dom Pedro II, galga medalha de ouro, mas não alcança o mais almejado: levar seu invento para Londres. As desventuras que seguem o conduzem à perda de sua invenção e ao esquecimento.

*A máquina de madeira* (2012) configura-se como um romance histórico contemporâneo de mediação, classificação proposta por Fleck (2017), para os romances históricos mais recentes na qual vemos a produção de um discurso crítico construído por estratégias que não são aquelas altamente desconstrucionistas da segunda fase da trajetória do romance histórico, pois neles há incidências de traços mais moderados, como a linearidade temporal, a linguagem amena e fluída, junto à estratégias bakhtinianas, ironias e críticas.

Padre Francisco João de Azevedo é uma figura abstraída na penumbra da história hegemônica, não sendo lembrado pelos manuais de história, seja por suas ações em Pernambuco, seja pela concepção factual do protótipo da máquina de escrever. Em nossa leitura, entendemos *A máquina de madeira* (2012) como uma narrativa da orfandade, na qual o protagonista é um padre órfão, que se dedica a cuidar de outras crianças órfãs no Colégio da Armaria. A personagem, na narrativa de Sanches Neto, concebe uma criança que será considerada órfã e deixa seu invento também na orfandade.

Esse fio temático narrativo perpassa por toda a diegese, possui, no entanto, algumas bifurcações, que estão atreladas à temática central, como é o caso da ida de Azevedo para o Rio de Janeiro, onde irá competir com sua máquina taquígrafa e viver algumas aventuras, nas ações que o direcionaram à perda da invenção, ou as poucas intervenções nas quais o narrador onisciente extradiegético tem seu foco em outras personagens, tal como na personalidade de Robert Stein, crítico político na ficção, que curiosamente é conhecido como o pioneiro do computador na historiografia.

Esta, aliás, é uma característica bastante peculiar de *A máquina de madeira*: em grande parte do romance o narrador parece ser extradiegético, onisciente e polifônico. Entretanto, um narrador onisciente homodiegético, aparece em apenas um capítulo chamado “Máscaras” (p. 95), narrando sua história em primeira pessoa. Essa personagem, também órfã, era um auxiliar do Padre Azevedo no Colégio de Armaria, com o qual compartilha suas histórias, suas necessidades e esperanças: “– O que mais me falta é um pai – eu disse. Ele olhava para mim, mas seus olhos viam muito além. – eu também sinto falta do meu pai – disse ele.” (SANCHES NETO, 2012, p. 103).

A voz narrativa onisciente que conduz a trama, mostra uma história não focada na perspectiva de personagens centrais, mas, sim, nas parcelas da população que são negligenciadas pelo discurso tradicional. Como mencionado anteriormente, essa postura faz com que a narrativa novamente seja aproximada de um dos principais diferenciais do romance histórico contemporâneo de mediação: a versão dos vencidos. Essas narrativas têm por objetivo explorar as experiências históricas daqueles que tiveram sua perspectiva frequentemente “ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história.” (SHARPE, 1992, p. 41).

Outro aspecto bastante relevante na narrativa é a manutenção da linearidade narrativa: não há grandes rupturas ou estratégias desconstrucionistas, há apenas analepses e prolepses, que não comprometem a totalidade do desenvolvimento cronológico da diegese. Conforme aponta Fleck (2017, p. 110), nessa modalidade, a leitura ficcional do passado “busca seguir a linearidade cronológica dos eventos na diegese, fixando-se neles para assegurar o avanço da narrativa, [...] promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses.”.

Além disso, o romance mantém, predominantemente, o foco narrativo em Padre Azevedo, com poucos capítulos em que o narrador conta a sua própria história; enfoca em Dom Pedro II; em George Yost, que rouba os documentos, desenhos e plantas, da pianola; ou ainda em Robert Stein, figura emblemática da época, simpatizante dos negros que envia uma máscara de tortura e um tronco para a feira de inovação, como crítica social e política.

A linearidade narrativa também é interrompida pela inserção de trechos de diários e pela inclusão de trechos jornalísticos, nos quais são retratados fragmentos informativos, notícias, reclames de itens perdidos, dentre outros elementos relevantes àquela sociedade, os quais colaboram para a construção do texto verossímil, como é exemplar o excerto transposto a seguir:

Perdido

Perdeu-se ontem à noite pelas ruas dos Inválidos, Resende, Matacavalos, Nova do Conde, Mataporcos e Engenho Novo um pé de botina de senhora, de pelica preta, nova. Quem achou é ogado leva-la à rua dos Inválidos, 73, ou ao Engenho Novo, chácara nº 84, que será bem gratificado.

*Diário do Rio de Janeiro*, 4 de fevereiro de 1862.

(SANCHES NETO, 2012, p. 154).

Essas informações são trazidas junto às peripécias do Padre Azevedo na cidade do Rio de Janeiro, por isso conferem tom de ironia e crítica social aos costumes e pressupostos morais representativos da época. Além disso, os mesmos podem ser compreendidos como estratégias de verossimilhança, os quais conferem maior identificação dos elementos ficcionais aos elementos do discurso historiográfico. Essa estratégia, em grande medida abandonada pelas modalidades críticas/desconstrucionistas, conferem autenticidade aos eventos históricos reelaborados no romance (FLECK, 2017, p. 110). Exemplar dessa estratégia é a riqueza de detalhes e a presença de personagens, lugares e fatos que alinham a ficção à historiografia oficial: “Nas mãos do padre, restou o exemplar do *Diário do Rio de Janeiro*. Ao abrir a folha, a primeira coisa que viu foi um anúncio da casa de banho Pharoux” (SANCHES NETO, 2012, p. 29).

A somatória das características aqui apresentadas reforçam a conformidade de *A máquina de Mandeira* (2012) com o romance histórico contemporâneo de mediação, pois apresenta particularidades conciliadoras entre as tendências mais tradicionais e as mais desconstrucionistas, a saber: a releitura crítica e verossímil do passado, narrativa linear ou semilinear do evento, foco narrativo centrado em figuras ex-cêntricas, linguagem fluída e coloquial, estratégias escriturais bakhtinianas e recursos metaficcionais, conforme apontadas por Fleck (2017, p. 109-11).

Outra narrativa que carrega o crivo da mediação é o romance *As cinzas da Feiticeira: Tributo a Jules Michelet*, da professora e escritora paranaense Cerize Gomes, publicado em 2008. Trata-se de uma narrativa de cunho ficcional, que, somada a fatos históricos significativos, apresentam uma releitura crítica do passado em relação ao sujeito estereotipado, perseguido e massacrado ao longo do tempo: a mulher feiticeira.

No decorrer da história da humanidade, o ser feminino foi essencial para a constituição das sociedades civilizadas, além de ser a peça-chave na reprodução da espécie e na manutenção desta. Porém, dentro da sociedade patriarcal em que a mulher ajuda a construir, não há espaço para que ela possa atuar, agir e transformar seu meio e receber reconhecimento de igual para igual. Fato que naturaliza o machismo na sociedade moderna, que, consequentemente, pode-se dizer fruto e herança de uma cultura misógina, cristalizada pelas sociedades do “Velho Mundo”.

Ao patriarcado, além de estabelecer as condições do contrato social às mulheres, coube-lhe, durante muitos séculos, assegurar que tais imposições se cumprissem, como forma de “garantir a ordem e o poder”. Para tanto, as instituições sociais como a família, a escola, o estado, a monarquia e a igreja se estruturaram de modo que a figura masculina sempre estivesse em evidência, coibindo a mulher de participar da vida pública e de viver conforme o seus próprios anseios e interesses.

Para evitar eventuais desordens e rebeldias, surgiram, durante o período conhecido como idade das trevas, grupos e organizações de poder responsáveis por corrigir e punir ocorrências que fugissem da “normalidade” e que se apresentassem como “perigosas”. Em um período em que o poderio eclesial se fazia dominante, juntamente com proprietários de grandes terras e monarcas, toda ideologia política, filosófica e/ou cultural que fosse de encontro aos ideais cristãos estaria sob pena de perseguição e punição. Assim, culturas do oriente médio, como judeus e mouros, e da parte norte da Europa, como os povos nórdicos, sofreram as maiores e piores consequências das perseguições da igreja católica romana.

O universo diegético de *As cinzas da feiticeira* (2008) apresenta a história de uma personagem que é configurada como filha de uma sacerdotisa celta e de um ex-soldado da ordem dos templários e senhor de terras na região da Provença na França. A protagonista, Juliana, tem a sua história narrada desde o seu nascimento, concebida em uma cabana no meio da floresta sob a luz branca da lua cheia. Durante toda a sua infância, a menina cresceu ao lado de seres e criaturas mágicas e encantadas das florestas, desfrutando de uma vida simples e bucólica, em meio a pastores que cultuavam deuses da natureza e festejavam as chegadas da primavera e do verão. Juliana cresceu ouvindo histórias e lendas de seu pai, Órion, sobre as cruzadas e as aventuras do rei Arthur com o povo da ilha de Avalon, aprendeu a cavalgar e admirar as constelações do céu. De sua mãe, recebeu todo conhecimento das ervas e raízes e seus poderes medicinais para cura de enfermidades, além de aprender a cultuar os deuses. Nessa primeira parte, a autora observa que

[...] o nascimento das primeiras feiticeiras, reconstituindo seus passos, como quem [...] manifesta-se a preocupação em reproduzir as imagens legendárias de um tempo em que as mulheres mantinham estreita relação com a natureza, conviviam com os seres encantados e desenvolviam processos de cura por meio de ervas – de onde surgiram os primeiros e ingênuos processos de feitiçaria contra as camponesas ou curandeiras acusadas de manipulação de ervas e raízes ou do convívio com duendes domésticos e seres encantados. (GOMES, 2008, p. 12).

Essas mulheres foram as responsáveis por perpetuar conhecimentos milenares e de preservar a boa relação da humanidade com a natureza, desenvolvendo as ciências naturais, médicas e filosóficas. Um novo estilo de vida é proposto a partir das ações das mulheres consideradas bruxas, as quais, hoje, são consideradas atitudes a frente de seu tempo. Entretanto, para a sociedade medieval, tudo que está fora da explicação divina ou dentro de procedimentos científicos é tomado como práticas sobrenaturais, as quais podem apresentar perigo à civilização cristã, proveniente do pecado e de artimanhas diabólicas.

Na obra de Gomes (2008) a narrativa apresenta as consequências do contato de uma cultura pagã com uma sociedade dotada de elementos greco-romanos, incorporada à tradições de migrantes e que partilha de uma cultura religiosa cristã. Dentro do sistema feudal o poder político, econômico e social oculta as relações das classes sociais e as legitima em seu funcionamento, de modo que esta não progrida intelectualmente e que se torne obrigada a reformular muitas respostas alcançadas pela antiguidade clássica, fazendo com que as classes dominadas permaneçam na ignorância e não se deixem mover pelo poder da dúvida. Na segunda parte do romance

[...] sua descrição amadurece o conceito da época sobre a classificação dos demônios e a atuação dos hereges e das bruxas, ao mesmo tempo em que lança olhares sobre as relações sociais da idade Média. É um momento em que se desenham as contradições e os abismos existentes entre servos e senhores, pontuando o poder que os príncipes, padres e doutores exerciam sobre a população urbana e rural, com enfoque sobre a evidência das mulheres na cena cotidiana. (GOMES, 2008, p.13).

Para a produção de seu livro, Cerize Gomes se inspirou nos escritos de Jules Michelet, a partir do qual constrói um fio condutor da história da inquisição desde seu começo até às últimas perseguições a mulheres e acusados de satanismo. Além de Jules Michelet, Cerize Gomes traça intertextualidades com outros escritores, dentre os quais a autora cita, na parte introdutória: Paul Veyne, Sêneca, Gaston Bachelard, Friedrich Nietzsche, Stephen Bann e Hayden White; os quais contribuem para a elaboração da trama narrativa que propõe uma ressignificação do passado da humanidade e, principalmente, das classes dominadas e inferiorizadas, como as mulheres, camponeses, e sociedades que não se enquadravam no perfil civil da Europa medieval. Nesta terceira e última parte da narrativa, a autora

[...] reúne os grandes processos da Idade Moderna trabalhados por Michelet na obra *A feiticeira*. Aqui são descritos casos que, por sua densidade e assombro, revelam a extensão do caminho inquisitorial, que se percorreu desde as primeiras acusações contra mulheres praticantes de medicina primitiva até os processos contra padres acusados de possessão [...]. Observa-se, ainda o trabalho das feiticeiras durante as epidemias, bem como a destruição das florestas e dos valores de uma sociedade agrícola que rapidamente caminha para a sua urbanização e aburguesamento, sem perder de vista a riqueza do imaginário e do simbolismo medieval. (GOMES, 2008, p. 13).

Ao analisarmos a obra de Cerize Gomes (2008), verificamos uma tentativa de ampliar as possibilidades de leitura da história tradicional. A autora pauta-se em um discurso narrativo dividido em quinze capítulos reunidos em três partes. Em termos estruturais, a narrativa se divide em *A fonte*, composto por cinco capítulos curtos; *O rio*, composto por cinco capítulos um pouco maiores em relação aos cinco primeiros e *O mar*, composto por cinco capítulos longos –, há uma relação lógica das partes com o nome que lhes é intitulado, organizado em início, decorrer e término das perseguições inquisitoriais.

Além de contemplar uma releitura crítica e verossímil do passado, a obra apresenta a linearidade dos acontecimentos recriados, possui foco narrativo centralizado e ex-cêntrico – pois os fatos são narrados a partir da visão de personagens marginalizadas no contexto em que se inserem –, emprega linguagem amena, fluída e coloquial, bem como conta com recursos metaficcionais e descritivos, que além de ressignificar os registros da historiografia, amplia as possibilidades de leitura do passado. Tais características são elencadas por Fleck (2017) como constituintes dos romances históricos contemporâneos de mediação.

### **Algumas considerações finais**

A partir das análises aqui apresentadas, pudemos verificar que a produção de romances de extração histórica paranaense é bastante plural, abordando aspectos históricos locais – como é o caso das narrativas *O drama da fazenda Fortaleza* (1941), *Rastros de Sangue* (1971) e *Santo Reis da Luz Divina* (2004) que reelaboram o passado do Paraná – sem deixar de se estender a outras localidades nacionais, como é exemplar o romance *A máquina de madeira* (2015), e outros continentes, sobre o qual *As cinzas da feiticeira* (2008) é representativo.

Além disso, verificamos como as narrativas do estado acompanham a trajetória do gênero na América Latina. Suas produções iniciais perpetuam a postura enaltecadora da historiografia convencional, apresentada de forma verossímil, junto ao desenvolvimento da problemática trama amorosa – exemplares da fase acrítica do gênero. Também possui expressões pautadas na criticidade e na desconstrução, escritas híbridas que intentam desmitificar, satirizar e impugnar o discurso hegemônico – objetivos próprios da segunda fase crítica/desconstrucionista. E, finalmente, também apresenta romances com tendências conciliadoras, que amalgamam as peculiaridades mais tradicionais às mais desconstrucionistas, resultando no romance histórico contemporâneo de mediação, pautado pela fluidez e coloquialidade da linguagem, foco narrativo ex-cêntrico, verossimilhança e linearidade narrativa.

Todas essas narrativas, com maior ou menor criticidade, apresentando tom apologético ou intuito desconstrucionista frente à representação hegemônica do passado, colaboram com as múltiplas ressignificações e interpelações da historiografia tradicional, as quais contribuem para uma percepção crítica, revisionista e descolonizadora da história.

## Referências

- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, n. 240, p. 82-85, 1991.
- AÍNSA, F. Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (ed.) *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la modernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997.
- BERND, Z (Org.). *Escrituras híbridas: estudos de literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Editora da universidade (UFRGS), 1998.
- CARNEIRO, D. *O drama da fazenda Fortaleza*. Curitiba: Dr Dicesar Plaisant, 1941.
- CARNEIRO, D. *História psicológica do Paraná*. Curitiba: João Haupt & Cia., 1944.
- CARNEIRO, D. *Rastros de sangue*. Curitiba: Papelaria Max Roesner, 1971.
- CREMASCO, M. A. *Santo Reis da Luz Divina*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CREMASCO, M. A. *Guayrá*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2017.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.

FLECK, G. F. A conquista do "entre-lugar": a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

FLECK, G. F. *O Romance Histórico Contemporâneo de Mediação: Entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

GOMES, C. *As Cinzas da Feiticeira: Tributo a Jules Michelet*. Rio de Janeiro: Ed. t.mais.oito, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MACHADO, Daiane V.; SEBRIAN, Raphael N. N. Diálogo entre história e literatura no romance histórico *Rastros de Sangue*, de David Carneiro. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)*, v.1, n.1, jan./jul. 2010, p.61-83.

MILTON, Heloisa Costa. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.

SANCHES NETO, M. *A máquina de madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 39-62.

VILLALBA, E. *A revolução federalista no Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia., 1897.

WEINHARDT, M. *Ficção histórica e regionalismo*. Curitiba: Editora da UFPR, 2004.

*Recebido em 19 de janeiro de 2020.*

*Aceito em 20 de abril de 2020.*