

## UMA LEITURA DOS PERSONAGENS NA PERSPECTIVA HISTÓRICA NAS OBRAS DE LUZILÁ GONÇALVES FERREIRA.

Maria Suely de Oliveira Lopes<sup>1</sup>

Suelopes152@hotmail.com

### RESUMO

Luzilá Gonçalves Ferreira, autora pernambucana vem se destacando por apresentar em suas narrativas personagens que participaram da história oficial. Os personagens são recortados das cenas históricas e ressemantizados do ponto de vista literário. A escritora reconta a história dessas personagens utilizando-se do discurso ficcional como algo que se repete provocando diferenças. No universo ficcional de Luzilá, notamos um trabalho cuidadoso com o passado e a História, bem como com a magia que pode ligar os acontecimentos. Nessa trajetória objetivamos fazer um estudo dessas personagens, conhecer as suas histórias, destacar os eventos em que estavam intimamente relacionadas. Ao tempo em que a escritora reconfigura a histórias das personagens em suas narrativas, questiona a noção de verdade instituída pelo discurso da história. O que identificamos nas obras de Luzilá é que a escrita da autora recupera o passado, através de personagens que passam a ser revisitadas em sua narrativa por meio de eventos históricos agenciados durante o processo de feitura da obra. São elas da *Cunha*, personagens históricas e fictícias das obras *Os rios turvos* (1993), *A garça mal ferida* (2002), *No tempo frágil das horas* (2003). Propomos-nos, também, descrever a contemporaneidade do entrecruzamento dos discursos histórico e ficcional de Luzilá, com a pretensão de situar o lugar do discurso de sua escritura por meio da metaficção historiográfica, categoria discutida por Linda Hutcheon (1991) que ressalta ser esta uma característica ou uma forma de apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Observamos que neste estudo o conceito de real é reavaliado, cujo texto histórico é revisto de forma crítica, sendo tomado como mais uma forma de contar história. As certezas são desconstruídas. Nessa discussão, utilizamos subsídios da Teoria da Literatura e da História para compreender a relação entre literatura e história. Na fundamentação teórica adotamos o pensamento de Aristóteles, Luiz Costa Lima (1986), Ricoeur(2010), Sônia Lúcia Ramalho de Farias(1992) dentre outros. O que era consentido como verdade, no singular, passa a ser repensado e visto como verdades, no plural, ou pontos de vista, que não se excluem mutuamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. História. Ficção. Personagens.

### Introdução

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria da Literatura (UFPE), Professora do curso de Letras- Português e Coordenadora de Área do PIBID- Letras-Português do Campus Poeta Torquato Neto da Universidade Estadual do Piauí-UESPI.

A escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou que a ficção e a história são discursos, que ambas instituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. O sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes. A escrita pós-moderna reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. Esse é mais um dos paradoxos que caracterizam todos os atuais discursos pós-modernos.

## **1 À Propósito da autora**

A obra da autora trata com cuidado teórico e atenção crítica o universo feminino, a cultura regional não só pernambucana como também de outros locais, como a Argentina, onde morou por quatro anos. Podemos observar um trabalho cuidadoso com o passado e a História, bem como com a magia que pode ligar os acontecimentos, como é visto em *Voltar a Palermo*.

Luzilá publicou como autora e coautora mais de 30 livros, entre contos, romances, ensaios, biografias. Em 2000, lançou um ensaio - *Humana, Demasiado Humana* - sobre a psicanalista russa Lou Andréas - Salomé, identificada como pessoa que "à frente do próprio tempo". Já no seu livro *Voltar a Palermo*, descreve Buenos Aires, à medida que apresenta uma intensa história de amor, entre uma brasileira e um argentino, nas épocas de repressão política. Sua produção reúne livros de contos, biografias, romances e obras que ajudam a construir a memória da literatura pernambucana, um trabalho de pesquisa ao qual se dedica com carinho e devoção.

Na área do jornalismo publicou *Um Discurso Possível: as mulheres na imprensa pernambucana no século XIX*, ensaio sobre a Imprensa Feminina em Pernambuco (1991-1997), apresentando as mulheres pernambucanas que atuaram como jornalistas, no século XIX. A respeito da poesia feminina, Luzilá escreveu *Em Busca de Thargélia*, poesia escrita por mulheres de Pernambuco no segundo Oitocentos (1870-1920). Essa antologia foi publicada em dois volumes em 1996. Em 2002, publicou o livro *Presença Feminina*, por solicitação da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, onde ela faz o perfil de nove deputadas estaduais. Ao longo da carreira, Luzilá acumulou 14 prêmios. Atualmente, a escritora participou, entre outros projetos, em 2002, de *Pernambucanos do Passado* uma coletânea de obras de 15 autores do século passado.

Publicou em 2010 a obra *Deixa ir meu povo*, onde trata do judaísmo a partir da história de amor entre um judeu brasileiro e uma brasileira não judia de nome Branca Dias. A obra é iniciada em Paris, alicerçada em lembranças recentes e antigas de um povo que atravessara

desertos e florestas, sofrera sob a Inquisição, fugira dos programas russos e do nazismo, dividido entre a necessidade de lembrar e a urgência de esquecer. Faremos no tópico seguinte, algumas considerações em torno de literatura e história nas obras de Luzilá.

## **2 Literatura e História: algumas considerações em torno das obras de luzilá**

Na relação entre história e literatura, Luzilá Gonçalves Ferreira, ao registrar as reminiscências em sua obra e ao mesmo tempo (re) significar um passado, constrói instrumentos, estratégias narrativas em uma tentativa de instituir um processo de mudança e transformação do momento em que é tematizado o diálogo historiográfico que propõe em suas obras. Faz um contraponto ao instituído, procura uma possibilidade de ruptura com a continuidade arraigada do passado, sendo que este só pode ser conhecido através de seus textos a partir do olhar do presente. Desvelam, nessa trajetória as rupturas, as continuidades e a simultaneidade de seus romances *Os rios turvos* (1993), *A garça mal ferida* (2002), *No tempo frágil das horas* (2003). Neste sentido buscamos focalizar simultaneamente as obras e os contextos sociais em que elas se inserem, atentando-se para a afirmação de Costa Lima de que toda *mimesis* ancora-se na sociedade.

Em vez de *imitatio*, a *mimesis* supõe, utilizando o vocábulo de Iser, a seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo, seja porque não é sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência. Seu mecanismo constitutivo é, portanto, semelhante ao da ficção. Sua diferença está em que a *mimesis* se cumpre em face de certo outro, i.e., uma certa sociedade, ao passo que a descrição do mecanismo da ficção não necessita chamar a atenção para a sociedade, de que tematiza apenas determinadas parcelas, dando-lhe outra configuração. A *mimesis* fixa a ancoragem do ato ficcional no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, de referências vigentes em uma certa sociedade (COSTA LIMA, 2006, p. 291)

A concepção de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios e suas visões do mundo, tem admitido ao historiador assumi-la como espaço de pesquisa. Mesmo que os escritores a tenham sempre produzido sem um compromisso com a verdade dos fatos, arquitetando um mundo singular que se distingue do mundo real, é evidente que, através da literatura, a imaginação produz imagens, e o leitor, no

momento em que, pelo ato de ler, reelabora tais imagens, encontra outra forma de ler os fatos constitutivos da realidade que motiva a arte literária.

Para este estudo, são necessárias algumas reflexões sobre a Teoria da Literatura para compreendermos a relação entre literatura e história. No século XIX a Teoria da Literatura foi caracterizada por duas tendências opostas. De um lado, o historicismo e as ciências naturais, que orientam respectivamente os estudos filológicos e a história positivista, segundo o cientificismo da época. De outro, o impressionismo crítico, que refuta qualquer possibilidade de estudar objetivamente o objeto literário, concebendo-o apenas como elemento possibilitador de fruição, de acordo com as idiosincrasias do crítico (FARIAS 2008).

No entendimento de Costa Lima (2002, p. 451), embora diferentes - as duas disciplinas - a filologia (irradiada da Alemanha) e a história positivista (surgida na França) têm em comum uma concepção causalista e totalitária de história que as exime de explicitar seus pressupostos teóricos, mantendo, em consequência, implícita a teorização sobre seu objeto de estudo. Conforme o teórico, esse pensamento possibilita ao estudioso da literatura, uma “função tranquilizadora” face ao conhecimento do literário. Isto é, desobriga-o de explicitar sua concepção de literatura, mantida implícita, via subsídios filológicos e históricos:

Para o filólogo esta teoria implícita era fornecida pelo pensamento historicista: a obra literária individual manifestava um espírito ou vontade nacional, que explicitava a diferenciação das obras pertencentes a períodos diversos ou a outras literaturas, ao mesmo tempo, justificava sua então só aparente inutilidade. “Para o historiador positivista, tratava-se de se aproximar neutra e imparcialmente das obras, menos para “curti-las” do que para classificá-las, tornando-as, assim, tão objetivas quanto seria de esperar da assepsia científica” (LIMA, 2002, p. 451-452).

Advindas desse quadro, que pressupõe uma “visão totaliza dos produtos sociais” (Costa Lima, 2002, p.452), perspectiva segundo a qual a literatura é um mero epifenômeno da sociedade, legitimada pela história e desprovida, portanto, de qualquer especificidade, surgem na França do séc. XIX modalidades de abordagem crítica, cujas variações de enfoque resguardam, no entanto, os mesmos pressupostos positivistas. Conforme Farias (2008), entre elas, destacam-se a crítica biográfica, a crítica determinista e a evolucionista. A primeira sendo representada por Sainte Beuve (1804-1869), no contexto do romantismo e na esteira de Mme. De Stäel e do discípulo desta, Villeman, criador do chamado “método histórico” e do “método biográfico”. Na segunda vertente a ênfase é dada a Hipólito Taine (1828-1893), que, norteado pelo naturalismo positivista de Comte, procura imprimir uma sistemática mais científica ao determinismo implícito no biografismo de Beuve, idealizando a obra e o homem

como determinações das “condições históricas”: a raça e o meio (físico e social). Portanto, fica assim justificada a aplicação dos métodos das ciências naturais à literatura. A última modalidade crítica, devedora do determinismo tainiano e do evolucionismo de Darwin e Haeckel, é representada por Ferdinando Brunetière (1849-1907). Se a crítica biográfica justifica a obra pela vida do autor ou teoriza a vida através da obra, cabe ao evolucionismo explicar as transformações dos gêneros literários, tendo como modelo a teoria darwinista da evolução das espécies. Baseado nela, o crítico ressalta o “fator individualidade”, acionado para justificar a ação do gênio autoral, cujas qualidades específicas o distinguiriam entre os de sua espécie, tornando-o, assim, responsável pela evolução literária, tal como o conceito de “acidente feliz” darwiniano desempenhava papel preponderante na evolução das espécies. Através do mesmo paradigma das ciências naturais, já registrado na crítica determinista, é estabelecida uma analogia entre o literário e o biológico, transpondo-se para a crítica literária o conceito de “seleção natural”, remate do conceito de “concorrência vital” (BONET, 1969, p. 103 *apud*, FARIAS, 2008. ) .

A querela da discussão sobre a relação entre literatura e história reporta ao início da teorização da arte ocidental, o que torna necessário retornarmos brevemente às ideias de Aristóteles para entendermos a construção desses paradigmas antitéticos e suas configurações tanto na teoria literária quanto na historiografia.

O filósofo estabeleceu uma antítese entre história e poesia em sua obra *Poética* evidenciando deste modo entraves quase intransponíveis entre as duas. Para o teórico, a poesia contém mais filosofia, elevação e universalidade, por falar de possibilidades aceitáveis ou almejáveis. Por seu turno, a história versaria sobre verdades particulares, ocorridas, não universais:

(...) não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, *visa* a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcibíades fez ou que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1973, p. 443-471).

Assim concebidas, arte e história, ficção e possibilidades, constituíram manifestações opostas da inteligência. Com o crescimento do racionalismo nos tempos modernos, tal

contraposição seria acentuada, resultando na inversão dos termos apresentados por Aristóteles.

Considerando o aspecto do tempo tanto para o acontecimento quanto para seu relato, lembramo-nos de Benedito Nunes, ao explicar o pensamento de Ricoeur:

[...] narrar é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo. A narrativa ficcional pode fazê-lo alterando o tempo cronológico por intermédio das variações imaginativas que a estrutura auto reflexiva de seu discurso lhe possibilita, dada a diferença entre o plano do enunciado e o plano da enunciação. A narrativa histórica desenrola-o por força da mimesis, em que implica a elaboração do tempo histórico, ligando o tempo natural ao cronológico. (1988, p. 9-35).

Portanto, a narrativa é significativa na medida em que ela desenha os traços da experiência temporal.

Conforme Ricoeur (2010), se o que toda narrativa oferece é o reconhecimento da experiência vivida, como distinguira narrativa histórica da ficcional? Para ele história e ficção têm atitudes diferentes diante da temporalidade, realizam o mesmo fim; dar forma e sentido à experiência vivida. Elas realizam esse mesmo fim em sua diferença e, assim, tornam-se complementares. Ricoeur se estende sobre a sua heterogeneidade e complementaridade.

Para Ricoeur, as narrativas históricas e ficcionais são heterogêneas e se contrapõem, porque a primeira produz “variedades interpretativas” e a segunda cria “variações imaginativas”. A narrativa histórica, mesmo sendo uma reconstrução interpretativa do passado, não se fecha em si mesma, procurando dados exteriores, objetivos, para se sustentar. No próximo item, destacamos as obras e as personagens, em estudo, das obras de Luzilá.

### **3 Sobre as Obras e As Personagens Históricas**

#### **3.1 *Os rios turvos***

O romance *Os Rios Turvos* traz o poeta Bento Teixeira como personagem central. A obra estrutura-se em 23 capítulos; uma nota na qual a autora antecipa aos leitores a existência de outros textos de caráter literário e histórico; um Translado, documento histórico em que Luzilá transcreve a confissão de Bento Teixeira perante o Tribunal da Santa Inquisição (prova de que o personagem teve existência real); e 11 epígrafes em que é possível, somente através delas, reconstruir a vida do poeta.

A obra não segue com rigor uma ordem lógica, por isso é correto dizer que um acontecimento gera outro acontecimento, constituindo dessa forma dimensões periódicas internas: primeiro, **o espaço**- Bento vem de Lisboa com sua família fugindo da Inquisição e volta para o mesmo local condenado por ela; **a denúncia**- Filipa o denuncia perante ao Santo Ofício. Ela contava aos visitantes que o marido, Bento Teixeira, havia jurado pelas partes vergonhosas de Nossa Senhora e termina quando este faz juramento e explica porque o faz, procurando se defender das acusações de plágio, protagonizadas pelos amigos João Pinto e Antônio Madureira; e por último, **a reconstrução da vida de Bento Teixeira**: o maior período de todos. Nesse turno temos de lembrar em nosso pensamento e no texto os principais fatos que marcaram sua existência.

Em relação à trama, a narrativa reconstrói a vida do poeta Bento Teixeira misturando biografia e ficção e aborda também a vida de Filipa Raposa. A história de ambos na narrativa é ressignificada de forma não-linear. Mas para que esse estudo se desenvolva de forma mais metódica, abordaremos a obra numa ordem cronológica para dar mais linearidade aos acontecimentos. a fim de que nosso estudo se estruture de maneira mais organizada.

Bento Teixeira chegou ao Brasil com os pais, cristãos-novos, para fugir da Santa Inquisição, descrita como um dos motivos de profunda preocupação do poeta durante toda narrativa. Vivia bastante angustiado e alimentava a sensação de que seria preso pela Inquisição a qualquer momento.

Durante seus estudos, no Colégio Companhia de Jesus, é ajudado pelo bispo Dom Antônio Barreiras. A partir daí se propõe viver fielmente de acordo com os preceitos católicos. Nesse recinto, faz importantes amigos que lhe servirão mais tarde como testemunhas de defesa perante o Tribunal do Santo Ofício.

É acusado anteriormente ao visitador da Inquisição por ele ter lido a obra *Diana*, de Jorge Montemayor (autor judeu), e também por ter atendido ao pedido de seu sobrinho, Antônio Teixeira, traduzido do latim para o português o livro *Deuterônimo* (livro da Torá, que Javé ditara a Moisés), tarefa essa que só caberia à Igreja. No entanto, não é levado à prisão por essas práticas.

Bento Teixeira casa-se com Filipa Raposa, cristã-velha, mulher sedutora, de cabelos afogueados, bonita, ferosa e inteligente. Essas qualidades fazem de Filipa a mulher mais cortejada em todos os locais por onde passava. Isso faz o poeta temer os olhares masculinos e procurar controlá-la, sem sucesso. Segundo ele previa, as qualidades e os modos de Filipa chamam a atenção de todos. Por conta das maledicências e das supostas traições, Bento se vê obrigado a mudar frequentemente de uma cidade para outra. Até que fixam

residência no Cabo: último lugar em que viveram juntos, localizado nas terras de João Paes. O poeta pensava que, nesta localidade, iria afastar a sua bela mulher dos “perigos” do convívio em sociedade e poderia, então, melhor controlá-la.

Todavia, surgem, boatos de que ela o traía com o único homem com quem tinha contato mais direto naquela região, o padre Duarte. Esses rumores levaram Bento a assassiná-la. Ele decide fugir para Olinda e entrega os dois filhos (a quem sempre tratava com frieza por se assemelharem demais com a mãe, ou, talvez, por ter desconfiança quanto à paternidade) e uma carta a João Paes, mas acaba por apresentar-se ao Tribunal Inquisidor.

Recebe ordem de prisão em 12 de agosto de 1595 e exhibe seus conhecimentos, preparando os documentos de defesa. Mas, diante dos Inquisidores, reconhece sua culpa e renuncia suas crenças na esperança de ser libertado. Entretanto, é condenado e enviado a Lisboa. Morre na prisão em julho de 1600. No ano seguinte, a Inquisição permite a publicação da primeira edição da *Prosopopéia*.

A referida obra faz uma crítica ferrenha ao clero; a condição da mulher na época em que está inserida e a guerra dos sexos.

Bento sentia ciúme de Filipa, pois esse sentimento era provocado por sua beleza, por seu rosto “que parecia ter sido traçado por um artista, um artista chegado à perfeição de sua arte...” (Ferreira, 1993, p. 60), além de seus grandes olhos verdes que fascinavam a todos e que o haviam enfeitado desde o primeiro momento que a vira. “Um fascínio de serpente, que a gente fixa e que nos fixa ao solo, incapaz de desviar a contemplação, que é atração e medo.” (FERREIRA, 1993, p. 60).

Durante o período do namoro, Bento já se incomodava como Filipa lhe falava dos poetas clássicos. A educação rígida que Bento recebera dos padres, fez com que ele temesse as mulheres, sendo aconselhado a sempre ficar longe, pois era através delas que o pecado surgia.

Ao marcarem o casamento, Filipa declara a Bento que não deseja esperar às bodas para entregarem-se um ao outro. Ela se mostrava ardente, deixando o poeta faminto e o avisa que para ele que não se contentaria com as “brincadeiras de menino” com as quais estavam acostumados durante o noivado.

Filipa é apresentada como uma mulher que possui um considerável grau de erudição por ser leitora de Gil Vicente, Camões e Ovídio, professora, além de escritora de poemas de amor. Ela representa o próprio discurso da subjetividade e do lirismo, num contexto em que as grandes epopeias, representadas por Bento, garantiam-se na preferência do cânone da época. Diante desse forte caráter historiográfico, e por tratar de fatos e personagens históricos bem

conhecidos, a obra pode ser considerada como romance metaficcional historiográfico. Logo, a distância entre o tempo da publicação do romance e da história narrada – século XX e século XVI, respectivamente – é fator fundamental para o desencadeamento das significações subjacentes ao texto, o que possibilita a construção de personagens complexas, permitindo uma nova leitura do espaço da mulher na história brasileira.

### **3.2 A garça mal ferida**

Ao reescrever o passado dentro de um novo contexto, Luzilá interpreta os fatos históricos, confirmando a teoria de White em *Trópicos do Discurso* “ Os teóricos da historiografia geralmente concordam em que todas as narrativas históricas contêm um elemento de interpretação irredutível e inexpugnável” ( 2001,p.65). A autora de *A garça mal ferida* (2002) desloca o ponto de vista da narrativa e elege a mulher como sujeito da história, consagra em Pernambuco o romance baseado nas lacunas da história brasileira, focalizado desta vez no episódio da invasão holandesa no Nordeste.

Luzilá cria mais um romance em Pernambuco, o romance baseado nas artimanhas da história brasileira, focado desta vez no episódio da invasão holandesa no Nordeste. Esse romance toma como referencial histórico a literatura de informação como o *Diário de um soldado da Companhia das Índias*, de Ambrósio Rischoffer( destacado como personagem na trama do romance); *O Valoroso Luciderno*, de Frei Manoel Calado, reconfigurado como personagem. A narrativa apresenta ainda *Os Diálogos das Grandezas do Brasil*, tempo dos Flamengos, de José Antônio Gonsalves de Mello, e o livro de Gaspar Barleaus sobre os anos de Nassau no Brasil.

A garça mal ferida traz como personagem principal de sua narrativa Anna Paes d’Altro, Senhora do Engenho da Casa Forte no período holandês em Pernambuco, no século XVII. Ana Paes era também chamada de Ana de Holanda , neta do casal Diogo Gonçalves , auditor da gente de guerra em Pernambuco e dona Izabel Fróes (vinda de Portugal com dona Brites de Albuquerque). Anna era partidária da causa holandesa .

Casou-se com dois calvinistas e por ter um comportamento avançado para a época, foi bastante criticada pela sociedade. Diante das adversidades que enfrentava provocadas pelas atitudes avançadas quanto aos seus ideais (lutar por amores e interesses políticos), Anna teve uma posição importante na defesa dos holandeses, durante o tempo da ocupação de Pernambuco, mas a historiografia pouco se interessou em registrar sua participação naquele momento histórico. Não sabemos se isso ocorreu pelo fato de ser mulher ou por ter ficado do lado do invasor.

O curso do romance é conduzido pela amizade entre Anna Paes d'Alto e sua amiga Andresa, filha de Gaspar de Mendonça, senhor do Engenho dos Apipucos. A narrativa é apresentada de forma alternada \_ora pelo fluxo de consciência de Andresa (analepse) ora por um narrador onisciente, em terceira pessoa, e tem o controle da narrativa.

O fluxo de consciência é uma constante nas obras de Luzilá. Em *A garça mal ferida* não podia ser diferente. O fluxo de consciência é o recuso principal para a transformação da trama e a analepse é a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos históricos ocorridos anteriormente.

A narrativa nos dá conta de apresentar duas mulheres totalmente diferentes- Anna, é valente e audaz e Andresa, introvertida e reservada- mas ambas eram unidas por fortes laços de amizade. E possuíam em comum o amor por homens que traziam “o sol nos cabelos, o céu nos olhos”(Ferreira,2002,p.27), igualmente os de Adrien de Andresa e os de Charles de Anna.

Outra personagem significativa que faz parte dessa narração é o Príncipe Mauricio de Nassau. A personagem Anna rende-se aos seus encantos, transformando-se em contrafação da verdade histórica considerada inabalável de que o holandês invasor representava as forças do mal em contraposição à bondade do colonizador português. De acordo com Wanderley (2008), Mauricio de Nassau foi considerado um príncipe progressista que consentiu o convívio entre pernambucanos ( de origem católica) e os holandeses ( de religião protestante), deixando ainda os judeus perseguidos pela inquisição em toda a Europa, o benefício da sobrevivência tranquila do seu poder . Conviveram ali holandeses e pernambucanos, como o casal romântico ( o holandês Gisbert e a pernambucana Anna Paes), que conta uma história mas com novidades na sua construção. Essas novidades vão da personalidade desta heroína, construída ao largo das características dos heróis oficializados pela história pernambucana e aniquilando a aura dos famosos libertadores de Pernambuco do jugo holandês. A acusação feita a estes “heróis”, como traidores de seus companheiros de raça negra, é também incomum e inaugural no romance de metaficção historiográfica no Brasil. Romance construído sobre o texto da história oficial que senão a ironiza e parodia, opta pela sua violenta desconstrução em versão para cujos fatos apresenta uma outra estória, incluindo-se desta maneira na vertente da metaficção historiográfica.

A citada obra é sua primeira obra ficcional que segue essa linhagem, conta a estória de Anna Paes D'Alto rumando contra a história oficial do heroísmo pernambucano, a personagem sucumbe ao “charme” holandês, transformando-se em contrafação da chamada

verdade histórica inabalável de que o holandês invasor representava o mal, versus a bondade do colonizador português.

### ***3.3 No tempo Frágil das horas***

Este romance refaz a trajetória da nobre senhora pernambucana Antonia Carneiro da Cunha. Para escrever esta obra, segundo Luzilá, foi preciso muita pesquisa para recuperar datas e fatos marcantes da vida da personagem. Mas seus amores, desejos, frustrações e pensamentos nasceram todos do talento ficcional da autora, cuja sensibilidade conquista o leitor desde a primeira linha: "Os personagens desse romance existiram de fato, mas as paixões são imaginadas como sempre." É o que diz Luzilá no introito da obra. Antônia era filha de um grande senhor de engenho pernambucano, que arranjou seu casamento assim que a pegou no colo, recém-nascida. Para que sua riqueza permanecesse na família e seu sobrenome não se perdesse, a menina foi prometida em casamento ao próprio tio, Manoel Joaquim Carneiro da Cunha, 20 anos mais velho, que mais tarde seria nomeado barão de Vera Cruz. Antônia casou-se ainda menina, para enviuvar aos 38 anos, bela como nunca e proprietária do centenário engenho de Monjope, na província de Pernambuco.

O livro retoma um tempo em que as mulheres eram educadas para bordar, cerzir, tocar Chopin ao piano e se guardar para um casamento arranjado. A virgindade era mantida até as núpcias, para ser perdida sem prazer nem informação. Quando casadas, a maior conquista que se poderia alcançar era ver seu nome incluído numa relação de senhoras recomendadas da província, uma lista elaborada pela condessa de Barral, preceptora da princesa Isabel e da imperatriz Leopoldina. Aquelas que tinham dinheiro iam regularmente a Paris, a bordo de navios que levavam mais de um mês para chegar à capital francesa. Jarros de Sèvres, cristais de Baccarat e cortinas de seda tinham que recompensar todo desejo que elas eram obrigadas a reprimir. Outra personagem importante no livro é Maria Amália, sobrinha de Antônia. A moça foi casada com um lorde inglês, mas ficou viúva muito cedo. Por isso, ela acabou se casando uma segunda vez, para desgosto de seus pais, com um conde francês.

Como Antônia não conheceu o prazer de ser cortejada, visto que seu pai lhe arranjava um marido logo ao nascer, ela se deleita ao ver a jovem Maria Amália viver seus amores com relativa liberdade. É desse complexo universo feminino de outra época que trata *No tempo frágil das horas*. No fim, suas personagens ainda encontram a decadência financeira, devido a um conjunto de fatores: o fim da escravidão, o avanço da industrialização, a ascensão dos barões do café em detrimento dos senhores de engenho e o deslocamento do poder econômico do Nordeste para o Sudeste do país.

Esta obra literária partiu de uma fotografia antiga de Antônia que hoje está na casa de Alzira Guerra, uma amiga de Luzilá Gonçalves Ferreira, cujo avô comprara o engenho Tamataúpe, que havia pertencido aos pais da baronesa. Por meio de uma fotografia na parede da sala, Luzilá dá um novo sentido à história de Antônia Carneiro da Cunha. É possível identificar na narrativa aspectos que aglutinam a ficção à história, de modo que o passado funciona como uma tela sobre a qual se projeta a história dessa ilustre Baronesa de Vera Cruz.

As obras e os personagens que foram destacadas para estudos são construídas a partir de eventos históricos. Esses eventos se desdobram em outras cenas ressemantizadas de forma a construir uma nova história. A posição de Luzilá Gonçalves Ferreira é a de construir não mais uma obra, mas mostrar que o encanto de sua ficção se manifesta pela produção da diferença, isto é, “pela produção de um texto que repete o primeiro em diferença”, gerando assim uma *mimesis* de produção.

Nossa intenção foi constatar que as obras em análise indicam a nervura da problemática do personagens, colocando-os em tensão pelo viés da *diferença* e também tentar mostrar que nessa obra, Luzilá pretende construir uma nova ordem literária, posto que a própria linguagem se desdobra no processo de ressignificação. Isso se delinea por meio da relação entre a linguagem e o sujeito, uma vez que a repetição diz sobre a linguagem e constitutivamente produz a subjetividade nas figuras de Filipa Raposa Raposa, Anna Paes d’Altro e Antônia Carneiro.

## **Conclusão**

A literatura de ficção e a história por apresentarem a mesma origem na linguagem, são sistemas de signos que, ordenados de forma intrínseca, tornam-se escrituras específicas, que “redescobrem” e “reinventam” os acontecimentos e aqueles que os executaram ou os propiciaram. Essa aproximação não é tão simples quanto parece ser e, felizmente, o discurso histórico e o literário preservam suas características essenciais que fazem deles, diferentes.

A ficção transfigura, recria e reinventa fatos e personalidades históricas, dando-lhes novas interpretações no universo romanesco, é o que acontece com os romances que apresentam aspectos históricos, igualmente aos Luzilá. Assim, a história, por ser discurso tanto quanto a ficção, pode ser matéria poética desta última pelo recurso da intertextualidade, da paródia, dos discursos da história, como se observa em diversos romances de natureza histórica do século XX. Elas se unificam pela trama, pois ambas necessitam de um autor que lhes interprete e lhes dê sentido.

A obra de Luzilá se utiliza da história para, através dos acontecimentos, sugerir outra possibilidade de “verdade”, em contraposição à Verdade interpretada pelos historiadores. Sua escritura dá margem aos temas de natureza moral, social e histórica que são silenciados pelas personagens, como sexualidade, amor, adultério, casamento, exploração, poder, Igreja, Inquisição, subjetividade feminina, entre outros. Em seus romances, os fatos históricos que entram na tessitura da **história contada** são todos captados, sem dar enfoque a uma imagem em especial. Todos são apreendidos de maneira multiforme dando justa proporção aos acontecimentos.

Os acontecimentos históricos em suas obras propõem uma discussão com o presente, pois esse diálogo é um de seus distintivos, tendo em vista a influência dos mesmos para a evolução do processo civilizatório. Portanto, a evidência de que todos os fatos pertencentes a um determinado momento histórico são relevantes, não só os que se destacam, fazem diferença nessas narrativas. Portanto damos ênfase, nesse contexto as personagens históricas femininas.

### **Referências bibliográficas**

ARISTÓTELES. "Poética". In: **Os Pensadores**. Trad. Eudoro de Souza. T. IV., São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 443-471.

COSTA LIMA, L. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

\_\_\_\_\_. Luiz. Agradecimento e posfácio. In \_\_\_\_\_ (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v.2.

\_\_\_\_\_. Luiz. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. Documento e Ficção In: Lima, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

FARIAS Sônia Lúcia Ramalho de. “**A movência do ficcional ou a astúcia da mímesis: A hora da estrela, de Clarice Lispector**”. CORREIO DAS ARTES: Suplemento Quinzenal do Jornal A União, João Pessoa, Imp. e Ed. A União, 6 de dezembro de 1992. Ano XLIII, n. 339, p.8-9.

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

\_\_\_\_\_. **A garça mal ferida, a história de Anna Paes D’Altro no Brasil Holandês**-Recife: Editora Nova Presença –Luci Artes Gráfica, 2002.

\_\_\_\_\_. **No tempo frágil das horas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papyrus, 2010.