

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

JAÍSA GIRARDI MORAIS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO:
TUIATÃ, DE HILDA SIMÕES LOPES (2017)**

Porto Alegre
2022

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

JAÍSA GIRARDI MORAIS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO:
TUIATÁ, DE HILDA SIMÕES LOPES (2017)**

Porto Alegre
2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO:
TUIATÁ, DE HILDA SIMÕES LOPES (2017)**

JAÍSA GIRARDI MORAIS

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

Orientadora

Porto Alegre
2022

JAÍSA GIRARDI MORAIS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO:
TUIATÁ, DE HILDA SIMÕES LOPES (2017)**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Porto Alegre

2022

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO:
TUIATÃ, DE HILDA SIMÕES LOPES (2017)**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Aprovado em: 19 de janeiro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

Profa. Dra. Marilene Weinhardt

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Porto Alegre
2022

Para todas as Jaízas que me habitaram.

AGRADECIMENTOS

Apreendi que desamar é a única forma de continuar amando, sejam pessoas, teorias ou livros. O percurso para chegar até aqui foi dolorido. O cenário mundial e nacional não foi muito favorável para inspirar a geração de novos conhecimentos. Sinto-me vitoriosa pela conclusão parcial deste trabalho. Nada está totalmente acabado, há sempre mais coisas para dizer além do que foi dito. Mas o tempo é curto, o espaço é limitado e fazer recortes e escolhas se tornou uma das tarefas mais difíceis para mim.

Agradeço pela escuta atenta e pela orientação cuidadosa da minha orientadora, professora Maria Eunice Moreira. À professora Marilene Weinhardt, pelas análises teóricas que, através da leitura, me inspiraram na abordagem realizada até aqui. Ao professor Mauro Póvoas, pelas indicações de leitura e por apontar as ausências deste trabalho no momento da qualificação.

Um agradecimento à rede de apoio que esteve comigo e me permitiu escrever com tranquilidade diante de todo o caos que foi se apresentando ao longo dos últimos dois anos. A morte de entes queridos chegou muito perto de me desestabilizar emocionalmente. Minha gratidão às mulheres fortes que me mostraram como eu também podia ser forte: Ana, Carine, Carolina, Caroline, Daiane, Joselaine, Josiane, Maria Luiza, Sibeli e tantas outras que me abraçaram virtualmente e me acolheram com as palavras! Ao meu pai, pelo amor em forma de alimento. Por desencadear em mim o desejo de investigar o universo militar e a repressão envolvida no ato de servir.

À CAPES, pela bolsa de incentivo e por contribuir financeiramente para que meu sonho se tornasse realidade. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*Do que se nutre a imaginação? Do
que experimentei, das lembranças, do vasto
mundo, das pessoas que conheço e também
dos seres e vozes que tenho dentro de mim e
que me ajudam na viagem de viver e
escrever.*

Isabel Allende

RESUMO

O presente trabalho analisa a obra *Tuiatã: a história verídica de uma família em terra ocupada a casco de cavalo, carabinas e madressilvas*, de Hilda Simões Lopes, procurando estabelecer relações entre dois campos – a ficção e a história – e visando entender esse romance como uma ficção histórica feminina. Fundamentamos nossa abordagem a partir da proposta teórica de Georg Lukács sobre o romance e das formulações sobre o romance histórico brasileiro apresentadas por Marilene Weinhardt. A pesquisa apoia-se também nas terminologias de Gérard Genette quanto à definição de prolepse e metalepse e em figuração e refiguração, desenvolvidas por Carlos Reis para relacionar personagens escritores à recuperação de sua memória dentro do universo diegético. A revisitação a essas proposições elucidada que a presença dos fatos históricos não se confunde com a criação do universo ficcional, e a apropriação de dados da realidade contribui para o encadeamento da narrativa. Portanto, a análise desses elementos preconiza a ficcionalidade do texto concomitantemente à manipulação dos dados históricos, salientando o papel das mulheres na história literária como narradoras e protagonistas.

Palavras-chave: Ficção histórica feminina. *Tuiatã*. Hilda Simões Lopes.

ABSTRACT

This work analyzes Hilda Simões Lopes's *Tuiatã: the true story of a family on land occupied by horse's hoof, carbines and honeysuckle*, seeking to establish relationships between two fields – fiction and history – and aiming to understand this novel as a female historical fiction. We base our approach on Georg Lukács's theoretical proposal about the novel and on Marilene Weinhardt's formulations about Brazilian historical novel. The research is also based on Gérard Genette's terminology regarding the definition of prolepsis and metalepsis and on Carlos Reis's figuration and refiguration, that relate writer characters to the recovery of their memory within the diegetic universe. Revisiting these propositions elucidates that historical facts presence does not get confused with fictional universe creation, and the appropriation of data from reality contributes to the narrative's sequence. Therefore, the analysis of these elements recommend text fictionality concomitantly with historical data manipulation, pointing out the women's role in literary history as narrators and protagonists.

Keywords: Female historical fiction. *Tuiatã*. Hilda Simões Lopes.

SUMÁRIO

1. O DITO E O NÃO DITO	10
2. A FICÇÃO HISTÓRICA	18
2.1 A tradição do romance histórico	18
2.2 A ficção historiográfica	25
2.3 A ficção histórica feminina.....	32
3. A FIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS HISTÓRICAS	40
3.1 João e Maria	44
3.2 Na história da literatura	49
3.3 O exercício metaficcional	55
4. AS ESTRATÉGIAS: METALEPSES E PROLEPSES	60
4.1 As narradoras e as metalepses narrativas	65
4.2. A quiromancia e as prolepses narrativas	78
5. O QUE AINDA FICA POR DIZER	86
REFERÊNCIAS	92
ANEXO A – ZERO HORA (15/10/2017)	96
ANEXO B – DIÁRIO POPULAR (08/11/2017)	97
ANEXO C – DIÁRIO DA MANHÃ (09/11/2017)	99
ANEXO D – CORREIO DO POVO (sem data)	101
ANEXO E – ENTREVISTA (06/10/2020)	102

1. O DITO E O NÃO DITO

Este trabalho concentra-se na área da Teoria da Literatura, convergindo com os preceitos da linha de pesquisa Literatura, História e Memória, do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O estudo aqui proposto busca viabilizar a relação estabelecida entre história e ficção na obra *Tuiatã: a história verídica de uma família em terra ocupada a casco de cavalo, carabinas e madressilvas*, da autora gaúcha Hilda Simões Lopes. Objetiva-se situar a tradição do gênero romance histórico; apontar a atualidade da ficção histórica, propondo uma forma de agenciamento para *Tuiatã*¹; analisar a ficcionalidade e metaficcionalidade a partir do processo de figuração das personagens históricas e do uso recorrente de estratégias narrativas; e, por fim, integrar o *corpus* no campo da história literária sul-rio-grandense.

A metodologia escolhida consiste na análise bibliográfica do material levantado e o trabalho organiza-se em cinco capítulos, divididos em subcapítulos. O primeiro capítulo, intitulado “O dito e o não dito”, além de apresentar e justificar a dissertação, cumpre a função de situar a recepção da obra, o que foi dito e o que não foi dito a partir do momento inaugural, assim como elencar os possíveis tópicos de discussão a que este trabalho se propõe.

O segundo capítulo, “A ficção histórica”, divide-se em três seções. A primeira, “A tradição do romance histórico”, debruça-se sobre a teoria do romance, de Georg Lukács. A segunda, “A ficção historiográfica”, apresenta as pesquisas de Marilene Weinhardt sobre ficção histórica a partir do escopo da literatura brasileira. A terceira, “A ficção histórica feminina”, propõe a discussão inicial quanto a uma possibilidade de agenciamento para a obra.

O terceiro capítulo, nomeado “A figuração das personagens históricas”, está dividido igualmente em três seções. A primeira, “João e Maria”, pretende reconhecer duas figuras históricas importantes para a cena da literatura do Rio Grande do Sul, cuja vida e obra culminam em sua aparição ao longo do romance. A segunda, “Na história da literatura”, reconhece a figuração dessas personalidades como um par literário na História da Literatura do Rio Grande do Sul. A última seção intitula-se “O exercício metaficcional” e provoca reflexões acerca do intento da narradora a respeito

¹ A partir daqui a obra será referenciada apenas por *Tuiatã*.

da metaficcionalidade contida em seu texto.

O quarto capítulo, “As estratégias: metalepses e prolepses”, está dividido em duas seções e busca destacar excertos do texto cujas funções são necessárias para o encadeamento geral e contribuem para o caráter ficcional a partir da identificação das estratégias narrativas. A primeira seção, “As narradoras e as metalepses narrativas”, analisa as mudanças quanto aos níveis da narrativa, a intrusão da narradora-autora e o uso de vocativos para focalizar determinadas personagens. A segunda, “A quiromancia e as prolepses narrativas”, viabiliza a função textual que a herança cigana cumpre na utilização das prolepses narrativas, ou seja, delimitam-se passagens do texto cuja estratégia é antecipar acontecimentos da diegese.

O quinto capítulo, “O que ainda fica por dizer”, apresenta as considerações finais e sugestões sobre o que ainda pode ser pesquisado, refletido e aprofundado a partir de *Tuiatã*. Ao final, apontamos as referências utilizadas ao longo da pesquisa e os anexos que incorporam à pesquisa a redação das reportagens publicadas a respeito da obra, bem como a transcrição de um diálogo com a autora, realizado em outubro de 2020 em ambiente virtual.

Foi após a leitura da tese da Amanda Oliveira, intitulada *A voz das mulheres na literatura contemporânea latino-americana: possibilidades para a escrita do feminismo na América Latina* (2018), que senti necessidade de continuar pelo caminho da pesquisa a partir das produções de autoras mulheres. Lembrei-me do encontro em uma disciplina da graduação com a escritora Valesca de Assis, que mencionou fazer parte da oficina literária do professor Luiz Antonio de Assis Brasil. A partir dessa lembrança, pensei na possibilidade de trabalhar com os romances de ex-alunas da oficina que foram premiados em concursos literários reconhecidos.

Entre alguns romances levantados em uma pesquisa inicial, encontrei *A superfície das águas* (1997), de Hilda Simões Lopes, escrito ainda no século XX. Apresentei à professora Maria Eunice Moreira, minha orientadora, as ideias que circundavam a minha cabeça naquele momento, por volta de agosto de 2020, e, a partir de nossas conversas, fomos fazendo um recorte para essa pesquisa, até que chegamos ao romance histórico dessa autora, lançado em 2017. Uma obra recente e, até então, sem publicações a respeito.

A partir dessa delimitação, fui estruturando meu pensamento científico ao redor da obra de Hilda Simões Lopes. A primeira leitura fez com que eu desejasse analisar, sobretudo, a construção das personagens femininas a partir de recursos literários

utilizados pela autora ao longo do texto. Do mesmo modo que me alertou para a necessidade do registro histórico, trazendo o protagonismo feminino para a fundação do Rio Grande do Sul. O romance escolhido narra a família da autora, desde suas origens, sua chegada ao Brasil e as primeiras formações genealógicas, até o momento em que ela, como pesquisadora, decide investigar a trajetória de sua família e misturar a narrativa à ficção.

Sendo assim, este trabalho se justifica à medida que aborda questões fundacionais do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do recorte temporal que acolhe as vivências de personagens que povoaram a Província e, a partir dessas vivências, constituíram famílias, ocuparam espaços e contribuíram para a história literária. *Tuiatã* é uma narrativa que contempla importantes fatos históricos, como a construção de escolas femininas, a publicação literária de mulheres gaúchas, as revoltas relativas à conquista do território português, questões ligadas à escravidão, relatos da relação entre escrava e mulher do senhor, a influência das instituições militares para a formação do caráter das personagens e da igreja na manutenção da fé, dos costumes e dos segredos envoltos na constituição da família Simões Lopes. Além disso, valorizam-se as experiências das mulheres na época em que a história se passa e como eram constituídas a partir dos lugares que ocupavam e das suas funções nesses espaços. Nesse sentido, justifica-se pela necessidade de dar voz à narrativa escrita por uma mulher em pleno século XXI, com base em documentos históricos que buscam, no romance, recuperar a memória familiar.

Foi o estudo aprofundado dos acontecimentos históricos abarcados por *Tuiatã* que contribuiu para a compreensão do estado atual relativo às visões que circundam o ambiente doméstico em que habito. O relato do meu pai em conversas informais, por exemplo, suscitou algumas afirmações sobre o trabalho que estou desempenhando, ao relacionar história e ficção e contribuiu para a elaboração de novas indagações. Identifico-me com a ponderação: “Quanto mais explicamos historicamente, mais ficamos indignados; quanto mais ficamos indignados, mais procuramos compreender” (RICOEUR, 1997, p. 326) feita por Paul Ricoeur na obra *Tempo e Narrativa*. A dissertação fomenta um processo de autoconhecimento e de busca pela compreensão dos fatos não só narrados pela autora como também por meus ascendentes e pelas ausências de informações que ainda tenho sobre minha história.

Além de propor a análise de categorias que julguei importantes em minha leitura da obra, ao buscar o que já foi dito sobre o *corpus* em questão, observei aspectos semelhantes às ideias pensadas previamente e constatei algumas ausências no ato receptivo. O último romance de Hilda Simões Lopes, *Tuiatã*, publicado na primavera de 2017, ano em que o avô de João Simões Lopes Neto (personagem do romance) completaria 200 anos, recebe comentários nas mídias sociais e em jornais locais de circulação impressa desde outubro do mesmo ano, época do lançamento do livro.

A primeira manifestação sobre a obra foi escrita em maio de 2017 por Tabajara Ruas e está disponível no prefácio de *Tuiatã*. Entre as pinceladas críticas sobre o conteúdo do livro, ao final, o autor assinala que “Na tradição rio-grandense dos grandes romances históricos Hilda Simões Lopes escreve o seu, e torna mais doce nossa dura fortaleza de palavras” (RUAS, 2017, p. 11). Parte desse prefácio integra uma das orelhas do livro e destaca que “Já no primeiro parágrafo Hilda faz uma promessa temerária, bem ao molde dos parentes que a precederam [...] e anuncia que vai contar a história de um homem e uma mulher que semearam filhos Brasil afora[...]” (RUAS, 2017, p. 11).

Aos 14 dias do mês de outubro de 2017, Ricardo Chaves, para a coluna “Almanaque Gaúcho”² do jornal *Zero Hora*, anuncia o lançamento do romance incitando ao título sob a chamada “O pássaro azul da felicidade”. Marca a historicidade da obra, evidenciando que a autora “traz no sangue a história do sul do Brasil desde a segunda década do século 18, já que seus antepassados participaram da ocupação, formação e defesa do território da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul” (CHAVES, 2017, p. 50). Na sua breve resenha, enfatiza a presença das guerras, revoluções e da “Inquisição, com suas cartas de familiatura, surgem como cenário de uma real e sofrida história de amor genuíno, onde, para viver, é preciso fugir” (CHAVES, 2017, p. 50).

No jornal *Diário Popular*³, de Pelotas, Ana Cláudia Dias intitula sua matéria “Cantos de amor e guerra”. Além de mencionar as guerras e o amor proibido entre a cigana e o dragão, faz destaque a uma das personagens, Isabel Dorothea, neta do primeiro casal, que se uniu a João Simões Lopes e juntos conceberam o famigerado

² Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2017/10/o-passaro-azul-da-felicidade-cj8ghzjby040x01mqf2wxi5ot.html> Acesso em: 17 jun. 2021

³ Disponível em anexo texto completo enviado pela autora.

Visconde da Graça. A menção à figura feminina é quase esquecida nas outras resenhas e comentários publicados. Dias abre o debate sobre a relação entre realidade e ficção ao focar na escolha do título do romance, sugerindo o caráter ficcional sobre a sua presença no texto, a partir da procura da autora por “um símbolo para a família quando descobriu que o pássaro azulão também está presente na fauna mineira, lá é conhecido pelo nome indígena tuiatã” (DIAS, 2017, p. 17). A jornalista ainda escreve que “Tuiatã abriu toda uma ancestralidade que Hilda não conhecia e também uma descendência que lhe foi apresentada agora” (DIAS, 2017, p. 17), denotando o caráter subjetivo que constitui o passado individual da autora.

A divulgação de lançamento na capital sul-rio-grandense e em Pelotas, cidade natal da autora, a obra é referida nas matérias do jornal *O Sul*⁴, nos sites *Coletiva Net*⁵, *E-cult*⁶ e *Jornal do Comércio*⁷. No caderno Cultura do *Diário da Manhã*, jornal que circula em Pelotas, Carlos Cogoy escreve “Um tanto de chão em estado de sangue e alma”, em 9 de novembro de 2017. O texto anuncia a sessão de autógrafos do romance no Instituto João Simões Lopes Neto e propõe uma apreciação da obra com a participação da autora em quatro tópicos elencados pelo jornalista, quais sejam: pesquisa, imaginação, escrever e questionar.

No primeiro tópico, a romancista, ao falar sobre o processo de pesquisa e acesso aos documentos, pondera que “[...]a espinha dorsal é toda real, talvez uns 80% da obra. Só criei ficção onde inexisteriam documentos de qualquer tipo, e eu tinha esgotado todas as possibilidades de encontrá-los” (COGOY, 2017, p. 15). No tópico da imaginação, referindo-se ao encontro do casal João e Isabel, diz: “Aí se estabelece a única parte que é totalmente ficcional. A festa que o pai propõe para aproximar o casal, e ele roubando a noiva, é da cultura deles. De resto, volta à realidade, data quando casaram, lugar onde nasceram os filhos, a chegada da Inquisição, a transferência para o Rio” (COGOY, 2017, p. 15). Ressalta a invenção dos diálogos e relembra Michel Foucault “que dizia não existir história, apenas ficção, pois mesmo

⁴ Disponível em: <https://www.osul.com.br/hilda-simoes-lobes-lanca-romance-historico/> Acesso em: 24 mai. 2021

⁵ Disponível em: <https://coletiva.net/literatura/lancamento-de-livro-sobre-romance-historico-real-e-logo-mais,230447.jhtml> Acesso em: 24 mai. 2021

⁶ Disponível em: <http://ecult.com.br/eventos/hilda-simoes-lobes-lanca-romance-historico-em-porto-alegre-e-pelotas> Acesso em: 17 jun. 2021

⁷ Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/ conteudo/2017/10/cultura/590923-hilda-simoes-lobes-lanca-novo-romance-no-bistro-do-solar.html> Acesso em: 17 jun. 2021

quando o historiador usa fonte primária, tudo passa por seus filtros pessoais, e o que colocar no papel será literatura” (COGOY, 2017, p. 15).

Por fim, Lopes fala que seu processo de escrita passa por muitas reescritas e diz que “seria inócuo tomar o tempo de quem me lê, sem levá-lo a refletir sobre a vida e o mundo circundante [...] A literatura deve nos abrir horizontes. Busco isso. Sempre” (COGOY, 2017, p. 15). Ao lado da reportagem, visualizamos a capa do livro com breves partes do prefácio de Tabajara Ruas e excertos do romance. Nas passagens dessa quase entrevista – porque não há perguntas e sim tópicos de discussão –, percebemos a visão da autora sobre sua própria obra e suas intenções diante da composição. Para além de falar de sua família, há também uma necessidade de fazer com que seu público reflita sobre questões problematizadoras da sociedade atual.

O romance também aparece como um dos dez melhores livros lidos naquele ano pelo advogado e mestre em Letras, Gustavo Melo Czekster, que mantém uma página *online* chamada *Homem despedaçado*⁸, homônima de seu livro de contos publicado em 2011 pela editora Dublinense. Em sua avaliação sobre o romance, enfatiza que “Fosse só isso [a historicidade presente no livro] e seria um livro comum, mas a autora sabe aliar uma vasta pesquisa documental com talento literário, construindo personagens marcantes ao mesmo tempo em que narra com inventividade”.

Em maio de 2018, o romance é lançado na Feira do Livro de Santa Maria e recebe no *blog*⁹ do evento o título “A saga de uma família a partir de um amor proibido”. Em junho desse mesmo ano, recebe homologação como livro indicado para o prêmio AGES¹⁰ Livro do Ano 2018 na categoria narrativa longa. No entanto, não foi indicado pela comissão julgadora à votação dos associados da instituição. A comissão indicou *Correr com rinocerontes*, de Cristiano Baldi, *Pra amanhecer ontem*, de Anna Mariano e *Roupas sujas*, de Leonardo Brasiliense, sendo esse último o vencedor. Também há comentários sobre o lançamento da obra em outros veículos de comunicação das plataformas digitais, como no *Jornal do Comércio*¹¹ e *Blog da*

⁸ Disponível em: <https://homemdespedacado.wordpress.com/2017/12/22/uma-lista-de-livros-de-2017/> Acesso em: 24 mai. 2021

⁹ Disponível em: <http://feiradolivrosm.com.br/a-saga-de-uma-familia-a-partir-de-um-amor-proibido/> Acesso em: 17 jun. 2021

¹⁰ Disponível em: <https://leituraquehabito.blogspot.com/2018/06/premio-ages-livro-do-ano-2018-divulga.html> Acesso em: 24 mai. 2021

¹¹ Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/10/cultura/590923-hilda-simoes-lopes-lanca-novo-romance-no-bistro-do-solar.html Acesso em: 15 jun. 2021

*Feira do Livro de Santa Maria*¹², além de fotos do lançamento no Solar Palmeiro na página¹³ da Editora Libretos.

A partir dessas análises críticas, já temos um panorama do que nos espera ao abordar a grandiosidade de *Tuiatã*. As promessas funcionam como uma antecipação do que está por vir e, de fato, elas vêm e são cumpridas com êxito. Além disso, o pássaro que dá nome ao livro está entremeado ao sentido existencial dessa família como um ninho e que, ao se deslocar, prefere andar em bandos e guardar o seu melhor canto para o nascer e o pôr do sol. Bandos de militares, bandos de ciganas, bandos de gente, assim metaforizados para o sentido dos bandos narrados pela autora.

Há nessas declarações características que estão alinhadas a esta pesquisa, sendo elas a pesquisa documental, o narrar com inventividade, os acontecimentos históricos, as personagens, os casamentos, os segredos, as influências religiosa e militar. Notam-se também as repetidas menções à história de amor proibida pelas condições impostas na época, que começa com Isabel e João Carneiro da Fontoura e depois se repete com João Simões Lopes e sua dupla vida amorosa após a morte da esposa Eufrázia.

O romance é escrito a partir de um desejo particular da autora. Os arquivos e documentos selecionados são relacionados à genealogia de Hilda Simões Lopes. A memória de sua família é contemplada por meio dos registros históricos e são eles que possibilitam o direcionamento da leitura para uma série de acontecimentos que a fizeram chegar até o momento de sua escritura. A motivação advém de uma conversa profética com um tio que a incumbiu de escrever a história da família, informação que consta na nota de apresentação feita pela autora na abertura do romance e ainda acrescenta que trabalhou “compulsivamente em busca, além dos fatos, de quem eram aquelas pessoas, quais seus valores, visões de mundo, suas possíveis raivas, decepções, sonhos, afetos e desafetos, suas relações, suas doenças” (LOPES, 2017, p. 14).

Essa perspectiva dialoga com o que Marilene Weinhardt considera como romance histórico, nos moldes contemporâneos, ao dizer que “A matéria do romance

¹² Disponível em: <http://feiradolivrosm.com.br/a-saga-de-uma-familia-a-partir-de-um-amor-proibido/>
Acesso em: 15 jun. 2021

¹³ Disponível em: <http://blogdalibretos.blogspot.com/2017/10/fotos-lancamento-tuiata-de-hilda-simoes.html>
Acesso em: 15 jun. 2021

histórico é o passado, mas como tempo ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável” (WEINHARDT, 2011, p. 31); e com o tempo vivo – em que o cotidiano é circundado por memórias que vêm à tona através de muitos estímulos, tais como o acesso a textos, documentos e obras ulteriores –, reescreve-se uma história familiar. O diálogo entre passado e presente só é possível diante da revisitação aos fatos sucedidos.

Os dados contidos na referencialidade histórica podem ser consultados pelos meios oficiais como cartórios, legislações, cartas, teses, dissertações e outras obras consagradas nos meios acadêmicos. O conjunto das fontes compõe um universo que se diz real, verídico e que está aliado a uma lógica sistemática para convencionar padrões, comportamentos e continuidades. Em contrapartida, podem ser dados adquiridos através de uma experiência particular e individual, cuja finalidade é justamente dialogar com os primeiros.

O movimento de sair em busca dos documentos oficiais consiste em reviver o passado com o que dali foi deixado para compreender o presente. Beatriz Sarlo destaca que “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, p. 9, 2007). O material bibliográfico utilizado para alinhar a história à ficção estão arrolados como notas ao final de cada um dos três capítulos.

Uma das fontes da romancista foram “caixas com os envelopes que parentes agora mortos tinham me dado. E sempre havia respostas. E elas eram fontes e me impactavam, afinal, todos intuíram como aqueles documentos tinham de me ser entregues. E entendi. A tarefa de escrever esse livro era minha” (LOPES, 2017, p.15). A escritura do romance contempla a esfera pessoal e, de certa forma, biográfica da autora que, tendo essa base como motivação, reconstitui o passado com dados históricos e preenche lacunas com a ficção.

2. A FICÇÃO HISTÓRICA

Em que medida a história serviria aos escritores brasileiros apenas para dar a palavra a outro, opondo-se ao exclusivismo do eu, centro das demais formas romanescas? (Marilene Weinhardt, 1994)

Acrescenta-se ao título de *Tuiatã* o subtítulo “história verídica de uma família” o que orienta a leitura em sua especificidade pretérita ao evocar dados biográficos. A sua classificação literária ocorre ao se constatar acontecimentos e personagens históricas do período eleito. Em meio à tradição do gênero romance histórico, encontramos discussões posteriores que viabilizam e comportam as particularidades detectadas no *corpus* em questão.

Dentre as diversas nomenclaturas já difundidas quando se trata do romance histórico, como o entrecruzamento entre história e ficção de Paul Ricoeur, as diferenças entre discurso histórico e discurso ficcional de Marilene Weinhardt, o tradicional conceito de Georg Lukács, aproximo-me dos dois últimos a fim de revisitar as terminologias e características preponderantes em ambas as definições.

A autoria feminina – atrelada à ruptura dos padrões vigentes quanto à produção de ficções históricas majoritariamente escritas por homens brancos em que personagens e heróis representam a eles próprios – inaugura a possibilidade de reescrita da história literária com o olhar voltado não só para a atuação masculina, mas também para a feminina. A proposta que encerra este capítulo conduz à discussão sobre a ficção histórica produzida por uma mulher gaúcha, recontando a história do Rio Grande do Sul cuja função é considerar o protagonismo das mulheres que contribuí igualmente para a formação da antiga Província.

2.1 A tradição do romance histórico

A tenacidade e a disciplina militar misturadas à paixão e à insubordinação cigana.
(Hilda Simões Lopes, 2017)

Revisitar a teoria do romance empreendida por Georg Lukács torna-se necessário para as discussões e os aprimoramentos posteriores ao lançamento de *Tuiatã*. Nesse sentido, dentre as traduções disponíveis no Brasil, opto pela segunda edição de José Marcos Mariani de Macedo, publicada em 2009 e utilizada a edição

de 2000 por Antônio Marcos Sanseverino em seu artigo “A força messiânica e a teoria do romance” (2003).

No prefácio de *Teoria do Romance*, escrito pelo próprio autor quarenta e dois anos após a primeira publicação em forma de livro, ele distancia-se de sua obra para reconhecer que, se alguém busca sua teoria para orientar-se, “o resultado só poderá ser uma desorientação ainda maior” (LUKÁCS, 2009, p. 19). Ainda, alerta para as influências contextuais de sua escrita, sinalizando que a teoria surgiu “sob um estado de ânimo de permanente desespero com a situação mundial” (LUKÁCS, 2009, p.8), e norteia-se através de “Um legado hegeliano talvez ainda mais importante é a historicização das categorias estéticas” (LUKÁCS, 2009, p. 12). A captura dessas informações situa a leitura de seu texto por um viés político que permeia as transformações da sociedade.

Dentre os elementos que constituem a teoria lukacsiana, estão a questão da forma e do conteúdo dessemelhante à tragédia e à epopeia; a escolha de um herói; o caráter biográfico do indivíduo romanceado; o caráter épico dos gêneros em discussão; a forma e a composição do romance a partir de um viés chamado idealismo abstrato e outro, romantismo da desilusão. Em relação ao último tópico, convém assinalar algumas ponderações. Constata-se que a apropriação de um fato externo à diegese reflete na composição da forma do romance:

É verdade que estado de ânimo e reflexão são elementos estruturais constitutivos da forma romanesca, mas o seu significado formal é determinado justamente pelo fato de o sistema regulativo de ideias que serve de base para toda a realidade poder neles revelar-se e ser configurado através de sua mediação; pelo fato, pois, de eles terem uma relação positiva, embora problemática e paradoxal, com o mundo exterior. Convertido num fim em si mesmo, seu caráter não literário tem de manifestar-se de modo gritante, decompondo toda a forma (LUKÁCS, 2009, p. 120).

À medida que o romance comporta a mediação entre o mundo real e o imaginário, os problemas estéticos e éticos passam a surgir como sintoma da forma. Os fatos externos que culminam na composição de *Tuiatã* estão alinhados à revisitação recorrente ao universo militar e à cultura cigana. Identificam-se algumas guerras que marcaram a vida das personagens, dentre elas a Revolução Farroupilha. Um desses episódios informa que a população, representada pela maioria de homens com cargos políticos, militares e religiosos, segue insatisfeita com as medidas do imperador e começa a planejar formas de mudar o cenário econômico. O território

gaúcho – sem poder ficar com os lucros do charque – deseja ter maior independência, e o que se discute é também uma separação do restante do país. Em um ambiente de conversa entre as personagens:

O assunto era a fundação do Partido Farroupilha em Porto Alegre. Diziam que o partido era importante para frear a instalação da sociedade militar que pretendia o retorno de D. Pedro I [...] E naquela noite se reuniram com outros militares no Clube de Tiro. João Simões Lopes Filho e Luiz José, filho de Maria Josefa, quase não falavam. O grupo, em voz baixa, falava em liberdade e humanidade. Repetiam o quanto a província era explorada e submissa ao Império do Brasil. E alguns comentavam as *Cartas Inglesas* de Voltaire, lamentando o atraso daquelas ideias ao Sul (LOPES, 2017, p. 285).

Essa conversa se deu antes de João Simões Lopes Filho voltar para o Rio de Janeiro e, a partir da tomada de conhecimento do que se propunha a fazer no Sul desde esse encontro, o jovem começou a se interessar por tudo que saía na imprensa sobre a sua terra natal.

Enxergava claro como a revolução vinha da elite culta e com dinheiro, entendia a qualidade das armas que tinha visto na cavalaria e refletia sobre a conduta dos regentes do Império. Para eles a província do Sul era a zona pobre da nação, de terras habitadas por uma gente bárbara e guerreira, excelente à defesa das fronteiras. [...] O coração pulou, os regentes do Império eram uns crápulas. Agora vão nos atacar, pensou João, para não perderem o território. E vão dar títulos e benesses para a gente daqui desistir do enfrentamento e seguir defendendo as fronteiras, afinal para eles é só para o que valem (LOPES, 2017, p. 318).

Na tentativa de contribuir para o movimento, “João Simões Lopes Filho passa a integrar a Brigada Ligeira responsável pela defesa de Rio Grande, São José do Norte e Pelotas. A base dele será São José do Norte” (LOPES, 2017, p. 319). O cenário é de guerra e a intenção é mostrar as forças que detêm o poder. Há uma outra necessidade de independência e, por consequência, de autonomia da província, que permanece com os lucros para investir no território gaúcho, ao invés de entregar toda arrecadação econômica para o Rio de Janeiro, que comandava o restante do Brasil.

Os conflitos inerentes à época em que se passa a narrativa pertencem ao caráter não literário pontuado por Lukács anteriormente. A ficcionalidade está presente a partir do acesso à mentalidade da personagem, cuja escrita observa seu modo de pensar e agir diante do elemento externo elencado para a participação da figura de João Simões Lopes Filho.

Para Lukács, o romance é o gênero de virilidade madura e “isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação” (LUKÁCS, 2009, p. 71). Não há uma necessidade utópica de fantasiar a realidade sofrida pelo indivíduo romanceado. A objetividade do seu sofrimento é reconhecida e por consequência resignada, a fim de aceitar a sua incompletude, eis uma dialética possível para discussão da imanência e transcendência, ou seja, ser completo exige consciência sobre não dever-ser. O sujeito empreende sua busca por autoconhecimento ao reconhecer-se imperfeito:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. [...] A forma interna do processo e sua possibilidade de configuração mais adequada, a forma biográfica, revelam, da maneira mais aguda possível, a grande diferença entre ilimitação descontínua da matéria romanesca e a infinidade contínua da matéria da epopeia (LUKÁCS, 2009, p.82).

Ao caminhar rumo a si mesmo, valorizando a individualidade que compõe a particularidade de cada ser, há uma ruptura com os ideais de sociedade pautados pela epopeia em que “a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta” (LUKÁCS, 2009, p. 26). Por isso, quando há o sujeito romanceado, há uma busca pelo eu perdido. O rompimento paradigmático foi analisado por Antonio Marcos Sanseverino como “divórcio entre a vida e essência, separadas por um abismo intransponível, pois num mundo fragmentário não se consegue perceber a totalidade” (SANSEVERINO, 2003, p. 91). O caráter biográfico aparece predominantemente nesse gênero por tratar de uma realidade externa a ser configurada, diferente da epopeia, cujos sujeitos estavam integrados ao mundo. No romance, o que impera é a consciência de si:

Na forma biográfica, a aspiração sentimental e inalcançável tanto pela unidade imediata da vida quanto pela arquitetônica que tudo integra do sistema é equilibrada e posta em repouso – é transformada em ser. Pois o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideias que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência (LUKÁCS, 2009, p. 78).

A interioridade do ser está vinculada às experiências em que o sujeito se corporifica e admite-se problemático diante delas. Uma nova vida surge fundamentada no equilíbrio entre as esferas irrealizadas e irrealizáveis da vida

(LUKÁCS, 2009, p. 78) e é capaz de conciliar as contradições do sujeito em constante análise de si mesmo e essa tendência transpõe-se ao romance como configuração do novo sujeito. Ao se isolar da integração social, o sujeito busca o sentido que lhe falta e assim “a sociedade passa a ser uma segunda natureza, convencional e rígida, com a qual o indivíduo não se identifica e contra a qual deve lutar para buscar um sentido de integração” (SANSEVERINO, 2003, p. 100).

Conforme as características formais do gênero romanesco vão sendo pontuadas por Lukács, tais como a mediação das realidades externas e internas, constata-se que a ruptura provocada pela nova forma de narrar o cotidiano e os heróis imbricados nele ainda permanecem em acordo com alguns aspectos da epopeia:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas **pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração**. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2009, p. 55, grifos nossos).

A diferença reside no conteúdo histórico a ser configurado, ou seja, o factual presente em determinadas pontes temporais. Evidencia-se a busca pela totalidade ao perceber que há um trajeto a ser percorrido e em meio a ele os fatores sociais reverberam na constituição dos sujeitos narrados e na sua construção psicológica. A busca pelo ser transcendente está atrelada ao encontro da totalidade, pensando que encontrar-se a si é um caminho para se deparar com o todo que o constitui e compõe a integralidade do mundo.

Aproprio-me das “desorientações” de Lukács para empreender reflexões que dialoguem com a atualidade da ficção histórica e principalmente que estejam alinhadas à composição do *corpus* em análise. Partindo da ideia de dialética empreendida por Lukács ao abordar apontamentos relativos à grande épica, o primeiro exemplo está ligado à essência da luz e do fogo:

O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo (LUKÁCS, 2009, p. 25).

Além da unidade integralizada presente nessa associação, há também a ideia de forma que a luz toma, sendo o fogo capaz de iluminar e o formato e conteúdo, por

sua vez, compõem a dialética do gênero épico, transformado e adaptado às aventuras romanescas. Ainda que o autor esteja alinhando seu raciocínio às características do gênero épico em prévio contraponto ao gênero romanesco, antecipo a estratégia narrativa utilizada pela narradora de *Tuiatã* como uma forma de composição equiparada ao conteúdo histórico do romance que visa abarcar gerações de pessoas de uma mesma família que são frutos de tradições ciganas capazes de dialogarem com a forma escolhida para volatilizar o gênero romance histórico.

A vastidão do mundo tende a ser um conflito para a elaboração da essência da alma do ser configurado no romance. A busca pela totalidade transcende a imanência constituinte do ser que foi abandonada pela nova forma de narrar o cotidiano do indivíduo problemático. O equilíbrio da composição estrutural da obra deve, portanto, colocar em vigência a compreensão do sujeito incompleto em busca da completude:

O romance encerra entre começo e fim o essencial de sua totalidade, e com isso eleva um indivíduo às alturas infinitas de quem tem de criar todo um mundo por sua experiência e manter a criação em equilíbrio – alturas que o indivíduo épico jamais pode alcançar, nem mesmo o de Dante, pois essa sua importância deve-se à graça que lhe foi dispensada, e não à sua pura individualidade (LUKÁCS, 2009, p. 84).

O começo e o fim marcam o processo de busca do sujeito, que pode ser lido como uma aventura e constatado a partir do acesso à interioridade do sujeito. A reivindicação da própria essência está próxima à totalidade na medida em que se torna consciente e o equilíbrio passa a ser buscado como meta dos conflitos do indivíduo romanceado:

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência (LUKÁCS, 2009, p.91).

As aventuras serão o parâmetro para o encontro com a essência do sujeito. No que diz respeito ao romance histórico, o autor retoma as novelas históricas do século XVII e classifica-as desse modo puramente por seu caráter aparente e sua temática externa. A historicidade do gênero romanesco fica a cargo do contexto europeu em que revoluções estão sendo marcadas para garantir as mudanças sociais, a exemplo disso a Revolução Francesa constitui importante marco no que

importa à produção literária. As histórias nacionais fundem-se a partir das perspectivas desses movimentos, chamadas por Lukács de experiências de massas.

Ao refletir sobre as produções teóricas de Walter Scott sobre outros escritores, Lukács pondera que elas são uma continuação do romance social realista do século XVIII, destacando a influência externa para a produção. As interferências externas são da ordem dos dados biográficos, ou seja, factuais. Aponta, ainda, o desenvolvimento econômico que se deu na Europa como um dado a ser refletido nas produções literárias daquele período. A proposta analítica de Lukács considera, portanto, as transformações sociais do momento de sua escritura convergindo com a produção de romances históricos e o que os autores estavam empreendendo de novidade, provocando rupturas no sistema literário e suscitando comparações com outros gêneros.

A influência hegeliana do teórico é evidenciada através de sua concepção dialética do mundo, o que, conseqüentemente, estende-se à construção do sujeito narrado. Conforme Gérard Genette afirma, mais de cinquenta anos depois da publicação de Lukács, ao analisar *Em busca do tempo perdido*, “o romanesco é a procura, é a *busca*, que termina em achado (a revelação), não o emprego que será feito posteriormente desse achado” (GENETTE, 2017, p. 304, grifos do autor). A sua afirmação converge com o objeto de discussão da tradição romanesca quando aproxima o gênero ao rigor teórico cuja discussão perpassa a busca do sujeito que se encontra perdido.

Torna-se fulcral retornar à visão pretérita de Lukács para que se percebam as semelhanças e para que as mudanças sejam reconhecidas. A retratação do mundo exterior ainda é influente quando um escritor decide elencar um período para contar uma história. No entanto, novas formas de agenciamento foram pensadas para incorporar as inquietações levantadas por Lukács. Ele percorre assiduamente o viés individualista do romance histórico ainda que incorpore os fatores sociais não desenrola para além do dever-ser. Diferencia-se, desse modo, de uma abordagem mais recente, cuja essência está na forma da criação e em como a sua estrutura é composta. Se o romance histórico buscava retratar a essência do sujeito perdido, a ficção historiográfica busca viabilizar pontos de convergência entre o fato narrado e a forma como isso é feito dentro do universo ficcional, sem ignorar a historicidade presente nessas ficções.

2.2 A ficção historiográfica

E foi dizendo, José não podia esquecer que uma coisa era a teoria, a poesia e o sentimento, e outra bem diferente era a realidade. Na realidade, entre as feras e as pessoas, as pessoas eram as piores. (Hilda Simões Lopes, 2017)

No âmbito das nomenclaturas a serem eleitas para a classificação do gênero, adoto a perspectiva de Marilene Weinhardt ao diferenciar os dois discursos como narrativa histórica e narrativa ficcional. A primeira está ligada à disciplina de história com seus métodos de análise dos fatos; a segunda, ligada à literatura ficcional. Ao pensar na fusão entre essas duas modalidades narrativas, classificam-se como romances históricos aqueles que se propõem à *encenação do passado histórico*, expressão ponderada por Weinhardt.

A discussão iniciada tem como ponto central as relações temporais estabelecidas para situar a leitura da obra. A cronologia pode ser seguida à risca através do tempo do calendário, como pondera Ricoeur, ou pode ser subvertida através do modo e da ordem em que aparecem os acontecimentos e fatos ressuscitados. Diferentemente de Lukács que busca o dever-ser do sujeito narrado, Paul Ricoeur, ao abordar a ficcionalização da história, alerta que “a questão é justamente mostrar de que maneira, única em seu gênero, o imaginário se incorpora à consideração do ter-sido, sem com isso enfraquecer seu intento ‘realista’” (RICOEUR, 1997, p. 317).

Anteriormente às definições que chegaram ao termo ficção histórica, em 1994, Marilene Weinhardt redige algumas “Considerações sobre o romance histórico”, artigo publicado pela Editora da UFPR, e salienta que “a conclusão é de que talvez o passado histórico nada mais tenha a nos dizer, mas a ficção histórica permite ao escritor fugir das armadilhas e das imposturas do eu” (WEINHARDT, 1994, p. 52). A responsabilidade em propor o encadeamento fica por conta do escritor que, ao ficcionalizar a história, opera grandes transformações de ordem social e reflexiva em cada leitor.

A ordem das relações entre a literatura e a história é analisada pela autora a partir dos romances latino-americanos cuja escassez de títulos brasileiros é identificada por Weinhardt. No Brasil, os estudos sobre essas ficções perdem o espaço e de acordo com a autora “a história da literatura não se deteve com vagar e

rigor no percurso do romance histórico entre nós, ainda que a produção não seja desprezível quantitativamente e às vezes qualitativamente” (WEINHARDT, 1994, p. 55). Eles podem cair no esquecimento mesmo se produzidos em grande número ao longo dos anos e, com a ausência de uma história da literatura capaz de qualificar o gênero, podem ser meros instrumentos para o conhecimento dos fatos. A questão da estética torna-se essencial para diferenciá-los e abranger a investigação do processo em que são constituídos. Ao final do artigo, Marilene Weinhardt aceita a proposta de Linda Hutcheon quanto à nomenclatura de metaficção historiográfica.

Tuiatã pode ser agenciada como uma ficção histórica porque coloca no centro da narrativa os acontecimentos da vida cotidiana de um período pretérito delimitado na marcação temporal e espacial, característica preponderante no gênero romanesco. No entanto, a perspectiva histórica é a configuração do tempo, de acontecimentos que não foram de todo inventados se não extraídos de alguma bibliografia cuja matéria é o registro do que realmente aconteceu e foi documentado, ou seja, a veracidade pode ser verificada. O entrecruzamento ocorre por meio de empréstimos de ambos os discursos e é entendido como “a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra” (RICOEUR, 1997, p. 316).

Na literatura, aquilo que chamamos de verdade em uma obra literária é da ordem da verossimilhança, ou seja, parece ser verdade no contexto em que está inserido. Portanto, a lógica interna do texto, para os efeitos desejados, exige que as informações façam sentido entre si e só assim a narrativa ficcional se torna verossímil. Conforme assinalado por Paul Ricoeur, “a história cuida do passado efetivo, a poesia encarrega-se do possível” (RICOEUR, 1997, p.330). Quando o autor fala sobre a ficcionalização da história remonta ao fato de que:

Sempre é possível estender a lembrança, pela cadeia das memórias ancestrais, remontar o tempo, prolongando pela imaginação esse movimento regressivo; assim como é possível a cada um situar a sua própria temporalidade na sequência das gerações, com o auxílio mais ou menos obrigatório do tempo do calendário (RICOEUR, 1997, p. 319).

No que diz respeito aos fatos históricos percorridos ao longo do romance, contamos com uma série de verdades disseminadas pelas personagens e alguns segredos que não podem ser desvendados tendem a funcionar, mais ou menos, como

se fosse a ficção da vida dessas personagens. Os segredos familiares velados em *Tuiatã* apresentam-se como uma das estratégias narrativas que caracterizam o romance pela sua ficcionalidade e seu teor historiográfico, ocasionando o entrecruzamento entre as duas esferas discursivas. A ausência de revelação que insiste em propor a função do leitor como agente do preenchimento dessa lacuna configura também: “o passado é o que eu teria visto, do que eu teria sido testemunha ocular, se houvesse estado ali, assim como o outro lado das coisas é o que veria se o percebesse daí de onde você o considera” (RICOEUR, 1997, p. 322). As duas perspectivas validam-se ao longo da construção narrativa. Quanto à historicização da ficção, Ricoeur assim pondera:

A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOEUR, 1997, p. 329).

A voz narrativa detém o poder da determinação temporal que é incumbida de fazer com que o que está sendo narrado se pareça real, ou seja, verossímil. A hipótese, portanto, de que a ficção é quase histórica e a história é quase fictícia (RICOEUR, 1997, p. 329) acomoda-se na habilidade do escritor em jogar com a não linearidade do tempo, ou seja, em refigurá-lo:

[...] o entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar de *tempo humano*, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo (RICOEUR, 1997, p. 332, grifos do autor).

A refiguração do tempo, portanto, delibera a representatividade provocada pelas escolhas do escritor quanto ao delineamento do tempo em sua narrativa. O avanço nos estudos literários mostra as possibilidades de tornar uma ficção verossímil a partir de inúmeras formas, estratégias, metodologias e múltiplas variações ao construir uma narrativa – são esses mecanismos os responsáveis pela magnitude receptiva de uma obra. A apropriação de um determinado período contribui para a classificação do gênero como ficção histórica. Os acontecimentos configurados fazem parte desse discurso:

Por mais documentos que disponha o historiador ou o ficcionista, é preciso recorrer à imaginação para estabelecer nexos entre eles de modo a recriar os fatos, ou melhor, criá-los, visto que a recriação é uma impossibilidade [...] O ato de leitura seria a reconfiguração (WEINHARDT, 2011, p. 21).

A inventividade transcende a potencialidade interpretativa do leitor a fim de estabelecer relações do passado com o presente através da mediação feita pela voz narrativa. Cabe à recepção relegar o sentido próprio ao que foi posto em diálogo no momento em que imaginação e dados factuais foram postos ao entrecruzamento. Nesse sentido, Marilene Weinhardt esclarece:

O discurso histórico e o ficcional podem se aproximar, mas não se confundem. Quando um permeia o outro, perde sua identidade originária para assumir o estatuto do outro. A diferença de atuação do narrador entre um e outro permite ao narrador da ficção desnudar e até denunciar a própria ficcionalidade, enquanto o narrador da história deve ser sempre fiel à posição de historiador. A verossimilhança da ficção não é a mesma da história (WEINHARDT, 2011, p. 25).

A infidelidade ao discurso histórico é percebida em *Tuiatã* tendo em vista o preenchimento da lacuna e, principalmente, a refiguração do tempo. Esse tópico já foi afirmado por Hilda Simões Lopes em entrevistas e conversas sobre o livro nos veículos da imprensa, justificando o papel da ficção em sua construção histórica. Para tanto, usou a imaginação para preencher lacunas que os documentos comprobatórios não foram suficientes ou não foram encontrados e, como afirma Marilene Weinhardt, quanto ao didatismo a que as ficções históricas são relegadas, “o papel da imaginação fica limitado a suprir as lacunas documentais, além de avivar o texto, mas cabe à história, uma história portadora da verdade, precedência sobre qualquer outro valor” (WEINHARDT, 2011, p. 35). O romance histórico pode ter uma função didática em relação ao conhecimento de grandes feitos, mas não deve limitar-se a isso devido a sua palatável degustação literária. Destaca-se, em maior grau, a sua imprescindibilidade para possíveis diálogos com o tempo da leitura, independente de qual seja.

No que diz respeito à constituição de *Tuiatã*, uma dentre tantas propriedades constituintes da figuração temporal encontra-se no fato de que as famílias guardavam segredos capazes de reverberar em muitas gerações vindouras. Eles são mantidos por certas personagens e depois revelados, compondo um mecanismo estratégico próprio do *corpus* em questão que usa com frequência a prolepse para alertar o leitor

ao que está por vir, tanto no universo diegético quanto no extradiegético. Um dos primeiros segredos a serem guardados pelas gerações é a origem cigana de Isabel. Ela precisou calar sua origem para sobreviver, ou seja, não falar e não demonstrar nenhum costume era uma forma de guardar este segredo sem ser descoberta e proteger a família que estava construindo com João Carneiro da Fontoura.

Os mistérios permanecem na narrativa para serem, uma hora ou outra, descobertos. Eles cumprem a função de anunciar que logo sua revelação será dada e é nesse sentido que a prolepse narrativa funciona como um mecanismo de manipulação literária, pois mantém o interesse do leitor aguçado sobre o próximo evento a ser vivido por aquelas personagens. A criação empreendida ao redor dos segredos encarrega-se, em alguma medida, de antecipar, de prever e refletir sobre o que já aconteceu e, sobretudo, o que poderia ter acontecido. A Inquisição é uma das marcas históricas de *Tuiatã*, e a perseguição ao povo cigano converte-se em alusão à especificidade da cultura ao utilizar como estratégia narrativa um recurso que antecipa fatos, qualidade empreendida pela quiromancia cigana.

Portanto, ao entremear a história às lacunas ficcionais, o que o romance histórico apresenta é um recorte temporal e espacial que seleciona um ou mais fatos reais com o objetivo de configurá-los no universo diegético. Para Marilene Weinhardt, “O que determina a condição histórica, também para a ficção, não é a proximidade ou o distanciamento do tempo da narração com o da escrita, mas o modo de realizar a figuração do tempo ao concebê-lo” (WEINHARDT, 2011, p. 47). O meio pelo qual a história entremeia-se à ficção em *Tuiatã* corresponde à dualidade temática e constitutiva a que proponho nominar como o universo militar – estratégia narrativa e quiromancia – prolepse narrativa. São pares que se complementam ao alinhar o tema com a estrutura compositiva da forma romanesca, ou seja, a figuração do tempo é concebida tanto no relato memorialístico quanto na estética textual, em uma dialética harmônica.

Observa-se em *Tuiatã* a configuração dos fatos eleitos pela autora para compor a trajetória de muitas gerações de uma mesma família, com a premissa de que é um bom romance, tal como Weinhardt descreve: “O bom romance histórico resulta da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente” (WEINHARDT, 2011, p. 29). No tempo presente, guardar segredos ainda é algo praticado com a mesma finalidade de outrora, a modificação é percebida quanto ao conteúdo dos segredos hoje preservados. O enigma lançado pelo dragão e pela

cigana são de conhecimento do leitor, mas pela voz de uma das personagens “ninguém vai saber que este é o sangue de um militar misturado com o sangue de uma cigana. Fizemos a coisa bem feita. Lançamos um enigma” (LOPES, 2017, p. 131).

O tempo narrado segue uma ordem que se alterna entre o presente, o passado e o futuro. A narrativa acompanha os fatos que marcam o percurso das personagens bem como dos indivíduos que ocupam o território sul-rio-grandense e, em muitos momentos, utiliza-se do recurso da prolepse para antecipar os acontecimentos, no caso dos efetivamente reais e nos de âmbito ficcional. Assim, convém apontar aqui quais são as características dessa narrativa e como elas contribuem para a construção de uma produção literária regionalista que se pauta também pela diferença.

O romance de Hilda Simões Lopes demarca os limites espaço-temporais em que estão situadas as personagens a fim de conferir a elas a participação em uma memória recuperada para ressignificar tudo que já foi contado em diversas ocasiões pelo olhar predominantemente masculino e que serve, sobretudo, a uma lógica patriarcal cujo ponto central da história é a vida e trajetória de um homem. Em *Tuiatã*, ambos os gêneros apresentam protagonismo e são reconhecidos igualmente como agentes da construção de uma nação e de costumes regionais. Além disso, por suas próprias palavras, a autora afirma:

personagens viveram atrelados à história de nosso país, ao início fugindo para sobreviver e depois lutando com as armas para defender terras e ideais, e ainda mais tarde lutando com as palavras para expressar sentimentos e construir sonhos, alguns na política, outros na arte, por idealismo e paixão. Suas histórias foram se tramando com a história oficial, algumas vezes a desmistificando, outras vezes preenchendo lacunas (LOPES, 2017, p. 14-15).

A justificativa de Hilda Simões Lopes dialoga com a distinção feita por Marilene Weinhardt entre romance histórico e epopeia, uma vez que no romance histórico muitas personagens são retratadas e exploradas a partir de sua condição de seres humanos que estão submetidos às adversidades da vida:

A matéria do romance histórico é o passado, mas como tempo ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável. O romance não comporta heróis clássicos como protótipos de perfeição, mas seres humanos com as limitações e fraquezas próprias de sua condição (WEINHARDT, 2011, p. 31).

Para além das adversidades da vida na dimensão cronológica delimitada pelo percurso histórico eleito pela autora de *Tuiatã*, as personagens do romance são construídas com os detalhes que a narrativa exige para produzir sua lógica interna. Nesse sentido, ainda, após identificar quais são os fatos históricos presentes na narrativa e especificar a prática de guardar segredos:

Uma conclusão se impõe: apesar do aspecto documental, apesar da preocupação com o discurso histórico, apesar da dimensão sócio-histórica, a História se dilui na ficção, transformando-se em aventura romanesca e assumindo a forma da narrativa literária. É assim que ela se transforma em Literatura (FREITAS, 1986, p. 48).

A diluição é uma outra forma de encarar o entrecruzamento e não contrapõe a ideia de que a história e a ficção não se confundem, mas se apoiam uma na outra para se realizarem plenamente em sua criação. Para elucidar a diluição da história na ficção convém apontar as estratégias narrativas das quais a narradora se apropria para encadear fatos do campo pertencentes ao histórico e material às criações ficcionais que preenchem as lacunas pertinentes ao imaginário. Os registros históricos aos quais tivemos acesso durante a construção deste trabalho incluem a literatura como exemplo a ser relacionado com a época relatada, ou seja, apontam as obras produzidas em determinado período e como elas abordavam os acontecimentos documentados. O texto histórico não se incumbem de demonstrar diálogos entre personagens importantes ou mostrar as relações íntimas entre eles. Apesar de observarmos que as obras de História utilizam antecipações para cronologização dos acontecimentos, não há uma retomada lógica como no texto ficcional em que a antecipação se dá por conta de um universo diegético revelado, mais tarde, ao leitor.

As características sociais descritas no espaço em questão suscitam reflexões para a composição da narrativa ao passo que a narradora nos revela questões íntimas das personagens e questões do mundo extradiegético cuja influência penetra a construção narrativa e contribui para que as questões essenciais das personagens estejam alinhadas a esses fatores. Assim como o tempo é refigurado, as personagens históricas também passam a ser refiguradas para dar sentido a todo o sistema narrativo.

2.3 A ficção histórica feminina

E a mulher cigana, em lugar de ser vista como uma quiromante ladra será admirada como mulher forte, sensual, passional e fascinante. (Hilda Simões Lopes, 2017)

A tradição teórica do romance coloca no centro de sua análise a figura masculina como representação da raça humana em relação às transformações da sociedade. As aventuras e problemáticas cotidianas do homem são comumente retratadas nos romances e alvo das análises de Lukács. Assim, ao pensar em uma ficção histórica feminina, nota-se que o foco não é só ocupado por um homem e sua trajetória de autoconhecimento, mas também por uma ou mais mulheres. As ficções históricas têm se tornado cada vez mais comuns neste século, pois são fontes enriquecedoras para diálogos e relações de semelhanças e diferenças entre o tempo presente e o passado, conforme análise feita por Marilene Weinhardt em “Filhos da geração de 1960/70: herdeiros da memória”, ao apontar as obras de Adriana Lisboa e Tatiana Salem Levy.

O romance de Hilda Simões Lopes, como reconhece Tabajara Ruas, é tanto feminino quanto masculino, e por essa afirmação eu diria que é, portanto, um romance feminino. Ao colocar em destaque a trajetória de vida de personagens de ambos os sexos, sem priorizar um ou outro, viabiliza a leitura feminista no que diz respeito ao caráter igualitário que suas personagens ocupam, ainda que reproduzam pensamentos patriarcais. A realidade retratada recupera a função sexual das mulheres, mas também sua ousadia ao se atreverem a quebrar padrões e imporem seus pensamentos, opiniões e atitudes.

O debate sobre as mulheres na literatura, sejam elas autoras ou personagens protagonistas de grandes romances, não se encontra esgotado e comumente explorado, pois presenciamos a ausência dos nomes femininos nas histórias literárias. Embora tenha se falado até o presente momento tanto das personagens femininas quanto masculinas, convém abrir um espaço de reflexão exclusivo – embora de pouca extensão – para discorrer sobre as figuras femininas representadas psicologicamente no universo diegético.

A ausência de reflexões acerca da produção feminina quando se trata do gênero classificado como romance histórico foi constatada na realização desta pesquisa. Afinal, quem são as mulheres que encenam o passado histórico em suas

narrativas ficcionais? Hilda Simões Lopes está nessa esteira e compõe dois núcleos culturais quanto aos agenciamentos possíveis para *Tuiatã*. O primeiro denomina-se ficção histórica por compactuar com as características eleitas pela crítica para tal classificação. E o segundo, relativo à produção feminista, pois incorpora com igualdade a função das mulheres na sociedade para além dos afazeres domésticos e representa as personagens a partir de seus pensamentos e valores individuais. Ao se fundirem, contribuem para uma nova visão paradigmática que diz respeito à ficção histórica feminina por abordar os aspectos atrelados à produção literária de mulheres.

Uma parte significativa da obra é composta por núcleos femininos em que seus pensamentos, seus casamentos e suas funções na sociedade são configurados de modo a caracterizá-los como fundamentais para a construção identitária. Evidencia-se o trabalho das mulheres como donas de casa e mães, mas outros aspectos de suas ocupações profissionais são trazidos à tona, como a participação em estratégias de guerra, oferta de ensino a outras mulheres, tecelãs, vendedoras.

O tempo histórico encenado está situado entre os séculos XVIII e XIX nos quais a figura feminina ainda estava atrelada aos padrões de submissão vigentes no sistema patriarcal, mas nem por isso evitaram o desenvolvimento da consciência sobre sua situação. Pelo contrário, manipularam formas de transformar suas realidades e torná-las significativas para a sua própria existência. A exemplo disso, temos a figuração da poeta Maria Clemência da Silveira Sampaio, mas no interior da narrativa ainda conheceremos outras personagens femininas transgressoras para a sua época, que, mesmo reproduzindo pensamentos da estrutura patriarcal, conseguiam provocar reflexões promissoras umas às outras. A relação das mulheres com a marcação das atividades provenientes ao gênero feminino é ressaltada a partir do ensinamento da leitura:

[...] naquele tempo antigo, menina não aprendia a ler, era feio menina saber leitura. Os mais velhos perguntavam por quê. Aqui era um lugar de gente ignorante, onde se achava que mulher não era feita para pensar, disse José, inventando uma transformação na qual talvez acreditasse, mas ali inexistente (LOPES, 2017, p. 180).

O fato é relatado a partir da visão masculina de José Carneiro da Fontoura ao relembrar os ensinamentos obtidos através do pai e que agora estava repetindo com seus filhos e filhas, que, sem distinção de sexo, aprenderiam a ler e a escrever. A visão do senso comum é identificada, porém não é acatada, já que José acreditava ser um homem culto e moderno tal como seu pai foi. A primeira concepção da mulher

é construída e mostra que não fomos feitas para pensar, ao menos não naquela época, mas entra em discussão o que era, afinal, ser uma grande mulher nos tempos transcorridos:

Será uma grande mulher, disse um dia para Maria Eulália, a sobrinha de Porto Alegre em visita a Rio Pardo. Como é uma grande mulher? ela perguntou. É uma mulher que participa de tudo. Isabel Francisca teria sido uma dessas se eu não ficasse tanto tempo nas guerras, coitada, ficava sozinha a criar os filhos com as escravas. Mesmo assim acompanhava as questões de fronteira, fazia perguntas e dava palpites até nas estratégias das batalhas. [...] Maria Eulália casara cedo e fora viver em Porto Alegre, e, de resto, como a maioria das pessoas de todos os lugares da capitania, achava que mulher era para obedecer, servir e acompanhar marido. E repetia o bordão de todos: Em assuntos de mulher e homem, mulher não se mete (LOPES, 2017, p. 181).

As próprias mulheres acreditavam-se submissas e não conseguiam enxergar a si mesmas de outra forma até porque as possibilidades para isso eram poucas, exceto a atuação de Maria Clemência que colaborava para a educação de mulheres. No entanto, em contrapartida, outras figuras femininas atuavam nos bastidores, influenciavam os maridos nas decisões de modo que ainda não protagonizavam por completo esses espaços majoritariamente masculinos, mas tinham suas opiniões requisitadas e levadas em consideração. A conversa entre Maria Eulália e José Carneiro da Fontoura deixa clara a função da sua esposa e a ausência dela em eventos que envolvem o pensar feminino.

Do mesmo modo em que temos homens preocupados em manter a submissão feminina, temos aqueles que estão interessados em contribuir para a emancipação de suas companheiras, propondo-se a serem aliados, como no caso acima revelado. Por esse mesmo caminho, há mulheres dispostas a buscar a emancipação e a liberdade fora do casamento e há aquelas que acreditam no matrimônio como a única função da mulher na sociedade:

— E a tua madrinha só vai te delegar essas terras quando estiveres casada – disse Maria Angélica. – Ela sabe como os homens não respeitam nem as viúvas, imagina uma quase menina como tu.
— Então eu tenho o dever de me casar?
— Claro, menina! – gritaram as duas primas. – E além do mais – disse Maria Josefa – és mulher, mulher tem que ter marido.
— Eu acho que casar não devia ser obrigação das mulheres. Nós deveríamos nos casar se quiséssemos, e quando quiséssemos – disseste com espinhos na voz.
— Que besteiras aquela professorinha virgem anda pondo na tua cabeça! – disse Maria Josefa, famosa pela fala sem freios (LOPES, 2017, p. 191).

Verifica-se a perspectiva de duas mulheres que aceitam sua condição feminina e acreditam ser a única possível para suas vidas, pois também foram ensinadas a participarem do seu próprio processo de subordinação, e constatamos um questionamento e um desejo de romper com os padrões pré-determinados. Isabel Dorothea gostaria de ter a autonomia de casar somente se quisesse e não por obrigação ou necessidade, nesse caso, explicitamente econômica.

Além disso, há uma fala sem freios, conforme a narradora pondera, insultando outra mulher por provocar reflexões, ou seja, percebe-se a reprodução desenfreada da ordem patriarcal predominante no imaginário das pessoas. A mesma personagem que reproduz falas machistas é a que, mais tarde, participa da guerra, contribuindo para a fuga do filho de Isabel Dorothea:

Pois naquela província acontecia as mulheres serem da guerra. Não que fossem guerreiras (muitas eram) ou briguentas (dessas também havia), mas sem medo em faltar com a verdade, ali as mulheres eram fortes e corajosas, admiravam as guerras e as ideias e tratavam de ajudar e não atrapalhar. E onde possível entravam de peito aberto, havia paixão pelos ideais e com ousadia deitavam muros, destravavam portas e abriam cárceres. João Simões Lopes Filho conheceu várias delas. Mas três dessas deixaram-lhe marcas com as quais iria ao longo a vida (LOPES, 2017, p. 354).

Dividem-se as mulheres em duas esferas para o significado de guerreira. O primeiro, atrelado à participação na guerra e o segundo, relacionado às mesquinhas benevolentes. Eufrázia, Maria Angélica e Maria Josefa são as figuras responsáveis pela saída de João da prisão. Sua esposa exerce papel mais telepático ao permanecer em estado de ânimo elevado para não preocupar o marido: “Eu tenho que ficar bem, porque aí, lá na prisão, o João sente que eu estou bem e também fica bem” (LOPES, 2017, p. 355). As outras duas são as primas do recluso “eram espiãs farroupilhas e faziam parte da inteligência farrapa, conheciam as estratégias e por vezes mudavam o rumo da revolução com seus bilhetes e suas tramas” (LOPES, 2017, p. 355).

A contradição no comportamento dessas mulheres é evidente e compreensível. Ressalta-se ainda a união entre elas para defender seus interesses. As duas primas “discutem, combinam, planejam. Maria Josefa se propõe a cuidar e a fazer os contatos para a fuga. Mas não poderá ir à Presiganga, criará ainda mais

problemas para João” (LOPES, 2017, p. 356), pois foi denunciada. Maria Angélica fica encarregada de levar a ele roupas, comida e uma orientação:

— Pois ao entardecer de sábado, dia em que vêm mais visitas, eu ou alguém virá te visitar, e só vai sair quando começar a cair a noite, na hora do lusco-fusco. Quando te mandarem descer, depois da despedida, vai haver uma confusão para atrapalhar os guardas. Aí tu finges que está descendo mas entras naquele vão, te enfiás pra lá e te jogas no rio (LOPES, 2017, p. 357).

A estratégia estava pronta e bastava que o homem a executasse. O que devia ser feito já estava antecipado por Maria Angélica. Na terceira parte da obra, há um capítulo dedicado à atuação dessas mulheres, chamado “Mulheres da guerra”, e focaliza a fuga de João arquitetada por elas e realizada com êxito. A titulação é insuficiente quanto ao conteúdo, já que a contribuição das mulheres ocupa no máximo três páginas, o restante volta-se ao protagonismo de João no processo de fuga pelo rio. Constata-se, desse modo, mais uma contradição entre tantas. No entanto, outra antecipação envolvendo Maria Josefa deve ser ressaltada e aponta a união dela “à escritora Ana de Barandas no movimento pela criação de um Partido Político Feminino na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul” (LOPES, 2017, p. 358).

Ao pensarmos na contribuição de Maria Clemência da Silveira Sampaio e seu reconhecimento tardio pela História da Literatura, corrobora-se a ideia de que as mulheres “foram excluídas da iniciativa de criar sistemas de símbolos, filosofias, ciências e leis” (LERNER, 2019, p. 29), pois, justamente “elas não apenas vêm sendo privadas de educação ao longo da história em toda a sociedade conhecida, mas também excluídas da formação de teorias” (LERNER, 2019, p. 29). A ideia em questão é reconhecida pela personagem do cônego em diálogo com Mência, a escritora figurada:

— E convenhamos, Mência. Esse é o comportamento de todas as mulheres desse lugar atrasado e dessa época. As mulheres são umas múmias, que servem à reprodução e a mandar nas criadas. Tu, minha sobrinha, talvez seja a única a enxergar mais longe. Porque tu cresceste lendo. [...]

— A Téinha é sedenta por conhecimento. Quem é cego não se importa em viver no meio dos cegos. Mas ela já tem suas opiniões e questionamentos, ela não será feliz se tiver que enfiar o cérebro num saco (LOPES, 2017, p. 211).

Mência reconhece a consciência de Téinha ao destacar sua sede por conhecimento e seu pensamento definido em relação aos temas que envolvem a atualidade do tempo narrativo. Para Gerda Lerner (2019), “quando as mulheres

adquirem consciência das contradições em sua relação com a sociedade e com o processo histórico, estas são percebidas do modo correto e chamadas de privações, algo que as mulheres compartilham como grupo” (LERNER, 2019, p. 30). Isabel Dorothea, a Téinha, representa essa mulher consciente capaz de provocar mudanças de atitude a partir de sua própria condição, como no diálogo com o marido que a repreende por querer andar a cavalo:

— És uma senhora, tens filhos. É uma falta de classe andares por aí montada num cavalo igual a um homem. Ainda se usasses um silhão. Ela se aproximou, firmou os olhos do marido:

— João, eu sou uma senhora, sou uma dama, como gostas de dizer. E não vou deixar de ser se lá nos campos do Butiá passear a cavalo (LOPES, 2017, p. 251).

Aos olhos de João, a mulher não pode ser igualada ao homem, em caso positivo, perde-se a dominação e os papéis sociais acabam ficando prejudicados. A ordem patriarcal precisa ser mantida dentro desse casamento. A figura feminina representada por Téinha transgride o comportamento padrão ao reivindicar o seu direito de andar a cavalo como um homem e, ainda assim, continuar sendo uma mulher. Mesmo privada e repreendida, ela age com o intuito de se libertar dessa opressão, a qual não estava nas origens de sua família e tão logo foi conhecida ao se casar.

A fala do marido à esposa reafirma os papéis de gêneros atribuídos ao homem e à mulher. Relega-se à mulher a função sexual que, em *Tuiatã*, está travestida pelo olhar da constituição familiar como um preceito básico do catolicismo. Afinal, qual o interesse do Estado em manter a estrutura patriarcal? Homens praticam a dominância sobre as mulheres. A dependência econômica também sobressalta em alguns episódios a divisão de mulheres em respeitáveis e não respeitáveis.

Ao colocar em contraponto duas visões, Hilda Simões Lopes está adicionando a visão feminina à visão masculina e esse processo, de acordo com Gerda Lerner, é transformador. Dessa forma, “apenas quando os dois olhos enxergam juntos é que obtemos total alcance de visão e percepção exata de profundidade” (LERNER, 2019, p. 37). Nesse sentido, com a produção do romance histórico, a perspectiva feminista é protagonizada pelas personagens através de valores e preceitos em contradição e em sintonia:

No Sul, as mulheres pregavam a abolição da escravatura e a educação feminina, assuntos nos quais, nas outras províncias

brasileiras, na metade do século XIX, as mulheres raramente falavam. E é interessante ver-se como as mulheres que discutiam política não estavam nas estâncias e fazendas. Viviam nas cidades. E eram as filhas, as irmãs e as mulheres dos militares que a fogo e a ponto de espada abriam os caminhos e consolidavam as fronteiras brasileiras (LOPES, 2017, p. 245).

O romance de Hilda Simões Lopes demarca os limites espaço-temporais em que estão situadas as personagens a fim de conferir a elas a participação em uma memória recuperada para ressignificar tudo que já foi contado muitas vezes pelo olhar predominantemente masculino e que serve, sobretudo, a uma lógica patriarcal cujo ponto central da história é a vida e trajetória de um homem. As mulheres são reconhecidas como agentes da construção de uma nação e de costumes regionais.

As características dessa narrativa apontadas até aqui contribuem para a construção de uma produção literária regionalista que se pauta também pela diferença. As ficções históricas, à medida em que se propõem as devidas temáticas, maculam a identidade de uma nação e contribuem para a construção dos sujeitos históricos:

A relação estreita entre literatura e identidade nacional se impôs no século XIX para uma elite dirigente empenhada na elaboração de uma narrativa que pudesse, simbólica e ideologicamente, traduzir a independência política e a necessidade de singularizar culturalmente a nação emergente. Construir a nação significava construir uma literatura própria, começando pela demarcação de sua história, conforme princípios de seleção e continuidade, e que pudesse atestar a legitimidade de um acervo de caráter eminentemente nacional (SCHMIDT, 2019, p. 66).

Observa-se a composição do romance a partir de um viés feminino em sua horizontalidade, sem a presunção de que o masculino é superior ao feminino e vice-versa, a ficção histórica feminina se compreende com veemência e inaugura uma nova possibilidade para as ficções históricas escritas por mulheres. A história de mulheres é demarcada ao longo da narrativa e contribui para a formação identitária do território circundante. A existência e a atuação de espiãs farroupilhas durante a Guerra dos Farrapos são marcadores da identidade que assinala a constituição dessas figuras importantes para o rumo da revolução, assim como também são os diálogos selecionados para demonstrar as atitudes dessas personagens e as passagens que acessam o pensamento dessas mulheres.

Embora já se tenha percebido o caráter historiográfico em ficções como as analisadas por Weinhardt (2015), como *A chave da casa*, de Tatiana Salem Levy

(2007), e *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa (2010), confere-se a *Tuiatã* a devida importância em compor esse rol de narrativas escritas por mulheres que focalizam o tempo pretérito a partir da visão feminina e em que suas personagens protagonizam os costumes, as dores e as memórias recuperadas.

3. A FIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS HISTÓRICAS

Têm as personagens vida para além dos limites (limites artificiais e porosos, é certo) do universo ficcional? (Carlos Reis, 2018).

A criação da personagem é considerada uma categoria essencial para a sustentação do gênero romanesco. A partir de sua construção, é permitido à recepção determinar as relações com o mundo externo e outros textos, configurando certa intertextualidade. Na ficção histórica, ocorre do mesmo modo e com uma particularidade própria: as personagens são constituídas por biografias esquecidas em certa medida tanto pelo caráter historiográfico quanto literário. A existência dessas criaturas pode ser comprovada no universo exterior através de documentos oficiais e, principalmente, da difusão, embora escassa, de sua importância elencada pela historiografia.

Identificamos alguns nomes partícipes do período colonial em meados de 1700 até o momento compreendido pela Revolução Federalista por volta de 1893. Destaco alguns cuja frequência é considerável ao longo de *Tuiatã*, tais como Conde Assumar, General José da Silva Paes, Thomaz Luis Osório, Saint Hilaire e Bento Gonçalves. Os nomes desses homens são citados à medida em que os fatos os envolvendo vão sendo desvelados na narrativa, sem nenhum aprofundamento ou ato recreativo sobre suas atuações no Rio Grande do Sul, tampouco no Brasil. A aparição identificada corresponde aos registros prévios em materiais referenciados pela autora nas notas de cada uma das três partes que compõem a obra.

Em *Tuiatã*, destacam-se duas personagens históricas ligadas à literatura sul-rio-grandense e que têm um recorte de suas biografias como objeto de reflexão ao serem personagens recriadas pela narrativa. A primeira é Maria Clemência da Silveira, cuja poesia dedicada ao Imperador Pedro I alcançou os jornais da metrópole que, na época, era a cidade do Rio de Janeiro. Ela vai auxiliar na educação da família Carneiro da Fontoura e perpetuar alguns dos valores adquiridos pelos membros da futura Simões Lopes. A segunda é a figura do escritor João Simões Lopes Neto, um dos integrantes do passado familiar recuperado nesse romance.

A comprovação das personagens figuradas que serão postas em análise nos subcapítulos seguintes é consumada também pelas relações intertextuais estabelecidas com outras obras, seja de cunho científico, como ocorre com Maria

Clemência da Silveira Sampaio, ou ainda de caráter ficcional, considerando-se as produções do autor, no caso de João Simões Lopes Neto. O processo figurativo de ambas as personalidades é abordado em razão das semelhanças identificadas ao longo da construção psicológica de sua atuação no universo diegético e que, se conferido com dados reais, embora tenham vivido em fases diferentes, ainda são compatíveis.

Escritores e escritoras já foram largamente ficcionalizados, ao menos no Brasil, por diversos autores e autoras, como, por exemplo, Olavo Bilac por Ruy Castro (2000) em *Bilac vê estrelas*, Gonçalves Dias por Ana Miranda (2002) em *Dias e Dias* e por Marisa Lajolo em *O poeta do exílio*, e Clarice Lispector em *Clarice*, por Ana Miranda (1996). A partir dessa tendência, observa-se que a seleção de quem será objeto de refiguração considera as concepções canônicas da literatura com as quais se processa a identificação desses autores. No caso de *Tuiatã*, constata-se o diferencial de que um escritor é mais conhecido que outro, o que predispõe a criação imaginária sobre a vida da pessoa figurada.

O processo de figuração é analisado a partir das perspectivas de Carlos Reis. Além dessa categoria, ele aborda figuração, refiguração e reconfiguração em suas pesquisas, propondo relações com outras artes e pensando como uma determinada personagem da ficção é recriada em diversos meios, como o cinema, desenhos, teatros e na própria literatura. O conceito de figura é descrito por Carlos Reis como “toda a entidade ficcional ou ficcionalizada que desempenha funções na composição e na comunicação instaurada pelo relato ou que vive acontecimentos nele narrados” (REIS, 2018b, p. 162). A figura representada pela categoria da personagem faz parte da figuração, pois essa

[...] designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem. Tal individualização verifica-se sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos, mas acontece, igualmente de modo residual, em contextos de enunciação poética; passa-se isto, em especial, quando estão em causa composições dotadas de um certo índice de narratividade (REIS, 2018b, p. 121-122).

Na obra de Hilda Simões Lopes, a interação ocorre através do reconhecimento de equivalências entre as individualidades descritas. O índice de narratividade constatado por meio das estratégias narrativas adotadas contribui para esse

percurso. E, para além da caracterização que compõem, as particularidades identificadas desvelam-se:

Assim, sendo um processo ou um conjunto de processos, a figuração é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa três coisas: que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; que ela se vai elaborando e completando ao longo da narrativa; e que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu componente importante (REIS, 2018b, p. 122).

Quando a ideia de paridade literária é instaurada entre os escritores figurados, em *Tuiatã*, percebe-se a complexidade e inacabamento referente à metaficcionalidade que eles suscitam ao serem semelhantes e atemporais. Ao transpormos tal conceituação ao campo literário, temos uma outra perspectiva, qual seja a de inserir tal personagem em uma história da literatura, preconizando a releitura biográfica a partir de uma recriação do sujeito, salientando ângulos até então desconhecidos. A possibilidade do diálogo entre autores refigurados pertencentes a tempos distintos contribui para a prática refiguradora. Os aspectos a serem salientados a partir da aparição dessas personagens estão atrelados sobretudo a sua prática social no universo diegético.

A noção de refiguração, se pensada pela ótica das múltiplas imagens, como o exemplo dado por Carlos Reis a respeito de Emma Bovary, tem seu conceito firmado em uma ação prática e visível. Está dentre as afirmações sobre esse processo, “a refiguração icónica de personagens literárias favorece leituras desdobradas, uma vez que aquela refiguração é, em simultâneo, uma releitura de um texto verbal e uma descoberta de aspetos insuspeitados das ditas personagens” (REIS, 2018b, p. 15-16).

Portanto, a refiguração acontece quando a personagem ganha uma sobrevida, ou seja, para além da obra de origem ela é refigurada em outros meios e sob outras perspectivas. Desse modo, verifica-se “o potencial de ficcionalidade que atinge a figura, quando determinada personalidade é narrativamente elaborada em termos que assentam na tradição literária da caracterização de personagens, em romances, em novelas ou em contos” (REIS, 2018a, p. 163).

O dever-ser proposto por Lukács na sua teoria do romance está intimamente ligado à construção dos sujeitos que estão em busca de si mesmos. Em Carlos Reis,

esse dever-ser, por sua vez, remete à figuração das personagens, referenciando a uma análise genettiana:

a figuração ficcional assenta em princípios próprios e justifica, pelo menos, três âmbitos de indagação complementares: o de uma concepção retórica da narrativa, o da ficcionalidade enquanto propriedade inscrita no código genético da figuração e o da discursividade, mesmo que considerada em embrião oficial, como processo e dinâmica constitutiva da personagem [...] valoriza-se no ato de fazer personagem (de ficção) o movimento da imanência à transcendência, movimento que convoca os componentes sociais, psicológicos, ideológicos e ético-existenciais manifestados pelas personagens (e com especial densidade pelas grandes personagens). Deste ponto de vista, a figuração ficcional não cauciona os equívocos suscitados pela leitura de personagens em regime de identificação linear com pessoas reais (a chamada leitura à *clef*) (REIS, 2018b, p. 27, grifos do autor).

Os três âmbitos de indagação propostos por Reis dialogam com a figuração de Genette à medida em que se relacionam à metalepse empreendida por este, pois estão afins com as figuras que se identificam com as respectivas pessoas reais recuperadas neste capítulo. São os componentes sociais, psicológicos, ideológicos e ético-existenciais alvos dessa proposição em que se conformam similitudes a respeito da atuação de João e Maria no universo diegético, sem negar à identificação com as pessoas reais a que são remetidas, mas também abandonando o aspecto linear, ora deixado de lado.

A lógica do romance permeada pelo que chamamos de mundo ficcional, a partir das estratégias narrativas alinhadas à construção das personagens, permite a correlação e a diferenciação imbuídas nesse processo:

A figuração ficcional implica, então, que em simultâneo sejam considerados, em termos de irredutível dualidade, os procedimentos construtivos e os vetores de sentido que, na economia do relato, estruturam a personagem, sem que, no ato de leitura, uns excluam os outros (REIS, 2018b, p.28).

A simultaneidade do que se considera dual possibilita a complementaridade de uma personalidade em relação à outra. A referida estrutura comumente atrelada à disposição coerente do discurso promove

[...] a retórica da personagem, em tempo e em contexto realistas, determina a configuração de entidades com a nitidez e com a capacidade de diferenciação que as circunstâncias requerem: a personagem é, então, normalmente bem caracterizada, insere-se numa hierarquia estruturada, revela uma coerência e uma

previsibilidade que a lógica do romance vigente impõe, deixando pouca margem para o inusitado (REIS, 2018b, p. 80).

Observa-se a ausência do inusitado justamente pela concatenação entre as estratégias narrativas adotadas para desvelar a individualidade das personagens, da mesma maneira que são utilizadas como uma função textual que incita o debate sobre a metaficcionalidade. O contraste proposto pela paridade entre os dois nomes da literatura sul-rio-grandense foge à normalidade tendenciosa em contraponto com as outras personagens da diegese. Portanto, visualiza-se a previsibilidade não pelo estereótipo periodológico atribuído às outras figuras, mas pela função textual que cumprem em conjunto nas diferentes épocas em que não coexistiram além do universo ficcional.

A resposta afirmativa à pergunta epigrafada neste capítulo corresponde às possibilidades de romper os limites entre história e ficção para que figuras históricas sejam capazes de reinventar-se no universo ficcional. As ações empreendidas por elas no plano real são percebidas na diegese de modo a elucidar as transformações sociais cabíveis ao momento de sua existência e ao momento de sua releitura. Para tanto, a análise figurativa de duas personalidades da literatura sul-rio-grandense, Maria Clemência da Silveira Sampaio e João Simões Lopes Neto, torna-se cabível.

3.1 João e Maria

Identificam-se, ao longo de *Tuiatã*, algumas intertextualidades com outros escritores, como é caso de Homero, citado repetidas vezes. No entanto, ele não constitui uma personagem atuante do universo diegético. João Simões Lopes Neto também não é uma figura protagonista, porém é suscitado como uma referência artística para a família Simões Lopes e seus textos são colocados de modo a antecipar sua existência. Já Maria Clemência da Silveira Sampaio atua como uma professora responsável pela educação de alguns dos integrantes da família. Ambos são escritores recuperados na obra de Hilda Simões Lopes. Este subcapítulo, portanto, tem a função de apresentar excertos do romance e analisar de que forma se deu a refiguração.

A imagem de João Simões Lopes foi materializada em uma praça de Pelotas, cidade onde viveu a maior parte de sua vida. A estátua do escritor é uma forma de refiguração, ou seja, tirá-lo de seu contexto para eternizá-lo como uma influência

munícipe de grande prestígio para a sociedade. Embora Carlos Reis não mencione a edificação de estátuas como um processo de refiguração, cabe à interpretação que faço sobre esse procedimento de que a imagem também pode ser representada por uma estátua. A figuração de João Simões Lopes Neto se dá por meio de referencialidades às suas obras em caráter antecipatório e repetitivo, sendo ele neto do comendador João Simões Lopes Filho, homem também prestigiado pela sociedade na época:

O menino João enxergava a luta. Antônio Vicente dava detalhes. O neto do menino, um dia, escreveria:

... um tal general José de Abreu, valente como as armas, guapo como um leão... que a gauchada daquele tempo... bautizou e chamava de – Anjo da Vitória.

Esse, o cavalo dele não dava de rédea para trás, não! Esse quando havia fome, apertava o cinto com os outros e ria-se!

Esse dormia como quero-quero, farejava como cervo e rastreava como índio...; esse, quando carregava, era como um ventarão, abrindo claros num matagal.

Com esse... castelhano se desguaritava por essas coxilhas o mesmo que bandada da nhandu, corrida a tiro de bolas!

Era o Anjo da Vitória, esse (LOPES, 2017, p. 270).

A inserção de excertos do conto “O anjo da vitória”, que está incluído em *Contos Gauchescos*, relaciona-se com o período de guerra narrado. Além da percepção futura do escritor sobre os acontecimentos em que outras personagens estão inseridas, é registrada a importância do pensamento do escritor para o desenvolvimento social e econômico da província, valorizando o papel da educação e da disseminação do conhecimento. Em outra passagem, a narradora conversa com o avô de João Simões Lopes Neto, antecipando a existência do escritor ao mencionar sua aptidão para conectar-se à natureza: “Mas tu, João, tu serás um deles. Serão artimanhas de teu nome? Pois saibas, no futuro, haverá um João teu neto que também será um desses. Como tu, ele ouvirá a voz daqueles matos e com eles falará” (LOPES, 2017, p. 226).

A referencialidade a sua identidade está direcionada à primeira pessoa da autora, que reflete sobre a produção escrita de seu antepassado e revela diálogos com os parentes que conheciam a história do escritor. Com personalidade avessa aos ideais da família, João investiu dinheiro em negócios sem muitas relações entre si, como a criação de gado, a criação da Academia de Letras do Rio Grande do Sul, a fabricação de cigarros da marca *Diabo*, e remédios para lavoura e vermes. Além

disso, casou-se e não teve filhos, apenas adotou. Ele seguiu na contramão da família que se assemelhava ao pássaro tuiatã.

O escritor gaúcho utiliza em sua obra *Contos Gauchescos* um personagem para contar a história, que se chama Blau Nunes. Este é voluntário da Guerra Farroupilha e, a partir de sua narrativa em primeira pessoa ao longo dos contos, percebe-se semelhança entre ele e o João Simões Lopes Filho, de *Tuiatã*, que retorna do Rio de Janeiro para auxiliar como voluntário na revolução. Em um movimento semelhante, Hilda Simões Lopes utiliza de suas personagens para recuperar sua ascendência e a história que compõe as vidas dessa grande família.

A obra e a trajetória de João Simões Lopes Neto são lembradas e referenciadas pela narradora-autora que conta um pouco sobre a repercussão que os pensamentos do primo de sua mãe tinham dentro da família. Em conversa com os tios, é revelado que Joca, como era chamado carinhosamente, “ficava indignado quando via pais e maridos censurarem a leitura das filhas e das mulheres. Não dizia nada, mas aí mesmo é que emprestava livros escondido para todas elas” (LOPES, 2017, p. 475). A influência da criação também é retomada e vem à tona como uma justificativa para o tipo de literatura que produz e para características próprias de sua produção pelos olhos da autora: “A mistura heterogênea, nele, não irá funcionar como no avô, ora por decantação, ora por cristalização, nem de qualquer jeito. Nele, o processo químico não acontece e os contrários ficarão palpitando, crescendo, oprimindo e sufocando” (LOPES, 2017, p. 481).

A marca da literatura de João Simões Lopes Neto é o confronto entre as oposições de forma harmônica e sem colocar uma classe social ou um lado da história em detrimento do outro, senão como enfoque narrativo em cada conto ou lenda. As contradições de âmbito universal palpitam na obra de Joca, como se vê no trecho de “Salamanca do Jarau”: “alguns raros homens que bem sabem que a alma é um peso entre o mandar e o ser mandado...” (LOPES NETO, 1965, p. 20), e com isso ganha certo prestígio, conforme a análise da autora no capítulo em que relembra a obra do escritor:

Comentávamos a obra de Joca. Ela ficava cada vez mais conhecida e respeitada. Quando ele imaginaria. Eu achava que ele não imaginaria coisa alguma, porque eu achava que ele sabia. Ele sabia que fazia uma grande literatura. Agora, se ia ser reconhecido ou não... Puxei de novo uma ripa, apoiei as mãos e levantei a voz: Se ia ser reconhecido ou não, isso ele não pensava nem tinha tempo de pensar, e nem se interessava.

E completei: A grande arte é assim para quem a faz, o grande momento é o da criação e não o do aplauso (LOPES, 2017, p. 477).

A figuração, nesse caso, é permeada pela visão da narradora-autora cujos comentários limitam-se à recepção da obra e seu caráter revolucionário. O processo figurativo transcende o momento biográfico e passa a ser complexificado pela receptividade encarada pela voz narrativa. A aparição de Maria Clemência em *Tuiatã* constitui importante refiguração de sua personalidade, ora recuperada em um texto científico e, agora, é posta como personagem de ficção. No entanto, a escassez de dados biográficos contribui para que a sua figuração seja feita através de diálogos e pela percepção das outras personagens, ou seja, sabemos quem é Maria Clemência por meio de referências a sua pessoa ao longo dos acontecimentos, geralmente sendo lembrada por outras mulheres.

Maria Clemência da Silveira Sampaio nasceu em 17 de dezembro de 1789, em Estreito, ao sul da província sul-rio-grandense, “na cidade de seu nascimento, Maria Clemência viveu e morreu, em 2 de fevereiro de 1862, não tendo deixado herdeiros naturais, pois não se casou, nem teve filhos” (MOREIRA, 2003, p. 26). Em *Tuiatã*, antes do aparecimento de seus *Versos Heroicos* que reverenciam Dom Pedro I, ao ser figurada na dimensão ficcional do texto, a poeta é retratada como uma mulher culta e capaz de transferir seus conhecimentos a outras mulheres:

[...] E mais do que nunca iria se dedicar a repassar o ensino que recebeu às moças e às meninas. Se elas comessem a ler bons livros iriam pensar. E seriam mais capazes de serem livres. Livres? As mulheres? Sim, se ao menos se respeitarem como seres pensantes, já estarão, em parte, um pouco libertas. Afinal, a maioria era proibida de estudar, as que estudavam e liam eram proibidas de lerem o que bem entendessem, e as que liam e tinham opiniões, como ela própria, eram proibidas de votar. E no outro dia começou a avisar que iria ampliar as aulas (LOPES, 2017, p. 186).

Se o estudo era negado às mulheres, só lhes incumbia os afazeres do lar e os cuidados com a manutenção da ordem familiar e esse não era o sentido de liberdade empreendido pela personagem. Fica explícito que a sua noção de ser livre está intimamente ligada ao ato de pensar e só é possível por meio do conhecimento, do estudo e de modo sutil pela literatura. A partir da recuperação dessa poeta, destaco que “Maria Clemência da Silveira Sampaio, jovem e culta autora do singelo poema dedicado ao Imperador, não poderia supor que os versos aclamados nessa ocasião

ocupariam um lugar pioneiro na história da literatura de sua província” (MOREIRA, 2003, p.21).

Como exemplo de um dos diálogos dela com a sua prima, acessamos o seu pensamento em relação ao papel da mulher nos casamentos:

Na volta, Maria Clemência, a prima que viera de Rio Grande para o jantar, falou em tom recriminatório:

– Téinha, tu não podias ter deixado a tia Isabel se fechar com teu noivo para falarem do teu futuro.

– Mas quem disse que eles trataram do meu futuro?

– Ora, está visto que ela queria tratar sobre as terras que vai te dar. Ela tinha que falar nisso contigo também.

Isabel Dorothea ficou a pensar. Depois disse que ia descobrir, perguntaria para ele.

Maria Clemência meneou a cabeça:

– Já te falei. Não aceites nunca seres uma dessas mulheres bobocas, que dos negócios do marido só sabem abrir a mão para agarrar o dinheiro que vão gastar em futilidade. E depois...

– Depois, o quê? – perguntou Isabel Dorothea.

– Depois, logo, logo eles arrumam outra mulher, mulher de verdade, que não seja só um bibelô de sala onde fazem um filho atrás do outro.

– Tu me assustas, Mência.

– Desculpa – falou Maria Clemência escorregando a mão nos bandós do coque de Isabel Dorothea –, mas começo a me preocupar. Eras determinada, pensavas longe. Desde que te encantaste com o João, é como se estivesses entregando tua vida a ele, e ele é quem decide tudo sozinho (LOPES, 2017, p. 210).

Ao ser incorporada como uma mulher capaz de transformar a vida das outras personagens da narrativa, sua figuração é construída ficcionalmente com o objetivo de inserir-se em uma história da literatura do Rio Grande do Sul, pela sua atuação ficcional na emancipação das mulheres que compõem o romance e por sua importância no contexto literário sul-rio-grandense, revelado por Maria Eunice Moreira (2003) na obra *Uma Voz ao Sul* e recuperado por Lopes:

Seria o primeiro livro de poesia escrito por uma mulher publicado no Brasil. Passado algum tempo, um estudante de medicina brasileiro em estudos na França reclama do autor da História da Literatura do Brasil, para quem uma poeta nortista foi a primeira poeta brasileira. [...] Acredita-se, tal estudante um dia tenha sido seu aluno. Hoje, assunto de tese sobre literatura, dela é dito: *Sua poesia engajada lutava por um Rio Grande mais rico, e mais respeitado pelo centro detentor do poder* (LOPES, 2017, p. 245, grifos da autora).

O reconhecimento dado à escritora, embora parcimonioso, faz com que, ao lado de João Simões Lopes Neto, seja prestigiada e valorizada. Evidencia-se a sua memória de luta por um viés político no que condiz à formação do Estado do Rio

Grande do Sul e o seu testamento confirma que “era uma mulher rica, religiosa e atenta aos problemas sociais do século dezenove” (MOREIRA, 2003, p. 27). Seu reconhecimento na cena literária passou por muitas pesquisas, pois duvidava-se de sua nacionalidade até que “é assinalado quando a Academia Rio-Grandina de Letras, da cidade do Rio Grande (RS), fundada em 14 de março de 1981, a escolhe como patrona para a cadeira de número trinta e dois, consagrando a sua naturalidade” (MOREIRA, 2003, p. 44).

As figuras de escritores são recuperadas no romance de Hilda Simões Lopes em momentos distintos da narrativa, mas são capazes de suscitar a metaficção por sua atuação crucial para a formação da cena literária no sul do país. Maria Clemência é a exceção que rompe com a ideia maculada de que não há educação para as mulheres no sul do Brasil. É reconhecida também por Saint-Hilaire em sua visita à Província naquela época e admirada por dominar o francês. Ela também compõe a família Carneiro da Fontoura que depois se converte em Simões Lopes originando um grande artista, João Simões Lopes Neto, que aborda em suas obras a dualidade humana com extremo rigor. Juntos formam uma dupla literária apropriada para inserir a literatura sul-rio-grande em um espectro maior que seria a identidade nacional não só da região quanto do país.

3.2 Na história da literatura

Pensando nas características levantadas no momento inaugural da obra, há de se ressaltar uma certa perspectiva adotada pelos comentaristas ao tentarem frisar de forma geral, qual a temática de maior impacto que surpreende na ficção. A obra de Lopes pode ser inserida em uma divisão insular cujas características por si só são percebidas pelas constatações realizadas e por outras ocultadas, tais como o papel da educação na vida dessas personagens e de que forma o tratar da guerra reflete aos dias atuais no que tange ao domínio, à conquista e à ganância pelo poder. Em um universo literário que contempla a escrita de mulheres, acadêmicas, premiadas, professoras e advogadas, Hilda Simões Lopes nota-se múltipla a partir das vozes que entoam em seu romance.

A consciência de incompletude pontuada por Ana Pizarro ao elaborar uma história da literatura que abarcasse a América Latina está presente, poderíamos dizer, em todas as histórias literárias escritas até o momento, até mesmo na interpretação

de Vianna Moog¹⁴, pois quando recortamos uma determinada perspectiva acabamos deixando em segundo plano outras possibilidades. Pizarro deu o primeiro passo ao assinalar possibilidades temáticas para se construir uma história literária da América Latina. A noção de núcleo cultural empreendida por Moog em sua interpretação da literatura brasileira torna-se um importante elemento para o reconhecimento da obra de Hilda Simões Lopes, uma vez que ela se encontra em núcleo cultural bastante privilegiado no que diz respeito ao local de sua produção.

Nesse sentido, o objetivo desta análise é não só evidenciar a incompletude dos comentários relacionados à obra de Lopes, pois há uma intenção em focar em uma determinada chave de leitura, como se nota a questão do título, mas também problematizar a inserção da obra em um núcleo cultural presente em uma classificação como romance histórico pela quantidade de fatos marcantes da história do país e do estado sul-rio-grandense. A contribuição para a construção de uma história da literatura que abrange em menor escala apenas o estado do Rio Grande do Sul requer atenção:

El desafío mayor, tal vez, dentro de los tantos que implica el trabajo en una perspectiva histórica de nuestros discursos, es intentar aprehender el movimiento de su pluralidad, lo que significa su proceso de evolución al mismo tiempo que la dinámica que diseña su espesor, lo que hace a una literatura de estratos plurales en relaciones de proximidad, de tensión, de transformación a través de fronteras y demarcaciones culturales, literatura de tiempos diferentes que se articulan en los espacios de otra coherencia (PIZARRO, 1993, p. 37).

A capacidade de Lopes em propor as relações de proximidade, tensão e transformação a partir da fronteira que começa no casamento de um dragão e de uma cigana é ocultada das análises que fazem da obra, que, por sua vez, tendem a priorizar as histórias de amor em meio às guerras como o ponto principal. A perspectiva feminina – que percorre a história da própria autora, por meio dos segredos perpetuados e muito tempo depois descobertos – é deixada de lado. Assim como, dentro de um contexto maior que abrange uma série de obras, em *Tuiatã*, o imaginário social do Brasil e do Rio Grande do Sul é visto a partir da

[...] subjetividad del discurso que propone este imaginario, como veremos, se gesta a través de la mirada del otro, a través de la fisura en la mirada canónica, a través de la explosion de la unicidad de la mirada autorial. La imagen que se va formando de si mismo el

¹⁴ Foi um advogado, jornalista, romancista e ensaísta brasileiro. O intelectual propõe em *Uma interpretação da Literatura Brasileira* o termo arquipélago, dividindo o país em sete ilhas e caracterizando a produção literária por regiões.

continente está permanentemente atravessada por la mirada del otro; en el marco de un proceso ideológico que se ha dado llamar la “conciencia criolla” (PIZARRO, 1993, p. 28).

A história daquela família agora foi contada por uma mulher e pelo seu olhar. A subjetividade do discurso de Hilda Simões Lopes está marcada por sua perspectiva atenta às mulheres que fizeram parte dessa família e que contribuíram para a sua tendência antecipadora diante das estratégias mais utilizadas ao longo da narrativa. Assim, não se trata mais do olhar do outro, de um colonizador ou de um dominador do conhecimento, dos segredos e dos documentos seminais, mas de uma pesquisa de cunho científico que levou à elaboração de uma obra ficcional que cumpre seu papel ao refletir não só sobre o passado, mas sobre o presente, a partir do olhar do outro, agora uma mulher.

No caso desta análise, não se trata de pensar somente a América Latina, mas também afunilar o olhar para essas culturas que a compõem e que são provenientes de múltiplos países, que, por sua vez, são repletos de outras diversidades a serem investigadas e postas ao conhecimento geral. Vianna Moog em sua interpretação da literatura brasileira já pontuava que o processo cronológico havia se esgotado e propôs, como chave de leitura para a literatura brasileira, a concepção de sete arquipélagos, sendo eles representados pela Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Essa ideia comporta as diferenças de clima, formas de produção e espaços geográficos, “porque, sob este ângulo, apesar da continuidade do território, não constituímos um continente; somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciais (MOOG, 2006, p. 22). Ao final de sua explanação ponderou que estava longe dele “proclamar que elas são as nossas únicas realidades e as causas exclusivas dos nossos fenômenos sociais” (MOOG, 1983, p. 54). Evidencia-se a consciência de incompletude que, mais tarde, por uma constatação cronológica e inevitável, Pizarro assinalou ao elencar temas importantes para a composição de uma história literária.

Para tanto, a noção de lógica da paridade proposta por Carlos Reis em seu artigo “História literária e personagens da história: os mártires da literatura”, entremeia a minha posição em relação ao escritor e à escritora figuradas na narrativa. Coloco-os nessa posição de semelhanças e diferenças, perceptíveis em vista das razões periodológicas, a fim de apoiar Maria Clemência da Silveira Sampaio na visibilidade

já dada ao autor dos *Contos Gauchescos*. A partir de sua aparição no universo diegético, ela, com sua atuação frequente nas construções de valores da família Carneiro da Fontoura, e ele, ao reverberar no processo de escrita de Hilda Simões Lopes, contribuem para a história literária do Rio Grande do Sul, ao surgirem em uma ficção histórica.

Sobre a história da literatura expõe-se o pensamento de determinados teóricos que contribuíram para os estudos e edificaram alguns nomes da literatura. Apropriamente de alguns, capazes de contribuir para a discussão acerca da inserção dos nomes percorridos nesta análise. Em sua obra “Como e por que ler o romance brasileiro”, Marisa Lajolo relembra a origem do romance:

Nascido da transformação de outras formas literárias, ele começou plebeu e democrático. Trouxe para os livros a vida doméstica cotidiana, amores e problemas com os quais os leitores podiam se identificar. Nasceu representando a vida de pessoas comuns e popularizou a leitura e, com ela, a literatura (LAJOLO, 2004, p. 30).

E em acréscimo a sua perspectiva do cotidiano, capaz de suscitar a identificação dos leitores, acrescenta que o “romance histórico foi, pois, um outro caminho para conferir cidadania literária ao romance brasileiro, facilitando o encontro entre escritores e leitoras” (LAJOLO, 2004, p. 116-117). Sob a ótica de uma cidadania literária percebida por conta do tempo do calendário a que o universo diegético recorre ao situar a narrativa, é possível conceber o romance e a ficção históricos em sua íntegra como formadores da cidadania. A releitura do passado a partir de uma nova lente presume a capacidade de ressignificar o presente:

[...] reler os fatos, discursos e imaginários que construíram os Estados-nação na América Latina permite revisar o processo de constituição dos sujeitos históricos que atuaram e/ou modelaram o século XX e, sobretudo, permite revisar quais são os sujeitos históricos do presente (ACHUGAR, 2003, p. 22).

A autora de *Tuiatã*, enquanto sujeito do presente, apropria-se da memória familiar para discorrer sobre problemas sociais que transcorrem por décadas e milênios, como o caso dos segredos guardados para preservar os mistérios dos integrantes da família bem como protegê-los das acusações provenientes dos julgamentos estereotipados de uma época específica em que os valores morais e éticos eram outros. O que pertence aos membros desse ninho familiar, em certa medida, é a memória:

A memória, enfim, como construção cultural do presente. A memória – especial a coletiva – como capital cultural, simbólico e político das comunidades nacionais. A memória como um território – individual e coletivo – que entra em tensão com os fenômenos de desterritorialização constitutivos dos atuais processos de globalização. A memória como suporte dos sujeitos históricos que hoje batalham para definir/construir o futuro (ACHUGAR, 2003, p. 222).

A família Carneiro da Fontoura e Simões Lopes são partícipes da edificação de sua própria memória cultural. A partir das gerações, comportamentos são repetidos, perpetuados e consagrados a fim de estabelecer o território a que fazem parte. A individualidade de cada membro constitui-se em coletivo e os segredos guardados a sete chaves podem ser lidos como uma possibilidade de reinventar o futuro. O discurso cumpre o papel da escrita do futuro e garante suas funções ideológicas:

Transmissão da história, legitimação do novo Estado, ritos de honra fúnebre em homenagem ao herói – de fato, uma forma de celebrar a nova ordem –, estratégias de poder, do poder da palavra e da narrativa, do poder do letrado, tempos artísticos discursivos e tempos históricos, tudo está presente nessa cena primária e estruturante dos processos de independência e de construção dos Estados-nação (ACHUGAR, 2003, p. 229).

O Estado-nação percebido na ficção histórica produzida por uma mulher está diretamente ligado às influências dos universos militar e religioso. A cena primária, como podemos chamar conforme Achugar, antecipa a estrutura do romance a partir da ordem forjada pelos militares e pela fé incumbida de civilizar por parte dos integrantes do catolicismo. A nação se constrói a partir das imbricações entre ambos os universos e, ainda que estejam alinhados à ordenação da sociedade, transmitem a legitimação de uma pátria que se quer independente do colonizador e, por isso, reconhece e aplaude as personalidades que aqui produzem e publicam seus pensamentos diante dos feitos marcantes.

O discurso histórico presente em *Tuiatã* protagoniza as guerras e os envolvimento das personagens nos detalhes provenientes das revoluções, conquistas e perdas de poderes. Quando a narrativa focaliza a chegada dos dragões d'El Rei, sinaliza para o objetivo de assegurar ordem e proteger a população e a riqueza que o ouro gerava, assim como também visava conter as possíveis violências que surgiriam a partir das medidas fiscais. Nessa relação de poder, “a disciplina e o

ordenamento da sociedade baseavam-se em mecanismos cotidianos e periféricos de controle em outras ordens políticas, tais como a família, a Igreja e a pequena comunidade” (COTTA, 2004, p. 75).

O poder é uma “atitude que hostiliza e proíbe, que tem a necessidade de provar-se e fazer-se provar, permitindo a desobediência, mas não a desautorização” (COTTA, 2004, p. 73) assim “o poder, como a violência, funcionaria melhor como ameaça” (COTTA, 2004, p. 73). Tal ocorre quando D. Pedro, em meados de 1820, não acata as ordens do Império e ele “ameaça o Brasil com uma invasão militar” (LOPES, 2017, p. 244). Assim, o processo de independência ao qual temos acesso na obra de Lopes aborda o cotidiano das personagens narradas e elas acabam se tornando tão independentes quanto a pátria a partir das transformações em decorrência dos conflitos pontuados:

Nesse sentido, não existe só o relato que narra a nação, ou o Estado-nação, mas também aquele ou aqueles relatos que tentam narrar a humanidade, o mundo, ou o “globo”. Esses relatos, esses “saberes”, constituem, ou constroem, “mundos paralelos” que, geralmente, dizem mais dos lugares a partir de onde se narra e da posição de quem narra, do que dos fatos que descrevem (ACHUGAR, 2003, p. 235).

O caráter familiar corresponde a esse recorte para um mundo paralelo em que, apesar das influências externas, o lugar de onde se narra é fulcral para o desvelamento do cunho historiográfico da constituição dessa memória particular da autora. Os sujeitos dessa família são múltiplos e, dentre eles, está a professora Maria Clemência da Silveira Sampaio figurada para reescrever-se na história da literatura do Rio Grande do Sul:

Distanciado de seu tempo e examinado à luz de novos referenciais teóricos, *Versos heróicos* apresenta-se como uma construção poética de difícil reconhecimento literário. O peso laudatório dessas linhas, a cadência monótona de sua construção e a forma ultrapassada que sustenta sua estrutura desmerecem os versos de Maria Clemência. No entanto, se examinados à luz do momento histórico em que foram produzidos, colocando-os ao lado de outras composições que associam a literatura ao quadro político, é possível conceder a esses versos uma posição singular na literatura sul-rio-grandense (MOREIRA, 2003, p. 56).

Destaca-se a figura da poeta justamente pela escassez quanto à valorização de sua contribuição para a formação do Estado-nação. O fato de ser uma mulher escrevendo e se posicionando politicamente naquela época é fundamental de ser

salientado, pois permite que, na história da literatura, os nomes das escritoras não sejam apagados e, ao serem recuperados, sejam considerados para a constituição das múltiplas identidades representadas nas obras literárias. Na ausência de completude, a poeta é um dos nomes merecedores de inscrição nos dicionários de escritoras.

3.3 O exercício metaficcional

Carlos Reis faz apontamentos sobre a presença do escritor nas narrativas literárias e direciona o debate para dois caminhos: o primeiro, relativo a uma explicação de ordem metodológica e o outro, a uma explicação de ordem epistemológica (REIS, 2012, p. 17). A primeira influencia a pessoa-escritor a conduzir os sentidos da obra e ainda coloca em tom interrogativo nos fazendo pensar “será que realmente conduz?” (REIS, 2012, p. 17). A segunda compreende: “a personagem enquanto categoria estruturante da narrativa, viabiliza modos específicos e consistentes de conhecimento do fenômeno literário, sem que assim se incorra no tal vício do biografismo” (REIS, 2012, p. 17).

Se começarmos pensando na personagem vivida pela cigana Isabel da Silva, no início do romance, e depois chegarmos à explanação de Hilda Simões Lopes sobre seu encontro com um tio-avô e a vivência na casa da família Simões Lopes em Pelotas, observaremos indícios de metaficção presente em certa medida no romance. Aquela cigana conduz o sentido da obra até a aparição da autora-personagem, porque faz parte da característica da cigana prever o futuro através da quiromancia e boa parte dos integrantes dessa família terá uma herança voltada às antecipações. A cronologia histórica e ficcional faz parte de um imponente fenômeno antecipador capaz de entrecruzar os dois discursos a partir da figuração temporal e do preenchimento de lacunas com a imaginação.

A metaficção, segundo Carlos Reis (2018), em seu *Dicionário de Estudos Narrativos*, “reflete acerca da produção e/ou da condição ficcional dos elementos que integram a história” (REIS, 2018a, p. 255). A reflexão desenrola-se na esfera das personagens figuradas na tentativa de se conscientizarem sobre os relatos ficcionais. Para o autor, a metaficcionalidade elabora-se “em conjugação com procedimentos literários, metaliterários e metanarrativos” (REIS, 2018a, p. 256). Dentre os

mecanismos citados nesse conceito, destaco a metalepse e a prolepse, objetos de análise no próximo capítulo.

Na primeira parte do romance, há um salto temporal do momento em que o dragão e a cigana se conhecem até a velhice do militar, chegado aos noventa anos e que, depois de muitas guerras, passa a ouvir uma Voz. Ela funciona como uma antecipação do que virá no universo diegético e no exterior. Nas passagens abaixo, é possível observar como a Voz funciona na narrativa:

a) – Mas o que ele chama de Voz, é uma vida vivida que fala, e ele ouve. Ela não fala com ele, ela só fala sozinha e conta as histórias que ele viveu. A outra, a outra chega nele a caminhar, e ele vê de olho aberto e ele se mete nela e ela se enrola com ele. E essa, essa é a vida vivida viva. E se é viva é perigosa (LOPES, 2017, p. 98).

b) Pois eis que a Voz me vem a dizer que por cá ter vindo, semeei filhos feito rato, e que está a enxergar em mim e Isabel, o homem e a mulher das terras vazias do Gênesis. Ora pois, valha-me o céu, essa Voz se põe a dizer-me só asneiras (LOPES, 2017, p. 100).

A passagem em “a” é a transcrição da conversa de Isabel com um de seus filhos, explicando qual o teor da Voz mencionada por João. O recurso metaficcional incide na insistência premonitória que, em “b”, antecipa a existência dos muitos filhos semeados pelo casal. Em outro momento, percebemos a participação de ambas as personagens na costura que a voz possibilita fazer aos acontecimentos sucessores:

E aquele foi um chimarrão diferente porque João seguia na vida vivida, ouvindo os personagens idos e examinando os lugares deixados. E se João cortava os fios dos sentidos, os quais o ligavam à vida viva, para melhor se entregar à tal de vida vivida, Isabel procurava as pontas, amarrava ideias e inventava importâncias para engendrar iscas e o pescar à vida onde estavam, a qual era a própria vida, bem viva (LOPES, 2017, p. 108).

Nesse trecho podemos conferir a expressão *mise en abyme* em que se verifica variante temática da própria narrativa. Conforme Carlos Reis, “cria-se, assim, a ilusão de uma projeção reduzida, alterada ou figurada em profundidade, da história em curso ou de seu desenlace” (REIS, 2018a, p. 265). A consequência no campo semântico, sugerida por Reis, preconiza, em *Tuiatã*, a memória e a escrita do futuro a partir do que vem sendo antecipado pelo recurso da voz e provoca uma intertextualidade com a obra de Tabajara Ruas (2001) *Netto perde sua alma*, em cuja vivência do General Souza Netto, ao final da vida é a de rememoração da sua trajetória nas guerras e dos assassinatos cometidos através de uma voz. Conforme Flávia Andrade (2003), “o universo interior de Netto abriga uma população de vozes na qual figuram as

influências que moldaram as decisões políticas que tomara na vida” (ANDRADE, 2003, p. 77). Por meio dessa voz narrativa, chamada de delírio por Andrade, João Carneiro da Fontoura visita o futuro, enquanto General Netto, o passado. Embora com funções diferentes, o delírio de João evoca a metanarratividade da obra.

Há um exercício metaficcional e uma afirmação quanto ao processo criativo: este é priorizado em detrimento da fama ou reconhecimento esperado por parte da recepção das obras. Para a autora, ainda em conversa com seus tios, em análise íntima e psicológica da obra de João Simões Lopes Neto, considera a lenda da “Salamanca do Jarau” uma espécie de revelação de si mesmo, como algo biográfico a ser explorado e deixado para leituras posteriores e em diferentes tempos:

[...] a explosão do Cerro do Jarau é a explosão dele mesmo. Depois de se ver às voltas com a sedução de uma riqueza sem limites, seus anões e feras internas, com o assombro mortífero de línguas de fogo, de esqueletos e do veneno da cascavel, mais as espadas guerreiras e a provocação da luxúria, ele explode. E pulveriza-se nas lendas, nos causos, nos contos, nas imagens e cores, na música de seu texto, nas dores e nas paixões de seus personagens (LOPES, 2017, p. 481).

Seguindo por essa linha biográfica, ou poderíamos dizer sobre a influência de si na criação de uma obra, a autora-personagem, que nos conta sua análise reflexiva da obra de Simões Lopes Neto, ao falar do outro, novamente fala de si mesma e de sua criação. Blau Nunes, personagem dessa lenda e condenado pelos padres por se relacionar com uma princesa moura, descreve seu sentimento em relação ao ato punitivo e aguarda a morte com a saudade da figura representada pela Teiniaguá. O narrador faz questão de repetir que ninguém viu o que ele viu, pois estavam todos sesteando, o que induz a leitura para seu caráter fantástico.

Além das fantasias empreendidas por Simões Lopes Neto em “Salamanca do Jarau”, há também o caráter que chama a atenção de Hilda Simões Lopes quanto à explosão de si mesmo, pois imprime às personagens características próprias de sua trajetória enquanto um homem que foi contemplado com muito dinheiro, fez muitos negócios, mas não viu o dinheiro se multiplicar, apenas sumir, como bem descreve o narrador “ele vendia e recebia, é certo; mas o valor recebido que ele guardava e rondava, sumia-se como um vento, e não era roubado nem perdido; era sumido, por si mesmo” (LOPES NETO, 1965, p. 30). Em torno do seu caráter fantástico, o dinheiro assume uma autonomia e representa um traço característico da personalidade do escritor que se projeta na personagem.

Tuiatã é um pássaro característico por andar sempre em ninho com seu bando e dá título ao romance porque, de maneira ficcional, representa a trajetória dessa família e tudo que ela significa para a autora que acessa sua ascendência para mostrar como a memória familiar pode ser a minha ou de outras pessoas que a leem. A outra característica do pássaro definida no romance é de que “o pássaro era sábio, mais sábio do que as pessoas, anestesiadas pela necessidade de se exibirem aos outros” (LOPES, 2017, p. 187). Essa exposição encaminha relações com as atitudes que constituem as identidades das figuras históricas em recuperação, visto que não eram escritores que almejavam a fama no momento de suas produções. A escrita assume o lugar do voo empreendido e, como metáfora, é esse processo que mais importa a essas personagens da literatura rememoradas na obra.

A memória da autora evocada na narrativa constitui característica observada por Marilene Weinhardt ao constatar o “uso do discurso de memórias como recurso ficcional” (WEINHARDT, 2016, p. 102) recorrente nos títulos analisados para sua pesquisa sistemática cujo objetivo era organizar para conhecer o universo da ficção histórica. O estudo levantou cento e cinquenta títulos acolhidos sob rubrica de romance histórico e permitiu alguns delineamentos por meio da ordenação que cruza assunto e modo de figuração da história (WEINHARDT, 2016, p. 102). A constatação converge com a utilização do recurso em *Tuiatã*, pois a autora parte da memória familiar para engendrar sua ficção. Já para Carlos Reis (2018), as memórias constituem um gênero narrativo que podem atingir o hibridismo genealógico devido às semelhanças com diário e autobiografia. Sobre a valorização cultural das memórias, o autor pondera:

[...] traduz-se numa produção narrativa ampla, muitas vezes emanada de uma filosofia da *anamnese* em que eventualmente se investe uma forte carga ideológica. Essa carga ideológica associa-se a concepções de vida pessoal e social que atribuem à lembrança do passado uma importância considerável, não apenas em si mesmo, mas também como exemplo para o futuro. Resulta daí o culto das efemérides a publicação de coleções de textos memorialistas ou a disponibilização de canais televisivos dedicados à recuperação de programas e de figuras mediáticas marcantes. (REIS, 2018a, p. 254, grifos do autor)

Através dessas memórias, configuram-se as personagens históricas e igualmente a escritora como personagem, insinuando possíveis transformações a partir do reconhecimento da realidade vivida, “mudam-se os tempos, reescreve-se a figura do poeta e deste modo se vai mudando alguma coisa do seu ser” (REIS, 2012,

p. 26). Há três escritores sendo reescritos: João Simões Lopes Neto, Maria Clemência da Silveira e Hilda Simões Lopes. A última figura associada à própria vida pessoal considera relevante contar a história de sua família em uma ficção. *Tuiatã* apresenta seu caráter memorialista, todavia não se confunde com autobiografia, tampouco com biografia, embora esse último gênero, seja assim considerado por Reis:

[...] um relato em cuja história se procura representar a vida de uma personalidade, incluindo-se nessa representação o desenrolar da existência histórica e social, as suas etapas e acontecimentos mais significativos (formação, progressivo conhecimento do mundo, relação com os outros, integração social e cultural, etc.) e os incidentes que conduziram o desaparecimento dessa personalidade (REIS, 2018a, p. 46).

O que foi constatado foram recortes da vida de algumas personalidades, com pouco aprofundamento a respeito dos incidentes que conduziram o desaparecimento delas e mais relações de integração social e existência histórica. Hilda Simões Lopes compõe o ninho do tuiatã evocado por seu canto e suas particularidades semelhantes à família. A autora descende de uma família de muitos artistas, apesar de não serem totalmente reconhecidos, porém talentosos em suas criações. No que tange ao aspecto biográfico do romance, ainda não se pode fugir das constatações verídicas que, mescladas às ficções e às inventividades, têm a capacidade de levar quem lê à compreensão do mundo e das coisas que o circundam. Na falta de elementos que proporcionem a reconstrução das personagens alguns aspectos precisam ser criados e inventados para adquirir coerência.

Em vista do que foi desenvolvido até o momento, ambos escritores recuperados e figurados na narrativa de Hilda Simões Lopes não faziam ideia da importância que sua atuação viria a ter – lá atrás não tinha como antecipar isso – porém dedicaram-se a fazer um trabalho primoroso e com inúmeras qualidades a serem destacadas, dentre elas a capacidade de dar voz a múltiplas narradoras que contribuem para a criação das personagens. As atitudes sociais às quais acessamos através da figuração e refiguração das personagens equivalem-se pelas semelhanças de pensamentos, embora em épocas distintas de atuação na sociedade. A narradora-autora também faz parte do rol de personagens figuradas, pois ela narra a sua experiência nos acontecimentos envolvendo a composição do romance e o acesso aos documentos pertinentes para a construção de memória familiar das gerações passadas.

4. AS ESTRATÉGIAS: METALEPSES E PROLEPSES

Algumas das estratégias utilizadas ao longo de *Tuiatã* referem-se à antecipação dos acontecimentos, utilizada para encadear os fatos da narrativa a partir da relação com a personagem cigana cuja prática quiromântica consiste na leitura do futuro através das linhas das mãos. O recurso ficcional é nomeado por Genette como prolepse. O outro recurso utilizado são as metalepses em que há a mudança no nível narrativo – aqui priorizou-se o uso dos vocativos para focalizar determinadas personagens e a presença da narradora-autora como personagem da trama.

O posfácio de *Figuras III*, de Gérard Genette, publicado originalmente em 1972, conta com uma autocrítica e autorreflexão sobre o processo de teorização e levantamento teórico e crítico de sua obra. Dentre os inúmeros conceitos analisados criticamente pelo estudioso na obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, utilizo e repenso alguns como metalepse, prolepse, focalização, homodiegético, heterodiegético e outros. Desfaço do que ele chama de descartável e reciclo a partir da leitura de *Tuiatã*, assim como Genette:

Penso, logo, espero que toda essa tecnologia, seguramente bárbara para os amantes de Belas-Letras – prolepses, analepses, iterativo, focalizações, paralipses, metadieético, etc. – aparecerá amanhã como das mais rústicas e irá juntar-se a outras embalagens descartáveis nos depósitos da Poética: desejamos apenas que para lá não chegue sem antes ter tido alguma utilidade transitória (GENETTE, 2017, p. 345).

O descarte, ao meu ver, encontrará nesta análise material suficiente para o uso reinterpretado dos conceitos outrora disponibilizados para a crítica. A partir da temática abordada neste *corpus*, verifica-se que as personagens de *Tuiatã* carregam em sua gênese duas influências fortemente arraigadas e passadas de uma geração para a outra. Ao seguir o exemplo do pai Dragão d'El Rei, as figuras masculinas seguirão servindo à instituição militar e participando dos conflitos inerentes à época. A herança religiosa, um pouco mais silenciosa, permanece através dos costumes. Ambas as instituições possuem papel importante na formação desses sujeitos, contribuem para a ordenação civil da sociedade e são fortes indícios temáticos para a utilização dos recursos ficcionais em análise. A perspectiva de João Carneiro da Fontoura é que estão “a tenacidade e a disciplina militar misturadas à paixão e à insubordinação cigana” (LOPES, 2017, p. 131). A combinação, além de se dar no

âmbito matrimonial, retrata o modo como a narrativa é construída e os fatos são encadeados à diegese.

A tenacidade e a disciplina militar são observadas no uso das estratégias para ordenar o universo diegético. A paixão e a insubordinação ciganas ficam guardadas como um segredo, pois a Inquisição concretiza-se à medida que povos são expulsos de Portugal por diversos motivos, mas a maioria ligados ao fator religioso. Ao chegarem ao Brasil, são obrigados a se adaptar à cultura e aos costumes, pois sequencialmente as atitudes repreensivas da Igreja Católica também chegarão em terras brasileiras e, com isso, os ciganos precisaram apagar suas crenças, seus hábitos e costumes. O processo inquisitório e as consequências que ele trouxe às culturas alternativas são uma forma de punição ao diferente do europeu e do poder centralizador. A segmentação e a classificação revelam as diferenças e só a partir delas é possível determinar quem será punido e quem será absolvido.

A cultura cigana precisa ser esquecida para seguir o padrão uniformizador proposto pela Igreja Católica, pois “quem não comprovasse ausência de sangue mouro, judeu, cigano ou negro em seus ancestrais poderia ser condenado” (LOPES, 2017, p. 62). Nesse contexto, a personagem Isabel, ao se casar com um militar, tem de se batizar, bem como os seus filhos, para evitar qualquer suspeita em relação à sua origem. Nos casos de descoberta de origens escusas, as pessoas eram submetidas à forca, como antes também era praticado em Portugal e o pai da cigana temia que assim ocorresse com eles ao declamarem os cantos em sua língua tradicional. O ocultamento da tradição foi um ato de resistência para sobreviver em meio às imposições da época já que “usava-se tal Inquisição colonial para perseguir desafetos e concorrentes, e assim as injustiças e as atrocidades ainda mais cresciam em número e sofisticação” (LOPES, 2017, p. 62).

A ideia de organização e disciplina é exigida na esfera privada dos habitantes dessa família secular, o que significa dizer que a estrutura de uma família é composta perfeitamente e está em harmonia quando há um pai e uma mãe para criarem os seus filhos com as devidas referências. A ordem familiar é tão difundida na sociedade que a própria Maria Clemência, símbolo de uma mulher além do seu tempo para a família Lopes, fala ao João: “vais casar de novo e isso é ótimo, organizar tua vida, dar mãe aos teus filhos” (LOPES, 2017, p. 404). Por essa ótica, assemelha-se a família também a uma disposição militar e religiosa, cujo domínio é relegado a alguém em relação a outra pessoa. O pai em relação à mãe e a mãe em relação aos filhos.

O casamento é importante sinônimo de conciliação entre homens e mulheres da província, do Brasil e de outras nações. A conciliação a que me refiro geralmente está atrelada à união entre duas forças opostas e que, a partir do ato matrimonial, acontece um complemento e uma ruptura daquilo que até então gerava um embate. A conciliação também é vista como um consórcio de interesses sociais e econômicos, tais como foram as conciliações entre forças opostas que se dá entre Bento Gonçalves e sua esposa uruguaia, cuja tentativa é provar a união entre as duas nações, no caso o apoio da Cisplatina à separação da Província de São Pedro do restante do Brasil. Ou também, anteriormente, como símbolo do “acerto para a rivalidade Portugal e Espanha através de um casamento (prova maior havia sido, em 1729, o casamento de Dona Bárbara de Bragança, da Casa Real portuguesa, com o príncipe das Astúrias, da Casa Real espanhola)” (LESSA, 1985, p. 57).

O matrimônio, como agente civilizador, é um marco importante tanto na vida do homem quanto na vida da mulher. A família Carneiro da Fontoura, que depois se torna Simões Lopes, cultiva o casamento por meio da atração afetiva entre duas pessoas que se amam e que querem estar juntas, um pouco na contramão dos interesses econômicos que, de alguma forma, guiavam os pais a arrumarem maridos para as suas filhas, em prol da multiplicação das riquezas provenientes de ambos, até porque uma perspectiva não exclui a outra e ambos os interesses precisam estar alinhados.

O que acontece com João Simões Lopes Filho, ao conhecer Eufrázia durante a revolução, concede um caráter particular a essa família que uniu uma cigana a um militar através do fogo da paixão que logo se tornou um amor recíproco e admirável entre tantos que só almejam o casamento para fins econômicos. Embora tenha perdido o desejo por outras mulheres, logo após a morte da amada, João reconhece a necessidade de colocar uma figura feminina para cumprir o papel que a mulher um dia ocupara. A decisão de se casar com a mulher de um homem que devia grandes valores ao comendador João Simões Lopes foi puramente estratégica e conciliava com as forças do Estado marcadas pela Igreja já que, conforme a narradora explicita o pensamento de João Filho, “no próximo ano casaria com Zeferina e outra vez teríamos um lar organizado” (LOPES, 2017, p. 400).

Percebe-se, portanto, a necessidade de estruturar as relações por meio de estratégias, ora promulgadas pelo militarismo, ora pela religiosidade. A escrita e seus efeitos propõem uma estrutura marcada pelas estratégias narrativas eleitas para

caracterizar o gênero e propor inovações quanto ao ato de contar o que se pode dizer do que já foi contado por outros autores a respeito da colonização do Estado do Rio Grande do Sul. Ao elencar a disciplina militar como forte influência na constituição da identidade das personagens masculinas, aproprio-me do termo proveniente desse meio e relembro o que Carlos Reis entende por estratégia:

[...] uma atitude ou um conjunto de atitudes organizativas, prevendo determinadas operações, com recurso a instrumentos adequados e a procedimentos precisos (opções táticas), tendo em vista atingir objetivos previamente estabelecidos. Originário da linguagem militar, o termo estratégia encontra-se, com frequência, nas linguagens do desporto, do ensino e da política, bem como na linguagem dos estudos literários e linguísticos.

A noção de *estratégia narrativa* ajusta aquela aceção primordial ao modo discursivo, aos protagonistas e às situações enunciativas que conformam o relato. Assim, podemos definir *estratégia narrativa* como o conjunto interarticulado de dispositivos e de categorias que conduzam à estruturação do relato, bem como à sua enunciação, visando a produção de efeitos e reações (REIS, 2018a, p. 116, grifos do autor).

Ao lembrar a origem militar, o autor proporciona a relação com esse universo acerca do que se denomina uma tática. A produção de sentido de nosso *corpus* alinha-se ao uso dessas estratégias principalmente quanto à sua relação com as funções textuais que as personagens operam, causando um efeito e reação naquilo que poderia ser considerado inovador ao perceber seu uso na ficção histórica:

O conceito de estratégia narrativa deve ser encarado como especificação, no quadro dos estudos narrativos, do de estratégia textual. Essa especificação implica um salto conceptual e epistemológico, respeitando a diferença entre autor e narrador; [...] Para atingir objetivos estratégicos, o narrador opera com códigos e com signos eventualmente motivados por concretas injunções epocais: a organização do tempo (p. ex., uma articulação retrospectiva favorece uma demonstração causalista), o destaque atribuído a certas personagens, o recurso a perspectivas narrativas, etc. (REIS, 2018a, p. 117).

O respeito à diferença entre autor e narrador é percebido por outro viés, uma vez que há uma transposição do nível narrativo quando a narradora-autora assume e controla os fatos da narrativa a partir de seu protagonismo em um determinado capítulo. Essas estratégias configuram importante função textual para as personagens cujo destaque é dado em processos de metalepse. A ordem alinhada às figuras de militares contribui para a estruturação da narrativa. A organização do tempo, ao serem priorizadas antecipações, configura outra modalidade de estratégia

textual relacionando-se à personagem cigana. A leitura é feita com base nos elementos que o romance proporcionou de reflexão e estabelecimento de relações com a crítica e a teoria literária.

Gérard Genette denominou o estudo das diferentes formas de discordâncias temporais narrativas como anacronia e, segundo esse teórico, ela “pode se situar, no passado ou no futuro, mais ou menos longe do momento “presente”, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar” (GENETTE, 2017, p. 107). A ampliação do termo promove a incorporação de outros dois conceitos, sendo eles a analepse e a prolepse. A análise feita sobre *Tuiatã* compreende o uso dessa última e, ainda, investiga o modo de narrar por meio da metalepse, caracterizada por Genette como a passagem de um nível narrativo para outro. Há uma instância narrativa primeira e quando se percebe a transposição identifica-se um relato segundo, definido por Genette a partir de duas nomenclaturas:

A instância narrativa de um relato primeiro é então extradiegética por definição, como a instância narrativa de um relato segundo (metadieética) é diegética por definição, etc. Insistimos sobre o fato de que o caráter eventualmente fictício da instância primeira não altera essa situação, tanto quanto o caráter eventualmente “real” das instâncias seguintes [...] (GENETTE, 2017, p. 307).

Definem-se esses termos a fim de esclarecer a análise posterior em relação à metalepse que opera entre essas instâncias da narrativa. Quanto ao uso das antecipações, menciona-se o destaque feito por Genette a partir do predomínio observado por ele:

a narrativa “em primeira pessoa” presta-se, melhor que qualquer outra, à antecipação, pelo próprio fato de seu caráter retrospectivo declarado, que autoriza o narrador a fazer alusões ao futuro e particularmente à sua situação presente, que fazem de alguma forma parte de seu papel (GENETTE, 2017, p. 130).

Embora haja em *Tuiatã* o relato em primeira pessoa da narradora-autora, não é a tendência observada nas demais configurações do tempo. O tópico a seguir aprofunda a identificação dos tipos de narradoras provenientes das mudanças de níveis narrativos, considerando as focalizações dadas a determinadas personagens, bem como à presença da autora no nível metadieético.

4.1 As narradoras e as metalepses narrativas

A metalepse é conceituada por Genette como “a passagem de um nível narrativo para outro” (GENETTE, 2017, p. 312). Diz o teórico que, “em princípio, só pode ser assumida pela narração, ato que consiste precisamente em introduzir numa situação, por intermédio de um discurso, o conhecimento de uma outra situação” (GENETTE, 2017, p. 312) e definida como as transgressões características de “qualquer intrusão do narrador ou do narratário extradiegético no universo diegético (ou de universos diegéticos num universo metadiegético)” (GENETTE, 2017, p. 313). As metalepses, ao alterarem o nível da narrativa, além de incorporar as prolepses ao discurso, também adotam uma regulação da informação (GENETTE, 2017, p. 259) cujo objetivo é focalizar a perspectiva de um dado ponto de vista restritivo. Nesse caso, as personagens João e Isabel.

Ao identificar as narradoras de *Tuiatã*, de início já se pode pensar que, embora considerada uma história verídica, a ficção toma seu rumo principalmente quando se observam características ficcionais na construção do texto. A escolha pela variedade de narradoras caracteriza a impossibilidade de se fazer isso em um discurso não ficcional. Brian Richardson pondera que “a ficção contemporânea é repleta de polifonia de vozes narrativas que competem entre si; mesmo quando a fala de um narrador parece fixa, vozes alternativas frequentemente ameaçam desestabilizar essa situação” (RICHARDSON, 2006). As personagens, bem como as narradoras, constituem categorias narrativas de análise fulcral neste momento uma vez que assumem lugares variados ao longo do romance. Em desacordo com Richardson, no *corpus* em análise as narradoras não competem entre si, mas assumem uma função de complementariedade ao assumirem as múltiplas vozes.

A narrativa é conduzida por uma voz autoral feminina e, dentre suas peculiaridades, há as chamadas metalepses narrativas. Na maioria dos capítulos, a narradora onisciente predomina, acessando a todas as personagens e tendo uma visão ampla dos acontecimentos narrados, ou seja, a escolha da autora, mesmo alternando as vozes do discurso, ainda consiste em manter uma forma clássica optando pelo caráter onisciente. Quando Brian Richardson (2006) esclarece que poderíamos nos referir como narrador incomensurável àquele que transcende a sensibilidade de um único narrador, refiro-me à narradora de *Tuiatã* como uma

narradora incomensurável devido à importância de suas transferências de sentido conforme alterna a voz do discurso.

Embora as mudanças aconteçam ao longo da diegese, alguns capítulos chamam atenção pela mudança da pessoa que conduz o discurso com maior ênfase. A exemplo disso, selecionei os que refletem assiduamente essa tendência cuja narrativa está direcionada a uma única personagem e em outro, a presença da primeira pessoa, ora como autoral, que se coloca como partícipe do processo de escrita e revelação de algumas das intenções dessa obra, ora como personagens do romance.

O primeiro capítulo em que se identifica a transição para outro nível narrativo chama-se “Uma órfã. É uma ousada escola de meninas” e começa com uma conversa, com uso do vocativo direcionado à personagem Isabel Dorothea:

Pois, Isabel Dorothea, crescestes em lugar incomum, uma sociedade militarizada e cheia de guerras, onde havia canhões, lanças e muita morte, e inexistiam teatros, conventos e escolas. Só havia igrejas, onde aos domingos rezavas ao Coração de Jesus, e o oratório, onde pelas manhãs pedias à Virgem Negra, a quem, em tua casa, chamavam Santa Sara [...] Mas tua independência, mesmo aos inícios dos anos mil e oitocentos e na mais atrasada região da colônia brasileira, fazia-se notar (LOPES, 2017, p. 183).

A narradora instaura uma conversa com a personagem e conta-lhe o que aconteceu no passado dessa. A perspectiva adotada “conta um momento do passado que fica isolado em seu distanciamento, e que não busca ligar ao momento presente [...]” (GENETTE, 2017, p. 123) e pode ser denominada como uma analepse por realizar uma retrospectiva. Intercalada com o vocativo, a analepse volta para a onisciência quando descreve a cena em que “Isabel Dorothea largou no chão a bolsa de veludo grená e abraçou a gaiola: Mana, eu cuido dele, não vai incomodar” (LOPES, 2017, p. 184). É como se, além de fazer uma retrospectiva do passado da personagem, a narradora quisesse contar a história de outras personagens como Maria Clemência da Silveira e do cônego que fazem parte da família de Isabel Dorothea. Em tom de uma conversa oral, a voz que narra se coloca como eu, ocultando sua identidade, porém assumindo a primeira pessoa no presente da ação apropria-se do vocativo novamente: “Como eu dizia, Isabel Dorothea, bem quando te aproximas dos quinze anos, estás a chegar em Rio Grande para nova temporada em companhia de Maria Clemência e de teu tio, o vigário da Igreja São Pedro” (LOPES, 2017, p. 186).

Trata-se de uma retrospectiva usando os verbos no presente e alternando com a previsão do futuro “estás a chegar”. Ao usar aquele tempo verbal, transmite uma espécie de interpretação do que está vivendo e, quando usa este, tende a uma premonição do que viverá, ou seja, uma prolepse narrativa. O uso da segunda pessoa e os tempos verbais escolhidos reforçam o uso dessa estratégia narrativa que suscita a quiromancia, característica que as personagens carregam na sua personalidade como uma herança cigana da primeira matriarca Isabel. Existe, portanto, uma narradora vidente, cuja função textual se dá através das prolepses. Destaco outras duas partes antecipadas que conjugam o verbo na segunda pessoa como uma forma de deixar sobreaviso ao que vem a acontecer na narrativa em relação à personagem focalizada por meio dos vocativos:

Afinal, o pássaro era sábio, mais sábio do que as pessoas, anestesiadas pela necessidade de se exibirem aos outros. **Devoraste** as palavras deles e sobre elas refletirias para sempre [...] E o cônego fez considerações, **terias** de assumir responsabilidades importantes num futuro próximo. Por isso, inclusive, seria valioso **estudares** com Maria Clemência (LOPES, 2017, p. 187, grifos nossos).

A segunda pessoa se dirige, agora, ao íntimo da personagem, prevendo também o que ela pensaria em algum futuro. O uso do vocativo dá-se como uma forma da narrativa de contar a trajetória da personagem a ela mesma ou para quem lê sobre o futuro psicológico e o concreto em relação aos acontecimentos subsequentes à narrativa, priorizando aspectos da subjetividade da personagem e contribuindo para a constituição de sua identidade nos capítulos seguintes. Ainda utilizando a segunda pessoa para acessar o pensamento da personagem, a narradora mostra uma situação do presente que justificará todas as antecipações anteriores:

Preciso estar à altura do livro, pensavas. E sentaste na biblioteca com a preciosidade no colo. Foi quando o cônego entrou. Pedia para desceres, queria te apresentar um amigo.

No escritório estava um homem em torno aos trinta anos, bem vestido, estatura média e rosto comprido.

— Esta é minha sobrinha Isabel Dorothea, para quem encomendei aquele exemplar dos Lusíadas, ela gosta de ler.

O homem sorriu e espichou a mão:

— Encantado, senhorita. Sou João Simões Lopes (LOPES, 2017, p. 195).

O capítulo de previsões relacionados a Isabel Dorothea, – a filha do casal João Carneiro da Fontoura e Isabel, que dará início à família Simões Lopes com o comendador recém-chegado de Portugal, – termina dessa forma. O tom de

antecipação focaliza a trajetória a partir da perspectiva que envolve a personagem Isabel Dorothea e interrompe temporalmente a instância narrativa primeira, porém sem prejudicar o sentido que esse capítulo dará ao restante dos fatos, fazendo com que uma narrativa de falas centralizada no modo de pensar seja alvo da enunciação.

O vocativo aproxima o leitor da psicologia interna da personagem. Se a narradora contasse o ocorrido usaria a seguinte forma: “Isabel conheceu João”, e teríamos o que Genette chama de acontecimento puro. Na narrativa de falas, é possível distinguir o discurso em três estados: narrativizado ou relatado, transposto e imediato, em que o pensamento da personagem é evidenciado conscientemente com o uso e flexões da primeira pessoa. O monólogo interior é a outra percepção possível para esse modo de narrar, no entanto, referindo-me à narrativa de falas, o discurso é direcionado à personagem focalizada e seu pensamento é desvelado pelo ângulo do outro, nesse caso, a narradora. Para Genette, o pensamento é

de fato um discurso, mas ao mesmo tempo esse discurso, “oblíquo” e mentiroso, como todos os outros, é geralmente infiel à “verdade vivenciada”, que nenhum monólogo interior pode restituir, e que o romancista deve se convencer a deixar transparecer através dos disfarces da má-fé, que são a própria consciência (GENETTE, 2017, p. 251).

A ausência de monólogo anterior é substituída pelos diálogos transcritos que revelam o pensamento das personagens, tornando-os verossímeis para o contexto em que estão inseridos, sem que haja a validade da verdade ou mentira. Em outro momento, a narradora dirige-se ao leitor nominando-o como “meu amigo”: “Bem, meu amigo, a moça nos hipnotizou e deixamos de ver o que anda a fazer na freguesia ao descer do breque, apoiada por João Simões Lopes” (LOPES, 2017, p. 203). A narradora informa ao leitor o magnetismo da personagem criada a ponto de desviar o foco da narrativa cuja importância, naquela ocasião, parecia ser o que outras personagens estavam fazendo no momento de sua transposição narrativa. E outro registro ocorre também no sentido metadieético ao identificar herói e heroína:

Mas, meu amigo, veja que falávamos em Isabel Dorothea e seu encontro com João Simões Lopes, e de tudo esquecemos, nos perdemos falando desse homem, ou nesse momento, sei lá. Não imaginem a historinha romântica onde o herói cai de paixão pelos olhos aveludados da heroína (LOPES, 2017, p. 201).

A consciência narrativa é evidenciada nesse trecho com o reconhecimento de que há um herói e uma heroína responsáveis por regular suas jornadas. A outra

personagem que passará por semelhante processo de construção identitária a partir da segunda pessoa, como se a narradora estivesse em diálogo com o leitor ou até mesmo com a personagem, será o filho do casal acima formado. Junto ao futuro de João Simões Lopes Filho, há uma descrição minuciosa do espaço a ser habitado por ele, envolvendo o clima, as tradições, características da região e um panorama do que ocorre no mundo enquanto está nascendo:

Pois nascerás, João, nessa época, bem ao Sul, e numa das terras mais tardiamente ocupadas do planeta, onde um dia será a cidade de Pelotas. Bem quando o sal começar a branquear as pilhas de charque e o açúcar a branquear o glacê dos bolos, dos bem-casados e dos camafeus (LOPES, 2017, p. 222).

O vocativo torna-se um meio adequado para explorar as prolepses já que a família que Simões Lopes e Isabel Dorothea formam habitará as terras do sul e principalmente a cidade de Pelotas. Como uma manipulação da narrativa, a antecipação dos fatos também é característica ligada à tradição cigana, herdada por essa família, e fica evidente ao ser colocada como parte da ficção que envolve a personagem narrada no capítulo em questão:

Bem, João, é isso aí, nascerás nas brumas de Pelotas, assim como Arthur nasceu lá pelas brumas de Avalon. E um dia, quando seminarista no Rio de Janeiro, uma cigana pegará tua mão na rua do Lavradio e dirá: – Quantas brumas, das boas e das ruins; mas se as boas te trarão coisas ótimas, as ruins te farão conhecer a fundo as tragédias da vida. Acharás graça nas palavras da mulher. [...] Rirás para sempre da cigana do Lavradio. Mas quando na Bahia, leres sobre o Rei Arthur da Távola Redonda, as brumas da lenda te lembrarão a mulher segurando tua mão, e a dirás louca, afinal, falou até em Arthur. Claro, ciganos adoram lendas e magias, e ela sabia da lenda do Rei Arthur. Bobagem, afinal, a coincidência era teres nascido pelo meio das brumas [...] (LOPES, 2017, p. 223-24).

A quiromancia passa a ser questionada pela narradora por meio do acesso ao pensamento da personagem focalizada e, em tom irônico, as antecipações são sinônimo de loucura. Em contrapartida, a literatura é um meio de previsão quando, mais tarde, a personagem conhece o famigerado Rei Arthur ao acessar a obra em que ele é protagonista. Sendo assim, a prática da quiromancia requer também uma relação íntima com a literatura, principalmente quando se trata dessas relações entre personagens retratados dentro da diegese com os que estão fora, apenas reforçando a intertextualidade para estabelecer semelhanças entre as vidas das personagens.

Nos dois capítulos apresentados anteriormente, notou-se a transposição de um nível narrativo a outro, uma vez que a narradora se vale, na maior parte do romance, da terceira pessoa. Nos dois casos apresentados a narradora se coloca diretamente como aquela que pronuncia algo e direciona-se às personagens da diegese. Mãe e filho são priorizados nessa variedade de vozes, ou seja, o pensamento de uma mulher é explorado subjetivamente, bem como de um homem. Ambas as metalepses utilizam assiduamente das prolepses para antecipar da mesma forma a atuação das personagens.

Outra ocorrência de variedade da pessoa narrativa diz respeito ao uso do *eu*, percebido em duas instâncias. A primeira diz respeito ao *eu* personagem, João Simões Lopes Filho, já antecipado no capítulo discorrido anteriormente. E a outra, no uso do *eu* autoral em dois capítulos distintos. O capítulo em que discorre o filho de Isabel Dorothea contém as antecipações em relação à sua própria vida e sua visão sobre si mesmo diante da família que compôs com Eufrázia:

Nossa vida seguia humilde e sólida. Minha mulher era simples, levava na alma a grandiosidade que não se preocupava em mostrar na aparência. E no futuro, quando minhas posses se multiplicariam imensamente, eu não abandonaria o desprezo pela ostentação e o esbanjamento [...] Talvez eu tenha absorvido humildade com a família de minha mãe, a crítica ao esbanjamento com minhas leituras de filosofia, e depois, bem mais tarde, os ensinamentos de meu pai acerca da vigilância e prudência nos gastos (LOPES, 2017, p. 383-84).

Entre *nós* e *eu*, o tempo verbal também é intercalado, ora situa-se no passado em que se viveu, ora no futuro já vivido e, portanto, antecipado. Há uma análise sobre seu comportamento porvindouro com base nas memórias, reconhecendo a herança familiar e a relação com a literatura, por último a relação com seu pai, conturbada, porém promissora no que diz respeito à manutenção dos bens adquiridos e por sua vez multiplicados para garantir o conforto das gerações seguintes. Percebe-se que o uso da prolepse funciona como uma análise de si mesmo ao já dominar os conhecimentos de seu passado e prever as ações do futuro:

E eu ouvia de como em sua família diziam que os filhos são os responsáveis pela continuidade dos valores de trabalho e da cultura de seu sangue. [...] Continuou, como se pensasse alto, explicando que por isso mesmo agarrou os negócios com mão de ferro, a família do coronel José Carneiro da Fontoura, meu avô materno, era sonhadora, poria tudo fora. Eu me irritei, me contive, mas defendi os revolucionários poetas do sangue da minha mãe com unhas e dentes (LOPES, 2017, p. 387).

Nessa conversa com o pai, João descobre que a família do patriarca descende de cristãos novos, ou seja, convertidos ao cristianismo por consequência da Inquisição. Mesmo que a família da mãe tenha uma herança cigana, também condenada pelas Cartas de Familiatura, há divergências no modo de encarar a economia, por exemplo, e o descendente dessa mistura se atém aos aspectos que julga serem essenciais, como o lado sonhador tão propagado pela família materna. A marcação do “continuou, como se pensasse alto” confirma justamente o tom de autoanálise suscitado pela prolepse.

A fusão de duas culturas vistas sob perspectivas diferentes entre as próprias personagens acaba evidenciando a conciliação difundida pela união amorosa responsável pelos casamentos em questão. A origem começa com a cigana e o militar, em seguida, a filha desses com um comendador português e o seu filho, aprendiz de todas as contradições que, casado também com outras mulheres, é responsável pela continuidade da família Simões Lopes. Esse é contemplado com um neto que, ao se fazer escritor, revela e coloca em destaque as antinomias que permeiam as relações universais, mesmo situando-as no espaço regional do Rio Grande do Sul. As influências familiares são a chave para a constituição da identidade desse sujeito que está narrando a si próprio e desvelando o seu pensamento. Como na passagem a seguir em que reflete sobre o ser e o ter em relação às posses materiais e às posses espirituais:

Mas penso assim. As riquezas nada mais são senão moldura para o que de fato somos. Não somos o que temos, somos além. Nosso Eu emoldurado pode ser obra de arte ou gravura de quinta categoria. Desde quando estudei Dante fiquei assim pensando e, se precisasse escolher, preferia ser obra de arte em moldura ordinária do que gravura de quinta categoria em moldura de puro ouro. Por trás da ostentação vejo a pequenez, por trás das palavras bajuladoras a manipulação, por trás das falsas deferências enxergo o interesse. O baile do ter e do poder é perigoso quando entorpece o ser (LOPES, 2017, p. 388).

O uso da primeira pessoa verbal no plural em alternância à do singular leva à alteridade a ser suscitada no momento da recepção. Como uma espécie de monólogo interior, há uma lição de moral a ser dada a partir daquilo que a personagem cultiva como um valor próprio de sua personalidade herdado pelos ensinamentos das suas

famílias. E, mais uma vez, a literatura aparece como mediadora dessa formação particular de João Simões Lopes Filho ao se referir ao escritor italiano Dante Alighieri.

Há uma crítica à sociedade que coloca as posses em detrimento do ser e dialoga com a contemporaneidade à medida que evidencia como o desejo pela ostentação com o intuito de parecer ser algo que não se é ainda povoa o imaginário social. A moldura funciona como o externo e a imagem, como o interno. O uso da primeira pessoa nesse capítulo volta-se também para a imagem que o *eu* tem do outro, em especial, a visão masculina de João Filho sobre sua mãe e o que as mulheres vêm a representar na sociedade em que ele vivia:

Eu via o quanto a escola da tia Clemência tinha feito por minhas irmãs, elas eram mulheres além de seu tempo. Mas nunca entendi por que minha mãe começou a estudar e depois se encolheu, virou mais outra senhora que aparentava ser, como várias delas, sem cérebro. E penso que se minha Zeferina, minha segunda mulher depois de viúvo, ouvisse meus pensamentos perguntaria: E acaso não sou um apêndice de ti? Sim, ela é. Mas o que mais me agradaria? (LOPES, 2017, p. 391).

A imagem de propriedade dos homens sobre as mulheres é percebida no uso do pronome possessivo ao se referir à esposa. No entanto, em oposição à posse há um destaque para o papel da educação na vida das mulheres e o quanto contribuiu para a formação da identidade delas, sendo um fator crucial para que elas pudessem se posicionar em mesas de jantar, por exemplo. Anteriormente à focalização de João Simões Lopes Filho, a narradora contextualiza os silêncios de Isabel Dorothea e demonstra a influência marital na mudança de rumo que seus estudos acabam tomando:

Foram difíceis as próximas semanas para Isabel Dorothea da Fontoura Simões Lopes. O marido dizia-se perplexo com suas ideias e seus assuntos. Nunca imaginara ter esposa que discutia questões políticas e expunha pensamentos revolucionários numa mesa [...] E assim era e ela não sabia o motivo mas ao contrário de noutras ocasiões, não calava, não desistia. Quando foram a Rio Grande pensou em como estava cansada em discutir para poder pensar e argumentar. Sedenta por saber dos últimos acontecimentos, só falava sobre eles quando sozinha com Maria Clemência e o cônego (LOPES, 2017, p. 257-58).

Havia um motivo para que a mãe se encolhesse, embora esse motivo fosse desconhecido pelo filho, desde antes já não concordava com o pai em alguns aspectos e a visão que tinham das mulheres mostrava-se conturbada. O pai que reprimiu a mãe era reprovado, talvez inconscientemente, pelo filho, que acreditava

que as mulheres deviam ser mais do que apenas uma aparência para a família conservadora ou até mesmo um apêndice de seus maridos. Em contradição, considera sua segunda esposa como apêndice por unir-se a ela com a finalidade de que houvesse uma mãe para os filhos órfãos, ou seja, simplesmente por conveniência e imposição social.

Na segunda passagem, rompemos com a análise do uso da primeira pessoa verbal e passamos a mostrar o que ocorria anteriormente na narrativa, o uso onisciente da narrativa impessoal, porém com acesso aos pensamentos das personagens. Isabel Dorothea, repreendida pelo companheiro, exercia seu direito de pensar e argumentar apenas em espaço seguro e no qual eram acolhidos seus pensamentos ditos revolucionários pelo marido. O espaço envolvia a professora Maria Clemência e o primo cônego, grandes responsáveis por educar a família e fazê-los adquirir conhecimento por meio da leitura e do estudo assíduo.

Depois dos capítulos em que a pessoa verbal assume o *eu* das personagens Isabel Dorothea e João Simões Lopes Filho, a voz da mãe e a voz do filho, teremos a voz autoral controlando o universo diegético. A pessoa que narra varia entre *nós* e *eu*, e a autora assume o protagonismo como uma narradora homodiegética, ou seja, ela está presente e se materializa a partir da identificação de si e seu nome. Explicita-se sua aparição e essa é uma escolha variável, ora manifesta-se pela primeira pessoa da personagem, ora pela primeira pessoa da autora. Gérard Genette compreende como uma atitude narrativa, pois essa escolha

[...] não se dá entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (cujas formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer a história ser contada por um de seus “personagens”, ou então, por um narrador estranho a essa história. A presença de verbos na primeira pessoa em um texto narrativo pode remeter para duas situações bem diferentes, que a gramática confunde, mas que a análise narrativa deve distinguir: a designação do narrador enquanto tal por ele mesmo [...] e a identidade de pessoa entre o narrador e um dos personagens da história [...] (GENETTE, 2017, p. 324).

A autora invade o universo diegético, presentifica-se, e instaura a sua subjetividade no discurso narrativo. Hilda Simões Lopes por ela mesma não é estranha ao conteúdo do texto porque os acontecimentos que narra compõem a construção de seu texto e sua experiência na busca por elementos que embasem a “história verídica” que se propôs a contar. No excerto abaixo, percebe-se o uso dos verbos na primeira pessoa, seja plural ou singular, para focalizar a experiência da

própria autora em relação à integralidade da família ulteriormente narrada. A voz autoral conduz ao conhecimento de outros fatos sobre um dos integrantes da família e integra-se a eles como partícipe do processo de construção histórica:

Na família, eu era filha da quinta geração, a partir do pai de todos, o velho comendador João Simões Lopes, do qual pouco sabíamos, português de Lisboa, batizado na igreja Nossa Senhora da Graça, motivo de ter dado à charqueada o nome de Charqueada da Graça. Tinha-se passado um século e ali era a Estância da Graça. De quem de fato sabíamos, e muito, era de seu filho, o João Simões Lopes Filho, que tinha virado visconde e que, com um mundaréu de filhos, inexoravelmente era avô ou bisavô daquela quantidade de gente que formava nossa família (LOPES, 2017, p. 420).

Outra vez, identifica-se a variação entre o *eu* e o *nós*, a voz autoral também reflete a ausência de fatos sobre um de seus personagens, não tão explorado, porém presente, o pai do Visconde da Graça, esse que inclusive deixou diários¹⁵. Há nessa passagem inicial uma reflexão implícita do seu processo de escrita. Informa a ausência de fatos e reafirma tudo que foi contado até o presente momento relacionando às gerações de filhos já conhecidos por nós. Nesse caso, a adesão da primeira pessoa configura uma confissão sobre seu processo de escrita. A autora distancia-se da história narrada para discorrer sobre esta última. Apropria-se do uso da primeira pessoa ao final do romance como se fosse uma conquista árdua. Genette esclarece sobre a presença do *eu* na narrativa:

A conquista do *eu* não é, portanto, retorno e presença a si, instalação no conforto da “subjetividade”, mas talvez exatamente o contrário: experiência difícil de uma relação consigo mesmo vivenciada como (leve) distância e descentramento, relação que simboliza perfeitamente essa semi-homonímia mais do que discreta e como que acidental do herói-narrador e do signatário (GENETTE, 2017, p. 330, grifos do autor).

Percebe-se na transgressão da narradora o distanciamento que a aproxima do universo diegético criado para mostrar a construção de sua família e a subjetividade como contrária à objetividade. Em contraposição às colocações de Genette, visam amplificar a dialética da proposição entre a narradora ausente, heterodiegética, e a narradora presente, homodiegética. A quinta geração de Hilda Simões Lopes é protagonizada e lembrada nesse capítulo ao ser revelado de quem ela era neta: “Ao morrer a viscondessa, a Serra passou a ser do meu avô, Augusto Simões Lopes”

¹⁵ Consultados e incorporados ao texto do romance pela autora e identificados nas notas de rodapé.

(LOPES, 2017, p. 426). A autora ainda revela a semelhança familiar com o pássaro que dá título ao romance, cuja origem foi inventada para dar o sentido de ninho a essa família tão unida e que preserva muitas tradições:

Era um jeito de ser. Ou talvez de minimizar a tendência à contemplação e à saudade, a família sofria de uma saudade endêmica pelos tempos em que era possível altos graus de convivência, solidariedade e companheirismo. Talvez sofrêssemos da marca em nós posta pela sementeira da uma família tão imensa e unida que só ali, entre nós, expressávamos a “nossa música”, o nosso melhor. Não sabíamos, mas éramos parentes do Tuiatã (LOPES, 2017, p. 427).

A narradora-autora enuncia sua experiência ao contatar João Lira já com seus 103 anos e descendente da outra família de João Simões Lopes Filho. Há um parágrafo curto, porém biográfico, de um episódio íntimo da vida da autora, em que relata a morte de seu filho menor e o desafio de sobreviver à perda. Foi esse episódio que a impediu de contatar novamente Lira e receber dele o livro que escrevia sobre o romance de João Simões Lopes Filho com Vicência Lira, pois quando foi procurá-lo descobriu-o falecido e a família havia vendido seus pertences:

Foi quando perdi Rodrigo, dezesseis anos, meu filho menor. Passei longo tempo lutando para sobreviver. Muito tempo depois, lembrei do velhinho meu parente, o seu João. Tive certeza, ele não soube o que aconteceu, caso contrário teria me procurado. Era sábio, dava importância às coisas realmente importantes, forte, não se vitimizava. Eu iria visitá-lo. E ele, eu tinha certeza, me faria bem (LOPES, 2017, p. 436).

A autora, como protagonista da história que está escrevendo sobre sua família, fala de si e o faz também falando do outro, aqui marcado pelo tio-avô centenário que ainda teria muitas histórias para lhe contar e agregar na constituição da memória familiar, se estivesse vivo. Porém os fatos individuais de Hilda Simões Lopes a impediram de chegar a tempo para concretizar seu desejo e previsão de bem-estar ao lado do parente. Ficaram em sua memória apenas as histórias orais e os rabiscos mostrados pelo tio. Assim, uma lacuna de informações se formava com esse desencontro. A ausência dos dados foi preenchida ao criar um enredo para esse casal que antes já tinha sido alvo de seu conto “Pronto Socorro das Violetas”¹⁶, a ser

¹⁶ O conto está anexado ao final do romance, datado de 1993, antecipa a vivência das mulheres Cândida Dorotéia de Santiago Figueiredo e Inês Lima que se relacionam em função das violetas cultivadas e pelo marido em comum. No conto, Manoel Ferdinando de Santiago Figueiredo é o homem que mantém as duas famílias entre semelhanças e diferenças no comportamento, em uma das casas chega apenas para cumprimentar aos filhos e à esposa nas refeições e na outra, aninha-se à mulher e atenta-se para os comportamentos dos filhos.

relembrada pelas palavras do tio-avô quando já tinha acessado seus materiais: “Vi o registro. Do caderno, li poucas páginas, uma letra bonita, detalhes, datas e nomes. E ele sempre repetia: Entre eles houve um grande amor” (LOPES, 2017, p. 436).

A confiabilidade da narradora não fica comprometida com sua intrusão, apresentação e afirmação de sua identidade, em conversa com um irmão de seu avô Augusto. Ele questiona seu nome e ela diz “Hilda Simões Lopes. Ele abriu um grande sorriso, olhos brilharam: Você descende do Augusto” (LOPES, 2017, p. 434). Há um estranhamento pelo uso da primeira pessoa, porém, de certa forma, instiga a leitura justamente por sua inovação literária. Passamos a outro nível da narrativa e conhecemos pela voz da autora um pouco da sua trajetória ao escrever o romance. Ela passa a ser outra grande personagem a protagonizar e sustentar essa história. Além disso, conhecemos outros aspectos ainda não abordados que contribuem para enredar tudo que foi contado até o momento.

Sua última aparição como narradora-autora se dá em uma conversa com seus tios, em Pelotas, cujo personagem principal é João Simões Lopes Neto e suas obras. Somado a isso, a voz autoral coloca sua impressão sobre o Visconde da Graça e Isabel Dorothea. Ambos são escolhidos para falar em primeira pessoa ou serem alvo de uma metalepse narrativa em capítulos anteriores e agora ganham o desfecho para as reflexões próprias da autora reveladas na conversa com seus tios:

— O visconde viveu amassado entre a palavra do pai, o comendador, que até por conflitos com ele havidos na juventude, ele queria respeitar; e a palavra e o comportamento despojado, idealista e apaixonado da mãe, a Isabel Dorothea. [...] foi criada nos fortes militares, sem machismo, onde as meninas discutiam guerras, e entre pessoas audaciosas, que cultivavam mais os sonhos do que o dinheiro. E, para a época, era muito culta. Eu acho que o visconde amealhou dinheiro, acumulou e investiu, mas não deixou de lado o cerne da ética católica; como a mãe, ele considerava que as relações humanas são sagradas e jamais devem se assentar em interesses materiais, e foi neste sentimento que se forjaram Catão e João Paulino (LOPES, 2017, p. 480).

A autora retoma os ideais herdados e passados de uma geração para outra e reafirma o sentimento da família que se funde em uma união de forças até mesmo vistas como opostas. A referência ao universo militar e ao universo místico – cujas tradições voltam-se para práticas culturais e alimentam a alma poética – paira nas veias dos sujeitos que compõem os Simões Lopes. A romancista ainda se coloca

como herdeira dessas tradições, principalmente ao lembrar as lendas contadas e de acreditar nelas como algo hereditário:

Eu já era adolescente quando uma tarde pisei na sala do meio e enxerguei uma estola branca meio transparente descendo a escada. Não tinha ninguém sob ela, mas a estola envolvia e moldava braços inexistentes balançando-se com graça e leveza. Paralisei. A estola voadora passou por mim, desceu a escadinha e seguiu pelo corredor. E agora? Se eu contasse iam achar que mentia. Não senti medo e me perdi imaginando quem seria a mulher que passeava pela casa com uma estola de gaze branca. Havia duas possibilidades, Isabel, a filha do visconde morta pelo cólera aos quinze anos, ou Eufrázia, sua mãe, também morta no mirante, minutos antes da filha. Tudo bem, eram da família. E aquilo não tinha fim, e barulhos estranhos e fortes significavam “o Visconde está de botas” (LOPES, 2017, p. 421).

O fantasma no imaginário da autora condiz com uma presença feminina que remete logo para Eufrázia ou Isabel, as vítimas da cólera. Essas presenças espirituais constituem a crença de que o local da Graça, em Pelotas, é assombrado e talvez por conta disso muitas tradições permaneceram intactas por muito tempo, pelo simples existir de um clima ou espírito familiar. Na diegese, esse espírito familiar é representado pelo pássaro, completamente fictício, mas que cumpre a função de unir a história verídica ao seu caráter ficcional e imaginário daquilo que poderia ter sido e não somente daquilo que foi.

O relato da autora, que se coloca como narradora, funciona como uma recapitulação da cena inicial do romance que descreve a imaginação da cigana Isabel ao visualizar as mãos de Penélope, figura mítica e aponta para a semelhança do imaginário com um ato inventado. Hilda Simões Lopes assim como Isabel da Silva teme o julgamento alheio dado como uma mentira. Eis um ponto de análise elencado por Marilene Weinhardt como uma ausência nos romances históricos produzidos depois de 2010, qual seja, a exacerbação da metaficcionalidade.

No caso de *Tuiatã*, a metaficção está no centro da trama com suas funções textuais delimitadas desde a figura de uma cigana até a vida da própria autora em circunstância de antecipação aos seus percursos narrativos. Posto isso, a reflexão sobre a própria produção fica evidente nas mudanças de narradora, nas frequentes passagens que antecipam fatos da diegese quanto fatos pertencentes ao tempo histórico, e na escolha das personagens históricas a serem refiguradas. Tanto João Simões Lopes Neto quanto Maria Clemência da Silveira não imaginariam que suas obras teriam tamanho prestígio passado o tempo de produção. Ao constatar isso,

ouso antecipar que a obra de Hilda Simões Lopes seguirá caminho semelhante conforme transcorrido o tempo. Na medida em que colocam diretamente em jogo a própria instância narrativa, essas antecipações no presente não constituem somente fatos de temporalidade narrativa, mas também fatos de voz (GENETTE, 2017, p. 133) os capítulos metalépticos inundam prolepses. Analisaremos as ocorrências dessa estratégia no próximo capítulo.

4.2 A quiromancia e as prolepses narrativas

Ressalta-se a peculiaridade cultural que advém da primeira mulher cuja constituição da família é iniciada, uma personagem cigana inventada para preencher lacunas, perpetuar suas tradições e sustentar a rede de associações que compõem a unidade do romance. A quiromancia consiste em fazer a leitura do futuro a partir das linhas da mão, ou seja, em outros termos é uma técnica de adivinhação. Como prática corriqueira entre populações portuguesas de origem cigana, logo é barrada pela força da Inquisição, que visa converter os diferentes ao catolicismo, e essas práticas são proibidas.

No romance de Hilda Simões Lopes, a quiromancia apresenta-se como algo proibido, porém tanto o aspecto místico quanto o voltado à análise das mentalidades não sobressaem ao tema geral, a construção narrativa aponta para uma estratégia que se apropria desses aspectos para construir um universo diegético com base em antecipações. Nas primeiras páginas do romance já é possível identificar as antecipações, tais como o fato de que “por alguns anos João Carneiro da Fontoura seria dragão a serviço particular da Corte d’El Rei D. João V em Lisboa” (LOPES, 2017, p. 23). Nas seguintes ocasiões, os dados históricos previstos são projetados com o uso dos verbos no futuro do pretérito e do presente:

a) Séculos depois os historiadores **diriam** que a vinda dos dragões portugueses, bem quando as casas de fundição para bem controlar seu pagamento, visava atemorizar e escancarar a virulência com que o Reino **reagiria** se o povo resistisse às novas medidas fiscais (LOPES, 2017, p. 28, grifos nossos).

b) E quando o ouro brasileiro passa a chegar às toneladas, o rei **dará** à madre Paula o palacete com luxos e mimos, carruagens e criadagem (LOPES, 2017, p. 31, grifos nossos).

Quando a narradora fala com o cigano, pai de Isabel, prenuncia: “Os ciganos, Gabriel Ignácio, serão a alegria da Corte em terras brasileiras. E a mulher cigana, em

lugar de ser vista como uma quiromante ladra será admirada como mulher forte, sensual, passional e fascinante” (LOPES, 2017, p. 70). Esse é o caso da personagem Isabel Dorothea cuja informação a narradora transmite “a moça nos hipnotizou” (LOPES, 2017, p. 203) ao estabelecer uma conversa com o leitor. Em outro momento, a quiromancia é aludida através do imaginário de Isabel. A imagem das mãos é ressaltada a partir da idealização de uma figura feminina capaz de ver com os olhos fechados para além do que está ao seu redor:

Isabel pensava nas mãos de Penélope e enxergava os fios, e eles se estendiam e voavam. E eram da cor da púrpura, das violetas e dos azuis reais. E as cores fascinavam como as das sedas do acampamento celta. [...] Foi quando Isabel viu os fios de Penélope, e eles nasciam da música para se abrirem em véus que os envolvia e abrigava. Iam dentro de luzes de cores fascinantes e Isabel fechava os olhos e flutuava quando os cavalos pararam e ela viu o navio. E sentindo o esmaecimento da magia, tudo estancou, ela tirou o pé do estribo e pulou ao chão [...] Quando praticava o divinatório fazia-o escondido, sentia como suas premonições, por tão fantásticas, aos outros mais pareciam invenções (LOPES, 2017, p. 38).

Como prática proibida e repreendida pela família, Isabel executava o divinatório escondido, e o fato de que aos olhos alheios parecia uma invenção remete à produção literária que lida com a inventividade do início ao fim, mesmo com seus entrecruzamentos históricos. As mãos simbolizam o objeto de leitura bem como a fonte de imaginação de suas visões. Nesse sentido, no âmbito criativo, como parte do universo imaginário, a premonição, antecipação ou adivinhação funcionam como uma estratégia narrativa designada pelo conceito de prolepse. Precipito-me a dizer que a frequente utilização da prolepse como forma de transcendência do tempo da narradora constitui um dos modos de ficcionalização do passado histórico.

A prolepse constitui a manifestação temporal em que o narrador ao mesmo tempo em que conta a história parece descobri-la, conforme Genette, e pode ser distinta em externa e interna. As prolepses externas “são testemunhos sobre a intensidade da lembrança actual que vêm de alguma maneira autenticar a narrativa do passado” (GENETTE, 2017, p. 132) e servem para “conduzir tal ou tal linha de ação até seu termo lógico, mesmo se esse termo é posterior ao dia em que o herói decide deixar o mundo e se retirar para sua obra” (GENETTE, 2017, p. 131). Já as prolepses internas “apresentam o mesmo gênero de problemas que as analepses desse mesmo tipo: o da interferência, do eventual duplo emprego entre a narrativa primeira e o que o segmento proléptico assume” (GENETTE, 2017, p. 133). O

problema reconhecido pelo autor em relação às analepses internas é justamente o fato de que há uma dependência entre o campo temporal que está compreendido na narrativa primeira, o que gera interferência e pode ocasionar redundância.

A outra forma de classificação das prolepses classifica-as em completivas e repetitivas. Aquelas que cobrem “uma lacuna posterior (prolepses completivas), e aquelas que, sempre por antecipação, ultrapassam, um pouco que seja, um segmento narrativo por vir (prolepses repetitivas)” (GENETTE, 2017, p. 134). Estas “não existem a não ser como breves alusões: referem-se antes a um acontecimento que será, no devido tempo, narrado integralmente [...] as prolepses repetitivas têm um papel de *anúncio*[...]” (GENETTE, 2017, p. 136). Os recursos de interferência temporal operam também no campo da voz da narradora e pretendem de alguma forma desacomodar o leitor contribuindo para que “a frequência mesma das interpolações e seu emaranhado recíproco misturam frequentemente as coisas de uma forma tal que às vezes ficam sem solução para o “simples” leitor e mesmo para o analista mais experiente” (GENETTE, 2017, p. 142).

Pensando na potência operatória do conceito ora exposto, de acordo com Carlos Reis, “normalmente a prolepse representa a antecipação por meio de expressões adverbiais de tempo ou de tempos verbais (futuro ou presente) que contrastam com o passado dominante” (REIS, 2011, 342). A primeira parte do romance dedica-se a mostrar a sementeira dessa família que cultiva certas contradições em sua constituição. Além do frequente uso do presente e futuro, destaco o uso do futuro do pretérito, pois reforça a presença da prolepse.

Além de acessarmos a origem cigana, há uma Voz que passa a fazer parte do final da vida de João Carneiro da Fontoura que recupera seu passado nas guerras, mas também fará premonições quanto ao futuro dessa família que ele e a mulher, Isabel, estão deixando ao mundo. Essa Voz pode constituir o que Carlos Reis exemplifica como o que não se deve confundir com a prolepse, ou seja, a premonição. No entanto, na ordem do discurso da narradora, essa voz cumpre com a função de “aludir a eventos ou personagens que só *a posteriori* corresponderão à curiosidade entretanto criada” (REIS, 2011, p. 342) e logo corresponde ao que o autor chama de “prever acontecimentos que transcendem o narrador” (REIS, 2011, p. 342). Como exemplo de uma prolepse, a Voz que a personagem escuta também comunica o que vem a se desenrolar na narrativa com o conhecimento da vida das personagens sucedâneas a esta:

Estou a falar comigo mesmo. O nosso sangue, Isabel, tinha razão a Voz, se multiplicou e cresceu. E como no Gênesis, vai correr por esse país afora. E ninguém vai saber que este é o sangue de um militar misturado com o sangue de uma cigana. Fizemos a coisa bem feita. Lançamos um enigma [...] Desse mar de cabeças e corações batendo vai sair gente guerreira, muito guerreira. A tenacidade e a disciplina militar misturadas à paixão e à insubordinação cigana (LOPES, 2017, p. 131).

Esse excerto corresponde a uma parte da conversa do casal sobre o que a Voz tem comunicado para Carneiro da Fontoura e instiga a leitura neste caminho: afinal, quem serão os(as) descendentes dessa mistura e como eles viverão sem a descoberta de sua origem? A prolepse dá-se entre o uso dos verbos no presente e no futuro da ação. Outro ponto a ser destacado é quando a personagem comunica que lançou um enigma. Nesse caso, a narradora é quem lança esse enigma, pois a influência cigana relativa à quiromancia agora se relaciona com um delírio ao final da vida, conforme relação com a história do General Souza Netto. A diferença entre Netto e Carneiro da Fontoura é que esse escuta uma voz antecipadora e aquele, retrospectiva em relação às guerras vividas e às mortes cometidas.

Algumas dessas passagens interagem de certa forma com os acontecimentos históricos que são elencados na narrativa e outras de cunho ficcional, como a observada acima. Histórico por prenciar guerras que já aconteceram, mas não no tempo narrado, apenas no tempo da leitura. Ficcional por antecipar as informações às quais a leitora não possui acesso, mas que logo terá e confirmará tal antecipação. Como é o caso da passagem abaixo:

– Pois do Joãozinho virá uma filha que vai lutar junto com os Fantásticos, mas não com as carabinas, vai lutar com as palavras, ela será uma espiã e vão expulsá-la de Porto Alegre. E outras mulheres haverá que vão lutar com as palavras para ajudar os Fantásticos. E do José virá o maior escritor dessas terras cá do Sul, e ainda... (LOPES, 2017, p. 132).

O nascimento de Maria Josefa é previsto. Mais tarde, ela ressurgue como a espiã que contribui na fuga de João. Foi denunciada e expulsa por espionagem durante a Revolução Farroupilha: “E naquele mesmo dia o delegado chamava Maria Josefa à delegacia. Por ordem do presidente Araújo Ribeiro deu-lhe vinte e quatro horas para deixar Porto Alegre” (LOPES, 2017, p. 358). Além dela, João Simões Lopes Neto é anunciado como o maior escritor do Rio Grande do Sul.

A realidade interior da personagem Isabel, a cigana que dá início à composição da família Simões Lopes, está intimamente ou esteticamente ligada ao recurso narrativo utilizado com demasiada frequência ao longo de todo o romance. No que diz respeito aos efeitos estéticos, Cláudia Perrone vale-se dos estudos de George Lukács e pondera:

A estética tem na imagem especular um reflexo da realidade, ao passo que a religião e a magia atribuem realidade objetiva ao seu sistema reflexivo sustentado muito simplesmente pela fé. [...]
A arte é representação da essência do homem e da humanidade. A essência da percepção estética, no entanto, não remete a entidades reais, ela expressa a verdade e a beleza, isto é, entidades não reais, mas reflexões de uma realidade interior (PERRONE, 2003, p. 27).

O romance em questão torna-se a essência da mulher e da humanidade envolvida nesse processo de emancipação através de uma prática de adivinhação, esteticamente nomeada como prolepse. A estética marcada pela estratégia narrativa reflete a realidade da personagem primária. A autora do romance é, talvez, a comprovação mais evidente de que foi possível transformar a realidade através da quiromancia arduamente apagada, pois as prolepses parecem ser uma tendência da escrita de Hilda Simões Lopes. Desde seu conto “Pronto Socorro de Violetas”, de 1993, cuja inspiração vem do casamento simultâneo de João Simões Lopes Filho com Zeferina e Vicência, essas relações são exploradas com maior intensidade em *Tuiatã*. Por ser uma prática verídica está atrelada ao efeito estético quando se relaciona com a estratégia narrativa de prenunciar os fatos ficcionais. Nesse sentido, remetendo-nos ao filósofo pioneiro nos estudos do romance histórico, Marilene Weinhardt refere-se a Lukács afirmando o seguinte sobre esse teórico:

[...] apostou na objetividade da matéria histórica e acreditava que a realização estética é alcançada naturalmente quando se atinge a verdade histórica, verdade que, por sua vez, depende de percepção equilibrada e conseqüente representação proporcional dos referentes externos, isto é, dos acontecimentos e figuras históricas (WEINHARDT, 2011, p. 30).

Dessa forma, reitera-se que a quiromancia e a prolepse estão ligadas no texto por meio dessa construção em que se encena a ficção e a história. O uso frequente das prolepses caracteriza o refinamento narrativo e a sua ligação com a herança cigana, a partir da quiromancia, ganha um sentido perturbador. Como já evidenciou Marilene Weinhardt, “só pelo refinamento de estratégias discursivas chega-se a arranjos perturbadores, com poder de sedução capaz de criar um sentido”

(WEINHARDT, 2011, p.17). A quiromancia não é só um acréscimo artístico da narradora, é também um dado histórico e verificável. Torna-se um mecanismo de sedução porque faz sentido dentro desse universo em que está inserida a quiromancia como alusão à prolepse e através do domínio dessa técnica a esfera estética se concretiza objetivamente ao explorar a subjetividade das personagens diante dessa herança. Claudia Perrone explora esse sentido, quando afirma:

Na arte o homem projeta o seu interior, a sua essencialidade em uma forma significante. Essa projeção não é uma ilusão ou mero subjetivismo, mas o reflexo de um domínio objetivo, realidade compartilhada com a humanidade. Ela produz uma totalidade ordenada ligada à experiência coletiva da humanidade. Assim Lukács chega a sua formulação lapidar: a arte é a imagem reflexa de uma esfera objetiva de valores e deve enunciar a verdade a respeito do mundo [...] A obra de arte tem a capacidade de transformar a percepção imediata em um valor estético, ou seja, a arte representa a experiência humana em um processo criador de formas e valores que constituem em seu conjunto a esfera estética (PERRONE, 2003, p. 28).

O domínio objetivo verificado em *Tuiatã* diz respeito à prática da quiromancia ligada à personagem seminal, Isabel da Silva, e é compartilhada como uma herança sutil que transpassa as gerações seguintes com certos costumes, como o banho na bacia de prata com moedas ao fundo. Isabel é a representação mística e sua verdade histórica revela-se como uma função textual quando se trata da prolepse e do uso frequente de passagens no futuro do pretérito ou apenas os verbos conjugados no futuro.

Em virtude disso, a autora pretende abordar a ascendência de sua família. Ao observarmos a narradora e como ela inicia a trajetória, a partir da escolha de uma influência cigana, por meio de seu comprometimento em não fraudar sua origem, ou seja, a narradora onisciente e que mais tarde se torna narradora personagem e narradora-autora, dissemina seus costumes ao longo dos anos pelas gerações. A narradora cigana antecipa a vida das personagens diegéticas com base também em acontecimentos históricos já discutidos e registrados oficialmente em nossas memórias culturais. A prolepse externa relaciona-se com o presente diegético, no entanto, somente se pensarmos na prolepse externa como uma relação com um fato histórico já consumado, como pode ser evidenciado no primeiro exemplo:

a) “As Cortes vão governar o Brasil através de uma espécie de junta administrativa a ela submetida. O príncipe a tudo ignora.” (LOPES, 2017, p. 244)

b) Ignorava que o menino viria a ser vice-presidente da República Rio-grandense, ser um dia proclamada na futura província, e por cuja causa seria assassinado. E ignorava, sobretudo, que ele seria conhecido por Paulino da Fontoura e se tornaria um dos maiores amigos do filho que ela, a menina Isabel Dorothea, viria a ter daí a dezessete anos e se chamaria João Simões Lopes Filho (LOPES, 2017, p. 182).

c) “Mas nesses anos setenta, entrados no negrume da dor, voltariam à minha vida as cores, a luz e o entusiasmo porque eu experimentaria um sentimento que julgava sepultado. Eu voltaria a me apaixonar” (LOPES, 2017, p. 416).

Conforme Genette, essa modalidade de prolepse serve para “conduzir tal ou tal linha de ação até seu termo lógico, mesmo se esse termo é posterior ao dia em que o herói decide deixar o mundo e se tirar para sua obra” (GENETTE, 2017, p. 131). O termo lógico configura o registro do fato narrado nas bibliografias utilizadas pela autora. No segundo exemplo percebe-se a prolepse interna: a narradora, na posse de seu conhecimento, premonição e, sobretudo, do uso da estratégia narrativa, informa tudo que aconteceria a esses entes da família Simões Lopes.

O foco da narrativa no capítulo em que consta b) é a personagem Isabel Dorothea, quando criança e assim antecipa-se sua trajetória e a futura maternidade, também mesclando um dado histórico com a ficção. A diferença no terceiro exemplo é que a pessoa verbal do discurso é o *eu* personagem de João Simões Lopes Filho cuja prolepse vem a ser de si mesmo, como uma forma de atrair aquilo que deseja para si ou de estar contando a alguém algo que já aconteceu, confirmando uma das teses de Genette ao especificar:

A narrativa “em primeira pessoa” presta-se, melhor que qualquer outra, à antecipação, pelo próprio fato de seu caráter retrospectivo declarado, que autoriza o narrador a fazer alusões ao futuro e particularmente à situação presente, que fazem de alguma forma parte de seu papel (GENETTE, 2017, p. 130).

A informação a qual teremos acesso mais adiante na diegese é que depois da morte de sua primeira esposa, João Simões Lopes Filho casou-se por conveniência e logo depois encontrou uma moça 40 anos mais jovem para reacender a chama que havia se apagado com o falecimento da Viscondessa. Outras personagens são alvo de antecipações como anúncios elípticos que encerram por assim mesmo como na passagem: “E dali em diante Maria da Anunciação tornou-se uma espécie de sombra de Dorotéia Francisca Isabel, a menina que dali a dez meses teria o primeiro de seus treze filhos” (LOPES, 2017, p. 176). O tempo, nessas operações, encurta-se e adianta

informações que não serão retomadas posteriormente. O uso de termos como “futuro”, “dali em diante” e expressões que indicam a passagem determinada da temporalidade marca a operação proléptica, como:

a) E ele, assim como ela, ignora que Isabel Dorothea dá às mãos às duas mulheres que no futuro vão ajudar seu filho (João Simões Lopes Filho, o jovem revolucionário que lutará junto ao recém-nascido na guerra dos Farrapos) a fugir da prisão onde as forças do Império o terão encarcerado (LOPES, 2017, p. 182).

b) Sabemos, pois, que dali a 7 meses ele acharia a mulher sonhada. Talvez não devesse, assim, contar-lhe os segredos de João Filho. Mas esse parágrafo confirma seu caráter apaixonado, que tanto sonhava com a mulher idealizada: corpo e alma (LOPES, 2017, p. 301).

A narradora direciona o reconhecimento da informação incluindo o leitor quando utiliza verbos conjugados na primeira pessoa do plural. Da mesma forma, maneja a configuração das relações metadieéticas ao usar o termo parágrafo ou herói e heroína como na análise anterior. Portanto, a invenção singular do romance histórico escrito pela gaúcha Hilda Simões Lopes consiste em envolver personagens históricos e comuns, bem como a psicologia que compõe suas construções, fatos históricos marcados por guerras e crises econômicas, recursos narrativos variados e intercalados entre um capítulo e outro através da intersecção entre esses tópicos. A leitura final culmina com a interpretação de uma cigana autora, narradora, personagem que entrelaça e confunde suas tradições em uma geração secular da mesma família com a narrativa ficcional e a narrativa histórica.

5. O QUE AINDA FICA POR DIZER

A pluralidade da obra de Hilda Simões Lopes está atravessada por inúmeras temáticas históricas, dentre elas a influência da religiosidade na vida das pessoas e a disciplina militar que reveste o funcionamento das instituições. Algumas formas de ordenação pela qual um texto literário está sujeito a passar são a sistematização de conceitos como prolepse, metalepse, figuração, refiguração e a construção das personagens.

Este trabalho analisa pontos independentes de *Tuiatã* que, ao mesmo tempo que se distinguem, também se aproximam por comporem a integridade do romance. Está longe do meu alcance proclamar, inspirada por Vianna Moog – quando apontou a divisão da literatura em sete ilhas culturais –, que essas são as únicas possibilidades de leitura desta ficção histórica e adianto que não são, existem muitas outras, as quais não houve espaço para discorrer e aprofundar, mas que são dignas de investigação para trabalhos posteriores. Quanto à teorização de conceitos-chave para a discussão do romance histórico, selecionamos o que cabia dentro da pesquisa para que o destaque sobre a dissertação recaísse sobre a análise do *corpus* literário.

O acesso a essa obra de caráter historiográfico permite a nós, leitores e críticos, como é bem pontuado por Hugo Achugar, reler os imaginários que constituíram a identidade do Rio Grande do Sul no período em que havia as disputas territoriais pelas nações europeias. Oportuniza a reflexão quanto ao presente de nossa história a partir daqueles sujeitos históricos que foram representados, refigurados na narrativa e aos quais tivemos o privilégio de conhecer o pensamento através da focalização narrativa. A história e a ficção relacionam-se diretamente neste trabalho visto que grande parte do romance analisado é composto por momentos históricos que originam a chegada dos dragões d’El Rei ao Brasil e a chegada dos ciganos. Com a vinda de ambos os grupos para o território colonizado, novas famílias se formam e se deslocam para ocupar as terras dominadas pelos portugueses.

No entanto, essa relação pode ser percebida por meio do uso estratégico da prolepse como uma função textual marcada pela cultura histórica da personagem Isabel da Silva e que ao lado de João Carneiro da Fontoura semeia filhos pelo Brasil. A semeadura carrega em sua gênese a disciplina do universo militar representado por esse dragão, bem como o misticismo e o pendor artístico natural da cultura cigana. Embora retirada a investigação que apontava os momentos do passado na

bibliografia utilizada pela autora e transcrevia trechos do romance para validar tal exame, a concatenação da ideia central manteve-se aludida no interior do levantamento teórico.

Tuiatã é um romance recheado de contradições. Observa-se desde o militarismo incentivado para as figuras masculinas até as tradições ciganas, que foram apagadas em prol da manutenção da própria vida. A descendência desses povos, ao ser revelada, era motivo para considerar o sangue sujo e levar à morte, fato que se perpetuou até a Revolução Farroupilha quando se exigia a comprovação de limpeza do sangue até a terceira geração para assumir cargos públicos. O pássaro é o símbolo da liberdade, o tuiatã tem cantos específicos e guarda o melhor para o nascer e para o pôr do sol, é uma ave discreta quanto a sua aparição e incita a metáfora com as personagens que atuam nessa família. São pessoas discretas, humildes e andam em bandos, unidas e prezam pela liberdade em todos os âmbitos, sobretudo no amor. Vividos em uma época cujo casamento tinha uma função mais econômica do que emocional, o amor era uma busca insana para essa família. Não poderia haver um casamento se não houvesse amor, admiração e parceria.

A ausência de totalidade e completude é identificada na teoria de Lukács, bem como nas propostas de histórias literárias apontadas por alguns teóricos escolhidos para incorporar minhas análises nesta pesquisa, como é o caso de Ana Pizarro ao abordar a história da literatura na América Latina. O romance é observado aqui também como um gênero que relata as dualidades, contradições e busca por autoconhecimento do homem, remonta às características do gênero romanesco ponderadas por Lukács. Uma máxima recorrentemente difundida diz que é preciso perder-se para se encontrar. O romance histórico faz isso em uma certa medida, principalmente quando rememora as personalidades atuantes em um período pré-determinado.

Carlos Reis convencionou a ficcionalização dos escritores como um processo de refiguração capaz de contribuir para a história da literatura. Ele atrela os estudos narrativos com a história da literatura, dois campos consagrados separadamente se fundem para um objetivo comum, qual seja o de reconhecer o texto literário como uma entidade viva e em transformação, assim como as figuras reescritas e recolocadas em cenários possíveis. A História da Literatura vai se alterando, se moldando às novas incursões propostas pelos escritores. Hilda Simões Lopes abrange, por meio de uma motivação íntima, a historicidade do texto ficcional aliada

às estratégias narrativas para chamar a atenção do leitor e mantê-lo interessado e ainda insere escritores na cena literária ao reconhecer a importância deles na época escolhida para situar o seu universo diegético.

Além de tudo, coloca-se como uma narradora-autora. Narra a si mesma pela memória familiar e pelo uso da primeira pessoa. Fala de seu processo de escrita e das dificuldades encontradas para recuperar a história verídica de certas personagens. Admite preencher com ficção os espaços que lhe faltaram dados, mas o seu encadeamento entre história e ficção se dá por meio de um ato recreativo. O que poderia ter sido historicamente está plausível com o que poderia ter sido ficcionalmente.

A ficção histórica, problematizada por Marilene Weinhardt, diferentemente da ideia de romance histórico, abrange em maior número textos ficcionais que incorporam fatos à narrativa. Por isso, coube trazê-la como uma das possibilidades de agenciamento de *Tuiatã* em uma categoria nomeada como ficção histórica feminina. O caráter ficcional por meio dos recursos narrativos encadeia a escolha dos episódios históricos.

As pesquisas sobre as mulheres que escreveram nos séculos passados vêm se solidificando com o passar dos anos e mostrando que, sim, as mulheres produziam e com o auxílio da imprensa puderam ser publicadas e prestigiadas, conforme pesquisa de Constância Lima Duarte (2012) ao levantar os periódicos dos séculos XIX e XX. Quando nos deparamos com um romance como *Tuiatã*, em que há uma narradora revisitando um passado delimitado, reconhecemos ainda mais o papel da mulher nos tempos antigos e compreendemos nosso presente por meio desse olhar que apresenta uma nova perspectiva no atual momento social em que mulheres conquistaram mais espaços para si no mercado de trabalho e principalmente na cena literária da América Latina, do Brasil e do Rio Grande do Sul.

Dados e análises como esses que trouxemos neste trabalho contribuem fundamentalmente para que uma nova história da literatura seja escrita, dentre todas as que já circulam em livros didáticos do ensino básico e até mesmo nos cursos de graduação. A história passa a incorporar novos fenômenos da linguagem enunciada pelas mulheres que, evidentemente, escrevem sobre diversos assuntos e não somente sobre sua condição feminina.

Tendo analisado as características ficcionais de um *corpus* considerado biográfico pela autora e histórico por uma parte da crítica, compreendo que se trata

de uma ficção histórica feminina, sobretudo, por conta da predominância de personagens femininas em que seus pensamentos são colocados como relevantes para a construção da sociedade e da família Simões Lopes. Apresentaram-se as ausências da recepção e logo a tentativa de suprir essa falta por meio da análise daquilo que foi considerado como romance histórico por um autor estrangeiro e por ficção histórica através dos estudos de uma pesquisadora brasileira. Nenhuma das ponderações analisadas fogem ao *corpus* em questão, pelo contrário, é possível verificar a amplitude, mesmo depois de séculos, da funcionalidade conceitual.

A proposta seguiu o caminho a fim de conferir uma possível forma de agenciamento de *Tuiatã* nas classificações literárias já existentes. Evidentemente que é possível classificá-lo a partir das nomenclaturas e dos nichos que vigem no mercado editorial bem como as correntes teóricas em circulação na história da literatura, no entanto, a obra destaca-se por sua inovação estratégica quanto ao uso de recursos de ordem ficcional para inserir dados históricos. O romance considerado pela própria autora como uma biografia ou uma espécie de documento oficial da origem familiar, embora contenha os fatos em sua maioria reais, utiliza-se de recursos de ordem ficcional, que fogem à alçada do gênero biográfico.

Dentre as suas inovações, destaquei as mudanças no nível narrativo cuja focalização ora está em uma determinada personagem ora em outra, ou até a própria autora coloca-se como narradora, intromete-se na sua criação para dar o sentido biográfico cuja motivação está nas páginas de seu prefácio. Quanto ao uso de vocativo para dirigir-se e focalizar duas das personagens essenciais para a composição do romance, um João e uma Isabel, dentre tantos que acabam levando os mesmos nomes nas gerações seguintes, aproxima o leitor da personagem. É como se esse vocativo também fosse dirigido a nós, embora não seja. Considera-se como uma outra forma de manutenção do interesse na leitura de uma obra tão extensa fisicamente.

A outra inovação diz respeito à construção de uma personagem caracterizada como cigana, seus costumes e práticas revelam-se cruciais quanto à utilização da prolepse. A personagem é construída com uma função textual: antecipar, ler o futuro, mas não através das linhas da mão e sim através das linhas de um romance, das linhas de um texto que prende a atenção do leitor a cada previsão. Embora os indícios da prolepse comecem antes mesmo da apresentação da personagem, vigora ainda o sentido de que a narradora é a própria cigana. A narradora de *Tuiatã* é uma leitora

do passado capaz de adiantar os episódios marcantes da vida dessa família.

A rememoração a João Simões Lopes Neto suscita o exercício metaficcional no momento em que sua existência é antecipada e colocada partes de textos seus ao longo do romance para empreender sua importância na história da literatura do Rio Grande do Sul. Conforme vão surgindo referências ao futuro escritor, depreende-se que sua grandiosidade já está consagrada no campo literário. Por outro lado, como um par literário, Maria Clemência da Silveira Sampaio é recuperada e ao lado de João compõem juntos a enormidade das suas literaturas e em comparação à obra de Hilda Simões Lopes formam uma tríplice da metaficcionalidade. Como já foi identificada a ausência desse procedimento nas ficções historiográficas analisadas por Marilene Weinhardt, procurou-se analisar de que forma a autora nos apresenta esses recursos capazes de refletir sobre sua própria escrita ao longo do romance, principalmente quando ela assume o controle da narrativa, em primeira pessoa, justificando os motivos pelos quais não conseguiu concluir sua pesquisa referente ao caso extraconjugal do Visconde.

Em conjunto, todos os recursos ficcionais utilizados contribuem para o agenciamento como uma ficção historiográfica e abrem espaço para a discussão quanto à narradora feminina que conduz os fatos por algum período em terceira pessoa, mantendo certo distanciamento em relação aos fatos e em outros momentos insere-se como primeira pessoa. A construção das personagens passa por inúmeras vozes e visões, cujo desenrolar permeia a visão de outras figuras sobre aquelas que são edificadas ao longo da narrativa. As personalidades ilustres são alvo de descrições sobre seu comportamento em muitos momentos da narrativa.

O trabalho não se esgota aqui e nem se encerra como bem pretendido, pois haverá sempre algo a ser dito, diferente do que já o foi. O tempo da escrita foi permeado por inúmeros desafios de ordem prática e, por vezes, teórica. Eu também segui em busca de mim mesma neste trabalho, à luz do século XXI e de todas as transformações pelas quais já passamos no âmbito social e literário. Escrevo as considerações finais sem saber o que acabou de fato, mas com inúmeras afirmações sobre o que ainda precisa continuar.

O exercício individual de estar em busca de si mesma conscientemente no universo diegético, de Lukács, denotou a ampliação da análise de *Tuiatã* à medida em que percebi a procura por uma história que fosse pautada pela experiência ulterior da narradora-autora. As transgressões empreendidas por ela a fim de causar

reflexões com o presente abalaram o percurso deste trabalho. A entrada de uma personagem com a função textual antecipava o meu sofrimento frente à escrita. O universo militar pautado por estratégias belicosas em busca de poder e controle junto ao universo religioso me abriram o caminho para analisar o discurso da narrativa e as inúmeras definições conceitualmente ponderadas por Gérard Génette.

Marilene Weinhardt, em seu estudo atualizado da ficção histórica, incorporou à minha pesquisa novos questionamentos e novas respostas às inquietações referentes à produção historiográfica escrita por mulheres. Afinal, o que elas querem recuperar quando versam a temática de suas obras sobre acontecimentos pretéritos, longínquos deste tempo, mas que insistem em dialogar com as mazelas sociais que perduram na raiz de nossos comportamentos. As formas de agenciamento de uma obra literária podem ser múltiplas, pois não há uma forma única e um mesmo romance pode suscitar inúmeras análises sobre perspectivas significativas e elucidantes.

Este trabalho tem por finalidade assumir um espaço de reescrita da história da literatura que permeia o Rio Grande do Sul. A temática por si só do *corpus* analisado é tradicional, é reconhecível e não há nada de especial quanto às guerras, revoltas, escravismo e patriarcado. A diferença maior é que não há um herói, nem mesmo uma heroína capaz de sustentar uma única trajetória. Eu ousaria dizer que, se há heroísmo, esse vem por parte da autora-narradora que, ao desvelar sua intimidade, revela a dor da escrita e do interrompimento que durante o processo criativo necessitou fazer. Na narrativa de Hilda Simões Lopes, temos as contribuições de inúmeros sujeitos que se subjugaram ao viverem uma história cuja origem fomentou gerações de artistas, pensadores, cientistas, professores e personalidades de grande força política na sociedade. A formação da sociedade sul-rio-grandense encontrou nessa ficção histórica a prosperidade de vínculos heteronormativos, regidos pelas instituições controladoras, capazes de transgredirem a todas as normas impostas.

As mulheres narradas pensavam e agiam de forma que reverbera nos dias de hoje a sua importância social e representação do gênero enquanto agente transformador e civilizatório. Diferente da ordem religiosa e militar, não há uma ordem feminina, há um equilíbrio no protagonismo dos dois gêneros e a voz da narradora feminina sobressai ao elencar o cotidiano das mulheres que participaram das guerras sem a devida importância, o que lhes foi negada na história comumente conhecida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Flávia Adriana. **Ficções sobre o General Netto**: história, literatura e cinema. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre independências e estados-nação na América Latina. In: ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca. **Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 221-249.

BALDI, Cristiano. **Correr com rinocerontes**. Porto Alegre: Não Editora, 2017.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST, 1995.

BRASILIENSE, Leonardo. **Roupas sujas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CASTRO, Ruy. **Bilac vê estrelas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHAVES, Ricardo. O pássaro azul da felicidade. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 50, 15 out. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2017/10/o-passaro-azul-da-felicidade-cj8ghzjby040x01mqf2wxi5ot.html> Acesso em: 18 jun. 2021.

COGOY, Carlos. Um tanto de chão em estado de sangue e alma. **Diário da manhã**, Pelotas, p. 15, 9 nov. 2017.

COTTA, Francis Albert. **No rastro dos dragões**: políticas da ordem e o universo militar nas Minas setecentistas. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, 2004.

CZEKESTER, Gustavo Melo. **O homem despedaçado**. Porto Alegre: Dublinense, 2011.

DIAS, Ana Cláudia. Cantos de amor e guerra. **Diário Popular**, Pelotas, p. 17, 8 nov. 2017.

DUARTE, Constância Lima. O poder da palavra: a imprensa feminista do século XIX à contemporaneidade. In: Maria Eunice Moreira (org). **Percursos críticos em história da literatura**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1993.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história**: o romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Tradução: Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LESSA, Barbosa. **Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo**. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave da casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LISBOA, Adriana. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LOPES, Hilda Simões. **Tuiatã**: a história verídica de uma família em terra ocupada a casco de cavalo, carabinas e madressilvas. Porto Alegre: Libretos, 2017.

LOPES, Hilda Simões. **A superfície das águas**. Porto Alegre: IEL, 1997.

LOPES NETO, João Simões. Contos gauchescos. 9ª ed., Porto Alegre: Globo, 1976. Acesso domínio público:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000121.pdf>

LOPES NETO, J. Simões. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 3 ed. Porto Alegre: Globo, 1965. Acesso:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000122.pdf>

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução: José Marcos Mariani Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009 (2ª edição).

MARIANO, Anna. **Pra amanhecer ontem**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2017.

MIRANDA, Ana. **Dias e dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MIRANDA, Ana. **Clarice**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

MOOG, Viana. Uma interpretação da literatura brasileira: um arquipélago cultural. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: CORAG, 2006.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Uma voz ao Sul**: Os versos de Maria Clemência da Silveira Sampaio. Florianópolis: Mulheres, 2003.

OLIVEIRA, Amanda da Silva. **A voz das mulheres na literatura contemporânea latino-americana**: possibilidades para a escrita do feminismo na América Latina 2018. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PERRONE, Cláudia. Lukács: a imitação da vida. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.13-31.

PIZARRO, Ana. América Latina: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. v. 1.

PRIORI, Mary del. VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2010.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Tradução: Mario Quintana et al. Rio de Janeiro: Globo, 1994/1997. 7v.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2018a.

REIS, Carlos. História literária e personagens da história: os mártires da literatura. In: Maria Eunice Moreira (org.). **Percursos críticos em história da literatura**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018b (3ª edição).

RICOEUR, Paul. “O entrecruzamento da história e da ficção”. In: **Tempo e narrativa** – Volume 3. Campinas: Papyrus, 1997.

RICHARDSON, Brian. **Unnatural Voices: extreme narration in modern and contemporary fiction**. Columbus, The Ohio State University Press, 2006.

RUAS, Tabajara. Prefácio. In: **Tuiatã: a história verídica de uma família em terra ocupada a casco de cavalo, carabinas e madressilvas**. Porto Alegre: Libretos, 2017. p.9-11.

RUAS, Tabajara. **Netto perde sua alma**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANSEVERINO, Antônio Marcos. A força messiânica e a teoria do romance. In: **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 91-108.

BORDINI, Maria da Glória (org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.13-31.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e conceito**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 65-79.

SHWARCZ, Lilia e STARLING, Heloisa. **Brasil: uma biografia**. São Paulo:

Companhia das Letras, 2015.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Revista Letras, Editora da UFPR, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: UEPG, 2011.

WEINHARDT, Marilene. Filhos da geração de 1960/70: herdeiros da memória. In: WEINHARDT, M. (org.). **Ficções contemporâneas: histórias e memórias** [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015. Disponível em: <http://books.scielo.org>

WEINHARDT, Marilene. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. **Cadernos Literários**, 2016, 23(1), 99–108. Recuperado de <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5499>

ANEXO A – ZERO HORA (15/10/2017)

“Olhou o Tuiatã. Sabia que o avô comparava a própria família àquele pássaro que era discreto, guardava o seu melhor para os seus e os ensinava, desde cedo, a reverenciar a natureza... Para João, o pássaro era diferente dos outros e, sobretudo, das pessoas. Não usava o seu melhor para cantar o sublime e para celebrar o belo...”

Na próxima quinta-feira, dia 19, a partir das 18h, no Bistrô do Solar (Praça da Matriz, 148, Solar Palmeiro, Centro Histórico), a escritora Hilda Simões Lopes estará lançando o seu mais recente romance histórico, Tuiatã – A História Verdídica de uma Família em Terra Ocupada a Casco de Cavalos, Carabinas e Madressilvas, em que narra a saga de sua família, que inicia-se em 1720, despertada pela paixão entre um dragão oficial português e uma cigana. A obra (Editora Libretos, 560 páginas, R\$ 58) foi construída através de longa pesquisa bibliográfica e documental.

Hilda traz no sangue a história do sul do Brasil desde a segunda década do século 18, já que seus antepassados participaram da ocupação, formação e defesa do território da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. A intrincada e caótica história dos brasileiros nas minas de ouro e diamantes, no centro do país e a presença da Inquisição, com suas cartas de familiatura, surgem como cenário de uma real e sofrida história de amor genuíno, onde, para viver, é preciso fugir.

É nas quase desabitadas e perigosíssimas terras do extremo Sul que o casal busca um lugar para viver em paz e construir sua família. Revolucionários, políticos, poetas e pensadores cruzam-se, amam, sonham, morrem e lutam enquanto as gerações sucedem. As memórias familiares e a história são construídas entre guerras e revoluções.

A formação social e econômica do futuro Estado do Rio Grande do Sul é contada através das paixões e tragédias de personagens verídicos, fortes, reflexivos, combativos e, ao mesmo tempo, sensíveis. O Solar Palmeiro original (o atual é fruto de várias reformas) pertenceu à família Carneiro da Fontoura e é cenário de uma das passagens do livro durante a Revolução Farroupilha.

A autora é natural de Pelotas. Advogada e socióloga, foi professora universitária e pesquisadora da área social, com foco em sociologia do desenvolvimento e sociologia da família. Tem oito livros publicados, entre eles, dois romances, uma novela, um livro de crônicas e um de contos. Ganhou o Prêmio Açorianos com o romance A Superfície

das Águas (IEL, 1997) e foi finalista no prêmio com as crônicas Cuba: Casa de Boleros (AGE, 2000).

Escrito por Ricardo Chaves.

ANEXO B – DIÁRIO POPULAR (08/11/2017)

Título: Cantos de amor e de guerra

Olho: Tuiatã, de Hilda Simões Lopes, relata trajetória secular da família da escritora, tendo por cenário a história do Brasil e do Rio Grande do Sul

Ana Cláudia Dias

anacl@diariopopular.com.br

Por três anos e meio a pelotense Hilda Simões Lopes mergulhou na história familiar que a antecedeu. Foram noites e dias lendo teses, cartas, descobrindo relatos, revendo trajetórias. Um trabalho desgastante física e emocionalmente. "...por vezes leio chorando", relatou a autora. Mas o resultado, o romance histórico Tuiatã, tem rendido muitas alegrias. A obra com 560 páginas, que sai pela Libretos, está à venda nas lojas da Vanguarda e na Feira do Livro de Pelotas. A sessão de autógrafos ocorrerá nesta sexta-feira, às 19h, no Instituto João Simões Lopes Neto.

Tuiatã acompanha da saga da construção de família Simões Lopes a partir de 1720, com a chegada ao Brasil, então colônia, de João Carneiro da Fontoura, um dragão oficial português, em Minas Gerais.

No livro a escritora relata os fatos que se seguiram a esse. "Meu pentavô foi enviado a Minas Gerais para ajudar a dirimir os conflitos que ocorriam nas minas de ouro e diamantes", contou ao Diário Popular. Começa aí uma história de amor e de muitas lutas que irá se misturar a da formação do Rio Grande do Sul.

O soldado se apaixona e casa com a cigana portuguesa Isabel da Silva, que tinha fugido com a família da inquisição em Portugal. Porém a caça aos hereges alcança a colônia e não deixa o casal viver em paz. "Foi terrível para eles, eles já tinham dois filhos", conta a autora. Fugidos de Minas, foram para o Rio de Janeiro em busca de sossego, mas terminam vindo na frota do general Silva Paes para a Província de São Pedro do Rio Grande e se tornam os primeiros povoadores destas terras.

**Outra família

Com figuras fortes que se alternam ao longo da narrativa, o romance, da também socióloga, professora universitária e escritora de oito livros, segundo o prefaciador Tabajara Ruas, não é nem feminino, nem masculino: "...porque é ambos". Ruas ainda lembra de uma promessa da escritora, considerada temerária por ele, de dar a conhecer todos os que a precederam. "Isso Hilda prometeu contar. E cumpriu. Está tudo aqui, nestas páginas."

Nesta leva de descendentes, surge a história da neta deste casal, Isabel Dorothea Carneiro da Fontoura que se casa com um Simões Lopes vindo de Portugal. Por meio dos passos dados pelos membros desta dinastia, a autora conduz o leitor por grandes conflitos do século 18 e pela formação do estado gaúcho. Toda a parte histórica está fundamentada sobre pesquisa detalhadíssima feita em documentos, cartas, inventários, processos que ela revirou no arquivo público do estado, além de documentos da família. A obra traz ainda as referências bibliográficas da autora.

Sobre o fruto do casamento entre Isabel Dorothea e João Simões Lopes que se debruça também boa parte deste livro. Para contar a história do primeiro filho de Dorothea, João Simões Lopes Filho, o futuro Visconde da Graça, que neste 2017 completaria 200 anos, a escritora foi até o Rio de Janeiro, onde ele frequentou um seminário.

O pelotense, revolucionário farroupilha, foi preso duas vezes antes de se tornar figura importante na história de Pelotas. "Aí o foco vai para a figura do futuro Visconde da Graça, que se torna um líder da província do sul", conta.

**Realidade e ficção

Mas nem tudo o que está no livro se alicerça em fatos comprovados. "Quando faltava realidade, eu criava ficção", diz a escritora. O próprio título do livro surgiu de um destes momentos inspirados. Hilda conta que procurava um símbolo para a família, quando descobriu que o pássaro azulão também está presente na fauna mineira, lá é conhecido pelo nome indígena Tuiatã. "Descobri que tinha tudo a ver. É ave territorialista, sempre na volta do ninho", conta. Uma curiosidade é que a ave tem dois cantos, um deles especialmente para o pôr do sol.

Tuiatã abriu toda uma ancestralidade que Hilda não conhecia e também uma descendência que lhe foi apresentada agora. "Não é só a história da minha família conto a nossa história com todo esse cenário do Rio Grande do Sul que é muito especial, uma das terras mais tardiamente povoadas do planeta terra. Essas

fronteiras foram sendo delineadas a sangue e pontas de lanças. É uma história muito rica do ponto de vista humano de desafios muito fortes", diz.

Serviço

O quê: lançamento do romance Tuiatã, de Hilda Simões Lopes

Quando: sexta-feira, às 19h

Onde: Instituto João Simões Lopes Neto, rua Dom Pedro II,

Na Feira do Livro a R\$47,70

ANEXO C – DIÁRIO DA MANHÃ (09/11/2017)

Um tanto de chão em estado de sangue e alma

Sexta às 19h, escritora pelotense Hilda Simões Lopes, autografará o romance histórico “Tuiatã” no Instituto João Simões Lopes Neto

Um pouco de tempo em estado puro. A frase de Marcel Proust, extraída de “Em busca do tempo perdido”, integra a epígrafe que abre o romance “Tuiatã” (560 páginas). Oitavo livro da pelotense Hilda Simões Lopes, o lançamento acontecerá sexta às 19h. Como local, o instituto que homenageia o primo-irmão de sua mãe, escritor João Simões Lopes Neto (1865-1916). No romance escrito durante quatro anos, quase três séculos da saga que começa em Portugal, atravessa o Atlântico, e chega ao extremo sul. Para mapear o percurso de gerações, Hilda recorreu às narrativas, fotos e documento que, há bom tempo foi recebido de familiares. Além disso, debruçou-se sobre livros e publicações acadêmicas, bem como arquivos históricos no Estado e no Rio de Janeiro. Mas, muito além de árvore genealógica, o livro apresenta as peripécias, amore e dores, relacionados a momentos históricos que demarcaram a formação do Brasil. Ilustrado, o volume é publicação da editora Libretos, e o Instituto João Simões Lopes Neto está situado à rua D. Pedro II 810.

PESQUISA – A escritora menciona acerca do desafio de conciliar a busca pela memória, com a criação ficcional: “A narrativa trama ficção com realidade, que está documentada. Mas a espinha dorsal é toda real, como também a maior parte, talvez uns 80% da obra. Só criei ficção onde inexistiam documentos de qualquer tipo, e eu tinha esgotado todas as possibilidades de encontra-los. A imaginação fluiu mais na

primeira parte, século XVIII, onde era mais difícil existirem documentos ou testemunhas. Li muito sobre Minas, seus historiadores, os estudiosos dos dragões d'El Reim e descobri uma fonte que muito me ajudou. Refiro-me a teses acadêmicas de doutorado em história da Universidade Federal de Minas Gerais. É incrível o valor da pesquisa acadêmica”.

IMAGINAÇÃO – Quanto mais remoto o tempo, menor a possibilidade de documentos. E, para a escritora, a ficção foi a saída. Em especial, no início do século XVIII, quando houve o encontro de militar – dragão oficial da Corte portuguesa -, e uma cigana. A autora exemplifica: “Como o dragão se encontrou com a cigana? Eu sabia onde o pai dela tinha ganhado terras, logo viviam em Curral d'El Rei, futura Belo Horizonte. Eu sabia onde o dragão vivia, e onde tinha construído o Quartel General dos Dragões de Minas. Sabia que os ciganos vendiam cavalos, e que ele sempre precisaria repor os cavalos da tropa. Então inventei que ele foi comprar cavalos e, a área onde ela vivia, era próxima. Daí ao pedir ajuda ao pai dela, os dois se conheceram. Aí se estabelece a única parte que é totalmente ficcional. A festa que o pai propõe para aproximar o casal, e ele roubando a noiva, conforme pesquisei, é da cultura deles. De resto, volta a realidade, data quando casaram, lugar, onde nasceram os filhos, a chegada da Inquisição, a transferência para o Rio. Também o nascimento dos outros dois filhos, a perseguição no Rio, e ele se engajando com a frota do Silva Paes. Consta nos documentos, foi o único ‘dragão’ a vir com família. O que inventei aí pelo meio? Apenas diálogos. Então, é um romance histórico com muito de história, e um tempero de ficção. Aliás, lembrei Michel Foucault, que dizia não existir história, apenas ficção, pois mesmo quando o historiador usa fonte primária, tudo passa por seus filtros pessoais, e o que colocar no papel será literatura”.

ESCREVER – Sobre o texto, ela observa: “Ele tem de ser ágil, ter leveza, por mais trágico que seja, ter unidade muito ritmo. Escrevo e reescrevo o tempo todo. Deixei a editora quase doida, teve que trocar quatro vezes o revisor porque eu não aceitava a alteração nas vírgulas, que enchia as frases de recursos gramaticais, tirando a respiração do texto. No fim, quem revisou fomos eu e a editora, que entendeu os meus valores”.

QUESTIONAR – Hilda conclui: “Nunca escrevo sem uma proposta crítica, um questionamento, uma ironia a algum aspecto desse triste mundo onde vivemos. Seria inócuo tomar o tempo de quem me lê, sem levá-lo a refletir sobre a vida e o mundo circundante. Tive várias mudanças em minha vida, feitas por muito livro bom que li. A

literatura deve nos abrir horizontes. Busco por isso. Sempre”.

*** ROMANCE. “Tuiatã” conta a dinastia de família gaúcha, em meio a guerras, revoluções, festejos, fugas e paixões. Tuiatã é pássaro. Conforme trecho “Olhou o Tuiatã. Sabia que o avô comparava a própria família àquele pássaro que era discreto, guarda o seu melhor para os seus e os ensinava desde cedo a reverenciar a natureza... Para João, o pássaro era diferente dos outros e, sobretudo, das pessoas. Não usava o seu melhor para se exhibir, o seu melhor era para cantar o sublime e para celebrar o belo...”

O prefácio é de Tabajara Ruas, que escreve: “É um romance de ideias e de discussões ideológicas, de sacrifícios e traições”.

ANEXO D – CORREIO DO POVO (sem data)

LANÇAMENTO

HILDA SIMÕES LOPES em romance

O lançamento da obra “Tuiatã”, de Hilda Simões Lopes (Libretos), será hoje, às 17h com o debate “Tuiatã: a história verídica de uma família em terra ocupada a casco de cavalo, carabinas e madressilvas”, com a autora, Luís Augusto Fischer e Fausto Domingues. Às 18h30min, serão os autógrafos na Praça Central da Feira.

No livro, ela conta a trajetória secular de sua família, tendo por cenário a história do Brasil e Rio Grande do Sul. Na obra, a intrincada e caótica história dos brasileiros nas minas de ouro e diamantes no centro do país, e a presença da Inquisição com suas Cartas de Familiatura surgem como cenário a uma real e sofrida história de amor genuíno onde, para viver, é preciso fugir. E é nas quase desabitadas e perigosíssimas terras do extremo sul que o casal (um dragão enviado com as forças d’El Rei para colocar ordem nas terras brasileiras, e uma cigana expulsa de Portugal) encontra um lugar para viver e, em paz, construir sua família. Hilda é natural de Pelotas. Advogada e socióloga, foi professora universitária e pesquisadora da área social com foco em Sociologia do Desenvolvimento e Sociologia da Família. Tem oito livros publicados. Na literatura publicou dois romances, uma novela, um livros de crônicas e outro de contos.

ANEXO E – ENTREVISTA (06/10/2020)

Aos seis dias do mês de outubro de 2020, às 16h, nos reunimos em ambiente virtual para um diálogo sobre o último romance publicado por Hilda Simões Lopes. Estavam presentes eu, Jaísa Girardi Morais, a professora orientadora, Maria Eunice Moreira, e a autora de *Tuiatã*. Em nossas apresentações iniciais, a escritora comenta como se interessa pela pesquisa histórica envolvendo personalidades femininas. Mencionou a sua experiência no trabalho com delinquência juvenil, objeto de sua dissertação de mestrado, e sua produção a ser publicada sobre relações tóxicas.

JM: Como foi o processo de seleção dos fatos históricos para comporem o romance?

HL: Tudo começou com a história da cigana. Embora a minha família me pedisse para contar a história da família, mas quando apareceu a história da cigana que realmente, tu mais adiante perguntas que ela tinha um segredo e quem colocou o segredo abaixo foi o João meu primo genealogista que mora no Rio de Janeiro e ele, em suas pesquisas, é quem descobriu que ela era cigana. Porque foi um segredo guardado a sete chaves. Os ciganos eram perseguidos, eram mal vistos e eles guardaram isso muito bem inclusive isso ficou muito claro pra mim. A Maria Eunice deve ter lido aquele livro que saiu alguns anos atrás do João Simões Lopes Neto sobre as recordações da infância e nesse livro tem uma parte, eu já estava trabalhando no *Tuiatã* e quando eu li aquilo eu chorei de emoção porque aí o João Simões Lopes Neto diz num momento: “o meu pai que era o Catão Simões Lopes me fazia repetir várias vezes eu tinha uma avozinho, que era um militar português, foi ele que veio de Portugal e ele morava num rancho lá do lado do forte de Rio Grande” e que mandava ele repetir, mas em nenhum momento é falado nela como cigana. O João Simões Lopes Neto se tivesse tido uma informação sobre isso, ele teria falado, eu tenho certeza. Mas era uma coisa completamente ignorada. Tanto que ela escondia as roupas e eu descobri isso através daquela neta que ela criou quando já era velha. Eu tenho o atestado de óbito dela que o João me mandou. Ela morreu com cem anos e já devia estar com esclerose, mas no atestado diz que ela já não tinha consciência, não tinha memória, nem nada. Ela vinha nesse processo e a menina pra se enfeitar mexia nos baús dela. Isso tem pedaços de coisas antigas escritas que eu achei o apelido dela, era a gata

borralheira e ela andava com roupas aciganadas. Tem uma carta de um militar com quem ela casa que diz que ela tinha uma beleza peregrina, eu consegui um pedaço dessa carta. E ali eu coloco uma coisa que até parece meio romântica, mas que é absolutamente verdade. Esse militar era filho de um dono de uma esquadra de navios, imensa e que fica riquíssimo depois que o pai morre e se torna general e ela era mulher dele. Fiquei muito fascinada por ela porque como ela era muito bonita, consta que seria isso, e andava meio abandonada, criada por uma avó que já devia estar perdendo a consciência. E ela andava com essas roupas e ia para Viamão na casa do tio ou ficava lá em Rio Pardo. E faziam bullying com ela (risos), é o que me parece. Até hoje lá em Rio Pardo, que eu fui para Rio Pardo várias vezes, fiz pesquisa lá e a memória, encontrei alguns parentes meus, um presidindo um centro cultural, o outro presidindo arquivo. Então foi uma festa. É falado muito na beleza dela e ela casa com esse general e ela se torna uma mulher da alta sociedade aqui, mas ela era boníssima. Aquelas parentes, aquelas primas de Rio Pardo, todo mundo ficava doente, ela acolhia e levava pro casarão dela, que é pra onde vai a mulher do José Carneiro da Fontoura. A minha ancestral que vai casar com um Simões Lopes depois, que eu conto que ela morre de parto, ela morre quando nasce a última filha que é a Isabel Dorothea, que vai casar com João Simões Lopes depois. Eu sabia que ela tinha ido pra casa dessa sobrinha, veio morrendo e tal. Por sinal que agora pras vivandeiras eu me vou aos arquivos da Santa Casa, que eu sei que são riquíssimos. Eu acredito que tenha lá alguma coisa sobre ela. Eu vou saber mais detalhes. E aí, eu vou numa reunião lá no instituto histórico, ali na rua Riachuelo. E aí eu estou conversando com o presidente, que é o Miguel Espírito Santo. Eu digo: “Miguel, eu tenho uma vontade de saber onde era a casa pra onde ela veio, que era a casa da Maria Eulália”. Aí ele me disse assim: “aqui onde tu estás”. Eu digo: “como? eu não acredito”. A casa é linda, só que puseram abaixo para fazer aquele prédio sem graça pra fazer onde está o Instituto Histórico. Aquela casa, ele me explicou, ela era assim, como era na época, eles tinham terrenos imensos e ela ia a pé lá dos Palmeiros, que era a prima dela, ali pela Praça da Matriz. Eu queria descobrir onde ela tinha morado e morrido, agora, quando eu for para a Santa Casa talvez eu descubra. Mas no final foi lá.

JM: O que a senhora acha que poderia ter entrado no livro e ficou de fora?

HL: Na verdade, Jáisa, o livro tinha mais duzentas páginas. Cheguei a levar para a editora assim. Aí nós começamos a conversar e teria que ser dois volumes. E aí isso ia encarecer muito, inclusive para venda. Eu disse então vou enxugar porque eu já estava mesmo pensando em dar uma enxugada. O que ficou não me aborreceu, as coisas que eu enxuguei. Porque a espinha dorsal toda ficou, talvez até tenha enriquecido mais. Porque aquela parte que eu botei como apêndice, que ali ela inclusive diminuiu a letra, vinha junto com a história e aí eu comecei a achar que aquilo é uma coisa que talvez interessasse mais a minha família. A história do meu avô, a história do Simões Lopes de agora. Então a maior parte dos cortes que eu fiz foi naquela parte, foi digamos já no século XX e não me incomodou. E depois eu concluí que eu devia separar aquilo tudo e colocar num apêndice. Dias e noites trabalhando e joguei pra lá.

JM: Sobre a classificação, na tua opinião, Tuiatã é uma biografia ou um romance?

HL: Eu acho que ele é um romance biográfico. Nem sei se existe essa categoria. Porque a parte ficcional é muito pequena. Foi de forma muito compulsiva que eu busquei a realidade. Onde entra mais ficção é exatamente lá no início, na vida da cigana. Foi muito difícil, por exemplo, eu busquei de forma tão compulsiva que eu descobri datas, que o meu primo João, genalogista, não tinha os dados. Então ele mesmo me ajudava, a gente ficava trocando e-mail e eu descobri coisas que ele não sabia. Por exemplo, a ancestralidade da cigana eu trancava e não ia. E o João dizia: “eu também não consigo”. E uma filha dela que casou com um militar francês e que foi pra Marcei se estabeleceu por lá. Eu comecei a pesquisar através dessa filha e aí o que eu descobro? Eu descobro que a genealogia francesa é excelente. E através de um site de genealogia francesa eu cheguei nela e nos ancestrais dela e da cigana. Eu avancei muito além do que o João tinha, mas eu avancei um pouquinho. Outra coisa que a gente não consegue ir adiante é no Simões Lopes. Inclusive teve, há dois anos, ali no Centro Histórico da Santa Casa, eu sou amiga da Vera, que coordena o arquivo histórico e tal, ela me convidou, foi maravilhoso, foi uma semana de seminário com genealogistas portugueses, inclusive o mais famoso deles veio, conversei muito com ele. E veio o pessoal do Açores. É uma coisa que se discute muito, tem os Lopes e foi uma junção dos Simões com Lopes, embora tenha uma linha que discute que

não. Há pouco tempo eu descobri lá no Porto uma via que trabalha com Simões Lopes e enfim. É um negócio que eu quero explorar, aí tranca ali. Então foi uma busca muito grande. Assim, ficção maior foi no como a cigana ia se encontrar com o João Carneiro da Fontoura. Toda a vinda dele, a história dele, o passado. Até fui facilitada, tem umas coincidências meio mágicas na vida. Uma época eu fui apresentar um trabalho de sociologia na Universidade de Vila Real, em Portugal. Eu fiquei muito tempo lá. Acho que tive vinte dias em Vila Real, tinha um seminário internacional de sociologia. Aí a gente fez vários passeios pelo interior. Eu fui a Chaves que é a cidade de onde eles vieram. Então eu estive em Chaves, tenho fotografias, tenho coisas escritas. Então eu pude reconstruir, a ponte de Chaves, me apaixonei total, que era lá de onde ele saiu. Eu pude reconstituir muita coisa. Aí depois a vinda dele, como que é a história e tal. Ela vem expulsa, chega na Bahia. Tudo isso eu consegui. Como é que eles iam se encontrar? Ele era um dragão. Os dragões, pesquisei horrores os dragões, só andavam a cavalo e ele foi um dos construtores do quartel lá dos dragões de Minas, aonde depois o Tiradentes trabalhou, né. E ela veio pra Bahia. Desceu na Bahia, tudo como eu conto no livro. Os ciganos, uma parte deles, migraram e entraram em Minas escondidos. Então a minha festa foi quando eu comecei a descobrir as teses de mestrado e doutorado, de doutorado, sobretudo, da Universidade de Minas Gerais. Aí eu entrava pra dentro da Universidade de Minas Gerais, da biblioteca, de madrugada e ficava daqui assim pesquisando e encontrei quantidade de tese e aí eu comecei a descobrir muita coisa. Inclusive eu achei uma carta do presidente da província de lá pro Rei, dizendo: “os ciganos cá chegaram e estão se portando muito bem, são agricultores e vendem cavalos”. Sabe? Então foi bem a época que ela chegou. Ela devia ser desse grupo e chegou exatamente em Curral d’El Rei, onde hoje é Belo Horizonte. Foi tudo muito compulsivamente buscado então eu tinha até aí ela e o quartel é perto. O quartel, eu quero ir lá, agora ele está fechado. Depois virou um hotel, depois virou uma escola e agora está fechado. Quando eu me apaixono por um tema eu sou meio obsessiva. Aí eu já tinha escrito a chegada dele em Minas que é por ali, depois eles saem de barco pelo Rio São Francisco e aquela coisa. Mas eu não tinha o nome do barco em que ele veio. Busquei, busquei, nas teses, os dragões vieram, entraram. Os dragões estão em Ouro Preto, estão em tal cidade, em Mariana. Dividiram o batalhão ao meio. Queria saber o nome da nau e eu não tinha. Como eu sabia que os portugueses punham nomes de santos nas naus, eu inventei um nome de santo e coloquei. Aí depois eu estava lá a diante pesquisando sobre os dragões e

entro numa tese, menina. Aqui está o nome da nau que eles vieram e aparece o nome dele. Quando eu vi o nome dele eu desandei a chorar. Fui lá e troquei. Mas aí o que eu fiz. O cigano vendia cavalos. Ele era o comandante do quartel, ele precisou comprar cavalo e foi lá nos ciganos atrás de cavalo. Então aí eu criei aquele encontro. Depois o resto, realmente tudo aquilo aconteceu. Saíram pro Rio. Ele pediu pra ir embora pro Rio porque já estava começando haver a perseguição que entrou aquele movimento de perseguição no Brasil. Que foi uma coisa horrível, procurando só as famílias que provassem até a quinta geração que eram brancas. Aquele negócio todo. Eu acho que entra ficção, mas a ficção [...]

MM: Não, tu tem muito dado bibliográfico, mas eu acho que o tratamento que tu dás para esses dados biográficos transformam a obra, porque aí está o grande fascínio, né? de que tu transformas isso numa grande narrativa de ficção porque embora tu te apoiias nesses dados há toda tua construção. Aí que tu te transforma na grande narradora da obra.

HL: Maria Eunice, tu sabes que foi um problema que a minha editora, que é a Clô encontrou em inscrever para concurso. Ela não conseguiu inscrevê-lo.

MM: Ela deveria ter consultado algum professor porque esse livro deveria ir para uma categoria romance.

HL: Ela teve em algum lugar que ela inscreveu e me disse que inclusive eles descartam porque é histórico.

MM: Bem, isso pode ser uma questão do concurso. Mas ele tem um grande processo de criação que é quando tu entra como narradora. Tu é uma narradora fascinante. Aquela primeira parte do livro, sobretudo, que tu prende o leitor, a gente só quer ir atrás. Aquele livro tem trezentas páginas. Mas a gente devora o livro. [...] Tu pega o teu romance com esse volume que é esse romance e manancial e a gente vai nele e a gente só quer ir com ele porque fica absolutamente fascinada com a história.

HL: A história é fascinante. E [...]

MM: A história é fascinante, mas a narradora transforma a história fascinante.

HL: Eu acho que eu me achei na literatura porque realmente essa coisa de memória me fascina muito, né.

MM: Eu acho que tu deve investir nisso tranquilamente.

HL: O Tólstoi que dizia né “escreveu sobre a tua aldeia”

MM: Claro, exatamente. Tu tem esse domínio e esse fascínio pela história e tu sabe arrumar esses fatos. Tu é uma bela narradora. Tu é uma narradora fascinante.

HL: Agora, eu acho, fazendo uns parênteses, que eu digo isso que a minha paixão que eu tive por sociologia e tenho até hoje, que me ajudou muito. Porque eu sou muito fascinada na coisa das relações humanas.

MM: Te ajuda a articular, né? Tu não vê as coisas de uma forma estanque, tu tem uma boa articulação. Eu acho que é isso aí.

HL: Eu acho que isso me ajudou muito.

MM: Porque olha não é fácil num romance tão longo assim tu conseguir manter a atenção do leitor. Não é. O leitor lê as 30, 40 primeiras páginas e depois ele diz “deu, não quero mais saber, tá muito comprido” e a gente que só quer saber mais. E eu acho que tem uma outra questão interessante. Independente de ser a história de uma família como é ali, toda a genealogia dos Simões Lopes. Se tu não souberes isso também, o livro não se prejudica. O livro tá isento disso, tá liberto.

JM: o que eu ia dizer até, algo que prende muito, são as antecipações que a narradora vai fazendo. Ali na minha primeira pergunta: a estratégia da antecipação dos fatos pode ser um recurso que recorre à intuição, né? Porque eu pensei nisso, porque por exemplo, na página 70, a narradora diz “a mulher cigana em lugar de ser vista como uma quiromante ladra, será admirada como uma mulher forte, sensual” [...] Mas, assim, tem esse futuro. Como que essa personagem vai ser vista e isso acontece

com o João Simões Lopes também e é isso que vai te intrigando, que vai querendo que tu fique ali. Por que tu quer saber como que ela vai chegar a ser vista desse jeito, né. Qual é o processo que essa personagem vai percorrer para ser vista dessa forma. Então acho que essa é uma estratégia muito boa.

HL: Interessante a tua observação realmente porque parece assim para a gente que não deve ser antecipado, mas era uma coisa muito espontânea em mim. Porque eu acho que quando eu estou escrevendo eu estou contando a história de forma apaixonada para a pessoa. Porque se eu não faço com paixão eu não faço. Então, eu estou contando uma história. É intuitivo, não é racional. Quando eu vejo eu já coloquei e depois eu gosto porque eu acho que dá força. Aí depois eu digo “ah, antecipei”, mas dá força ao texto, eu deixo. Mas aquilo é bem natural.

MM: Mas tem mais uma outra coisa que a gente tem que observar que é o seguinte: essa antecipação que tu fazes se chama uma prolepse. O recurso da prolepse é ficcional, o recurso da prolepse não é biográfico porque a biografia só pode ser contada sobre o fato passado. Então tu vês aí como tu te transformas numa narradora ficcional porque até os recursos de que tu te vales são recursos da ficção.

HL: Interessante. Adorei ouvir isso.

MM: Jáisa, ela dizendo agora que ela faz isso por uma intuição. O biógrafo não faz por intuição. O biógrafo só faz com dado objetivo. Ele intui, é pelo contrário ele diz “não, não intui, era assim” e tu não, tu te joga no texto. Aí que tu te transforma na ficcionista que tu és.

HL: Ah, sim. Eu me entrego total.

MM: Tu usa essas prolepses, como disse a Jáisa, que prendem o leitor. Tu tá usando uma técnica, um recurso de ordem ficcional.

HL: Coisa boa te ouvir.

MM: Tá lá na teoria do Gennete. O Genette diz que essas, quando, por exemplo, tu pega ali o García Marquez que faz uma “daqui a cem anos meu avô vai fazer isso, isso e isso”. Isso é uma prolepse, uma antecipação. Isso é um recurso ficcional.

HL: É. O García Marquez faz isso. Eu reli há pouco *O amor nos tempos do cólera*. Adoro. Eu reli há pouco tempo.

JM: Eu queria saber como é que foi a decisão em relação ao título. Por que Tuiatã? Por que o nome do pássaro?

HL: Esse aí não foi nada intuitivo. Esse foi tremendamente racional. Muito, muito, muito pensado. Como eu ia percorrer, atravessar século, percorrer várias gerações, eu pensei que seria interessante eu ter um símbolo que atravessasse o tempo e o espaço. Então, ter alguma coisa marcante que aparecesse lá em Minas Gerais essa coisa que poderia ser uma árvore, um animal, enfim, alguma coisa que atravessasse até a época do João Simões Lopes. E aí eu comecei a pesquisar a flora e a fauna de Minas Gerais que é diferente daqui. Eu não sabia se eu ia encontrar alguma coisa, algum ponto de conexão. As árvores aqui, o João Simões Lopes, nem aparece no livro, mas a paixão dele eram as extremosas. Aqui em Porto Alegre tem muito, aquela florzinha cor-de-rosa e os plátanos, mas lá não tem. E aí eu descobro lá esse passarinho, que aqui é chamado de Azulão, que tem um canto muito bonito. Tem até uma música no Rio Grande do Sul.

MM: A música do folclore.

HL: Isso. Que era chamado pelos índios de vários nomes e tem, não tô lembrando mais, mas eu sei que era um tiatã, o outro tuiatã e tem mais dois ou três nomes e que é o azulão, com canto muito bonito. E eu buscava entender, porque eu queria que isso tivesse alguma conexão, uma característica que eu fosse ver na família, na minha família depois. E realmente, a característica da minha família, que me faz muito feliz pertencer a ela, eu acho que é a discrição. Uma família muito unida, mas outro é uma coisa que todos nós aprendemos muito, que era uma coisa muito falada e que eu sei que vem lá do meu bisavô, em ser pessoas discretas, assim humildes. Inclusive sempre do afeto pelos mais humildes. Isso foi uma coisa muito forte, sempre. E aí eu

descubro olha esse passarinho, tinha outros animais que eu tava meio vendo, eu fui pesquisar sobre ele e eu vejo que ele tem dois cantos. E o canto mais bonito dele, que é chamado a sinfonia do amanhecer lá em Minas, ele só canta pro sol na hora do pôr-do-sol e no nascer do sol. O resto do dia ele canta um cantinho de todo dia assim. O canto nobre dele é pro sol. Eu achei aquilo lindo, lindo. E realmente era uma coisa que meus tios sempre diziam, que eu sempre ouvi. Sempre procurar o valor interno, nunca se fixar nas coisas exteriores. Enfim, eu achei que tinha tudo a ver então, aí peguei os nomes deles, achei que tuiatã é um nome muito sonoro e foi aí que eu escolhi o Tuiatã. E daí sim, começa com ele ouvindo tuiatã lá, se apaixonando pelo pássaro e realmente o tuiatã tem lá em Pelotas, tem azulão né. Então foi isso. (risos)

JM: Fiquei pensando nisso.

HL: Foi um símbolo que atravessasse o tempo.

JM: Um símbolo de liberdade também né, de uma família que sempre buscou a liberdade.

HL: Muito livre, nesse sentido, inclusive depois o meu bisavô se tornou visconde porque ficou muito rico e comprou o título. Fui atrás como é que ele se tornou visconde, eles compravam. Mas é uma coisa assim que nunca foi supervalorizada, pelo contrário, os filhos dele, o próprio Catão Bonifácio, pai do João Simões Lopes Neto, entrou a cavalo dentro do teatro porque o amigo dele tava mal vestido e não queriam deixar entrar no teatro. Então sempre essa histórica e é um aprendizado de família o olhar todo mundo de forma igual assim. Eu digo muito que o orgulho da minha família é essa bagagem assim que nos passaram, né. Até quando a gente ficava mocinha, não se escolhe namorado por dinheiro, por classe social, se escolhe pelas qualidades internas, isso era norma na família. Isso me orgulha. Eu criei meus filhos assim. No mais, adorei saber que meu livro é um romance. Nada como falar com quem entende.