

NAS REDES DA LEITURA: UM ANACRÔNICO PARALELISMO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

Leny da Silva GOMES³⁰

RESUMO

O autor pernambucano, Osman Lins (1924-1978), exerceu seu ofício de escritor de forma intensa, realizando uma obra ficcional e ensaística, merecedora de renovadas reflexões e estudos críticos. Para o que se pretende discutir neste Simpósio *Travessias e diálogos literários*, do V SIMELP, destacam-se os romances *Avalovara* (1973) e *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976). Em *Avalovara*, o personagem Abel, um aspirante a escritor, realiza viagem por cidades europeias, entra em contato com diferentes elementos culturais, hibridamente representados em visões surpreendentes. Uma delas acontece em Amsterdam e evoca a Invasão Holandesa, mediante uma pintura de Rembrandt. O episódio histórico que deixou marcas culturais, principalmente em Pernambuco, será reiterado no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*. Enquanto em *Avalovara* as referências são discretas, neste último romance são ostensivas, manifestas. Objetiva-se tratar o tema desses confrontos/encontros entre o ontem e o hoje histórico-culturais, com foco na histórica Invasão Holandesa do Brasil colonial, no que concerne à forma como ela é textualizada na obra ficcional e à funcionalidade de que se reveste a fusão dos tempos e espaços referentes ao passado histórico e à contemporaneidade dos fatos narrados nos dois romances.

PALAVRAS-CHAVE: Osman Lins; história; ficção; Invasão Holandesa; os esquecidos.

Uma visão corrente do real no laboratório de dois romances

Nos dois últimos romances de Osman Lins, *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, o episódio das invasões holandesas é convocado; no primeiro, de forma pouco visível; no segundo, explicitamente. Sempre atento à realidade histórico-social e consciente da diferença entre funções da representação “Narradores e historiadores servem a diferentes leis” (Lins, 1977:129, *10 de abril*)³¹, o autor demonstra sua

30 UniRitter. Professora titular do Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Letras. Rua Liberdade, 471. Bairro Rio Branco, CEP 90420-090. Porto Alegre/RS. Brasil. lenysilgomes@gmail.com

31 Nas citações a seguir serão indicadas a data do diário e a página da edição LINS, Osman. 1977. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2a Ed. São Paulo: Melhoramentos.

dedicação à pesquisa e à busca de formas criativas de ficcionalizar as realidades estabelecidas ou percebidas. Em consequência, a relação entre história e ficção assume diferentes matizes.

Em *Avalovara*, as referências às artes plásticas ensejam, de forma privilegiada, formações híbridas que não só associam a linguagem pictórica à verbal, seguindo uma longa tradição, mas ainda provocam metamorfoses espaciais, fundindo espaços e tempos díspares. Destaca-se neste sentido a representação da *Ronda da Noite* como exemplar dessa técnica narrativa, que dá configuração aos movimentos da espiral e ao *leitmotif* do ir e vir intuído em Roos, uma das três personagens femininas, protagonista do tema A – um dos oito que compõem o romance. A subsunção da tela de Rembrandt, não nomeada explicitamente, ao encontro das personagens em Amsterdam está amalgamada à evocação das ladeiras de Olinda, do período histórico da Invasão Holandesa. Duas camadas narrativas se imbricam – a dos fatos narrados e a da memória histórica – evocando o passado longínquo. Dois espaços se fundem na representação verbal, o da arte pictórica e o espaço geográfico do Brasil do século XVII, circunscrito às cidades de Olinda e Recife. Em contraponto ao tom de denúncia fortemente marcado no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, neste tema A de *Avalovara*, a lembrança do fato histórico é mediada pela arte, com ênfase na pintura dos mestres dos Países Baixos do século XVII. A combinação de claro e escuro predominante nesta arte é apropriada à luminosidade vinda da europeia Roos em que Abel divisa cidades quando ele busca a Cidade. Entretanto, a visão também é de ruínas “Torres e tetos, na sua migração, ruíram em parte [...] (Lins, 1974:91, tema A 11), em conformidade com à passagem dos flamengos pelo Brasil.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia* trata-se da leitura crítica, comentada em diário, do romance homônimo, da autora fictícia Julia Marquezim Enone, já morta, ex-amante do professor autor/narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins. Essa elaborada estratégia compositiva favorece infiltrações que corroem os limites estabelecidos entre ficção, história realidade, imaginário, verdade. Se atentarmos para os elementos estruturantes da narrativa, também os limites de tempo, espaço, personagens, ações, narração são transgredidos. Acrescentamos que isso se dá de maneira explícita na ensaística metaliterária de *A rainha dos cárceres da Grécia*. No constante ir e vir, um processo de permutações transforma o romance em diário, o diário em ensaio, a produção em recepção/leitura.

Da leitura e da ensaística do narrador vai sendo entretecida a trama do romance em que o episódio da Invasão Holandesa torna-se um dos motivos de sustentação de uma posição de denúncia na alegação de que “Julia Marquezim Enone introduz o motivo da *invasão* para explorar o da *resistência*” (28 de abril, p. 139). As formas de expressão deixam de ser alegóricas, como o são em grande medida em *Avalovara*, para se tornarem realisticamente referenciais, moduladas por um imaginário que perverte as lógicas predominantes, enveredando por caminhos entrelaçados com perspectivas cambiantes:

Não faltará quem repudie o fato ele Julia M. Enone, podendo escolher, na longa história do domínio holandês no Brasil, episódios que nos fossem favoráveis e, mais do que nenhum, os que culminam com a expulsão definitiva dos conquistadores, houvesse preferido exatamente a invasão e a queda da capitania (26 de abril, p.138).

A imagem dos invasores holandeses em *Avalovara*

Os encontros/desencontros de Abel, o peregrino que vai em busca de sua Cidade, e Roos, a luminosa e fugidia, em Amsterdam, são marcados por dois momentos emblemáticos da relação do brasileiro com a europeia. Os dois espaços – o do Brasil invadido e o da Holanda invasora – se conjugam na representação que, em movimentos metamórficos, traz para o nível da história narrada fatos históricos com seus referentes localizáveis, agregados a insólitas aparições e deslizamentos de espaços e tempos:

Ecoam as vozes de um lado a outro do salão, intraduzíveis. Soariam deste modo as vozes dos invasores - Joost van Trappen ou Caspar van der Ley -, os militares e mercadores flamengos que aportaram a Pernambuco no século XVII? [...] Fala-me Roos (de mapas e tesouros?) no seu francês composto e neutro, e, da mesma forma que os pavões ostentam as cores da cauda, logo ocultando-as, as cidades que abriga – todas radiosas nesta noite em que, extasiado, esqueço o peso do mundo – tornam-se visíveis, sem que ela interrompa a frase iniciada e sem que gesto algum me autorize a concluir que a revelação é voluntária. (Lins, 1974:75. Tema A 10).³²

Os dados históricos nos informam:

32 Nas citações a seguir serão indicados o tema com sua numeração e a página da edição LINS, Osman. *Avalovara*. Apres. Candido, Antonio. 1974. 2ª. ed. São Paulo: Melhoramentos.

Foi nesse período mais prestigioso do açúcar que o *ritmeester* Gaspar van Niehof van der Ley adquiriu o engenho Algodóais, no Cabo. E, mais tarde, na mesma zona, os engenhos arruinados Utinga de Cima e Utinga de Baixo. Os documentos que examinamos contêm informações valiosas sobre o célebre "capitão de cavalos" que residiu muitos anos no Cabo e aí casou com uma filha do senhor de engenho Manuel Gomes de Mello, descendente do fundador da família Mello, senhor do Trapiche. O holandês que casou com uma pernambucana fidalga e cuja família dominou engenhos e cidades do sul de Pernambuco está a exigir um estudo minucioso não só sobre a sua própria pessoa, como também sobre os seus descendentes. (Mello, 2001:146-7).

O evento das duas personagens que se atraem e se retraem, envolto em fatos históricos distantes no espaço e no tempo, mescla-se com alusões remissíveis à obra *A Ronda da Noite*:

Pela primeira vez, com leveza idêntica à do seu braço no meu, beijo-a. Ouço um rufar de tambor, é um grande tambor, surge do chão brilhante o cortejo invisível que nos segue, um estandarte sanguíneo ondulando entre lanças de metal sobre os chapéus de feltro cônico, de abas amplas, um clarão (vindo de Roos?) põe em relevo o rostos vivos dos homens, ornados com perucas que descem até os ombros, destaca as golas engomadas e lisas, as vestes da mulher que se insinua entre eles, a caixa do tambor e, principalmente, o ataviado personagem que vem à testa da ronda. Lanças entrechocam-se, avulta o bater ritmado do tambor, esse rataplã nas ladeiras de Olinda, cada vez mais próximo o tropel das botas com polainas de batista, vozes, risos, risadas, barulho de colares, estalar de línguas, tocar de tecidos, somos atravessados como a própria rua pelos homens, pela mulher que os segue, os tambores vibram em nossos flancos, o estrépito das botas (o mesmo que estreme as paredes do Recife) repercute forte em nossos pés, o latejar dos seus sangues pulsa em nós e ouvimos sobre nossas cabeças descobertas o adejar do imenso estandarte cor de vinho. (Tema A 10:76-77)

Nessa fantástica junção da linguagem pictórica com referentes históricos, visualizamos o quadro de Rembrandt, cuja criação é contemporânea da Invasão Holandesa, e, ao mesmo tempo, percebemos um movimento que inclui Roos na pintura, assimila-a à Invasão Holandesa e transporta a cena de Amsterdam para Olinda. Sons e figuras que emanam do quadro atravessam as personagens, formando uma só matéria, capaz de se unir e de se refratar. A luminosidade de Roos é assimilada à "luz com que Rembrandt assina os quadros" (tema A 11:92) e, de associação em associação com referentes das diferentes artes ("Algo assim impulsiona o capitão de Melville"), esse atributo da personagem representa a realização do sonho do artista que conta com a

possibilidade de a arte criar um equilíbrio no mundo: “Ainda assim, Roos, essa cidade, impressiona-me por sua oposição às sombras. Imagino: ela atravessa o mundo com o encargo de não deixar que a noite prevaleça” (tema A 11:92).

Além do deslizamento do registro visual para a linguagem verbal, a aproximação entre as duas formas de representação em *Avalovara* se dá também pelo parentesco entre história e ficção que, em Aristóteles, vem formalizado em termos do potencial universalizante de uma em oposição ao caráter particular da outra. Nesse contexto, não se trata ainda de narrativa de ficção em prosa, que no curso da história agregará elementos definidores de sua especificidade. Permanecendo no âmbito dos estudos clássicos, o diálogo entre literatura, filosofia e história se fará em torno da questão da verdade.

Se pois à história compete a verdade (*alétheia*), à literatura cabe o *pseûdos* (literalmente, a mentira ou, caso se prefira, a *ficção*). Não o *pseûdos* entendido como negação da verdade, o que o tornaria mera inverdade, mas na categoria de um gênero de discurso que tem sua própria natureza e é o outro dos discursos verdadeiros. (Brandão, 2005:57).

O registro dos fatos “verdadeiros” do domínio da História é capturado pela arte à contrapelo das certezas, provocando o emergir de questionamentos, perguntas provavelmente sem respostas, a respeito da verdade. Nesse jogo, os dois gêneros aparentam oposição, mas, de fato, um invade o outro e a verdade é posta sob suspeita.

O quadro ilumina a história do passado, vivida pelos pernambucanos do século XVII, pondo em questão o já estabelecido como definitivo, como verdadeiro. O *cortejo invisível*, ouvido pelo narrador, nesse processo de mediações que se utiliza dos registros da história, da pintura e da ficção, evoca a memória coletiva não perenizada pela escrita, entretanto perdurável: “repercute forte em nossos pés, o latejar dos seus sangues pulsa em nós e ouvimos sobre nossas cabeças descobertas o adejar do imenso estandarte cor de vinho”. Não por coincidência, mas certamente por cálculo, *o rufar de tambor* é um dos motivos do capítulo de abertura do tema A: “Sob as pedras molhadas – ou em algum quarteirão remoto – vozes de homens cantando, risos, rufar de tambores, tropel” (A 1:23), tendendo à espacialização da narrativa na união das duas pontas, do texto, do tempo e também da ficção e da história.

Memória e esquecimento em *A rainha dos cárceres da Grécia*

Se em *Avalovara* a aproximação entre o tempo histórico e o tempo da narrativa é operada de forma alusiva, em que os recursos da *ekphrasis* ornamentam o texto, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, há uma infiltração explícita da história na narrativa e da narrativa na visão perpetuada pela história. No imbricamento das duas camadas ficcionais, o diário escrito pelo narrador/leitor e o romance de Julia Marquezim Enone, avolumam-se crítica social, revisão da história, reflexão teórico-crítica da literatura.

Seguindo, parece, o exemplo de Homero, que evita narrar toda a Guerra de Tróia, argumento este, segundo a conhecida fórmula de Aristóteles, "demasiado vasto e difícil de abarcar num relance", como se lê na *Poética*, não pretendeu Julia Marquezim Enone inflar o seu livro com os vinte e quatro anos da ocupação, neles incluindo o tempo de Nassau e as batalhas que destroçaram o invasor. Limita-se à fase que antecede o aparecimento da esquadra e às duas semanas do assédio – iniciado a 15 do mês de fevereiro –, culminando com a nossa rendição. (9 de abril:128)

Nesse contexto, não chega a surpreender que a narradora e protagonista do livro de JME, Maria de França, extraviada em ruas e guichês da burocracia, conviva simultaneamente com as arbitrariedades e o desrespeito de uma sociedade que expõe as mazelas da modernidade urbana em recortes de jornais e com as cenas da Invasão Holandesa, ocorrida no século XVII. “Quem são os soldados que guarnecem o romance?” (20 de março:118).

Se questionarmos sobre a funcionalidade da confluência para o texto ficcional de um repertório histórico do início da colonização do Brasil, decorridos mais de 300 anos, a resposta imediata pode nos levar a pensar no resgate da memória. No bojo desse resgate viria a possibilidade de preenchimento de vazios, de correções do registro oficial, sempre dependente da perspectiva do historiador. Viria a possibilidade de se questionar os métodos históricos, vigentes até meados do século XX, presos à perpetuação de feitos heroicos e atentos às grandes decisões políticas.

A tensão gerada nesses deslocamentos – espacial, temporal, de forma de expressão – é reiteradamente explicitada no romance: “Observaremos o paralelismo entre as cenas de guerra que ensombram o romance e a entrada das forças holandesas em Pernambuco; e seguireis a romancista no seu trabalho de encobrir a natureza dessas alusões, numa espécie de conflito entre História e Poesia. (10 de abril:128). Esse tradicional paralelo, mencionado desde Aristóteles, é retomado sob um enfoque teórico

e prático na elaboração da própria escritura, emparelhando à concepção do espaço móvel um tempo infiltrado:

Sim, talvez a narrativa, na sua expressão arquetípica, não exija do espaço mais que um nome – quando muito, um nome encantatório. Iria então o narrador, século após século, cumprir esta lei? "A dança reverenciava os deuses; hoje exalta o corpo adestrado e vibrátil do próprio bailarino", sentencia Marquerol Quarez (20 fevereiro:107).

Essa alusão à dança autentifica a especificidade da linguagem artística e a validade de adequações e mesmo inovações no que tange aos elementos da narrativa, em especial ao tratamento do espaço e do tempo.

À inextrincável associação entre espaço e tempo é dedicado um amplo repertório de referências abrangendo o real e o imaginado, a realidade concreta, a linguagem e as estratégias de composição do romance: "O Recife, cidade rasa e como submersa, recebe as colinas de Olinda, alteia-se, e os sinos de uma, soando, ecoam dentro das casas de ambas" (25 fevereiro:109). Dessa forma, a superposição das cidades de Olinda e Recife em que "Transitam as personagens em um espaço simultaneamente real e irreal" (24 fevereiro:108) projeta-se numa calculada estrutura que acolhe "as tropas bem armadas que, em clima de guerra, fazem tremer de um ponto a outro do romance o chão da anfíbia Recife/Olinda (18 de março:118). Na fusão de Olinda e Recife, amalgamam-se espaço natural/espaço arbitrário, Recife móvel/Olinda fixa, líquido/sólido, verdadeiro/fictício, Olinda romanesca/Olinda Histórica. Interpenetram-se ainda romance e mundo.

Três linhas adiante, esvai-se a dúvida. Alude-se à defesa do porto, a fortificações de pedra, a trincheiras na praia, e então percebemos que certos elementos anacrônicos de arquitetura e de mobiliário – como janelas sem vidro ou cortinas espessas – vêm sendo introduzidos, se bem com parcimônia, e que, *assim como Olinda penetra no Recife*, outro tempo distante, irrevelado ainda, invade o tempo da fábula e nele permanecerá, concreto e à margem, inacessível: uma guerra antiga, entre o mar e a terra (repetição do confronto fluidez/solidez, Recife/Olinda?), desenrola-se incongruente nos cenários de um relato que a ignora e no seu curso do qual em nada influirá. (20 de março:119)

Entretanto, essa inovação das técnicas narrativas com o consequente distanciamento dos postulados tradicionais mostra-se fecunda naquilo que não é tão evidente. Se a resposta mais imediata para a infiltração de fatos históricos no texto ficcional diz respeito à memória, essa temática não entra no contexto literário sem

questionamentos. Que aspectos da memória são tratados? O comportamento da gata Memosina, que em seu nome evoca a figura mítica Mnemosyne, não assegura a permanência dos atributos próprios da corporificação da memória mítica, solidamente ligados à verdade. Pelo contrário, revela-se em seus esquecimentos o fundo falso da *aletheia*, cujo sentido no contexto do pensamento mítico é o de não-esquecimento, não-ocultação. Por outro lado, em seus inúmeros deslizamentos, o texto sinaliza que “[...] a disciplina com que [J.M.E.] organiza *A Rainha dos Cárceres* recusa transformar o livro numa simples galeria da memória (7 de agosto, p. 167)”, juntamente com outras conotações envolvidas: “Da mesma forma que o mundo burocrático é suprido com os nossos mitos históricos, J. M. Enone, opondo-se mais uma vez à linha confessional e pensando o seu livro sempre de maneira alusiva, tanto quanto possível longe da memória, vai povoar o hospício com figuras advindas do meio literário (5 de setembro, p. 181)”. Aparentemente de forma paradoxal, do texto povoado com dados históricos, recortes de jornais, referências a teorias e leituras literárias, emerge uma outra face da memória. É do esquecimento que se trata. O paradoxo, assim, resulta em aporia uma vez que a presença aporta um nome, uma manifestação. É isso que se traduz pelo termo *Aletheia* (a verdade), o desvelamento de uma potência, daquilo que não pode ser esquecido. Já em sua origem a palavra grega *aletheia*, “verdade”, composta de “a”, prefixo de negação e *leth*, algo encoberto, oculto,

de modo que a verdade do significado da palavra aparece – com Heidegger – como o não encoberto, não oculto, não latente. Mas como esse elemento significativo *leth* negado pelo a aparece também no nome de Lethe dado ao mítico rio do esquecimento, podemos conceber também, da formação da palavra *aletheia*, a verdade como o inesquecido ou inesquecível (Weinrich, 2001:20-21).

Acrescentamos ainda que o rio *Lethe* no mundo invisível faz par com Mnemosyne na opção que é facultada às almas de beberem do rio do esquecimento ou do rio da memória.

Recuperar a memória passa a significar, então, não a repetição do cânone, do oficial, seja histórico, seja literário, mas sondar o esquecimento. Um esquecimento dos que não são nomeados, mas se representam em grupos, em tipos, ou são simplesmente deixados à margem. Trata-se tanto dos esquecimentos ordinários, quanto daqueles que causam profundas injustiças, injustiças de efeitos individuais e as de cunho coletivo e histórico.

Traz o jornal de anteontem (*O Estado de S. Paulo*, última página), amplo noticiário sobre o incêndio de uma casa no Parque das Américas, em Mauá, causado pelo vazamento de um bujão de gás. **Registro-o aqui porque já foi esquecido** (os jornais de hoje e mesmo de ontem nada mais trazem a respeito) e porque as condições de moradia das vítimas lembram as de Maria de França, com os seus muitos irmãos sem rosto e sem nome (*20 de outubro 1974:41*, negrito nosso).

A ubiquidade do passado histórico serve para calafetar as junções estratégicas de espaço e tempo e também para trazer à memória coletiva as dívidas de uma memória histórica, um dever de justiça àqueles que nos precederam, foram sacrificados e não são lembrados, nem nomeados. Ainda que em citação um tanto longa, as datas de 8 e 9 de abril do diário do narrador justamente referem-se a aspectos traumáticos das guerras tanto as de ontem como as de HOJE (entenda-se tanto as contemporâneas da produção do romance quanto as contemporâneas da recepção/leitura) e às atitudes de desespero, somente concebíveis em situações limite:

8 de abril

E se, tanto na guerra fantasmal do romance como na que revolve o **Sudeste Asiático, muitos dentre os vencidos arriscam-se a fugir nadando, certos fatos – idênticos na substância – mudam de aspecto**. No Vietnã do Sul, um reator nuclear, dinamitado, voa pelos ares, para não cair em poder dos comunistas; em *A Rainha dos Cárceres*, o incêndio de entrepostos e navios impede que as mercadorias destruídas – fumo, algodão, pau-brasil e açúcar – aproveitem ao invasor.

9 de abril

Aproveitem à Holanda. Pois, vemos cada vez mais claro, é disso que se trata. Toda a iconografia guerreira superposta ao cenário do romance, ponto por ponto, recompõe, com poucas mudanças na seqüência e nos fatos abonados pelos historiadores, a conquista, em 1630, de Olinda e do porto do Recife pelos homens de Lonck e Waerdenburch. [...]

[...] não pretendeu Julia Marquezim Enone inflar o seu livro com os vinte e quatro anos da ocupação, neles incluindo o tempo de Nassau e as batalhas que destroçaram o invasor. Limita-se à fase que antecede o aparecimento da esquadra e às duas semanas do assédio – iniciado a 15 do mês de fevereiro –, culminando com a nossa rendição (p. 127, negritos nossos).

Nominados os invasores, celebrados os holandeses vencedores, pela tradição histórica, ficaram no esquecimento os defensores: “Expulsos em 1625 da Bahia, os holandeses deram o golpe, cinco anos depois, em Pernambuco. [...] O destemor do chefe

militar e o denodo dos soldados, fazendeiros, lavradores, senhores de engenho, não oporiam a Waerdenburch barreira sensível. (Cascudo, 1956:17-18).

Aqui também a fusão entre memória e esquecimento, entre a identificação pelo nome – o herói – e a não nomeação – o esquecido – tem suas bordas flexíveis. A confiabilidade da memória sustentada na *aletheia* mítica é ameaçada pelo esquecimento “o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória” (Ricoeur, 2007:425). No texto de Camara Cascudo, são apontados em grupos os esquecidos, em *A rainha* é explícita a opção pelos vencidos:

Mas respondam-me se trouxe algum proveito a Maria de França e a toda a sua classe a derrocada de Holanda. [...]

Mais verdadeiro e significativo que Julia M. Enone tenha minado o seu livro com cenas de ocupação e não de expulsão do invasor: elas refletem melhor a nossa realidade e a realidade de todos os países hoje ocupados – pelas armas, pelo ouro e por instrumentos menos palpáveis. Que só Maria de França e, uma vez, Antônio Áureo, vejam as cenas de guerra, enquanto todos se movem indiferentes, apenas me parece reforçar esse sentido (*26 de abril*:138-139).

Na *arkhê* da memória, está o poder das palavras, dos nomes, dos numes, dos que se fazem presentes “Memória, que mantém as ações e os seres na luz da Presença enquanto eles se dão como não esquecimento (*a-letheia*), [...] cuja função é nomear-presentificar-gloriar tanto quanto a de deixar cair no Oblívio e assim ser encoberto pelo noturno Não-Ser [...] (Torrano, In: Hesíodo, 2003:70)

Desta forma, desde o pensamento mítico a memória é permeada pela problemática da presença e da ausência que se manifesta, via de regra, nas narrativas. Como nenhuma narrativa é totalizante, sempre requer uma seleção, nesse processo, algo é lembrado ao mesmo tempo em que algo é esquecido, sob o domínio de diferentes fatores, em geral ligados ao poder. As narrativas sempre podem ser focalizadas de um outro modo, em que uns são exaltados e outros esquecidos. Nestes esquecimentos formam-se as injustiças, a destituição do poder de voz dos envolvidos nas ações.

esse esquecimento acarreta o mesmo tipo de responsabilidade que a imputada aos atos de negligência, de omissão, de imprudência, de imprevidência, em todas as situações de não agir, nas quais, posteriormente, uma consciência esclarecida e honesta reconhece que se devia e se podia intervir. (Ricoeur, 2007:456)

Em *A Rainha dos cárceres da Grécia*, dentre as várias referências históricas que envolvem a Invasão Holandesa uma chama a atenção por sua pontualidade. Trata-se do

mapa de Georg Marcgrave *BRASILIA qua parte paret BELGIS*, publicado em 1647, sob os auspícios do Conde Maurício de Nassau. A visualização desse mapa nos mostra, além dos acidentes geográficos e da costa oceânica brasileira, cercada por navios holandeses, em belas imagens desenhadas por Frans Post, indígenas, escravos, engenhos, plantações, atividades econômicas, cenas de batalhas e do cotidiano dos colonos, acampamentos tapuias, armas e brasões brasileiros e neerlandeses. Enfim, mostra os habitantes, o território, suas atividades; todos elementos relacionados com a história do país naquele espaço/tempo da ocupação holandesa. “Este mapa não recebeu atualizações, preservando uma imagem daquele mundo congelada no tempo, qualidade esta, aliada à sua extrema fidelidade, tanto geográfica quanto pictórica, que o transforma numa fonte histórica primária sem par” (Pereira, 2010:4). Certamente estas vinhetas realistas de Frans Post nos trazem as imagens dos esquecidos, dos que não são celebrados pela história, são imagens dos injustiçados, dos não nomeados.



Figura 1 - Mapa de Georg Marcgrave *BRASILIA Qua Parte Paret BELGIS*³³
(Mapa #38, Klenke Atlas, British Library). Fonte: Pereira, Levy; Cintra, Jorge Pimentel.

33 "O mapa em si tinha 163,7 cm de largura e 102,0 cm de altura (ou 148,8 cm de altura incluindo o texto sobre o Brasil). Na versão Klenck as bordas são coloridas a mão em verde, rosa e amarelo". (ANEXO 7- O MAPA DO BRASIL DE MARCGRAF , Whitehead, Peter J. Tradução de Levy Pereira. In: Pereira, Levy, p. 82)

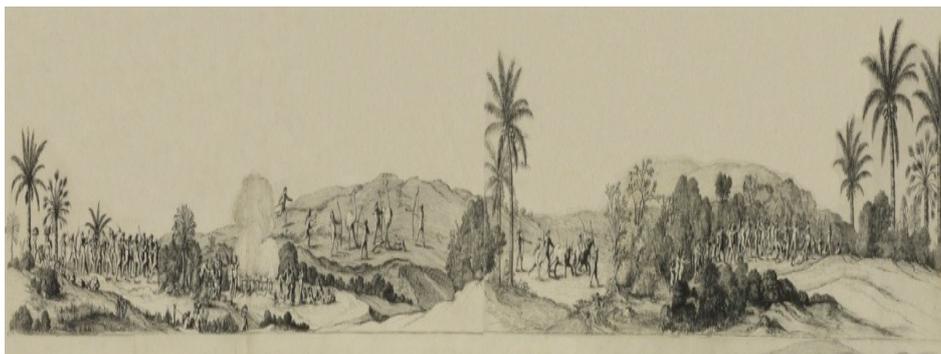


Figura 2 – vinheta de Frans Post do mapa *BRASILIA Qua Parte Paret BELGIS*.
Cenas do cotidiano indígena.³⁴ Fonte: Pereira, Levy; Cintra, Jorge Pimentel.



Figura 3 – vinheta de Frans Post do mapa *BRASILIA Qua Parte Paret BELGIS*.³⁵

34 As vinhetas de Frans Post “mostram pequenas cenas características dos quatro grupos de habitantes - os europeus como colonizadores e senhores de terras, os negros como escravos na indústria do açúcar, os 'selvagens' Tapuias (corretamente Tarairius) com uma reputação de comerem seus inimigos, e os mais 'civilizados' Tupinambas estabelecidos em *aldeias* ou vilas sob supervisão neerlandesa(III). Combinado com este programa etnográfico, há cenas da atividade econômica (um engenho de açúcar, uma casa de farinha de mandioca, pesca com rede de arrasto), animais típicos do Brasil (tamanduá, gambá, jibóia, etc.), e em uma tiara sob o principal título *BRASILIA qua parte paret BELGIS* alguns exemplares de armas indígenas e instrumentos musicais. De fato, as vinhetas dominam tanto o mapa que a linha da costa com seus rios e nomes de localidades parecem ser de importância secundária.

[...]. Elas foram desenhadas pelo artista holandês Frans Post (1612-80) de Haarlem, um dos mais talentosos artistas empregados no Brasil por Johan Maurits e um homem com uma quase fanática preocupação com o detalhe. [...] Além do mais, as vinhetas não mostram episódios famosos, batalhas heróicas, 'tipos' nativos parecendo como Europeus usando penas e contas, ou animais míticos: elas ilustram a vida colonial do dia a dia. Do lado de fora do engenho de açúcar, negros tocam música e dançam, enquanto que o dono do engenho usando um chapéu de abas largas inclina-se na sacada de seu balcão, aparentemente conversando com outro montado a cavalo. Cada detalhe operacional do engenho e das casas de farinha estão cuidadosamente detalhados, de tal forma que estes poderiam provavelmente serem reconstruídos a partir desses desenhos. De excepcional interesse são as cenas dos Índios Tapuias, dançando, bebendo, caçando 'avestruzes' (presumivelmente emas), e em uma vinheta, batendo com tacapes, desmembrando e assando seus inimigos. Frans Post testemunhou tal canibalismo? Somente duas vezes os Tapuias são mostrados em suas pinturas, assim, estas vinhetas podem ser um muito precioso suplemento à documentação de Post do Brasil. Tomadas como um todo, as vinhetas provavelmente oferecem uma visão mais realística da vida numa terra exótica do que aquelas de qualquer outro mapa do período”. (ANEXO 7- O MAPA DO BRASIL DE MARCGRAF , Whitehead, Peter J. Tradução de Levy Pereira. In: Pereira, Levy. p.81-82).

Fonte: Pereira, Levy.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, os personagens Rônfilo Rivaldo, Nicolau Pompeu e Antônio Áureo formam uma tríade representativa de ajudantes que acabam esquecidos. Esses estranhos personagens coadjuvantes, tipos que povoam também a literatura infantil, surgem e desaparecem na vida de Maria de França, assumindo funções de apoio, mas que resultam em nada. No capítulo Os ajudantes, do livro *Profanações*, Agamben (2007) analisa essas figuras,

Há uma força e quase uma apóstrofe do esquecido, que não podem ser medidas em termos de consciência, nem acumuladas como um patrimônio, mas cuja insistência determina a importância de todo saber e de toda consciência. O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido e, unicamente por isso, como inesquecível” (Agamben, 207:35).

Voltamos assim ao estabelecimento das relações entre memória e esquecimento, entre registro histórico e ficção. Nessa perspectiva de leitura, *A rainha dos cárceres da Grécia* faz dos ajudantes, facilmente esquecidos, sua linha de força representativa, revisitando a Invasão Holandesa pelo seu lado do inesquecível, a verdade como a presença perdida dos não nomeados, dos que não se perpetuaram como heróis dos nossos registros históricos. Na referência ostensiva da memória histórica, na opção por representar a espoliação, que “fere mais fundo do que representar a resistência” (nota 40, p. 139), a ficção de Osman Lins joga uma luz naqueles que a história ensombra:

[...] numa colina afastada da orla marítima, a igual distância de Olinda e do porto onde queimara os navios— o que viria a chamar-se Arraial do Bom Jesus, núcleo da resistência durante cinco anos. Brancos, índios, mestiços, escravos africanos e, depois, também os comandados negros de Henrique Dias, livres, resumiriam de maneira simbólica, nesse famoso reduto, a população brasileira (28 de abril:139).

Complementam-se, assim, em relação à Invasão Holandesa, os dois romances. Em *Avalovara* a confluência das artes e a exploração da tensão entre luminosidade e sombra jogam com a possibilidade humanística de desvelamento dos esquecidos, principalmente em períodos de opressão. Em *A rainha dos cárceres da Grécia* a

35 As vinhetas incluem uma cena com rede de arrasto, e, abaixo, cenas com uma fazenda de mandioca e um engenho de açúcar. Allard insere as seguintes explanações (da esquerda para a direita, de cima para baixo): Schilt wacht omt' Waerschouwen wanner d'Visschers met Vis aen coomen (Vigia para alertar os pescadores quando vêm os peixes); Faringe Planttagie wiens Wortei in plaetse Van broot werdt genutticht (Fazenda de mandioca, cuja raiz era comida no lugar do pão); Faringe werdt alhier gerast [geraspt] in gedroocht (A farinha era produzida e secada); T'huys van d'Heer van een Suÿcker Moolen (Casa do dono de um engenho de açúcar). (Por cortesia da Biblioteca da Universidade de Leiden). (ANEXO 7- O MAPA DO BRASIL DE MARCGRAF, Whitehead, Peter J. Tradução de Levy Pereira. In: Pereira, Levy. p. 84)

memória é desnudada, tornando visível seu fundo falso em que se recolhem os inesquecíveis inominados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio. 2007. *Profanações*. Trad. e apresentação de Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo.

Brandão, Jacyntho Lins. 2005. *A invenção do romance: narrativa e mimese no romance grego*. Brasília: Universidade de Brasília.

Cascudo. Luís da camara. 1956. *Geografia do Brasil Holandês: presença holandesa no Brasil*. Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte, Ceará, Maranhão. Mapa de Marcgrave – carta de Matias Beck. Documentação e gravuras flamengas. Rio de Janeiro: José Olympio.

Hesíodo. 2003. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução: TORRANO, JAA. São Paulo, Iluminuras.

Lins, Osman. 1974. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. 2ª. ed. São Paulo: Melhoramentos.

Lins, Osman. 1977. *A rainha dos cárceres da Grecia*. 2. Ed. São Paulo: Melhoramentos.

Mello, José Antônio Gonsalves de. 2001. *Tempo dos Flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. Pref. Gilberto Freyre. 4.ed. Rio de Janeiro: Topbooks Universidade.

Pereira, Levy & Cintra, Jorge Pimentel. *A precisão e a longitude de origem do mapa Brasilia qua parte paret Belgis, de Georg Marcgrave*. Disponível em: http://www.cartografia.org.br/vslbch/trabalhos/73/88/a-precisao-e-a-longitude-de-origem-do-mapa-Brasilia-Qua-Parte-Paret-Belgis-de-Georg-Marcgrave-re_1380223318.pdf. Acesso em: 15/09/2015.

Pereira, Levy. 2010. *A presença indígena nos entes geográficos do mapa de George Marcgrave*. Palestra no MUSEU CAMARA CASCUDO/UFRN, Natal, RN, PREFEITURA DO RIO GRANDE 22/04/2010. MOTYRUM-POTIGUARA. SEMANA INDÍGENA no MUSEU CÂMARA CASCUDO/UFRN

Ricoeur, Paul. 2007. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: ed. Unicamp.

Weinrich, Harald. 2001. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.