



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 316-8341 – Fax (54) 316-8125 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Giovana Cristina Kuhn

Nau Capitânia: romance (auto)biográfico

Passo Fundo, março de 2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Giovana Cristina Kuhn

Nau Capitânia: romance (auto)biográfico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof^a Dr^a Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo

2006

Aos meus pais e ao Lauro, que sempre me incentivaram e lutaram, ao meu lado, para que eu conseguisse chegar até aqui.

À professora Dr^a Márcia Helena Saldanha Barbosa, pelo imenso apoio, pela compreensão e pela orientação deste trabalho;

Aos amigos que, de diferentes maneiras, contribuíram para o andamento da minha formação acadêmica;

À professora Dr^a Maria Emilse Lucatelli, pela disponibilidade em responder as minhas dúvidas;

À Universidade de Passo Fundo, pelo apoio para a realização do curso.

“Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação.”

Helder Macedo

RESUMO

A presente dissertação realiza um estudo analítico dos procedimentos que promovem uma interação entre a ficção, a História, a biografia e a autobiografia na obra de Walter Galvani intitulada *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral*, como e com quem começamos. Assim, são examinados, no livro em foco, os recursos de que o escritor lança mão para recriar a trajetória da vida de Cabral na escritura da narrativa e que a levam a aproximar-se de diferentes tipos de discurso. Então, a pesquisa, fundamentada, principalmente, nos estudos de Mikhail Bakhtin e nas teses de Philippe Lejeune e mediante a adoção do método analítico, trata dos expedientes de que o autor se utiliza para criar a obra em questão. A investigação resulta num questionamento acerca do estatuto de *Nau Capitânia*, verificando os aspectos que a aproximam da História, da ficção, da biografia e da autobiografia.

Palavras-chave: Ficção e História, biografia, autobiografia.

ABSTRACT

This work aims to make an analysis study of the procedures that promote an interaction amongst fiction, History, biography and autobiography in the book *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral, como e com quem começamos* by Walter Galvani. The subjects analyzed in this book are the resorts the writer uses to recreate the trajectory of Cabral's life in the writing of the narrative and, also, what leads it to come close to different kinds of speeches. Thus, the research, based on the studies of Mikhail Bakhtin and on the thesis of Phillippe Lejeune and through the adoption of the method of analysis, deals with the contrivances the writer uses to create his fictional work. The investigation results in a discussion about the status of *Nau Capitânia*, verifying the aspects that make the fictional work to come close to History, fiction, biography and autobiography.

Keywords: Fiction and History, biography, autobiography.

SUMÁRIO

ESBOÇANDO O MAPA: AS TRILHAS ESCOLHIDAS	10
1 A FICÇÃO EM DIÁLOGO COM OUTROS TIPOS DE DISCURSO.....	19
1.1 Do surgimento da biografia e da autobiografia à origem do romance.....	19
1.2 Três tipos de pacto: o pacto autobiográfico, o pacto novelesco e o pacto referencial	28
1.3 A ficção como um recurso da biografia ou da autobiografia e o caminho de volta	33
1.4 O encontro com a História	37
2 AS VIAGENS DA NAU: DO PACTO REFERENCIAL AO PACTO NOVELESCO.....	43
2.1 Primeira navegação: o autor em busca da História.....	44
2.2 Segunda navegação: a narrativa biográfica rumo ao romance.....	54
2.3 Terceira navegação: o relato autobiográfico e o mergulho na ficção.....	62
<i>O ESTATUTO DE NAU CAPITÂNIA</i>	<i>71</i>
<i>REFERÊNCIAS</i>	<i>78</i>
<i>OBRAS CONSULTADAS</i>	<i>81</i>

ESBOÇANDO O MAPA: AS TRILHAS ESCOLHIDAS

O escritor Walter Galvani nasceu em Canoas, Rio Grande do Sul, aos seis dias do mês de maio de 1934. Em sua cidade natal, no Externato São Luiz do Centro Educacional La Salle, fez seus estudos iniciais. Despertou para a literatura e para o jornalismo ainda nos bancos escolares. Mais tarde, em setembro de 1954, iniciou sua carreira jornalística no jornal *Expressão*, que ajudou a fundar. Em fevereiro de 1955, começou, como repórter esportivo, no jornal *Correio do Povo*, onde permaneceu por doze anos. Em 1958, foi para a redação da *Folha da Tarde*. A partir de 1960, passou a atuar também na Rádio Guaíba AM de Porto Alegre.

Ao longo de mais de meio século de carreira, Walter Galvani exerceu diversas atividades nos seguintes veículos: em Porto Alegre – *Correio do Povo*, *Folha da Tarde*, *Folha Esportiva*, *Folha da Manhã*, *Jornal da Semana*, *Revista do Globo*, revista *Porto & Vírgula*, Rádio Pampa e Guaíba; em Canoas – jornais *Expressão*, *O Momento*, *O Timoneiro*, *Diário de Canoas*; em São Leopoldo – *Revista Rua Grande*; em Novo Hamburgo – jornal *ABC Domingo*; em Santa Maria – *A Razão*; em Pelotas – *Diário Popular*.

Também escreveu para a revista *Tópicos*, de Berlim, na Alemanha, e para os Cadernos de Literatura da AJURIS. Atualmente, Galvani segue publicando crônicas e artigos nos jornais *Diário de Canoas* e *ABC Domingo*, este último com circulação em toda região metropolitana de Porto Alegre e na Encosta da Serra.

Galvani viajou pelo mundo a serviço da atividade jornalística, tendo visitado diversos países, tais como Itália, Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Alemanha, Suécia, Estados Unidos, Senegal, Uruguai, Paraguai, Chile, Argentina, Holanda, Dinamarca, entre outros. Durante o ano de 1998, o autor dedicou-se à investigação histórica em Portugal, onde encontravam-se as fontes primárias de temas relativos ao descobrimento do Brasil, as quais lhe proporcionaram as informações e a vivência necessárias para escrever *Nau Capitânia*, obra publicada em 1999.

Walter Galvani publicou sua primeira obra, intitulada *Brasil por linhas tortas*, em 1970. Após publicou uma série de títulos: *Informação ou... morte* (1972), *Andanças e contradanças* (1974), *A noite do quebra-quebra* (1993), *Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior* (1994), *Olha a Folha: amor, traição e morte de um jornal* (1996), *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral, como e com quem começamos* (1999), *Anacoluto do princípio ao fim* (2003), *A Feira da gente* (2004), *Crônica: o vôo da palavra* (2005).

A carreira de Walter Galvani garantiu-lhe inúmeros prêmios, honrarias e o reconhecimento da comunidade. O autor recebeu os títulos de Comendador da Ordem de Santos Dumont, em 1983, e Comendador da Ordem de El Leon de San Marco, em 1987; tornou-se sócio benemérito da Associação Rio-grandense de Imprensa, em 1992; foi eleito para a cadeira 25 da Academia Rio-grandense de Letras, em 1999; ganhou, entre outros, o Prêmio Literário Erico Verissimo, em 2000; o Prêmio Clio de História do Brasil para a obra *Nau Capitânia*, em outubro de 2000, e o Prêmio Casa de Las Américas, em 31 de janeiro de 2001 pelo destaque de *Nau Capitânia* na Literatura Brasileira.

Galvani já foi patrono das Feiras do Livro de Canoas, no ano de 1994; de Guaíba, em 2000, e de Porto Alegre, em 2003. Tem participado de diversos eventos, como, por exemplo, a 9ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, em 2001. Além disso, ainda hoje, envolve-se com órgãos de comunicação, pois é membro do Conselho Estadual de Cultura e coordena a área de Cultura, Artes e Esportes da PUCRS, na Pró-reitoria de Extensão.

Alguns jornalistas e críticos de literatura têm-se manifestado a respeito da obra *Nau Capitânia*, tanto em revistas como em jornais, sobretudo no Brasil e em Portugal. Entre as revistas estão *Elle* e *Visão*, ambas edições portuguesas e publicadas no ano 2000. A revista *Elle* inicia sua crítica dizendo: “A primeira biografia de Pedro Álvares Cabral é uma brilhante

viagem ao passado. Walter Galvani, o autor, lança de Porto Alegre uma flecha de orgulho directa ao coração dos portugueses” (p. 34). Além disso, a jornalista Paula Moura Pinheiro afirma em tal revista:

Nau Capitânia apresenta-se com um rigor factual certificado pelos mais insuspeitos historiadores (prémio Clio de História) e assenta numa prosa viva, profundamente humanizada, como se de um romance de aventuras se tratasse (prémio literário Erico Veríssimo). Este livro cumpre aquilo que a esmagadora maioria dos trabalhos de divulgação histórica não alcança: informar, seduzindo; ensinar, encantando. (p. 34)

Segundo a revista *Visão*, *Nau Capitânia* é um “livro que prova que até os heróis históricos são feitos de carne e osso” (p. 140). Mais adiante, a jornalista Sara Belo Luís escreve: “a matéria que a torna [*Nau Capitânia*] numa biografia algo romanceada coincide exactamente com aquela que faz o livro ser lido por todos – dos 7 aos 77 anos. Porque, como explica [Galvani], ‘a melhor história é escrita pela ficção’ ”. (p. 140)

A revista brasileira *Veja*, por sua vez, diz que *Nau Capitânia* é uma biografia que procurou restaurar a imagem e a reputação de Pedro Álvares Cabral, “de maneira clara e agradável”¹. *Galileu*, outra revista brasileira,

¹ Informação disponível em: <<http://www.waltergalvani.com.br>> . Acesso em: 10 jul. 2005.

afirma que a obra em foco oferece uma leitura “prazerosa e obrigatória para quem quer saber de fato como foi o descobrimento cabralino do Brasil”².

O *Jornal de Notícias*, da cidade do Porto, em Portugal, faz o seguinte comentário acerca de *Nau Capitânia*: “o estilo escolhido para a narrativa do livro – misto de reportagem e romance – tem o condão de tornar o protagonista numa figura de carne e osso, acabando por envolver o leitor. [...] Não é muito freqüente ver uma biografia histórica a suscitar um interesse popular tão elevado”³. Outros jornais portugueses, como o *Jornal 24 Horas*, o *Expresso* e o *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, todos de Lisboa, enfatizam a presença da História em *Nau Capitânia*. O primeiro diz que “sendo assumido com um livro histórico, ‘Nau Capitânia’ lê-se como um romance. [...] Walter Galvani aventurou-se pergaminhos dentro e reconheceu no descobridor do Brasil a alma de um democrata”⁴. O segundo, comenta: “obras como esta contribuem para recuperar uma figura praticamente enigmática para a maioria das pessoas. Neste sentido ajuda a aprofundar e a recuperar o interesse do grande público na própria História”⁵. O *Jornal de Letras, Artes e Idéias* afirma que o livro em foco “é uma obra de leitura agradável, muito romanceada, é certo, mas esclarecedora de muitos aspectos do quotidiano de Quatrocentos e Quinhentos”⁶.

² Id., Ibid.

³ Id., Ibid.

⁴ Id., Ibid.

⁵ Idem nota explicativa número 1.

⁶ Id., Ibid.

Por ocasião do recebimento do prêmio Casa de Las Américas, o portal *La Ventana*, de Cuba, publica um comentário a respeito de *Nau Capitânia*:

A medio camino entre la novela histórica y la biografía, La nave capitana devuelve a la vida a uno de los hombres más importantes y, paradójicamente, más olvidados de la época de los Descubrimientos: Pedro Álvares Cabral. [...] Walter Galvani, tiene el mérito indiscutible no sólo de reconstruir para los lectores del siglo XXI, quién fue, lo que representaba, buscaba y pensaba el protagonista de esta historia, sino también el contexto donde se formó y actuó, el significado de Portugal en Europa y el mundo del Renacimiento.⁷

A *Folha de São Paulo*, por meio da palavra de Rui Nogueira, comenta:

“Nau Capitânia” é uma leitura prazerosa. O texto tem uma harmonia vocabular que ambienta o leitor em trejeitos lingüísticos da época. [...] O mérito maior do livro está na concentração e encadeamento bem feito das informações históricas e a [sic] reposição de fatos que são conhecidos do grande público, geralmente de forma distorcida. (p. 6-7)

O jornal *Estado de Minas*, acerca de *Nau Capitânia*, escreve: “Pedro Álvares Cabral aparece em seu livro como uma pessoa de carne e osso, com todas as ligações com seu tempo, mas perpassado de interesses, crenças e atitudes que fazem do mito uma pessoa”⁸.

⁷ Informação disponível em: <<http://www.laventana.casa.cult.cu>>. Acesso em: 06 set. 2005.

⁸ Idem nota explicativa número 1.

Além desses comentários presentes em revistas e em jornais, também houve manifestações de escritores que revelaram suas opiniões a respeito de *Nau Capitânia*. O poeta Armindo Trevisan afirma que o livro em foco desmitifica muitos aspectos envolvidos na saga dos Descobrimentos; bem como, Trevisan elogia Walter Galvani, dizendo que este possui uma “seriedade intelectual” e uma “capacidade de tornar viva a História”⁹. Celina Veiga de Oliveira, escritora que mora em Lisboa, também expressa sua opinião sobre *Nau Capitânia*, afirmando que o livro “tem solidez histórica, dá garantias de seriedade (basta consultar a bibliografia)”, bem como “ensina sobre Portugal renascentista”. Além disso, a escritora comenta que “o autor soube com mestria condimentar verdade histórica com liberdade ficcionista e beleza de estilo, o que torna o livro interessantíssimo”¹⁰. Lídia Jorge é outra escritora portuguesa que julga positivamente a obra *Nau Capitânia*. Em sua opinião, o livro une o destino do Brasil ao de Portugal através da história da vida de Pedro Álvares Cabral. Para a escritora, Walter Galvani acrescentou “ao relato dos factos, sentimentos imaginados, humanos e verosímeis. Por isso mesmo, ‘Nau Capitânia’ salta da história para o relato da intimidade, tornando-se parente da ficção e da poesia. [...] Este é um livro que ensina”¹¹.

Quem também expressa sua opinião sobre *Nau Capitânia* é o professor Bernardo Vasconcelos e Sousa. O ex-diretor do Arquivo Nacional

⁹ Id., Ibid.

¹⁰ Id., Ibid.

¹¹ JORGE, Lídia. *Re: Sedex do Brasil* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <wgalvani@cpovo.net > em 29 out. 2003.

da Torre do Tombo, em Lisboa, e descendente direto da linhagem dos Cabrais de Belmonte comenta que o livro em foco

[...] já pôs muita gente a ler sobre história [...], ao mesmo tempo que fornece uma resposta para explicar o desajustamento entre o feito de Cabral – alargando o mundo até aí conhecido – e a quase obscuridade em que mergulhou a sociedade portuguesa da época, após o regresso de uma viagem que, como o autor muito bem sublinha, pela primeira vez uniu quatro continentes.¹²

A obra *Nau Capitânia*, publicada por Galvani há sete anos, foi escolhida como *corpus* deste trabalho por tratar-se de uma narrativa que mescla História e ficção, recorrendo a elementos característicos da biografia e da autobiografia. Uma leitura inicial revela que a referida obra é uma narrativa que se utilizou da pesquisa de fontes documentais, sem abrir mão da imaginação e da liberdade criadoras. Além disso, o livro foi escolhido pelo fato de apresentar Pedro Álvares Cabral não apenas como a figura ilustre que ficou conhecida pelos feitos que protagonizou e pelas glórias que mereceu, mas, também, como o homem que experimentou desencantos e decepções ao longo de sua trajetória.

Outro motivo que determinou a opção pelo livro em foco foi o caráter histórico da narrativa. Tal aspecto foi o que causou maior interesse e prazer na autora da presente dissertação, ao realizar a leitura e posterior estudo da

¹² Idem nota explicativa número 1.

obra. Por fim, cabe destacar que o estudo analítico da obra mencionada enriquecerá a fortuna crítica de Walter Galvani.

Desse modo, a presente dissertação propõe o estudo dos procedimentos que, a despeito da classificação atribuída à *Nau Capitânia* – identificada na capa como uma “biografia” – pela editora e pelo autor, promovem uma interação entre História e ficção, biografia e autobiografia. A pesquisa a ser desenvolvida terá como objetivos: discutir o estatuto da obra em questão, identificando e examinando os fatores que a aproximam do relato histórico, da ficção, da biografia e da autobiografia; analisar os efeitos provocados pela presença de dois narradores – um onisciente e outro narrador-protagonista – na narrativa. O estudo terá um caráter eminentemente bibliográfico, e o método adotado será o analítico.

Tendo em vista os objetivos a serem atingidos, a investigação será dividida em dois capítulos. No primeiro, será efetuada a revisão da bibliografia teórica, focalizando não apenas a biografia, a autobiografia e sua interação com a narrativa ficcional nas mais diversas épocas, com base nos estudos de Mikhail Bakhtin e nas teses de Philippe Lejeune, mas, também, alguns aspectos das relações entre literatura e História considerados relevantes para a análise, tomando como referência os teóricos Carlos Rama, Peter Burke, Georges Duby & Guy Lardreau, e Benedito Nunes, e os estudos críticos de Maria Luíza Ritzel Remédios, Stella Benvenuti, Pedro

Brum Santos, Pampa Olga Arán e Maria Zaira Turchi. No segundo capítulo, será desenvolvido o exame de *Nau Capitânia*, verificando-se os aspectos que a aproximam da História, da ficção, da biografia e da autobiografia. Nas considerações finais, parte intitulada “O Estatuto de *Nau Capitânia*”, será discutido o estatuto da obra estudada, articulando os resultados obtidos na análise feita anteriormente.

1 A FICÇÃO EM DIÁLOGO COM OUTROS TIPOS DE DISCURSO

Muitos aspectos devem ser considerados no que se refere à interação entre biografia, autobiografia e ficção. Portanto, torna-se necessário, no primeiro momento deste trabalho, focalizar os pressupostos teóricos bakhtinianos que tratam acerca do surgimento da biografia e da autobiografia e de sua ligação com a origem do romance. Em seguida, serão evidenciados os três tipos de pacto que se estabelecem entre autor e leitor – o autobiográfico, o novelesco e o referencial –, conforme as teses de Philippe Lejeune. Também será abordado o emprego da ficção como um recurso da biografia ou da autobiografia e o caminho de volta, ou seja, a utilização, por parte da ficção, dos procedimentos biográficos ou autobiográficos. Por fim, será examinado o entrecruzamento da ficção com a História, com base, sobretudo, nos estudos de Carlos Rama.

1.1 Do surgimento da biografia e da autobiografia à origem do romance

As primeiras produções biográficas surgiram na Grécia por volta do século IV. Conforme Bakhtin (2002), tais produções nasceram da fusão de um costume ancestral, o de cantar as façanhas dos heróis nacionais, com o desenvolvimento simultâneo do individualismo e da prosa. Em Roma, mais tarde, o hábito dos descendentes de elogiar um membro da família recém-falecido, no discurso laudatório-fúnebre, foi impulsionado pelas técnicas do discurso, dando lugar a outras formas de produções em prosa, mais racionalistas, como o discurso encomiástico.

Mikhail Bakhtin (2002) esclarece que as formas antigas da biografia e da autobiografia estão fundamentadas na imagem que o homem construiu de si próprio, ao percorrer o caminho da sua vida. O teórico afirma que “no classicismo grego notamos dois tipos importantes de autobiografias” (p. 250). Ao primeiro chamou-se autobiografia platônica, pois manifestou-se de maneira nítida em algumas obras de Platão; o segundo foi denominado autobiografia retórica. A autobiografia platônica é uma espécie de conscientização do homem que busca, ao longo de sua vida, o verdadeiro (re)conhecimento. Bakhtin explica que “a vida desse indivíduo que busca, desmembra-se em épocas ou níveis precisamente limitados. O caminho passa pela ignorância presunçosa, pelo ceticismo autocrítico e pelo conhecimento de si mesmo para o verdadeiro conhecimento” (p. 250). Quanto ao segundo tipo de autobiografia identificado na Grécia, o teórico afirma que essa modalidade era baseada no discurso civil, fúnebre e

laudatório. O discurso retórico, chamado pelos gregos de encômio (*enkomion*), substituiu o antigo lamento (*trenos*) e originou a primeira autobiografia antiga – o discurso de defesa de Isócrates, o qual exerceu enorme influência em toda literatura mundial.

Segundo Bakhtin (2002, p. 255), “o ponto de partida do encômio é a imagem ideal de um modo preciso de vida. [...] Essa forma ideal é [...] a enumeração das propriedades e virtudes de um chefe militar”. Esse indivíduo é tomado como exemplo e glorificado por seus compatriotas. Conforme Bakhtin, pode-se dizer que esta glorificação de uma personalidade pública era uma espécie de esquema biográfico. Então, o encômio não só originou a primeira autobiografia antiga – a retórica – como também despertou a consciência biográfica do homem da Antigüidade clássica. Nessa época, a verdade a respeito da vida de um cidadão era recapitulada em praça pública e sofria uma avaliação feita pelos compatriotas civis. Na imagem do homem biográfico desse período, nada havia de íntimo e/ou sigiloso. A vida desse indivíduo estava aberta para que todos os demais cidadãos pudessem avaliá-lo publicamente. Desse modo, no período em questão, não poderia haver diferenças radicais entre os pontos de vista biográfico e autobiográfico.

Ainda na Antigüidade clássica, foram elaboradas as autobiografias romanas. De acordo com Bakhtin (2002), para o povo romano, a

autobiografia era um documento da consciência familiar e ancestral, mantendo, portanto, o caráter público que os gregos lhe haviam conferido. As famílias romanas possuíam arquivos, a fim de conservarem os documentos manuscritos de seus ancestrais. Para os romanos, a autobiografia era escrita com o objetivo de perpetuar as tradições da família e transmiti-las aos descendentes.

Bakhtin (2002) informa que a consciência autobiográfica dos gregos e romanos não apresentava a mesma espécie de historicidade. A consciência autobiográfica romana era voltada para a conservação e transmissão das tradições familiares; a grega, por seu turno, manifestava-se nas praças públicas, quando os cidadãos faziam seus discursos laudatório-retóricos.

De maneira paralela aos esquemas autobiográficos romanos, caminhou a autobiografia romano-helênica. Conforme Bakhtin (2002), uma forma autobiográfica romano-helênica que possuiu relevância foi a que abordou os escritos pessoais. Tal forma sofreu influência dos esquemas autobiográficos platônicos, nos quais o homem trilhava seu caminho de vida em busca do (re)conhecimento. Na época das autobiografias romano-helênicas também surgiram expressões biográficas. O primeiro tipo, que de acordo com Bakhtin pode ser denominado de energético, tinha como fundamento o conceito aristotélico de energia. Bakhtin esclarece que “a

existência e a essência total do homem não constituem um estado, mas uma ação, uma forma ativa ('energia'). Essa 'energia' é a manifestação do caráter nos atos e nas expressões” (p. 258). O tipo biográfico energético teria sido de grande importância para a literatura mundial. Ao segundo tipo de biografia romano-helênica, Bakhtin chamou de analítico. Essa forma biográfica estaria fundamentada na vida social e familiar, nos comportamentos adotados na guerra, nas relações com os amigos, etc. No tipo biográfico analítico, “os diferentes traços e as particularidades do caráter são escolhidos entre acontecimentos e fatos distintos que *ocorrem em épocas diferentes* da vida do personagem”¹³. (id., *ibid.*, p. 259)

As formas autobiográficas antigas, conforme Bakhtin, podem ser consideradas como “*tomada de consciência pública do homem*” (2002, p. 258). Além disso, em épocas posteriores, tornaram-se um elemento muito importante para a construção de autobiografias literárias. De acordo com o teórico, as formas antigas de biografia e autobiografia não apenas exerceram forte influência sobre o desenvolvimento das formas biográfica e autobiográfica na Europa, como também contribuíram para que o romance começasse a se desenvolver.

¹³ Todos os grifos, nas citações diretas (curtas e longas), são procedimentos empregados pelos próprios autores citados.

Bakhtin (2002) destaca que o homem ocidental começou a valorizar a autobiografia somente a partir de 1800, fenômeno motivado por determinadas condições culturais, entre as quais: a forte relação que se estabeleceu entre a retórica e a consciência pública do homem clássico; a relativa insignificância da tragédia vista pela perspectiva de um mundo completamente cristianizado; a desaparecimento da épica do mundo não aristocrático; a importante afirmação da novela na era da burguesia. A autobiografia, assim, tomou uma forma definida quando o homem ocidental adquiriu uma maior e mais profunda compreensão histórica de sua existência. Em decorrência disso, a autobiografia assumiu uma função cultural relevante para o Ocidente somente no início do século XIX.

Mikhail Bakhtin (2003) salienta que, no fim da Idade Média e no início do Renascimento, surgiram formas contraditórias e transitórias entre o auto-informe-confissão (aquilo que o próprio indivíduo pode dizer de si mesmo) e a autobiografia. No período renascentista, “o tom confessional [autobiográfico] irrompe freqüentemente na auto-suficiência da vida e em sua expressão. Mas é o valor biográfico que acaba vencendo”. (id., *ibid.*, p. 138)

Também para Peter Burke (1997), o Renascimento ilustrou o ponto de partida da biografia e da autobiografia. Nesse período, foram escritas biografias de figuras importantes, como Dante e Petrarca. De acordo com o

teórico, “a partir de fins do século XV, era freqüente que as vidas dos escritores fossem escritas e publicadas como prefácios de suas obras” (p. 87). Essa atitude adotada pelos escritores originava uma espécie de esquema (auto)biográfico, ao mesmo tempo que as informações reveladas colaboravam para o entendimento das suas obras.

Bakhtin (2003) esclarece que não há um limite preciso entre a autobiografia e a biografia, mas que existem algumas diferenças entre ambas. Em seu entendimento, “nem na biografia, nem na autobiografia o *eu-para-si* (a relação consigo mesmo) é elemento organizador constitutivo da forma. Entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (p. 138–139). O teórico afirma que há distinções entre as formas biográfica e autobiográfica, mas não se detém nos traços que diferenciam uma da outra.

A forma biográfica foi examinada por Bakhtin apenas nos aspectos em que pode ser autobiográfica, quando houver:

[...] uma eventual coincidência entre a personagem e o autor nela, ou melhor (porque coincidência entre personagem e autor é *contradictio in adjecto*, o autor é elemento do todo artístico e como tal não pode coincidir dentro desse todo com a personagem, outro elemento seu. [...]), do ponto

de vista do caráter particular do autor em sua relação com a personagem.
(2003, p. 139)

De acordo com Bakhtin (2003), os elementos considerados como autobiográficos que se fazem presentes em uma obra podem variar; podem ter caráter confessional ou informativo sobre os atos de um indivíduo e, também, podem ter caráter lírico e biográfico. O teórico se detém nas formas biográficas, nas quais, conforme alerta, pode ou não haver elementos autobiográficos.

Na biografia, o autor está próximo do protagonista; ocorre uma espécie de troca de lugares entre um e outro, e é por esta razão que há a possibilidade de “coincidência pessoal entre personagem e autor além dos limites do todo artístico” (BAKHTIN, 2003, p. 139). A forma biográfica literária é considerada por Bakhtin como a maneira mais realista de organizar a narração a respeito da vida de outro indivíduo ou de sua própria existência, no caso de biografias com traços autobiográficos. Então, o “eu” que escreve coloca-se na condição da personagem – o “eu” criado e apresentado –, e é assim que o narrador torna-se personagem-protagonista.

Segundo Bakhtin (2003), é no período do Renascimento que se configuraram dois tipos básicos de consciência biográfica: o aventureSCO-

heróico e o tipo social-de-costumes. Os valores biográficos aventureesco-heróicos estavam fundamentados na vontade de ser herói; de ter importância no mundo dos outros; de ser amado e de superar as adversidades da vida interior e exterior. Esses valores organizavam a vida e os atos do herói biográfico e também podiam organizar a representação artística da própria vida do escritor.

O primeiro elemento da consciência biográfica aventureesco-heróico, a vontade de ser herói ou a aspiração à glória, na visão de Bakhtin (2003), é uma espécie de tomada de consciência de si mesmo na sociedade. Nesse caso, o indivíduo que anseia pela glorificação guia seus passos pensando no amanhã, no reconhecimento que terá, no futuro, perante os outros. A vontade de ser amado pelos demais, o segundo elemento dos valores biográficos aventureesco-heróicos, torna-se a força que impulsiona e também organiza as minúcias da vida do sujeito de acordo com aquilo que ele gostaria que o outro pensasse a seu respeito. Sobre o desejo de superar as adversidades da vida, que constitui o terceiro elemento da consciência biográfica do tipo aventureesco-heróico, Bakhtin esclarece que, se o herói da aventura, por cuja existência valorativa esse mundo está possuído, for privado da terra, do sol, das pessoas, o valor aventureesco morrerá. Além disso, segundo o teórico, “à personagem biográfica do primeiro tipo [aventureesco-heróico] são inerentes também critérios

específicos de valores, méritos biográficos: bravura, honradez, magnanimidade, generosidade, etc”. (p. 147)

No segundo tipo de consciência biográfica, o social-de-costumes, não há o elemento aventuresco; aí predomina o elemento descritivo, o apego às coisas e pessoas comuns. A maneira de narrar neste tipo biográfico é mais individualizada. Em tal biografia, o herói-narrador “parece situar-se na fronteira da narração, ora entrando nela como personagem biográfica, ora começando a procurar coincidir com o autor”. (BAKHTIN, 2003, p. 149)

Mikhail Bakhtin (2003) menciona a biografia literária, pela primeira vez, quando afirma que a forma biográfica do romance começou a se desenvolver no período inicial do Cristianismo. De um modo geral, o romance biográfico em forma pura nunca existiu. Havia uma espécie de biografia e/ou autobiografia com as quais se mesclavam elementos romanescos (ficcionais). Em virtude da presença de elementos ficcionais que eram inseridos, muitas vezes propositalmente, nas biografias, criava-se uma espécie de biografia romanceada, que, aos poucos, foi colaborando para o desenvolvimento do romance.

O romance biográfico familiar, que foi o mais importante para a literatura, surgiu no século XVIII. A construção romanesca-biográfica tem um enredo

que se constrói fundamentado “nos elementos basilares e típicos de toda a trajetória vital: nascimento, infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalho e afazeres, morte, etc”. (BAKHTIN, 2003, p. 213)

Nos romances biográficos, surge um elemento peculiar e essencial para o desenrolar do enredo – o tempo biográfico. Este é plenamente real, pois todos os momentos descritos no romance estão vinculados à trajetória vital da personagem: os instantes, o dia, a noite, a contigüidade imediata de breves instantes, etc. O tempo biográfico, como tempo real, não pode deixar de ser incorporado no processo do tempo histórico. A vida biográfica não é possível fora de um contexto histórico. Graças ao vínculo que a vida biográfica estabelece com o tempo histórico, é possível à narrativa romanesca proceder a uma representação mais profunda da realidade.

Conforme Bakhtin (2003), outros elementos (às vezes ficcionais) integram o romance biográfico. No desenrolar do enredo biográfico, organizam-se encontros inesperados e se constróem personagens secundárias que ganham uma relação com o todo vital da personagem principal. A imagem do protagonista do romance biográfico permanece inalterada, mesmo que se modifique sua trajetória vital. A única mudança que ocorre, em alguns romances biográficos ou autobiográficos, é constituída pela crise e pelo renascimento da personagem, ou seja, pelos resultados das obras que

realizou, dos méritos e das façanhas que viveu e que a conduziram até a felicidade ou a infelicidade. O teórico afirma que os modos de criação do romance biográfico perduraram até a segunda metade do século XVIII e contribuíram para o desenvolvimento de outras formas de romance no século XIX, sobretudo o romance realista. Assim, configura-se o vínculo da biografia e da autobiografia com o desenvolvimento do romance.

1.2 Três tipos de pacto: o pacto autobiográfico, o pacto novelesco e o pacto referencial

Philippe Lejeune propicia uma melhor compreensão acerca das formas autobiográficas, biográficas e da novela (ficção), na obra *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1994). Segundo Lejeune, já faz algum tempo que os estudiosos tentam definir a autobiografia, mas uma definição fechada não existe.

Lejeune (1994) parte da posição de leitor a fim de propor uma definição de autobiografia. O teórico coloca-se no lugar de um leitor de hoje, que trata de distinguir alguma ordem nos inúmeros textos publicados cujo traço em comum é o fato de contarem a vida de alguém. Assumindo, então, a perspectiva de um leitor atual, afirma que a autobiografia é um “*relato*

retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”. (id., ibid., p. 50)

No entanto, Lejeune (1994) reconhece que essa definição esbarra em algumas questões, tais como a relação entre as formas biográfica e autobiográfica, e entre a novela e a autobiografia. Por esse motivo, o teórico aponta os elementos que devem estar presentes nas formas autobiográficas. Esses elementos, conforme esclarece, podem não aparecer em sua totalidade nos textos autobiográficos, porém, isso não significa que tais textos não possuam traços autobiográficos.

Sobre a autobiografia, Lejeune destaca que:

El texto debe ser *fundamentalmente* una narración, pero sabemos el lugar que ocupa el *discurso* en la narración autobiográfica; la perspectiva debe ser *fundamentalmente* retrospectiva, pero eso no excluye secciones de autorretrato [...]; el tema debe ser *fundamentalmente* la vida individual, la génesis de la personalidad; pero la crónica y la historia social o política pueden ocupar algún lugar. [...] hay zonas naturales de transición con los otros géneros de la literatura íntima (memorias, diario, ensayo) [...]. (1994, p. 51)

Contudo, existem duas condições imprescindíveis que devem ser cumpridas, e essas distinguem a autobiografia da biografia e da novela. A primeira condição é a identificação do autor – cujo nome remete a uma pessoa real – com o narrador; a segunda, é a identificação do narrador com o personagem principal. Nesses casos, não há meio termo: a identificação ocorre ou não. Assim, para que se possa considerar um texto como autobiográfico é necessário que coincidam a identidade do autor, do narrador e do personagem principal. Porém, essa identificação suscita inúmeros questionamentos: como se expressa a identidade entre o narrador e o personagem no texto?; em uma narração em primeira pessoa, como manifesta-se a identificação entre o autor e o personagem-narrador? Tem-se, então, de verificar as peculiaridades da autobiografia, da biografia e da novela.

A maneira que Lejeune encontrou para traçar um limite entre autobiografia, biografia e novela autobiográfica (ficção) foi criar os conceitos de pacto autobiográfico, de pacto novelesco e de pacto referencial. Na autobiografia, conforme o teórico, a identidade do autor, do narrador e do protagonista se dá através do nome próprio, que é idêntico para os três, e da narração em primeira pessoa, o que configura o pacto autobiográfico. De acordo com Lejeune, “el pacto autobiográfico no tiene la misma función en todos los textos: en algunos casos, se encuentra en situación *dominante* [...]; en otros casos, corresponde a una especificación secundaria [...]”. (1994, p. 308)

Em algumas situações, o pacto autobiográfico não se configura, pois não há identificação entre autor/narrador/personagem-protagonista. Segundo Lejeune, essa ausência de identificação dá origem a um outro pacto – o novelesco –, o qual, possivelmente, ocorrerá naquelas autobiografias em “que una parte del texto designa al personaje principal en tercera persona, mientras que en el resto del texto el narrador y ese personaje principal se confunden en la primera persona [...]”. (1994, p. 54)

No pacto novelesco, conforme Lejeune (1994), a narração autodiegética (existente quando o narrador se identifica com a personagem principal) é atribuída a um narrador fictício. Portanto, nesse caso, o autor não é o narrador. O pacto novelesco não elimina todos os traços autobiográficos, e isto faz com que o texto situe-se num espaço ambíguo. O teórico esclarece que não apenas o pacto novelesco como também o autobiográfico comportam procedimentos ficcionais.

Para compreender melhor o que é pacto novelesco, é necessário evidenciar os traços que distinguem a novela autobiográfica da autobiografia. A distinção entre ambas tende a ser confusa, visto que a expressão “novela autobiográfica” está relacionada com o termo “autobiografia”, o qual, por sua vez, estabelece uma relação com “biografia”. Conforme Lejeune

(1994), a biografia e a autobiografia são textos que contêm informações sobre uma realidade exterior à obra e que podem submeter-se a provas de veracidade acerca dos fatos extratextuais. Assim, o teórico opõe a novela – forma ficcional – às formas biográfica e autobiográfica, esclarecendo que as duas últimas estabelecem um pacto referencial, pois têm como propósito fornecer uma informação acerca da realidade extratextual, submetendo-se a uma prova de verificação por meio de documentos que o leitor reconhecerá como verídicos.

Lejeune (1994) afirma que o pacto referencial se estabelece quando o relato narrativo se parece com a imagem do real tal como foi. Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja estabelecido e mantido, porém, podem ocorrer casos em que, mesmo este não sendo mantido, o valor referencial do texto não se perde. Tal pacto pode ser mantido graças ao leitor, pois cabe a esse elaborar critérios particulares que lhe permitam reconhecer o valor extratextual verídico e/ou histórico da obra.

Na concepção de Lejeune (1994), a autobiografia apresenta um modo de leitura e de escritura que lhe é particular, estabelecendo uma espécie de efeito contratual entre leitor e autor. Tal contrato está implícito no modo de leitura da obra, ou seja, o leitor pode aceitar como verdadeiro o relato

narrativo, assim como pode acreditar/pensar que esse relato possui traços e/ou aspectos ficcionais.

Maria Helena Campos de Bairros, ao comentar a respeito do modelo proposto por Lejeune e do contrato de leitura que se estabelece entre leitor e autor, afirma que a

[...] autobiografia não se coloca como uma relação estabelecida entre eventos extratextuais e sua transcrição “verídica” pelo texto, mas por uma análise global da obra e, basicamente, pelo contrato implícito ou explícito do autor com o leitor. O contrato determinará uma das possibilidades de leitura do texto, enquadrando os efeitos que, atribuídos a ele, podem defini-lo ou não como autobiografia. Ao adotar-se tal perspectiva, a autobiografia pode ser considerada um modo de leitura, um efeito contratual que oscila historicamente, levando-se em consideração a posição do leitor [...]. (1997, p. 202)

Segundo Lejeune (1994), a autobiografia, num sentido profundo, é um tipo especial de ficção, na qual o “eu” e sua verdade são realidades criadas, (re)descobertas e representadas. Para o teórico, a autobiografia é uma ficção produzida em circunstâncias especiais, com base na realidade; em outras palavras, o “eu” é sempre vários “outros” quando escreve, inclusive quando escreve a respeito de sua própria vida. Ao criar o texto, o autobiógrafo constrói um “eu” que, de outra maneira, não existiria.

Se, conforme Lejeune, a autobiografia é um tipo especial de ficção, então, em que circunstâncias pode-se considerar um texto como autobiográfico?

Para tanto, é preciso superar a tênue linha divisória existente entre os conceitos de ficção e realidade, verossímil e verdade, literário e não-literário, e verificar se há a presença do pacto autobiográfico em tal texto.

Se o pacto se estabelece, a obra deve ser considerada como uma autobiografia. Não havendo esse pacto, o texto perde, diante do leitor, o compromisso de ser encarado como uma obra autobiográfica. Portanto, de acordo com o teórico, o sujeito do enunciado – o autobiógrafo – relativiza o conteúdo quanto ao aspecto da sua veracidade factual, abrindo, assim, uma lacuna para que outro pacto – o novelesco – se estabeleça.

1.3 A ficção como um recurso da biografia ou da autobiografia e o caminho de volta

De acordo com Maria Luiza Ritzel Remédios (1997), precisa-se levar em consideração a frágil delimitação que há entre um romance autobiográfico (novela) e a autobiografia, pois nem sempre esta última é a reconstituição plenamente verídica da vida de um ser, podendo ser considerada um ato ficcional. Na visão da ensaísta, a narrativa autobiográfica pode ser

encarada como recriação de fatos e acontecimentos vividos, em que memória e imaginação criativa andam juntas, conferindo-lhe um caráter ficcional.

Conforme Maria Zaira Turchi (1997, p. 208), “a autobiografia literária coloca-se na fronteira entre o relato verídico, referencial dos fatos acontecidos e a ficção, construção literária marcada por recursos estilísticos e estéticos”, que lhe são característicos. Turchi vai ainda mais longe ao concordar com Philippe Lejeune sobre o paradoxo da autobiografia literária. Para ambos, a autobiografia estabelece um jogo duplo: pretende ser, ao mesmo tempo, uma narração verídica e uma obra literária. Para ser uma obra literária, terá de lançar mão de recursos próprios da ficção¹⁴.

A visão da ensaísta vai na mesma direção de Lejeune. Turchi (1997) concorda com o teórico quando esse esclarece que a autobiografia pode ser vista como um texto que pertence, simultaneamente, a dois sistemas diferentes: um sistema referencial real e um sistema literário, no qual a narrativa pode imitar as crenças e fatos do primeiro sistema. Pela escritura da narrativa, o autor mostra ao leitor a presença do real/verídico na obra, e leva o receptor a buscar o outro lado do paradoxo que a autobiografia

¹⁴ Segundo Pedro Brum Santos (1996, p. 11), a expressão *ficção* deve ser entendida “no sentido de romance, ou seja, como indicativo de relato de ações e sentimentos de personagens transpostos do mundo da vida para os planos da arte”.

literária, e porque não dizer a biografia literária, constrói: o aspecto ficcional e estético.

Turchi (1997) salienta que a autobiografia literária não é a invenção de algo não vivido; são os fatos revistos, à distância, pelo sujeito que narra ou pelo leitor, que lhes imprimem tonalidades de imaginação e de ficcionalidade. Além de os fatos serem revistos à distância, outros elementos contribuem para o tom de ficcionalidade que há na autobiografia literária. Esses elementos podem ser os recursos estilísticos e estéticos, utilizados para a construção da narrativa no seu arranjo interno, ou o contrato de leitura estabelecido entre o autor e o leitor. O pacto de leitura entre autor e leitor está relacionado com a perspectiva que este último adota para ler o texto, ou seja, com o modo como enquadra os fatos relatados, considerando-os verídicos e/ou com traços ficcionais.

Em decorrência da presença da ficcionalidade na biografia e na autobiografia literárias, pode-se dizer, de acordo com Lejeune e Turchi, que a escritura das formas biográficas e autobiográficas literárias não deixa de ser, também, uma criação artística. Em outras palavras, ao ler-se um relato de vida, o caráter ficcional dessa recriação fica, em parte, aparente, pois, conforme Sissa Jacoby (1997), a verdade daquele-que-foi se perdeu no meio do caminho da construção narrativa, e toda tentativa de recuperá-la não passará de mais um exercício de criação do escritor. Sendo assim,

a autobiografia, a biografia e, também, a novela são uma espécie de construção, em que se representa e se recria o relato da história de uma vida.

Jacoby (1997) afirma que, ao recordar e recuperar fatos passados, tanto o autobiógrafo como o biógrafo realizam uma releitura – das suas próprias experiências, no primeiro caso, ou das experiências de um outro (o biografado), no segundo caso. Ambos acrescentam ao “eu” vivido um outro “eu”, dependente do “eu” que escreve, criado na experiência de escritura, pois aquele que escreve não é (mais) aquele que viveu no passado. É nesse momento que fazem uso de procedimentos próprios da ficção.

Sabe-se que, ao mesmo tempo em que o ser humano não pode reconstruir o passado exatamente como foi, também o texto literário autobiográfico não pode alcançar a recriação objetiva do passado. Então, o escritor cria um “eu” que não existiria sem esse texto; o “eu” criado não está submetido a uma prova de validação, por comparação com a realidade extratextual vivida. Dessa forma, deduz-se que não existem textos literários puramente autobiográficos ou biográficos, pois ambos estão entrelaçados com a ficção.

Stella Benvenuti (2004) esclarece que tanto a biografia como a autobiografia literárias são gêneros que podem servir à verdade da ficção.

Pampa Olga Áran reforça as considerações da ensaísta, afirmando que

la autobiografía forma parte de los variados y antiguos géneros de la memoria, que funda su régimen de verdad en la íntima relación entre el sujeto de la escritura y el sujeto del discurso, como *auto(bio)grafía*, pulsión de la mano y de la voz en el deseo de lo que se quiere recordar y dejar como legado. (2004, p. 07)

Conforme enfatiza Benvenuti, os gêneros biográficos e autobiográficos se renovam já faz algum tempo, e isso ocorre de vários modos, um dos quais é utilizar recursos ficcionais na recriação da história da vida de um ser.

Se a biografia e a autobiografia se valem da ficção, o inverso também é verdadeiro. Isso ocorre, por exemplo, quando fatos reais, com comprovação oficial, são relatados em uma obra literária com traços (auto)biográficos e quando esse relato (re)contextualiza a escritura da História na narrativa. Em casos como esses, a ficção recorre à expressão (auto)biográfica, deixando de lado a dicotomia verdade-ficção.

Fundamentando-se nos pressupostos de Benvenuti, pode-se afirmar, então, que há não só biografias e autobiografias, mas também narrativas literárias ficcionais (auto)biográficas.

Segundo Benvenuti (2004), é nas narrativas ficcionais autobiográficas que se enquadram as novelas autobiográficas. Esta última reatualiza, no presente, aquilo que do passado conserva sentido e valor para aquele que escreve. Na novela autobiográfica há uma dupla representação: dentro do texto ficcional, o personagem principal, ao mesmo tempo, relata e constrói sua auto-representação. Contudo, fundamentando-se em tal assertiva, pode-se afirmar que essa novela não é só isso; não é só uma recapitulação e uma representação do passado; é também a rememoração sentimental de um ser que, em um certo momento de sua história, esforça-se em parecer-se com aquele que foi no passado e que, no presente, é lembrado. Em outras palavras, por intermédio da biografia ou da autobiografia, a novela pretende a recuperação de um relato perdido; é na ficção da voz de um outro que a voz autoral encontra lugar para (re)contar uma história. Este é o caminho de volta: a ficção valendo-se dos recursos (auto)biográficos.

1.4 O encontro com a História

De acordo com Carlos Rama (1975), a novela apareceu na Antigüidade pelas mãos de Apuleyo e Petrónio, porém, não era reconhecida como tal, e sim como uma espécie de biografia histórica. O reconhecimento da novela se deu, mesmo, no século XIII, quando teve um valor fundamental para a

representação da vida e do destino humano. Nessa mesma época, a História apresentava, de um modo narrativo, as crônicas dos eventos passados, a vida dos príncipes ou dos santos. Nestes casos, a História já valia-se dos recursos literários para produzir os relatos das vidas de figuras ilustres.

Rama (1975) esclarece que a História se encarrega de comprovar e registrar os fatos particulares da sociedade de uma determinada civilização; cabe à literatura ficcionalizar as relações pessoais que se estabelecem entre os homens representados nas narrativas. Então, não se pode dizer que História e literatura são incompatíveis, tendo em vista que se entrelaçam em função dos modos de apresentação das narrativas e dos recursos de que fazem uso ao criar seus relatos.

No século XIX, deu-se a evolução da novela histórica, e conforme Rama (1975), iniciou-se, aí, uma aproximação mais forte entre a História e a literatura. Tal aproximação teve origem no fato de que tanto a História quanto a novela histórica extraem da sociedade o material para suas narrativas. O teórico também esclarece que, “en la novela de nuestros días puede percibirse incluso el ideal humano del momento en que se gesta la obra. La misma variación que en la Historia observamos para presentar a las grandes figuras, puede verse en la novela en la figura del ‘héroe’”. (p. 27)

Pedro Brum Santos vai na mesma direção de Rama quando afirma que:

A ficção e a História [...] apresentam a tendência de um estreitamento de relações, desdobrando, desse modo, uma aproximação tornada efetiva e muito presente [...] desde a afirmação do romance a partir do século XVIII. De fato, o gênero romanesco parece ter sido a composição literária que, desde o momento que assinala o início da sua expansão, desenvolveu características formais e elegeu abordagens temáticas que podem ser situadas no mesmo campo de interesse e tratamento da historiografia. (1996, p. 20)

Segundo Stella Benvenuti (2004), as produções mais recentes de novelas históricas se caracterizam pela releitura crítica e desmitificadora do passado através da reescritura da História. Fundamentalmente, são os personagens e episódios históricos, nas novelas históricas, que, representados de um modo especial, passam por um processo de ficcionalização. Então, de acordo com a ensaísta, pode-se dizer que a novela histórica reinterpreta a História desmitificando-a. Dessa forma, “la novela histórica lleva al lector al pasado, pero también atrae ese pasado evocado hacia el presente, mostrando la semejanza de uno y otro”. (id., *ibid.*, p. 22)

Conforme Rama (1975), no século XX a ficção se voltou mais para a História. Nessa época, a novela começou a utilizar, mais abrangentemente, o material histórico para a produção de narrativas com formas biográficas. Para o teórico, a História, a biografia e a novela histórica se assemelham bastante, pois se sustentam na vida de um ser, não como reconstrução, mas, sim, como recriação da história da vida desse ser.

Na concepção de Áran (2004), o ato da escritura de uma novela histórica, principalmente a autobiográfica, é complexo, tendo em vista que recupera e revisa os conflitos da História e da memória, por intermédio de figuras, muitas vezes marginalizadas, justamente nas quais se cruzam os fios da trama oficial e secreta da História. Segundo Perren (2004), a recuperação de figuras históricas marginalizadas ou célebres serve de fundamentação para a construção de ficções históricas, que buscam revalorizar tais personagens ou, pelo menos, apresentar aspectos pouco conhecidos dessas personalidades.

Considerando a semelhança entre as narrativas históricas, a novela e os textos biográficos literários, Giovanni Levi (1998, p. 168) afirma que “a biografia [literária] constitui na verdade o canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia”. Na visão do ensaísta, por intermédio da biografia, é possível caracterizar o contexto das trajetórias de vida de um ser. A recriação do contexto histórico e social dessa trajetória de vida permite “preencher

lacunas documentais por meio de comparações com outras pessoas cuja vida apresenta alguma analogia, com a do personagem estudado”. (id., ibid., p. 176)

Quando se refere ao tema, Pierre Bourdieu afirma que, ao falar-se em história de vida, é preciso pressupor que esta é “o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história” (1998, p. 183). Na concepção de Bourdieu, o relato biográfico ou autobiográfico literário fundamenta-se, pelo menos em parte, no sentido retrospectivo razoável às histórias de vida, mesmo que para isso o escritor tenha que se lançar em pesquisas históricas e, a partir daí, deixar livre a imaginação criadora. Portanto, qualquer que seja o processo de recriação, a presença da ficção se faz notar pela subjetividade e imaginação daquele que recolhe e seleciona os fatos, sejam estes históricos ou particulares.

De acordo com Benedito Nunes (1988), História e ficção, vistas como textos produzidos com projeções imaginativas, não diferem; ambas só diferenciam-se no aspecto de que a imaginação do historiador procura sempre ser a mais verdadeira possível. Na visão de Nunes, o diálogo da História com a literatura se dá por intermédio do elemento narrativo, que mantém a ligação com o ficcional. Em uma narrativa ficcional literária, bem como em uma narrativa histórica, o irreal e o passado se equivalem, no

sentido de que ambos requerem o uso da imaginação verossímil para que o leitor creia nos acontecimentos relatados pela voz do narrador, sendo que tais fatos pertenceram a um passado que, agora, é resgatado. Dessa maneira, pode-se dizer que há um pacto de leitura entre autor e leitor: o primeiro escreve uma narrativa – ficcional ou histórica – para que seu mundo imaginário pareça real, na narrativa; o segundo, lerá essa narrativa pelo viés da verossimilhança.

Duby & Lardreau (1989) vão na mesma direção de Nunes quando afirmam que o entrelaçamento entre o histórico e o ficcional também pode se dar pelo viés da subjetividade. É certo que, por mais objetivo que o historiador procure ser, essa objetividade não é total. Em todo discurso histórico, há uma parte de imaginação, ou seja, de subjetividade, e, pode-se dizer, de arte, uma espécie de arte literária, uma vez que a História só existe por meio do discurso narrativo. Em outras palavras, escrever a História não é apenas um meio de tentar convencer; é também “um meio de implantar, através de artifícios literários” (p. 46), a imaginação nas fissuras e nos silêncios obscuros da historiografia, que permitem, ao leitor, sonhar.

Na concepção de Duby & Lardreau (1989), o historiador, ao recriar o passado através da narrativa que torna presente esse passado, assemelha-se ao ficcionista, proporcionando a aproximação da literatura com a História. Enfim, sabe-se que a História visa conhecer o passado e, por

isso, procura recriá-lo. Para tanto, dedica-se à pesquisa e à seleção de documentos que comprovem a veracidade dos fatos pregressos. Da mesma forma, a ficção procura fazer uma releitura do passado histórico e recriá-lo a partir de eventos documentados, sem adotar, rigorosamente, o critério da veracidade. Em outras palavras, é na natureza imaginativa do passado histórico recriado que a fronteira entre literatura e História se desvanece.

2 AS VIAGENS DA NAU: DO PACTO REFERENCIAL AO PACTO NOVELESCO

Walter Galvani, em *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral, como e com quem começamos*, livro publicado em 1999, recria situações históricas e investe na ficção, para preencher lacunas que, muitas vezes, a historiografia disfarça ou envolve em mistério. A maneira adotada pelo autor para recriar a História liga esta à literatura. É a veracidade se mesclando à liberdade ficcional em uma criação literária constituída por capítulos encadeados entre si, que representam a continuidade/seqüência dos acontecimentos históricos da vida de Pedro Álvares Cabral. Esses procedimentos fazem o enredo fluir, contínua e calmamente, como o mar, focalizado inúmeras vezes em *Nau Capitânia*.

Nesse livro, Galvani conta a infância de Cabral em Belmonte, que era “uma pequena aldeia” e o “centro das terras dos Cabrais”. No desenrolar da narrativa, também compartilha-se dos sonhos de um Cabral ainda menininho; do seu encanto pelo rio Tejo, que avistou pela primeira vez em companhia do pai, quando visitaram Lisboa, e dos esforços desmedidos que empreendeu, durante o período em que estudou na Corte portuguesa, para tornar-se um jovem fidalgo bem-sucedido. Como mostra a obra de Galvani, Pedro Álvares

Cabral foi o comandante da maior frota portuguesa que explorou os mares. O ilustre lusitano tinha sob sua responsabilidade treze naus e muitos tripulantes. O navegador português comandou a expedição marítima que descobriu o Brasil, a mesma que acabou estabelecendo a rota comercial entre Portugal e Ásia. Essa rota trouxe vantagens tão grandes aos portugueses que a Terra de Vera Cruz foi deixada de lado por várias décadas, para a tristeza de Cabral. Apesar de a Rota das Índias ter sido descoberta por Vasco da Gama, foi Cabral quem a tornou lucrativa.

A rivalidade com o navegador Vasco da Gama foi o motivo do auto-exílio de Cabral em Santarém, Portugal. Pedro Álvares Cabral recusou o convite do Reino para participar de uma nova expedição marítima, que seria comandada por ele e por um parente de Vasco da Gama, em 1501. Então, foi condenado ao ostracismo. Em 1503, o ilustre lusitano casou-se com Isabel de Castro e passou a cuidar da esposa, dos filhos e das propriedades que herdara do pai. Pedro Álvares Cabral, durante muitos anos, aguardou um novo convite do monarca para comandar outra missão ultramarina. Entretanto, o convite não veio, e o lusitano tornou-se um homem inquieto e angustiado, que começou a indagar-se acerca dos feitos que realizara no passado até quase o fim de sua vida.

2.1 Primeira navegação: o autor em busca da História

Em *Nau Capitânia*, Walter Galvani procurou recriar fatos históricos vivenciados por Pedro Álvares Cabral, a fim de produzir um texto biográfico¹⁵. O autor demonstrou interesse em que os leitores fossem agraciados com passagens da trajetória de Cabral que a história oficial não revelou ou nas quais não se deteve.

Com base em documentos que atestam a veracidade dos fatos narrados em *Nau Capitânia*, o autor desenvolveu a escritura do texto. É o próprio Galvani quem afirma, no prefácio da obra:

No decorrer de todo o livro, trabalhamos [o autor e a jornalista Carla I. Irigaray] exclusivamente em cima de fatos comprovados; nenhum episódio da vida de Cabral aqui narrado foi inventado ou ampliado sem que isto estivesse baseado em referências históricas indiscutíveis, tais como documentos, declarações, citações, cartas e registros oficiais. (GALVANI, 2000, p. 18)

Em busca dessas referências, o autor percorreu Portugal, Espanha, Itália e França, onde realizou uma vasta pesquisa histórica nas fontes primárias que documentam as informações sobre os fatos relacionados à trajetória da vida de Pedro Álvares Cabral e aos descobrimentos portugueses.

Ainda no prefácio de *Nau Capitânia*, o autor tece comentários a respeito do silêncio da historiografia no que se refere ao protagonista da obra, Pedro Álvares Cabral. Enquanto a História não revela os sonhos, os encantos e desencantos, as

¹⁵ A obra é denominada como *biografia* por escolha da editora Record e do próprio autor.

alegrias e preocupações de Cabral, o livro em questão permite conhecê-lo como figura histórica e como ser humano. Assim esclarece Galvani:

Tudo começou para mim com o mesmo tipo de inquietação que até hoje preocupa os historiadores ou diletantes curiosos: saber quem era, afinal de contas, aquele povo que deixara a culta e ambiciosa Europa do Renascimento para arriscar-se pelo Mundo e, [...] por que tal povo se havia lançado em tamanha e tão temerária aventura. [...] Foi por isso que empreendi esta navegação, chegando à figura de Pedro Álvares Cabral, cujo nome e feito, assinalado no dia 22 de abril de 1500, é tão conhecido de todos os brasileiros. (id., ibid., p. 11-12)

Em entrevista concedida ao jornal *Extra Classe* (SINPRO – RS), em 2000, Walter Galvani revela que, ao realizar a pesquisa a respeito de Pedro Álvares Cabral, fez duas descobertas fundamentais:

[...] a primeira, que não existia em Portugal nada sobre o Cabral em si, assim como no Brasil também não. Apesar de ele ser o nome mais conhecido e popular da nossa história. [...] Aí vem a segunda descoberta: de certa forma, encontramos nisso [no esquecimento do lusitano por parte da história oficial de Portugal e do Brasil] uma estreita identidade de Cabral com o povo brasileiro, que também se sente preterido, injustiçado, rejeitado. Trabalhei em cima da redescoberta de um dos pais fundadores da idéia do Brasil como país [...].¹⁶

Nau Capitânia recria a História, entrelaçando à pesquisa histórica, tomada pelo autor como ponto de partida, a elaboração da narrativa em prosa. Assim, o livro permite que se conheçam as circunstâncias do nascimento da *Terra Brasilis*. Além de recriar a história de Cabral, Galvani, conforme afirma no prefácio da obra em

¹⁶ CABRAL ERA UM DEMOCRATA. Disponível em: <<http://www.sinpro-rs.org.br/extra/fev00/entrevista>>. Acesso em: 14 fev. 2006.

foco, tem a intenção de esclarecer como se configurou a identidade nacional do Brasil:

Com a luta pelo poder e pela honra, com a corrupção, a miséria, com o amor e o perdão, com o assassinato, a loucura, a ingratidão, a guerra, a injustiça, a censura, a deslealdade, a mentira, tínhamos em cena todos os ingredientes para a história de uma vida que está ligada ao ar que respiramos, à terra em que pisamos. Com Pedro Álvares Cabral [...] começou o Brasil construído pelos europeus e seus descendentes. Um pouco do seu êxito e de sua desdita nos retrata e com ele nos identifica. Conhecer sua história –, o objetivo da navegação que iniciamos tanto tempo atrás –, nos ajuda a entender “o ponto onde estamos”. (id., *ibid.*, p. 17)

Em *Nau Capitânia*, Walter Galvani desempenhou um papel de historiador-detetive: seguiu rastros, pesquisou, selecionou e escolheu os fatos históricos que julgou mais relevantes para criar o enredo da narrativa. Além disso, investigou as fontes documentais que continham informações importantes sobre o ilustre lusitano. Para tanto, Galvani realizou uma pesquisa de quatro anos sobre os temas ligados aos descobrimentos portugueses e viajou durante seis meses por países da Europa, onde empreendeu uma minuciosa busca em locais como a Torre do Tombo, o Ultramarino, a Universidade de Coimbra, a Catedral de Silves, a Torre de Belém, entre outros.

É o próprio Walter Galvani, no prefácio de *Nau Capitânia*, quem conta:

Já em 1983, em Lisboa, uma exposição me havia escancarado as portas da imaginação e plantado a semente da inquietude: a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura [...] centrada nos “Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento”. Era apenas o início remoto de uma cuidadosa pesquisa das fontes históricas de acesso possível, primeiro aqui no Brasil, até que ampliei a *navegação* [...] para procurar, nas fontes primárias e no contato direto com o país de origem, o aprofundamento e os desdobramentos daqueles fatos. Desembarcamos em Lisboa, Carla Irigaray, controladora da pesquisa e *mãe* da idéia de centrar este trabalho de redescoberta do Brasil na figura de Pedro Álvares Cabral, e eu. Durante seis meses de 1998, fomos encontrando

*botas*¹⁷ em Portugal, na Espanha, na Itália e na França. (id., ibid., p. 13)

Ao realizar a vasta pesquisa histórica que colaborou para a composição de *Nau Capitânia*, Galvani teve acesso a vários textos, nos quais buscou informações necessárias para preencher as lacunas que ainda pudessem persistir, após as leituras que havia feito até o momento. A busca do autor por essas informações, em Portugal, iniciou-se em Lisboa, onde ele chegou com “uma centena de dúvidas. No entanto, ao desfazê-las, estaríamos encontrando a maneira de contar esta história que procura explicar o nascimento do Brasil e sobretudo o modo como isso foi encarado, interpretando a figura do descobridor”. (id., ibid., p. 14)

Walter Galvani empreendeu a busca histórica, inicialmente, no Arquivo Nacional/Torre do Tombo e na Biblioteca Nacional, “onde se acham conservados os mais preciosos documentos, aqueles básicos, em que se apóia toda a construção da história portuguesa e brasileira dos séculos XV e XVI” (id., ibid., p. 14). Foram tantas as informações coletadas pelo autor de *Nau Capitânia*, que, no final do livro, é possível encontrar uma extensa e enriquecedora bibliografia, a qual reúne “textos inacessíveis no Brasil, em sua maioria, mas disponíveis nas coleções portuguesas, especialmente na Biblioteca Nacional de Lisboa ou na Biblioteca da Universidade de Coimbra”. (id., ibid., p. 14)

Um dos primeiros documentos que Galvani procurou foi a carta de Pero Vaz de Caminha, um texto indispensável para que o enredo de *Nau Capitânia*

¹⁷ A expressão *botas*, na obra em foco, tem o sentido de “informações”, pois, nos séculos XV e XVI, o sistema de correspondências era feito através de botas deixadas, estrategicamente, no oco de uma árvore, em certas rotas importantes. Depositavam-se, nas tais botas, cartas que continham informações, notícias e procedimentos a serem lidos por quem por ali passasse.

alcançasse uma maior veracidade histórica. O autor informa no prefácio da obra em foco:

A Carta está cuidadosamente conservada no Arquivo Nacional/Torre do Tombo, [...] cuja direção, por curiosa coincidência, está entregue ao Dr. Bernardo Vasconcelos e Sousa, representante genealógico da família de Pedro Álvares Cabral, portanto seu mais legítimo descendente direto. (id., *ibid.*, p. 14-15)

Além da Carta de Caminha, no Arquivo Nacional também encontram-se outros documentos históricos que tiveram relevância para a História e para a criação de *Nau Capitânia*. Alguns desses documentos são mencionados pelo autor, também no prefácio da obra:

[...] a carta do Mestre João a Dom Manuel, a cópia das instruções passadas por Vasco da Gama a Pedro Álvares Cabral, as cartas dos comerciantes italianos radicados em Lisboa, a Carta Régia de Dom Manuel nomeando Pedrálvares para a viagem ao Brasil e à Índia, a carta do rei de Portugal informando aos Reis Católicos a descoberta de Santa Cruz. (id., *ibid.*, p. 15)

Em *Nau Capitânia*, pode-se verificar a presença de tal documentação ao longo de toda a narrativa, como no capítulo “Enfim, o Mar Oceano”, quando o narrador transcreve a Carta Régia que Dom Manuel entregara a Pedro Álvares Cabral por ocasião da expedição marítima que partiria aos nove dias do mês de março de 1500. Num trecho do documento, afirma-se:

“fazendo saber a vós, capitães, fidalgos, cavaleiros, escudeiros, mestres e pilotos marinheiros e companhia e oficiais e todas as outras pessoas que aqui enviamos na frota e armada que vai para a Índia, que nós, pela muita confiança que temos em Pedrálvares de Gouveia [...] lhe damos e encarregamos a Capitania mor de toda a dita frota e armada. [...] Como for Justiça e em testemunho de tudo, mandamos fazer esta carta que por nós é assinada e selada do nosso selo a qual em todo mandamos que se cumpra e guarde como nela se contém sem minguento algum. Dada em nossa cidade de

Lisboa aos 15 dias do mês de fevereiro. Antonio Carneiro a escreveu no ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil e quinhentos”.¹⁸ (id., ibid., p. 79-80)

O autor de *Nau Capitânia* tinha o propósito de mostrar as diferentes facetas de Pedro Álvares Cabral. Assim, ainda no prefácio da referida obra, esclarece: “Percorremos os lugares onde Cabral tinha sido apenas o pequeno Pedro, depois o fidalgo Gouveia, mais tarde o poderoso Cabral e também o preterido, melindrado e esquecido Pedro Álvares Cabral” (id., ibid., p. 13). Na entrevista concedida ao *Extra Classe*, Galvani reforça a afirmação que consta no prefácio do livro em foco, dizendo que “todos os relatos da época indicam um homem cordato e democrata, que se caracteriza por tomar decisões a partir de consultas gerais. [...] Cabral agiu mais com honestidade e correção do que com habilidade política, o que era outra de suas características”.¹⁹

Walter Galvani, em *Nau Capitânia*, procurou recriar o maior número de situações vividas por Pedro Álvares Cabral, preocupando-se em investigar, nos mínimos detalhes, os fatos que fizeram parte da trajetória do ilustre lusitano, para, então, compor a história da qual estava em busca já fazia algum tempo. O autor procurou descobrir quem foram os amigos de Cabral, “com quem convivia, qual era o cheiro de Lisboa e quantos eram os escravos que circulavam por suas ruas, [...] e como enfim ele transitou por todo este ambiente que se transformava com a eclosão da Renascença”. (id., ibid., p. 13)

¹⁸ Conforme nota explicativa número 37, no final de *Nau Capitânia*, a carta régia está arquivada na Torre do Tombo, em Chancelaria de Dom Manuel, Volume I, Fascículo 13, fl. 10, 2^o Diploma.

¹⁹ Idem nota explicativa número 16, referente ao jornal *Extra Classe*.

Para recriar, em *Nau Capitânia*, a época da Lisboa renascentista, Galvani visitou lugares importantes, onde aconteceram eventos históricos de grande relevância. Alguns desses locais são revelados pelo autor, no prefácio da obra: “a Catedral de Silves, onde primeiro esteve sepultado Dom João II, logo ao falecer vítima do alegado envenenamento, e onde teve início a fantástica procissão de traslado para o Mosteiro de Batalha” (id., ibid., p. 16). Além da Catedral, o autor foi em busca do “solo do Restelo, embora mudado pela Torre de Belém que justamente assinala o lugar de onde partiram os descobridores [...]. E em comovido silêncio reverenciamos a simples campa rasa em Santarém onde Cabral está sepultado”. (id., ibid., p. 16)

Em *Nau Capitânia*, Galvani realizou uma cuidadosa investigação acerca de eventos da História de Portugal que estavam relacionados a Pedro Álvares Cabral. Tal investigação permite ao leitor não só conhecer as razões que levaram o povo português a lançar-se em aventuras marítimas, mas, também, os procedimentos que adotaram com o intuito de atingir seus objetivos. No prefácio da obra, o autor explica:

Os navegadores dos séculos XV e XVI não inventaram ou aperfeiçoaram apenas a caravela [...]. Procuraram também a internacionalização das relações comerciais, o estabelecimento de uma espécie de *liga das nações*, o uso de uma força naval. Praticaram uma geopolítica justificada pelos seus objetivos e até mesmo um serviço de correios, que se fazia rusticamente, mas adequado aos tempos, com uma carta escondida dentro de uma bota, no oco de uma árvore – para que fosse apanhada pelo próximo viajante que por ali cruzasse –, com as notícias, as informações e a orientação sobre procedimentos. Como muitos fizeram na Aguada de São Brás, na África do Sul, onde hoje um monumento em Mossel Bay, a Baía dos Mexilhões, homenageia o antigo feito lusitano. (id., ibid., p. 12-13)

Walter Galvani também escolheu o caminho da pesquisa histórica para apresentar os personagens de maior e de menor importância que fizeram parte da trajetória de Cabral, como declara no prefácio de *Nau Capitânia*:

Tudo foi visto com o objetivo de dar organicidade, estabelecer a cronologia possível da vida de Pedro Álvares Cabral, perseguir nos mínimos detalhes a explicação para os grandes fatos e suas conseqüências. [...] Foi preciso então mergulhar no mais profundo Portugal. Fomos conhecer as rotas cumpridas pelos nossos personagens e sobretudo pelo protagonista. (id., ibid., p. 15)

Galvani registra, ainda, no prefácio do livro, o próprio ritmo que a pesquisa adquiriu e a forma gradativa como os resultados foram sendo alcançados:

Cada dia de trabalho significava a descoberta de uma nova pista, uma bôia, uma bota, que demarcava o caminho a ser percorrido na investigação histórica que nos levaria a esta tentativa de reconstrução do personagem inicial do Brasil. [...] Tudo isso nos ajudou a traçar o quadro no qual Pedro Álvares Cabral se formou e atuou, o significado de Portugal na Europa e no mundo, o fulgor do Renascimento e as agruras de uma nação pobre que queria ser grande, a tragédia dos pequenos que tornaram possível a saga dos Descobrimientos [...] e o brilho das idéias que mudariam o mundo quinhentista e seiscentista. (id., ibid., p. 16-17)

Para criar *Nau Capitânia* e recriar a época da Renascença em Portugal, Walter Galvani dedicou-se, profundamente, à pesquisa dos fatos históricos que estivessem relacionados a Pedro Álvares Cabral e aos descobrimentos portugueses. Assim, o autor saiu em busca da História, coletando dados e selecionando informações que, mais tarde, seriam reveladas, progressivamente, no enredo da obra.

Ao perseguir a história que daria origem a *Nau Capitânia* e ao compor o enredo da obra, Walter Galvani atua não só como historiador, mas também como

ficcionista, uma vez que preenche as lacunas deixadas pela História por meio da ficção. Essa atitude do autor permite que se conheça um retrato *sui generis* de Pedro Álvares Cabral e, ao mesmo tempo, mostra a impossibilidade de reconstruir a *verdadeira realidade* vivida pelo protagonista lusitano. Portanto, o autor de *Nau Capitânia* recria a trajetória de vida de Cabral mediante a representação imaginativa do passado, para tentar suprir os silêncios da História.

2.2 Segunda navegação: a narrativa biográfica rumo ao romance

Ao longo de toda narrativa de *Nau Capitânia*, Galvani recriou a figura ilustre, um tanto esquecida, do lusitano Cabral, que teve grande relevância para o Brasil e para Portugal. A fim de recriar a trajetória de vida do protagonista, Walter Galvani pesquisou, minuciosamente, o modo como Cabral viveu suas experiências. O autor procurou informar-se sobre a atuação do personagem na vida pública e saber de que forma essa atuação influenciava ou alterava a vida particular do mesmo.

Nau Capitânia relata a saga do Descobrimento do Brasil, entrelaçando pesquisa histórica e criação artística. Walter Galvani, na referida obra, alia a investigação, que tomou como ponto de partida para a construção da narrativa, à imaginação, para recriar a figura de Pedro Álvares Cabral, mostrando “como e com quem começamos”. Com base em documentos que atestam a veracidade dos fatos narrados em *Nau Capitânia*, o autor desenvolveu uma escrita semelhante ao texto biográfico – pela voz de um narrador onisciente –, lançando mão de recursos peculiares à elaboração de uma obra literária.

Em *Nau Capitânia*, o narrador onisciente acompanha a trajetória de Pedro Álvares Cabral desde a infância e se faz presente em diversos momentos vividos pelo protagonista. Esse tipo de narrador narra à vontade; tem liberdade para conduzir seu relato do ponto de vista que julgar conveniente, ou seja, pode colocar-se acima dos acontecimentos e também pode narrar da periferia, ou do centro, assim como pode limitar-se a narrar como se estivesse de fora ou de frente para os fatos. Tal narrador pode, ainda, mudar de posição e/ou adotar, sucessivamente, várias perspectivas.

Percebe-se que o narrador onisciente, em *Nau Capitânia*, conta a história da vida de Cabral assumindo diferentes posições. Às vezes, parece narrar do centro dos acontecimentos, como ocorre no capítulo “As febres da guerra”, na passagem em que relata a chegada do protagonista no Marrocos, quando Cabral já havia sido promovido a Escudeiro da Casa Real. É no prenúncio e no momento do combate entre lusitanos e árabes que o narrador relata os fatos como se estivesse lado a lado com o protagonista, ambos no centro dos acontecimentos:

Num amanhecer, o sol tolda-se com uma nuvem de densa poeira que se avista ao longe e começa a crescer, enquanto o tropel dos cavalos árabes se transforma num trovão infundável envolvendo a terra. Em pouco, estão cercados de *infiéis*. Pedro e seu irmão, juntos por sorte e propósito, ajoelham-se para resistir ao impacto, rezando um creio-em-deus-padre, desembainhadas as espadas. Primeiro, um instante de pavor, depois o grito de guerra, “Portugal e São Jorge!”, repetindo-se, cada vez mais alto, o infernal barulho dos metais se entrecruzando, a queda dos cavalos, o embate sangrento, a visão para nunca mais esquecer de olhos revirados e o sangue a escoar pela boca de moribundos. Sobre as areias do Marrocos, espalham-se cadáveres. (id., *ibid.*, p. 38-39)

Em outros momentos, o narrador parece narrar da periferia dos acontecimentos, como se estivesse observando os fatos a uma certa distância, sem envolver-se. Isto é percebido no capítulo “O canto de antigas histórias”, o qual revela a respeito da partilha dos bens da família Cabral, por ocasião da morte do patriarca. Nesse trecho, o narrador onisciente observa e relata o encontro de Cabral com seus irmãos, mantendo-se longe de tudo:

Estavam presos à promessa de não discutir. Poderiam, isto sim, acertar-se entre si, celebrar trocas, procurando acertar de forma mais adequada a cada um, a seus interesses e pendores, o que a sorte estabelecera de modo aleatório. [...] E, por sugestão do primogênito João, procurou-se instituir um protocolo de amizade e compreensão. (id., *ibid.*, p. 52)

A figura do narrador onisciente, em *Nau Capitânia*, também esclarece muitos aspectos a respeito da nação portuguesa da época Quinhentista e, dessa maneira, revisita o passado. No capítulo “Portugal entregue à fome”, há uma determinada passagem em que o narrador conta acerca de fatos informados a Cabral, a destruição de vários navios portugueses e de seus tripulantes, ocasionada pela guerra entre lusitanos e indianos, e a parca exploração da Terra de Santa Cruz:

Pedro, no entanto, continuava disponível, e as notícias que chegavam da Índia e de Santa Cruz amarguravam-no sem consolo no seu exílio. Não lhe agradara ouvir que a destruição prosseguia no caminho das Índias, [...] assim como o desgostava que a “Terra dos Papagaios” continuasse sendo pouco mais do que um posto de aguada. Ocorria que agora tudo poderia mudar, com a concessão da terra a Fernando de Noronha, um cristão-novo, que estava obrigado a enviar anualmente uma expedição para a exploração do litoral, desde 10 de janeiro de 1504, e implantar o comércio do pau-brasil. (id., *ibid.*, p. 249)

Chama a atenção, em *Nau Capitânia*, que, no desenrolar da trajetória de Cabral, o narrador já tem conhecimento dos futuros acontecimentos históricos que envolveriam o protagonista. A voz do narrador antecipa fatos relativos à

descoberta do Brasil e, por meio do seu relato, toma-se conhecimento dos sofrimentos e agruras que o importante lusitano enfrentaria durante a expedição marítima que viria a comandar. Na passagem em que relata tais fatos, o narrador confia o seguinte:

Entretanto... Quanta coisa sucederia a ele [Cabral] e ao Reino nos poucos anos seguintes... Tantos mares caudalosos navegados, tanta tristeza, tanta ausência. E tanta espera, enquanto as coisas eram consertadas e solidificadas, como as naus que retornavam de uma longa travessia e precisavam ser tratadas e curadas. (id., *ibid.*, p. 46)

Na obra, o narrador conta acerca da trajetória de Pedro Álvares Cabral e da saga dos Descobrimentos com uma riqueza de detalhes, muitas vezes imaginados, que conferem plasticidade ao relato. Assim, permite que o leitor e o autor firmem um pacto referencial entre si. Tal pacto é estabelecido entre ambos porque a recriação do passado, na narrativa, é verossímil, parecendo-se com a imagem histórica oficial. O pacto referencial é mantido graças à verossimilhança, procedimento que possibilita, tanto ao autor como ao leitor, imaginarem o passado histórico como se houvessem testemunhado os fatos juntamente com o protagonista.

Em *Nau Capitânia*, o narrador onisciente, procede a um relato no qual predomina sua voz, suas próprias palavras e percepções a respeito do protagonista. O narrador tem conhecimento de tudo o que se passa com Pedro Álvares Cabral, sabe dos sentimentos e dos pensamentos do personagem, acompanhando-o nos instantes de dor e nos momentos de glória. Além disso, tal narrador imagina algumas minúcias que teriam pontuado a trajetória de vida de Cabral. Esse procedimento pode ser percebido numa passagem do capítulo “As febres da guerra”, aquela que relata a primeira viagem marítima realizada por Pedro Álvares Cabral,

quando ainda era estudante na Corte lisboeta. O narrador imagina o que o protagonista poderia estar sentindo e narra o episódio como se fosse capaz de ler os pensamentos do personagem:

Ao contrário de muitos, Pedro Álvares, então, sentia-se bem, procurando manter o equilíbrio, mesmo quando o barco sacudia e corcoveava, quando a nau era erguida com a proa apontada para o alto e desabava no vazio das ondas. Seria imune ao medo? Não. Em certos momentos, provavelmente teria se rendido ao pavor geral e pedido a São Jerônimo e Santa Bárbara que o vento, a chuva, os trovões, os relâmpagos e os raios cedessem e a calma se reinstalasse. (id., *ibid.*, p. 41)

Outra passagem de *Nau Capitânia*, situada no capítulo “Enfim, o Mar Oceano”, que demonstra o papel marcante desempenhado pela imaginação no relato do narrador onisciente, é aquela que conta a respeito da partida das naus que, mais adiante, descobririam o Brasil, quando estas ainda se encontravam imobilizadas pela falta de vento. O narrador, imaginando a impaciência do protagonista, nesse momento, comenta:

Já então, desde muito cedo, Pedro caminhava inquieto pelo tombadilho, depois daquela noite de apreensão, examinado os sinais do amanhecer e os sintomas de um vento que levasse os barcos a começar a sua aventura. E foi ele próprio, já plenamente investido em sua tarefa de comandante, que acordou os companheiros e coordenou a manobra inicial, aproveitando o favorecimento da natureza. (id., *ibid.*, p. 84)

O narrador onisciente imagina, inclusive, as lembranças sentimentais que envolviam Pedro Álvares Cabral e o distraíam de suas preocupações em pleno mar. Esse procedimento pode ser verificado em diversos trechos, como, por exemplo, naquele que descreve o protagonista mergulhado em recordações e tocado pela saudade da amada Isabel, sua futura esposa. O narrador imagina que o

protagonista – já em plena viagem marítima – sinta saudades e sonhe com Isabel. Então, confia ao leitor: “As preocupações [de Cabral] ficavam para trás; as saudades, não. E muito menos o rosto etéreo da donzela, Isabel, a flutuar diante de seus olhos, toda vez que eles se perdiam”. (id., *ibid.*, p. 96)

Ao ler-se *Nau Capitânia*, a impressão de veracidade que fica para o leitor, deve-se à intermediação do narrador onisciente (engenhosidade artística do autor), que enriquece a narração da trajetória de Cabral inventando detalhes, imaginando momentos e sentimentos de felicidade e de tristeza, os quais, provavelmente, tenham sido, de fato, vividos pelo protagonista. Há uma passagem, no capítulo “O martírio d’*El Hombre*”, que comprova essa afirmação. Em tal passagem, que relata acerca da ausência de Cabral no ato do acerto do Tratado de Tordesilhas, o narrador supõe:

Por certo, [Pedro Álvares Cabral] lamentou não integrar a embaixada que acertou na vila de Tordesilhas, no dia 7 de junho daquele ano de 1494, o tratado que os Reis Católicos ratificariam no dia 2 de julho em Arévalo, e Dom João II, no dia 5 de setembro, em Setúbal, para onde fora refugiar-se do calor. No início de maio, Pedralvares fora a Belmonte assinar a partilha, mas é evidente que gostaria de ter estado na comitiva junto com Rui de Souza, João de Souza, Aires de Almada, Estevão Vaz, João Soares de Sequeira, Rui Lemes, e ao lado do navegador e cosmógrafo Duarte Pacheco Pereira. (id., *ibid.*, p. 62)

Essas passagens evidenciam os aspectos biográficos da narrativa, ou seja, o relato feito pelo narrador em terceira pessoa revela a verdade do outro, o biografado e protagonista. Tal verdade, apenas em parte, é revelada pela história oficial; o relato presente em *Nau Capitânia*, contudo, está fundamentado, justamente, em documentos oficiais, o que leva a pensar que tais fontes nem sempre foram exploradas a fundo pela historiografia.

O papel do narrador onisciente em *Nau Capitânia* é de grande relevância, pois, graças à função que desempenha – contar uma história do seu ponto de vista –, tem-se a possibilidade de conhecer um Pedro Álvares Cabral que até então era bastante desconhecido. O relato biográfico feito por esse narrador, ao contar o que aconteceu ou poderia ter acontecido, permite a aceitação de uma outra “verdade”, que, embora não tenha sido totalmente inventada no ato de narrar, teve sua origem no preenchimento das lacunas deixadas pela historiografia, preenchimento este que se deu por obra da imaginação.

Desse modo, o relato do narrador onisciente em *Nau Capitânia* leva o leitor a pensar na ficcionalização da História, porque percebem-se aspectos ficcionais na apresentação do personagem histórico biografado, que é revelado como um homem com temores e anseios, características irreconhecíveis na figura mítica de Cabral, tal como esta é representada pela historiografia.

Outros elementos que também podem ser considerados ficcionais integram a narrativa biográfica de Cabral, contada por esse narrador, que tudo acompanha, sempre atento. Esse parece ser o caso dos encontros, descritos pelo narrador, entre o protagonista e personagens secundários. Tais encontros podem ter ocorrido e mantêm relação com a trajetória descrita pelo protagonista na narrativa, porém, há detalhes que, sem dúvida, são imaginados pelo narrador onisciente. Uma passagem, em *Nau Capitânia*, exemplifica esse procedimento. Trata-se do capítulo “E atravessamos meio Portugal...”, em que o narrador relata o encontro de Dom Manuel e Cabral, por ocasião do traslado do corpo de Dom João II para o mosteiro em Batalha. O narrador onisciente conta:

Do alto do seu cavalo branco, ao longe, [Dom Manuel] vislumbrou o jovem Pedro Álvares Cabral Gouveia, [...] e mandou chamá-lo para que marchasse ao pé de si, pois sabia que ele compartilhava da sua mesma admiração por Dom João II. Queria falar-lhe sobre a grande missão do ano próximo e saber se ele [...] se dispunha a afastar-se, cumprir tarefa árdua em terras distantes, passando por todo o Mar Oceano. (id., *ibid.*, p. 72)

Os fatos históricos e os procedimentos ficcionais estão presentes em *Nau Capitânia*, entrelaçados à biografia de Pedro Álvares Cabral por intermédio do narrador onisciente. O leitor, ao ler o relato, que comporta fatos históricos e aspectos ficcionais próprios de um romance, é atingido pelo efeito da verossimilhança e pode atestar o valor referencial extratextual do texto, refazendo, de certo modo, o percurso descrito pelo autor.

Os elementos aqui examinados permitem considerar-se *Nau Capitânia* como uma narrativa biográfica que ruma em direção ao romance, tendo em vista que retoma a trajetória de uma figura ilustre – Pedro Álvares Cabral – e, ao fazê-lo, recria a vida daquele que elege como protagonista do relato. Em outras palavras, a narrativa incide sobre uma realidade vivida. Assim, recupera aspectos históricos da existência de Cabral e procura recriar o cotidiano do personagem.

2.3 Terceira navegação: o relato autobiográfico e o mergulho na ficção

Em *Nau Capitânia*, Walter Galvani, ao recorrer à liberdade ficcional para recriar a história da vida de Pedro Álvares Cabral, dá voz ao próprio protagonista, transformando-o, em algumas passagens, em narrador. O próprio autor, no prefácio da obra em questão, revela: “Incorpora-se o personagem, durante a composição da

narrativa, a ponto de termos podido oferecer, além do Cabral revelado pelos documentos, aquele que intuímos das lacunas e sugestões, conteúdos tácitos ou implícitos daquilo que a história oficial muitas vezes disfarça”. (id., *ibid.*, p. 18-19)

Apesar da presença dos relatos autobiográficos, em *Nau Capitânia* não se estabelece o pacto autobiográfico, porque não há identificação entre autor/narrador/personagem principal. A identificação é um procedimento ficcional utilizado apenas em parte da obra, ocorrendo somente entre o narrador e o personagem principal nos capítulos narrados em primeira pessoa, e nunca envolvendo o autor. Tais capítulos são os seguintes: “Santarém, 1518...”; “Mistérios da morte de um Rei”; “Comeu-o o mar...”; “Quem tem azar no mar”; “Encontros em Bezeguiche”; “Um comando dividido”; “No ano do tostão”; “Uma âncora pesada demais: Santarém, 1518...”.

Se o pacto autobiográfico não se estabelece em *Nau Capitânia*, configura-se aí o pacto novelesco, pois ocorre a identificação do narrador em primeira pessoa com o personagem principal, sendo que o autor não é o narrador. O pacto novelesco não elimina os traços autobiográficos, que, no livro em foco, dizem respeito a uma ilustre figura histórica, recriada, em alguns capítulos da obra de Galvani, como narrador-protagonista.

Nau Capitânia inicia e termina com capítulos narrados em primeira pessoa. O primeiro e o último capítulo estão situados no tempo presente da história de Cabral, em Santarém, no ano de 1518. Nesses capítulos, o protagonista,

envelhecido mais pela tristeza e pelo isolamento do que pela passagem do tempo, relembra fatos importantes que fazem parte da trajetória de sua vida.

Quanto aos demais capítulos com narração em primeira pessoa, alguns estão situados no presente da história (1518) e outros focalizam a época pregressa, trazendo à tona fatos lembrados pelo protagonista. Tais capítulos apresentam os acontecimentos que marcaram, fortemente, a vida de Pedro Álvares Cabral, como se vê em “Encontros em Bezeguiche”. Nesse capítulo, há uma passagem em que o protagonista narra o encontro que teve com Gonçalo Coelho, em Bezeguiche, na viagem de retorno a Portugal. O capitão-mor e toda a frota que restara sob seu comando, depois de conseguirem contornar o Cabo da Boa Esperança, rumaram ao arquipélago de Cabo Verde e, no caminho, fizeram uma parada para descanso na Ilha de Bezeguiche. Nos dias em que ali esteve ancorado, Cabral encontrou-se com Gonçalo Coelho – “o capitão da nova frota que refazia o caminho para a terra de Vera Cruz, que El-Rei batizara, soube-o lá, de Santa Cruz” (id., ibid., p. 186) – e deste recebeu notícias que o deixaram aborrecido e preocupado. O narrador-protagonista recorda:

Irritou-me muito saber que Gaspar de Lemos, contrariando proibição expressa que recebera do conselho da frota, havia levado um nativo para Portugal, e desgostou-me saber que este, junto com os papagaios vermelhos, fizeram tanto sucesso na Corte. Pelo menos, Gaspar de Lemos fizera chegar ao palácio real a correspondência enviada da terra descoberta. Mas que teria dito a El-Rei, Gaspar de Lemos? Dom Manuel já teria se pronunciado publicamente ou estaria a aguardar meu retorno, eu que era o capitão-mor da Sua armada? (id., ibid., p. 186)

Os capítulos de *Nau Capitânia* que contêm relatos autobiográficos de Pedro Álvares Cabral estão relativamente próximos uns dos outros – aparecem logo após

um ou mais capítulos narrados em terceira pessoa – e seu conteúdo está diretamente relacionado ao que vinha sendo contado pelo narrador do capítulo anterior. Essa situação é bem visível em “Mistérios da morte de um Rei”. O capítulo que o antecede – “O martírio D’ *El Hombre*” –, trata da precária saúde do monarca Dom João II, que vinha sofrendo fortes dores por conta de um suspeito envenenamento. Já em “Mistérios da morte de um Rei” o narrador-protagonista relembra do diálogo que tivera com Diogo Fernandes, seu meio-irmão, após a morte do Rei. Os dois conversaram sobre as evidências de ter sido um envenenamento a *causa mortis* do monarca. O narrador-protagonista recorda:

Que me dizia Diogo, de suas muitas incompreensões...? Narrava-me, sim, como fora o fim daquele homem tão temido. Havia ele estado em Alvor, ao lado do Rei, quando este fora atingido pela última crise. As dores eram tantas, que ele se revirava no chão, com os olhos vítreos, esbugalhados, como descreveram os empregados, acusando meio mundo de traição, a começar pela Rainha, depois a sogra, os *físicos* e os próprios serviçais. [...] Enquanto andávamos, vez por outra nos perdíamos a olhar as águas do Tejo. E foi numa destas paradas que lhe coloquei a mão ao ombro e inquiri: – Mas foi mesmo envenenamento, não foi? Diogo apenas lembrou as mortes sucessivas que não lhe deixavam dúvidas – Fernão de Lima, o copeiro-mor, Estêvão de Sequeira, copeiro, e Afonso Fidalgo, homem da copa. Todos em questão de dias. (id., *ibid.*, p. 67-69)

O narrador-protagonista de *Nau Capitânia* narra como se o seu relato fosse memorialístico e real. Ele relembra fatos ocorridos no passado e que não foram registrados pela historiografia. Tal narrador ocupa um lugar de destaque na narrativa quando relata fatos de uma época pregressa e faz das suas lembranças um objeto de reflexão. No capítulo “Santarém, 1518...”, há uma passagem que registra um desses momentos. Depois de muitos anos, Cabral relembra fatos que o incomodaram, mas que, no presente, só o fazem arrepender-se das decisões que tomou e refletir sobre sua vida. O protagonista desabafa:

Tudo o que me parecia incômodo, por vezes cansativo e quase insuportável, me traz tão doce lembrança e aprofunda a saudade como um punhal em meu peito. Agora é a campina ao longe, preenchendo a vista. [...] Um velho, eu? Claro que não. Então por que me sento aqui neste banco de pinho, percorrendo com os olhos meu horizonte tão grande, mas tão pequeno, se ele já foi muito mais amplo [...]. E, no entanto, aqui estou. Isabel queria-me na Corte [...]. Mas é a Corte que não me quer. Arrependimentos, muitos. (id., *ibid.*, p. 21)

Em *Nau Capitânia*, o narrador-protagonista fala de si, de suas tristezas e dos questionamentos que povoam sua mente. É dessa maneira que Pedro Álvares Cabral relata os fatos de seu passado. Ao rememorar o passado, já na velhice, o lusitano procura também captar as próprias impressões e reações que tivera na época em que os fatos se sucederam. Pode-se dizer que esse é um procedimento ficcional do qual o autor lançou mão para compor a obra. A expressão autobiográfica, no livro em foco, não consiste em uma simples recapitulação do passado tal como foi, mas, sim, em uma recriação que revela, além do vivido, algo imaginado acerca desse passado.

Percebe-se a presença do ficcional no procedimento adotado pelo autor de *Nau Capitânia*, de colocar Cabral na condição de um narrador-protagonista que se dedica à reflexão sobre o passado. Galvani seleciona cada momento a ser lembrado pelo narrador-protagonista, propiciando, dessa forma, que sua obra mergulhe na ficção. No capítulo “Santarém, 1518...”, na passagem em que Cabral relembra o dia em que partira a expedição marítima comandada por ele, o autor do livro em foco escolheu o fato histórico que o protagonista recordaria, em virtude da relevância que esse evento possui tanto para Portugal como para o Brasil. O narrador-protagonista relembra:

Como vai longe 1501! E mais distante ainda aquele domingo de sol, aquele 8 de março de 1500, quando El-Rei convidou-me para repartir o pálio e caminhamos, ante a admiração do povo, sob o pavilhão de Cristo. No dia seguinte o vento sopraria e nos arrancaria de Lisboa. Logo o Tejo ficaria para trás e por fim a encosta de Sintra, nossa última visão de um Portugal onde a primavera começava a chegar. (id., *ibid.*, p. 22)

Nota-se que o ilustre Cabral, no desenrolar da narrativa de *Nau Capitânia*, fica questionando-se a respeito do seu passado, pensando nos possíveis motivos pelos quais não fora solicitado novamente para outras missões ultramarinas. A ausência de um novo convite, por parte do Rei, para novas expedições marítimas condenou o protagonista ao ostracismo, levando-o a sentir-se culpado por isso. No capítulo “Comeu-o o mar...”, há uma passagem na qual se percebe o sentimento de culpa de Cabral e o isolamento a que ele fora relegado. O narrador-protagonista relembra um fato que acontecera dezoito anos antes, quando ele, como capitão-mor, e os tripulantes perceberam que a nau de Vasco de Ataíde desaparecera. O velho Pedro Álvares Cabral, ao recordar tal episódio de sua vida, pergunta-se o que poderia ter feito, além dos esforços que empreendera, para encontrar a nau desaparecida. O lusitano culpa-se por não ter encontrado a nau de Vasco de Ataíde e sente-se só, indagando a si próprio:

Tantos anos e tantos mais que se foram depois daqueles, tanto que se passou, e ainda me pego sacudindo a cabeça e somando esta mágoa às tantas que coleciono: “Comeu-o o mar. Mas será que o procuramos tanto quanto deveríamos?” [...] O abandono a que estou relegado, o esquecimento que me martiriza as horas que deveriam ser de sossego, a falta de cartas e mensageiros que batessem-me à porta, a ausência de convites e de notícias reais, não seria tudo isso um castigo merecido? [...] Agora estou só. (id., *ibid.*, p. 102-103)

No capítulo intitulado “No ano do tostão”, por sua vez, nota-se que Cabral está bastante ressentido por ter passado da condição de ilustre e reconhecido navegador a mero espectador das expedições marítimas. O narrador-protagonista, ao tomar a palavra, explica os acontecimentos que fizeram parte da sua vida. Cabral procura decifrar o que aconteceu, o que o levou a ser excluído dos novos projetos marítimos que o monarca tinha para a nação portuguesa. Em determinada passagem, o narrador-protagonista confidencia:

O jogo me era bem conhecido, e, pois, foi com tal estado de espírito que me sentei à escrivaninha ao final de 1508 para apresentar minha jogada. Escreveria a El-Rei. Temendo que Sua Alteza houvesse mesmo esquecido o seu antigo capitão-mor, mas assumindo que a culpa deste feito era minha, manifestei crença de que o passar de tão longo tempo tivesse carregado para longe todos os arrufos e também riscado todos os maus conselhos, pedindo, humilde, para ser novamente levado em consideração. (id., *ibid.*, p. 256)

A presença do relato autobiográfico, em *Nau Capitânia*, demonstra que a consciência do narrador-protagonista não descansa; permanece inquieta. Com um olhar crítico, voltado para dentro de si mesmo, ele recorta cada circunstância de sua vida ao relembrar diferentes momentos históricos. Agindo dessa maneira, o próprio protagonista, na obra em questão, é capaz de destruir a imagem mítica de si que a História divulga. O herói lusitano não é perfeito; ele sente remorso, vivencia conflitos, e isso a historiografia não registra. O narrador-protagonista expõe seu sofrimento e, numa atitude de auto-crítica, recorda seus instantes de glória, demonstrando uma insatisfação que o acompanharia durante muitos anos, até quase o fim de seus dias. Isso é observado no capítulo “Quem tem azar no mar”, na passagem em que Cabral manifesta toda a tristeza que toma conta de si, reavaliando seus atos e declarando, em tom confessional:

Dezoito anos passados [...]. E Dom Manuel que não mais me aproveitou? Por que seria? [...] Cá me encontro, forçado às recordações, como um ancião dispensado da atividade, a entreter-me com pensamentos que não se decidem, reexaminando sempre onde e por que falhei. Quando fui posto de lado por El-Rei? Ah, o mar, que me chama sempre... Quantas aventuras! (id., ibid., p. 159)

Em *Nau Capitânia*, o narrador-protagonista conta sua vida e se busca a si mesmo por meio de seu relato. A narração autobiográfica dá vazão à inquietude, mais ou menos angustiante, de um Cabral que envelhece e se pergunta se sua vida não foi em vão. No capítulo “Comeu-o o mar...”, há uma passagem em que Cabral busca respostas para sua inquietação. O narrador-protagonista se questiona a respeito dos erros cometidos durante a expedição marítima na qual descobrira o Brasil e, com isso, tenta aplacar a angústia e a lástima que o atormentam:

Mas quem me devolveria, então, o sono perdido? De que adianta pensar em mim como o escolhido de dois reis, Dom João e Dom Manuel... para estar onde eu estava? Pois mais vezes não penso é como os erros que cometemos nos levam a essa angústia toda? E o que se faz quando passaram-se lá 18 anos desde os lamentáveis enganos e ainda não cansamos de nos arrepender e não cessamos de nos lastimar? (id., ibid., p. 104)

Nos capítulos “Santarém, 1518...”; “Mistérios da morte de um Rei”; “Comeu-o o mar...”; “Quem tem azar no mar”; “Encontros em Bezeguiche”; “Um comando dividido”; “No ano do tostão” e “Uma âncora pesada demais: Santarém, 1518...”, o narrador-protagonista conta suas próprias vivências, explicando o que ocorrera; relata os acontecimentos passados e tenta decifrar o vivido, propiciando que o leitor possa alcançar uma nova compreensão da história, ao ler aquilo que permanece nas entrelinhas da historiografia. Por meio de sua própria voz, o

narrador-protagonista apresenta, de uma forma peculiar, as suas experiências. Pedro Álvares Cabral, narrador e protagonista de sua própria história, remete o leitor aos fatos passados que parecem ter ficado impressos em sua memória durante muitos anos e que são revelados pela rememoração a que procede quase no fim da vida.

O fato de existir, em *Nau Capitânia*, um narrador-protagonista que rememora seu passado de glórias e desditas, seus erros, seus sofrimentos e, inclusive, seu posterior ostracismo, leva a crer que a presença da ficcionalidade, nesse relato autobiográfico, permite iluminar a vida do herói lusitano nos momentos em que este enfrentou sua maior crise existencial. No desenrolar da narrativa, vê-se Cabral como um indivíduo profundamente humano e emotivo, e disso não se fala nos relatos da História. É a ficcionalização dos fatos históricos, aliada à imaginação, que oferece ao leitor um novo ponto de vista a respeito do protagonista do livro em foco.

O ESTATUTO DE *NAU CAPITÂNIA*

Nau Capitânia, de autoria do escritor e jornalista Walter Galvani, conta a história da vida de Pedro Álvares Cabral em detalhes, com precisão, fundamentação histórica e linguagem direta. Porém, o autor faz ficção literária por meio dos acontecimentos históricos que recria. A obra, a despeito de ser esclarecedora de muitos acontecimentos históricos da época quinhentista e do Renascimento, é uma versão romanceada da vida do protagonista.

Lançada em 1999, às vésperas de comemorar-se o aniversário de quinhentos anos do Descobrimento do Brasil – período em que ainda se dava pouca atenção ao responsável por esse feito –, *Nau Capitânia* desvenda os segredos do ilustre navegador e apresenta curiosidades sobre o descobridor da *Terra Brasilis*.

Em *Nau Capitânia*, percebe-se a presença de manifestações que podem ser consideradas biográficas e autobiográficas e de suas relações com a literatura e a História. No livro em foco, o enredo construído pelo autor,

inevitavelmente, mescla-se com a historiografia, quando os fatos históricos são recriados no ato da escritura.

Nota-se que os acontecimentos históricos relatados em *Nau Capitânia* são representados de acordo com as informações que Galvani coletou durante a vasta pesquisa que realizou. No que diz respeito a esse aspecto, pode-se afirmar que o autor adotou a perspectiva de um historiador para compor a narrativa. Então, os momentos e situações factuais recriados no texto estão fundamentados em documentos oficiais e, por esse motivo, o livro beira a veracidade histórica.

Para criar o enredo de *Nau Capitânia*, Walter Galvani lançou mão de recursos provenientes da historiografia, da biografia, da autobiografia e da ficção, e entrelaçou esses elementos na produção da história da vida de Pedro Álvares Cabral. Dessa forma, o leitor conta com a oportunidade de ter em mãos uma obra reveladora de muitas facetas do ilustre lusitano, que, até então, eram desconhecidas. Ao recriar a trajetória de Cabral, o autor procedeu à humanização do herói português, deixando transparecer mais as questões concernentes ao perfil de um indivíduo que sofre, sente remorsos e questiona-se a respeito da própria vida.

Nau Capitânia preenche determinadas lacunas que a historiografia deixa em aberto, com relação a Pedro Álvares Cabral, e Galvani buscou na ficção os subsídios necessários para efetuar tal procedimento. Foi como

historiador/ficcionista que o autor ofereceu novas interpretações à história da vida de Cabral. No ato de recriar a História, o autor reapresenta os eventos e figuras históricas, intervindo com o seu discurso ficcional e fazendo uma releitura da própria historiografia.

Quando Walter Galvani, em *Nau Capitânia*, dá voz ao próprio protagonista da história, ele torna presente o relato autobiográfico, que, nesse caso, não é autoral, e, sim, ficcional. Tal relato não configura a obra em questão como uma autobiografia, porque não há identificação entre o autor, o narrador e o personagem principal – condição necessária para que o pacto autobiográfico se estabelecesse e fosse mantido em situação dominante. Constatase que, no livro em foco, tal tipo de pacto corresponde a uma especificação secundária, conforme a terminologia empregada por Philippe Lejeune (1994). Dessa forma, ao transformar o protagonista em narrador, em alguns capítulos do livro, Galvani lança mão de um procedimento característico da ficção, o que, mais uma vez, evidencia o caráter ficcional de *Nau Capitânia*.

Os fatos históricos, uma vez submetidos a uma elaboração artística, possibilitam que se estabeleça um diálogo inter-relacional entre ficção e História. Essa aproximação entre o ficcional e o histórico tem sido observada em biografias literárias e romances, sobretudo os históricos. Tanto as biografias literárias como tais romances extraem da historiografia o material

para suas narrativas, oferecendo ao leitor uma versão, imaginada pelo autor, de um determinado evento ou período histórico.

Em *Nau Capitânia* percebem-se dois níveis narrativos: o primeiro, na narração do narrador onisciente, um dos locutores da obra; o segundo, no relato do narrador-protagonista, o outro locutor da obra, que, no presente da história, rememora os fatos vividos por si próprio no passado. O narrador onisciente sabe tudo a respeito do protagonista; tem conhecimento de seus pensamentos e sentimentos e, além disso, algumas vezes, imagina o que Cabral poderia estar pensando ou sentindo numa determinada circunstância. Já o narrador-protagonista recorda seus feitos; confronta o presente e o passado; sente muito remorso pelas falhas cometidas e coloca em questionamento o sentido da sua própria vida.

Nau Capitânia apresenta essa particularidade: os dois tipos de narrador. O narrador onisciente é como se fosse um personagem extra: às vezes, parece ser apenas uma voz de quem tudo observa; em outras, apresenta-se como uma voz poderosa, que põe em evidência as passagens e os ângulos que interessam à sua versão da história. Já o narrador-protagonista – participante da ação e dos fatos históricos –, é responsável por lembrar e contar a sua história. Quando assume a primeira pessoa, o narrador delineia o seu próprio perfil e revela um homem da Renascença que

vive sua vida de maneira intensa, confrontando-se com o destino que jamais conseguiria controlar.

Acredita-se que o autor da obra em questão tenha utilizado com liberdade o material histórico recolhido, selecionado e analisado sob um olhar crítico, tendo, porém, a consciência de que jamais chegaria a *verdade* pura e objetiva. A subjetividade está presente em *Nau Capitânia*, justamente, em virtude dessa liberdade de escolha de que o autor lançou mão para construir o enredo do livro. Então, é possível afirmar que a “biografia”, tal como a denominam o autor e a editora, não é tão objetiva quanto se pensa; perde a objetividade no momento em que o autor seleciona o que irá mostrar a respeito do biografado – qual será o personagem que irá apresentar – e quando preenche os silêncios da historiografia recorrendo à imaginação.

Tanto na literatura como na História percebe-se a presença da subjetividade. Assim como o ficcionista, o historiador também escolhe os fatos que merecerão destaque na construção de suas narrativas, e tem liberdade para fazer tais escolhas. Walter Galvani agiu de maneira semelhante ao historiador. Ao construir a narrativa de *Nau Capitânia* e recriar o passado histórico, o autor procedeu a escolhas e, portanto, a modificações ou invenções em relação aos demais relatos e documentos existentes sobre os mesmos eventos. Ocorreu, assim, um entrelaçamento do histórico com o literário.

O discurso histórico presente em *Nau Capitânia* é uma espécie de criação artística, porque a sensibilidade, a imaginação e a arte de escrever do autor desempenham um papel relevante para a recriação da história de vida de Pedro Álvares Cabral e dos acontecimentos históricos que estão envolvidos na sua trajetória. Nessa obra, a legitimidade da História fica garantida pela pesquisa histórica realizada por Galvani e pela relação, que faz constar no final do livro, de todos os materiais que pesquisou e utilizou para a produção da trama. Além disso, pode-se dizer que a referida obra mescla o discurso histórico com o ficcional de uma maneira bastante especial e sutil, de tal forma que o leitor nem sempre consegue fazer a distinção entre aquilo que é real ou comprovado por documentos e aquilo que é ficcional. No primeiro caso, estariam as passagens em que são citados documentos oficiais; no segundo, estariam situados os trechos nos quais o próprio protagonista toma a narração para si. Todavia, os demais episódios, que não se enquadram em nenhuma das duas possibilidades, constituem-se numa mescla da ficção com a História.

Nota-se que em *Nau Capitânia*, assim como nos relatos históricos e (auto)biográficos, a reconstrução do passado não é possível; o que ocorre é uma recriação figurada da vida de Pedro Álvares Cabral – desenvolvida a partir de documentos históricos e baseada na imaginação. O que talvez distinga a obra em foco, a despeito daquilo que a aproxima dos demais

relatos históricos – a inevitabilidade do ato de ficcionalizar –, é o fato de que esse livro investe, de modo especial, na elaboração artística de sua narração.

Em *Nau Capitânia*, a ficção valeu-se dos recursos biográficos, autobiográficos e, também, da historiografia para recriar personagens e fatos históricos, e criar um enredo. Ao recriar acontecimentos da trajetória de Cabral, o autor reinterpreta a História, possibilitando uma desmitificação da figura histórica representada. Portanto, pode-se considerar *Nau Capitânia* como uma espécie de reescritura da História, na qual o vivido é recriado enquanto está sendo narrado.

A engenhosidade artística de Galvani, em *Nau Capitânia*, propiciou a iluminação das zonas de obscuridade da História em relação aos descobrimentos portugueses e à trajetória da vida de Pedro Álvares Cabral. A evocação histórica de um Cabral já meio esquecido pela nação luso-brasileira pressupõe uma relação especial entre passado e presente, ou seja, uma reatualização que, impedida de descobrir o passado tal como foi, permite imaginar um passado como poderia ter sido. A ficção – por meio de um discurso elaborado artisticamente – foi capaz de preencher as lacunas que a historiografia deixou em aberto. Então, pode-se dizer que *Nau Capitânia* é uma obra ficcional que se vale de aspectos históricos.

No que diz respeito ao fato de *Nau Capitânia* poder ser lida como uma narrativa romanesca, deve-se esclarecer que, em tal obra dá-se a

configuração do pacto novelesco. Esse pacto se estabelece pelo fato de o texto comportar procedimentos ficcionais, dentre os quais destaca-se a identificação entre narrador e personagem principal em algumas passagens. Outro elemento que caracteriza o estabelecimento do pacto novelesco é a alternância desse relato em primeira pessoa com uma narração em terceira pessoa.

Com base em tais constatações, pode-se dizer que *Nau Capitânia* é um romance permeado de aspectos biográficos e de relatos autobiográficos de um personagem histórico – Pedro Álvares Cabral. Assim, entrecruzam-se os processos de escrita biográfica, o recurso à historiografia e a criação ficcional na construção da narrativa romanesca apresentada no livro. Como o pacto novelesco é o único a efetivar-se plenamente, concorda-se com Lídia Jorge, quando esta afirma que o autor faz com que a obra “salte da História para o relato da intimidade, tornando-se parente da ficção”²⁰.

²⁰ Idem nota explicativa número 11.

REFERÊNCIAS

ARÁN, Pampa Olga. La sombra del legado familiar (prólogo). In: BENVENUTI, Stella et al. *Auto(bio)grafías: la densidad de la memoria en nuevas novelas históricas argentinas de fin de siglo*. Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2004. p. 7–13.

BAIRROS, Maria Helena Campos de. A metáfora da identidade na escritura de memórias em Pedro Nava. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 186–203.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002.

_____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENVENUTI, Stella et al. Novelas históricas o relatos identitarios? In: _____. *Auto(bio)grafías: la densidad de la memoria en nuevas novelas históricas argentinas de fin de siglo*. Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2004. p. 16–53.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da História oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 183–191.

BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 83–97, 1997.

CABRAL ERA UM DEMOCRATA. Disponível em: <<http://www.sinpro-rs.org.br>>. Acesso em: 14 fev.2006.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

GALVANI, Walter. *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral, como e com quem começamos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

JACOBY, Sissa. O escritor e sua sombra: as memórias de Camilo José Cela. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 251–271.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul; Endymion, 1994.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da História oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 167–182.

LUÍS, Sara Belo. Cabral à vista. *Revista Visão*, Portugal, p. 140, jul.2000.

NAU CAPITÂNIA. Opiniões. Disponível em: <<http://www.waltergalvani.com.br>>. Acesso em: 02 fev. 2006.

NOGUEIRA, Rui. Cabral ganha biografia sem visão crítica. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 de outubro de 1999.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção & História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9–35.

PERREN, Graciela Beatriz. Espaço biográfico – reconstrução mítica em *La pasión según Eva* de Abel Posse. In: BENVENUTI, Stella et al. *Auto(bio)grafías: la densidad de la memoria en nuevas novelas históricas argentinas de fin de siglo*. Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2004. p. 141–180.

PINHEIRO, Paula Moura. A bordo da Nau Capitânia. *Revista Elle*, Portugal, n. 145, p. 34-35, out. 2000.

RAMA, Carlos. *La Historia y la novela*. Madrid: Tecnos, 1975.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: _____. *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 7– 49.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e História*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1996.

TURCHI, Maria Zaira. Graciliano Ramos: memórias cruzadas. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 205–231.

WALTER GALVANI. Currículo. Disponível em:
<<http://www.waltergalvani.com.br>>. Acesso em: 10 jul.2005.

OBRAS CONSULTADAS

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Orgs.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 1967.

GARCÍA, Yolanda et al. *Biografías literarias latinas*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

Revista Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental, Barcelona, n. 29, p. 2–170, diciembre 1991.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)