

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras

Alexandre Claudius Fernandes

**Da Inquisição à Ficção: as narrativas do inquérito e os processos da
escrita em António Vieira e Lobo Antunes**

Araraquara-SP
2008

Alexandre Claudius Fernandes

**Da Inquisição à Ficção: as narrativas do inquérito e os processos da
escrita em António Vieira e Lobo Antunes**

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Estudos Literários da
Faculdade de Ciências e Letras–
UNESP/ Araraquara, como requisito
para obtenção do título de mestre em
Estudos Literários.

Orientador (a): Maria de Lourdes Ortiz
Gandini Baldan

Bolsa: CAPES

Araraquara-SP
2008

Alexandre Claudius Fernandes

**Da Inquisição à Ficção: as narrativas do inquérito e os processos da
escrita em António Vieira e Lobo Antunes**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita filho”
Faculdade de Ciências e Letras

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Ude Baldan (orientadora)

Prof^a Dr^a Márcia Valéria Z. Gobbi (UNESP/ Araraquara)

Prof. Dr. Fernando Segolin (PUC/SP)

Prof^a Dr^a Maria Célia Leonel (suplente interna/UNESP)

Prof^a Dr^a LÍlian Lopondo (suplente externa/ USP)

Sempre confiou, sempre me apoiou.
A você mãe.

AGRADECIMENTOS

À minha amiga e orientadora, Prof^a Dr^a Ude Baldan, pela super visão que sempre teve sobre a pesquisa e sobre mim.

Às professoras Márcia Valéria Zamboni Gobbi, Renata Soares Junqueira, Maria Lúcia Outeiro Fernandes e Luis Gonzaga Marchezan pelas informações trocadas e acrescentadas.

Agradeço à Prof^a Dr^a Maria Célia Leonel pelo empenho nos comentários, críticas e correções.

Um especial agradecimento a todo corpo docente do departamento de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP/Araraquara.

A CAPES pela bolsa concedida.

E principalmente a Ele, o Altíssimo, que me aponta caminhos e me acompanhou em mais esta jornada.

No mesmo homem [Vieira] habitava um realista e também um sonhador, propenso a se colocar acima das realidades terrestres.

José van den Besselaar

Só uma cultura intrinsecamente mística, que coloca na ressurreição e por conseguinte no futuro o tempo que, resumindo todos os tempos, lhe dá sentido, é que uma espera messiânica, real ou simbólica, é compreensível. E ninguém a ilustrou melhor do que o autor da História do Futuro, o padre António Vieira [...] ele não era um louco rematado, antes um sagaz observador do mundo. Não há discurso mais alucinatório e sublime que o de António Vieira.

Eduardo Lourenço

[...] haverá no futuro, ou há já no futuro, uma outra representação da nossa realidade contemporânea, de nossa realidade portuguesa, que está nos livros de Lobo Antunes.

Eduardo Lourenço

Para o bem e para o mal, o verdadeiro escritor escreve sobre a realidade que sofreu e de que se alimentou, isto é, sobre a pátria, embora, à vezes, pareça fazê-los sobre histórias distantes no tempo e no espaço.

Ernesto Sábato

RESUMO

O elo estabelecido entre ficção e inquisição, nas narrativas de António Vieira e no romance de António Lobo Antunes, demonstra uma semelhança em seu processo, ainda que estes autores estejam separados no tempo por quase quatro séculos. Na *História do Futuro*, o jesuíta forma e transforma a narrativa condicionada ao Tribunal do Santo Ofício. Enquanto se defende das acusações, também redige sua narrativa, produzindo uma realidade paralela na qual acreditava, uma ficção profética, uma especulação (im)possível. Obviamente outros textos circundam a narrativa vieirina, como a *Clavis Prophetarum* e a *Carta Esperanças de Portugal*, este último pivô do processo e desencadeador, na retomada da escrita, da *História do Futuro*. Na outra margem do rio está o romancista contemporâneo António Lobo Antunes, em *O Manual dos Inquisidores*, que retoma a inquisição, não somente no título, mas, também, em sua forma narrativa. O romance é disposto por confissões e depoimentos e, desta forma, a ficção encontra a inquisição na pena do autor. Vieira e Lobo Antunes miram em vetores distintos, mas se aproximam do alvo partindo da inquisição à ficção.

Palavras-chave: ficção; inquisição; história; narrativa; barroquismo.

ABSTRACT

The association established between fiction and inquisition in António Vieira's narrative and António Lobo Antunes' novel, demonstrates a resemblance in their procedure, yet those authors are apart from each other for over four centuries. In *História do Futuro*, the priest forms and transforms the narrative under the Inquisition Tribunal. While he defends himself of accusations towards him, he also composed his narrative, producing a parallel reality which he truly believed, a prophetic fiction, and an unfeasible assumption. Clearly many other texts surrounded Vieira's production, such as *Clavis Prophetarum* and the letter *Esperanças de Portugal*, the last one had become the trial motive and trigger of *História do Futuro* start over. Quite the reverse it sets the contemporary novelist António Lobo Antunes, in *The Inquisitors' Manual*, which points toward the Inquisition, not only in its title, but besides, in its narrative arrangement. The novel is structured by confessions and statements. Thus Vieira and Lobo Antunes aimed at distinct object; nonetheless they come close to the target by setting off from the inquisition and the fiction.

Key-words: fiction; inquisition; narrative; history; baroquism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1. Vieira, a Inquisição e a ficção	
1.1 O futuro a Deus pertence.....	06
1.2 Da Inquisição a Vieira.....	10
1.3 O intertexto no messianismo de Vieira	
1.3.1 Menasseh ben Israel.....	16
1.3.2 O mosaico mítico.....	18
1.3.3 O novo Encoberto: D. João IV.....	21
1.4 A engenharia artificial.....	25
1.5 Não-realidade: epos e ficção.....	34
1.6 A trama, a narrativa e a história.....	39
2. Os novos uivos da inquisição	
2.1.1 De Vieira a lobo Antunes.....	46
2.1.2 As penas do escritor.....	47
2.2 Da Inquisição ao Lobo	
2.2.1 Relatos da arte.....	49
2.2.2 Manual dos Inquisidores: o <i>Directorum Inquisitorum</i>	50
2.3 As vozes do arcabouço.....	53
2.4 O romance e o manual.....	58

2.5 Os cárceres da intriga.....	64
2.6 A poética inquisitorial.....	70
2.7 Lobo Antunes e Vieira: o (neo)barroquismo.....	77
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS.....	86

Introdução

Onde finda a história, ou, antes, a imaginação dela, Vieira igualmente pára. Vieira que, antes, avança onde começa a história, ou sempre, a imaginação dela.

Alcir Pécora

O caminho da memória é o caminho do rastro. O rastro é uma escrita que mira em direções opostas: o passado e o futuro. Diante destas premissas, este estudo visa estabelecer elos na escrita do jesuíta António Vieira e do romancista António Lobo Antunes. A distância que os separa, pouco mais de três séculos, é aproximada, neste trabalho, pela Inquisição. A inquisição adquire um *topoi* específico no direcionamento temático e “gerativo-propulsor” desta pesquisa. O inquérito e o questionamento veemente produzem discursos, textos e ficções. O sacerdote, vítima e réu do Tribunal Santo Ofício de 1663 a 1667, produziu textos especulativos, durante a e em função da Inquisição. O autor contemporâneo, por sua vez, em 1996, escreve um romance intitulado *O Manual dos Inquisidores*. O romance nada tem a ver, ao menos diretamente em seu enunciado, com a Inquisição portuguesa, contudo resgata-a em seu título e em toda sua fôrma estrutural e enunciativa. Desta maneira, propomos apresentar a *Inquisição* como “produtora” de textos ficcionais.

O jesuíta retoma seu projeto narrativo por conta da coação que o Tribunal do Santo Ofício o submete, pois o acusa de uma obra que sequer havia escrito ainda e somente tinha a tenção de fazê-lo. Vieira acha o momento oportuno para desenvolver sua exegese profética e requisita ao Tribunal que lhe permitam escrever, só então julgando suas premissas. De fato, não se pode condenar alguém que nada havia feito ainda. *A História do Futuro*, ainda que inacabada, veio à existência graças à Inquisição. Todavia, a inquisição, como elemento alegórico, por sua vez, é uma espécie de duplo na narrativa de António Lobo Antunes. A confissão é o único caminho para a liberdade. O que importa, em *O Manual dos Inquisidores*, não é o inquisidor, mas os réus. São relatos que não se contradizem, mas somente se afirmam pelas lembranças. Capturados pela inquisição, os personagens são vítimas do que não mais existe, seu passado.

Estabelecemos como *corpus*, no que tange a António Vieira, os textos *Carta Esperanças de Portugal*, *Clavis Prophetarum* e, sobretudo, *A História do Futuro*. Estes três textos são lidos e analisados, aqui, como narrativas ficcionais. Narrativas, porque reconstituem acontecimentos com o intuito de narrar e desvendar o “futuro” de

Portugal. Ficcionalis por serem criação de um mundo imaginário, o Quinto Império, tendo como pressuposto aquilo que Aristóteles concebia na sua Poética, e que o artista descreve:

as coisas que podem acontecer, isto é, coisas que são suscetíveis de ocorrer por serem prováveis ou necessárias. (ARISTÓTELES, 1989, p. 25).

É nesse fazer criativo, isto é, nessa *póiesis*, que a ficcionalidade vieirina estabelece-se. A concepção de estética, atribuída aos textos vieirinos aqui trabalhados, estava bem distante daquilo que o jesuíta almejava. Ele jamais teve o intuito ou *tenção* de escrever uma obra ficcional. O olhar artístico, anacrônico, verdadeiramente, que cerceia as obras especulativas de Vieira foi uma consequência, que neste trabalho é flagrado.

O olhar messiânico e profético sempre foi a grande inquietação de Vieira; antes mesmo de ser ordenado sacerdote, em 1634, pregara um sermão messiânico, o *Sermão de São Sebastião*. Ao final da vida, um ano antes de sua morte, confessara considerar **choupanas** seus sermões, comparados com os **palácios** altíssimos que pretendia erguer, isto é, a *Clavis Prophetarum*. Debilitado e doente, dedicou-se integralmente ,até a morte, de seus tratados proféticos.

É importante a ressalva de que não se deve confundir o *Livro Anteprimeiro da História do Futuro* com este propriamente dito. O *Livro Anteprimeiro* é uma espécie de introdução, que estabelece um caráter divino ao Quinto Império e um plano para a *Clavis Prophetarum*. Também a *carta* que não foi escrita durante o processo, mas foi o motivo que levou o Tribunal do Santo Ofício a instaurar o processo em 1663.

Para abalzar o estudo dos textos especulativos do jesuíta inaciano, utilizaremos, quando necessário, uma espécie de paracorus composto de *Clavis Prophetarum*, *Apologia das Coisas Profetizadas*, *Os Autos do Processo de Vieira na Inquisição*, estes dois últimos transcritos brilhantemente por Adma Fadul Muhana e a *Defesa Perante o Tribunal do Santo Ofício* publicada por Hernâni Cidade. Duas são as razões da necessidade deste para-corpus: primeiramente, porque são extensões dos escritos especulativos de Vieira; de acordo com Adma Fadul Muhana “não se sabe em que momento o autor da *Apologia* passou para a *História do Futuro* e vice-versa e nem qual obra dedicaria em primeiro lugar”, deixando ambas incompletas. A *Defesa*, por exemplo, era dividida em duas *Representações*; na primeira, Vieira descrevia as

definições e os termos “profecia” e “profeta”; já na segunda, a constituição do Quinto Império, semelhantemente ao *Livro Antepimeiro* e *História do Futuro*. A segunda razão de haver um *corpus-suporte* é porque são interligados os temas (inquisição e ficção), gerando uma interdiscursividade intensa entre eles, proporcionando-nos uma visão mais ampla e aprofundada desse mosaico narrativo de Vieira.

No outro lado, temos António Lobo Antunes, médico e psiquiatra. O engenho da prosa desse autor, desde seu primeiro romance *Memória de elefante* (1979), revela atributos de uma escritura consciente e austera, tanto na tradição quanto nas inovações. *O Manual dos Inquisidores* trata de uma família durante a ditadura do Estado Novo e a Revolução dos Cravos sob os mandos do patriarca, um ministro de Salazar.

A guerra de Angola, o Estado Novo e a Revolução dos Cravos em abril de 1974 são temas recorrentes nas obras de Lobo Antunes. O panorama histórico que Lobo Antunes descreve em *O Manual dos Inquisidores* é bivalente, pois o título nos transporta à Idade Média e à intertextualidade com o *Manual dos Inquisidores* de Nicolau Eymerich escrito em 1358 e traduzido para o português em 1578, por Francisco Pena. Porém, é no período salazarista, que em muito se assemelhou à inquisição dos séculos XVI e XVII, ocasião em que Padre António Vieira foi vítima do Santo Ofício, que a obra do romancista estabelece-se. A narrativa portuguesa, desde represálias sofridas no período salazarista, tomou estilos e temáticas muito afluentes e próximas. Miguel Torga, José Cardoso Pires, José Saramago e Lobo Antunes são alguns nomes em que o caráter denunciativo do regime ditatorial é incontestavelmente presente. A alusão à Inquisição da Idade Média, especialmente da Península Ibérica, nesta obra antuniana, promove uma importante relação com a História (e de sua história).

Em *O Manual dos Inquisidores*, há dezenove vozes relatando, quase sempre em tom confessional, tanto o que testemunharam quanto o que sentiram. Esta é também uma obra de sentimentos que se ausentam e desvanecem, reverberando uma espécie de hostilidade lírica que inunda cada lembrança das personagens. A estratégia veredictória de António Lobo Antunes está na acomodação das revelações das personagens em encaixe aos eventos históricos que resgatam. As sentenças, dispostas como processo subjuguante x subjugado, materializam as condições de cada réu e seu inquisidor, assim (des) organizam e (re) compõem de significante em significante a obra em um todo, até uma explosão verossímil, pelos encontros e choques dos diversos níveis textuais e semânticos. O autor, embora busque no limite do possível o

aprofundamento do psiquismo das personagens a um atrelamento à confecção diegética-textual, reelaborando parágrafos e estruturas sintáticas; não articula o romance só como monólogos e monólogos interiores, como também o altera com uma infinidade de narrações pelas próprias personagens-narradores ou descrições “testemunhadas” por eles. Em um ritmo sincopado de alternância de vozes, que cria um arquitexto no qual o ornamento (*eliptio*), muitas das vezes, subjuga o sentido, o romance desenvolve-se em monólogos, fluxos de consciência e silêncios. A escrita de António Lobo Antunes é densa e labiríntica, o bombástico está sempre presente no prosaico, tentando liberar o ser das coisas.

Ao falar das obras vieririnas, não se pode deixar de dar especial atenção a todo teor teológico-político e histórico que sedimenta a produção seiscentista do jesuíta. A primeira parte desta pesquisa está dividida em seis momentos: **1. O futuro a Deus Pertence; 2. Da inquisição a Vieira; 3. O intertexto no messianismo de Vieira; 4. A engenharia artificial; 5. A trama, narrativa e a história; e 6. Não-realidade: *epos e ficção***. O primeiro sub-tópico localiza o *corpus* e situa o leitor do que e sobre o que esta se investigar na produção vieirina. No segundo sub-capítulo, é feito um apanhado histórico de motivos e evidências sobre as razões pelas quais o Tribunal do Santo Ofício investigava o jesuíta, considerando os episódios relativos ao *corpus* aqui analisado. Em um terceiro momento, demonstra-se a influência judaica e mítica na construção das narrativas de Vieira, re-direcionando discursos e efabulando novas histórias. O item seguinte, **A engenharia artificial**, resgata os predicados do jesuíta-orador, subordinado à Retórica e à Escolástica do século XVII, que estão também presentes no historiador e escritor. Apresentar os aspectos que, neste trabalho, apontam para traços narrativos ficcionais nos textos vieirinos é o que pretende o tópico penúltimo. E, por fim, em *Não-realidade: epos e ficção* propõe-se aproximar certas características do gênero épico às narrativas de Vieira, com o intuito de produzir mais um *elo* na pesquisa.

No segundo momento do trabalho, a obra *O Manual dos Inquisidores* é analisada, sob a proposta apresentada, e assim subdivide-se: **1. Os novos uivos da inquisição; 2. Da inquisição ao Lobo; 3. As vozes e os arcabouços; 4. O romance e o manual; 5. Os cárceres da intriga; 6. A poética inquisitorial ; e 7. Lobo Antunes e Vieira: o (neo)barroquismo**. É apresentado, neste primeiro item da segunda parte, os motivos da aproximação desses escritores, como também um panorama da produção do romancista António Lobo Antunes. No segundo sub-capítulo, apresenta-se a complexidade e organização do romance, tanto das vozes que narram quanto das

personagens. O terceiro sub-capítulo revela o gênero romanesco como sendo híbrido e o grau de hibridização na obra antuniana, enquanto dialogante com a história e sua estrutura. O quarto momento procura demonstrar a rarefação da intriga no romance e os efeitos desta escassez. No penúltimo olhar busca-se mostrar a escrita lírica e poética da narrativa de *O manual dos Inquisidores*. E no último tópico há a aproximação, por meio do Barroco e barroquismo, de Lobo Antunes sobre Vieira.

O estudo aqui apresentado não tem a tenção ou pretensão de liquidar ou apresentar qualquer veredicto final e imutável nas proposições estipuladas sobre António Vieira ou mesmo nas proposições lançadas no romance de António Lobo Antunes. De fato, a maior proposta é arriscar-se, oferecendo, se possível, argumentos para novas discussões e levantamento de novas diretrizes críticas a respeito destes gigantes da literatura portuguesa. O que se espera, em última instância, é desempenhar sobre estes autores um constante questionamento, resultando em novos veredictos e como consequência, uma constante inquisição.

1.1 O futuro a Deus pertence

Disse-lhes Jesus: Acerca daquele dia ou daquela hora ninguém sabe nada, nem mesmo os anjos no Céu, nem o Filho, senão o Pai.

(Evangelho de Marcos, cap.13, vers. 32)

Conjeturar sobre as ações e eventos que ocorreram é sempre uma árdua tarefa. Recolher materiais, examinar manuscritos, averiguar fontes históricas e coletar vestígios de um tempo que não mais existe ou ruínas do tempo é buscar o que foi, o passado. A recolha de conhecimento adquirido através de documentos, ainda que relatos orais da tradição relativos à evolução e ao passado da humanidade, é definição de História. O conceito de história, também muito ligado ao conceito de narrar, é um resgate por meio da memória. A memória, que pode ser um artefato (facção artística, etimologicamente), carrega uma rede de significados referentes à época em que era funcional, isto é, os acontecimentos estavam ocorrendo na realidade empírica. Outro processo, muito ligado ao aspecto místico, é a capacidade de falar e (pre)ver o futuro. O futuro, uma espécie de massa temporal contingente, revela o porvir, o que não é e quiçá virá à existência. Busca-se uma dobre na linha do tempo com o intuito de reconhecer este amorfo enigma do destino. Uma resposta para o futuro pode estar no passado, isto é, apreender o porvir por meio de experiências passadas com o intuito de descortinar o palco do futuro. Olhar para trás e reescrever o que se vê com técnica e experiência acumulada, pode abrir brechas que permitam testemunhar o inexistente. Este tipo de criação, fictícia em sua gênese, exceto aos iluminados profetas e oráculos do destino, é o relato de uma história do que há de ser e de um futuro que não mais é. Em suma, procurar o futuro nos escombros ou buscar a história no que ainda há de ser é narrar o que não aconteceu, é mergulhar na dimensão de António Vieira, entender o plano que vivia e o anti-roteiro que assumiu, pressagiando August Comte:

Se quereis ver o futuro, lede as histórias e olhai para o passado: se quereis ver o passado, lede as profecias, e olhai para o futuro. (COMTE, 1978, p. 365)

O sacerdote jesuíta Antonio Vieira (1608 – 1697) é conhecido indiscutivelmente por sua oratória. Filiado à Companhia de Jesus, seguidora de Aristóteles e do mestre

medieval são Tomás de Aquino, o jesuíta viveu no apogeu do gongorismo, mas, em 1655, no *Sermão da Sexagésima*, fez questão de se contrapor aos pregadores dominicanos¹ do *cultismo*. Outras atribuições, quanto ao inaciano, são constantemente objetos de estudos² de historiadores, lingüistas, religiosos e literatos. O Padre Vieira, além de magistral pregador, foi também missionário, político e conselheiro real, escreveu mais de setecentas cartas e cerca duzentos sermões, além de relatórios e petições. O tema do Quinto Império, caríssimo a este trabalho, é encontrado, além das obras que aqui se analisa, nos sermões a Santo António, São Roque e aqueles proferidos quando do nascimento ou morte de descendentes de D. João IV (MURARO, 2003, p. 21). Este império sucessor de outros temporários (Persa, Assírio, Grego e Romano), defendido pelo jesuíta em pleno século XVII³, foi uma afronta aos preceitos tomistas, teológicos e, conseqüentemente, inquisitoriais. O escopo vieirino era revelar o destino de Portugal na concretização dos desígnios Divinos. Estes escritos escatológicos eram hermenêuticos, proféticos, messiânicos e utópicos. Tanto a *Carta Esperança de Portugal*, quanto a *História do Futuro* e *Clavis Prophetarum*, principais tratados especulativos sobre o Quinto Império, tinham a pretensão não de deleitar os ouvintes, mas de convencê-los de verdades reveladas na escritura, nas *Trovas do Bandarra*, nos episódios políticos, em fenômenos astrológicos. António Vieira: o último exímio messiânico português.

A hipótese de estabelecer Vieira como produtor de textos ficcionais por intermédio da Inquisição recebe suporte em três cardeais momentos na produção do jesuíta: a *Carta Esperanças de Portugal*, a *História do Futuro* e a *Clavis Prohetarum*. O grande pivô que levou o Padre Vieira, em 1660, ao Tribunal do Santo Ofício foi a *Carta Esperanças de Portugal*, enviada ao Bispo Dom André Fernandes, que era uma espécie de interpretação das profecias de Bandarra.

A *História do Futuro* de António Vieira é um compêndio hermenêutico, em que relendo, reescrevendo, re-interpretando e re-significando textos canônicos eclesiásticos, míticos e bíblicos, o autor ansiou por divulgar revelações acerca da pátria portuguesa e seu futuro. Essa narrativa, deixada inacabada, foi abandonada pelo desinteresse de

¹ Um dado interessante é que foi justamente um dominicano, Nicolau Eymerich, que estabeleceu as regras da Inquisição em Portugal no *Manual dos Inquisidores*(1376).

² Grandes críticos, historiadores e biógrafos estudaram e estudam o jesuíta (tanto o sermão quanto os textos messiânicos); alguns deles são: João Lúcio de Azevedo, Afonso Pena Júnior, Afrânio Peixoto, Hernâni Cidade, Raymond Cantel, Ivan Lins, Antônio Saraiva, José van den Basselaar, Alfredo Bosi, Anita Novynski, Adma Muhana, Alcir Pécora, Margarida Mendes e João Adolfo Hansen.

³ Alguns nomes contemporâneos de António Vieira foram: Bacon, Spinoza, Bossuet e Descartes.

Vieira, não do tema, mas de sua veracidade com seu tempo, segundo Raymond Cantel (1964, p. 48). Foi no recolhimento forçado em Coimbra, que o jesuíta retomaria, a partir de 1664, a redação, abandonada há quinze anos em função das atividades administrativas e missionárias, da *História do Futuro* (MURARO, 2003, p. 206).

Esses textos foram exumados e publicados por Lúcio de Azevedo em 1918, de forma fragmentada. Ainda no texto *L'História do Futuro du Père António Vieira*, Raymond Cantel estabelece duas datas para a composição dessa obra especulativa - 1849 e 1664. No entanto, questiona as evidências do capítulo II, em que Vieira expõe o ano de 1649, pois não necessariamente o jesuíta iniciaria sua obra pelos primeiros capítulos:

La première objection qui vient à l'esprit est que, si le chapitre II a été amorcé en 1649, rien ne prouve que Vieira ait commencé à écrire son ouvrage par les premiers chapitres. La première page d'un livre est parfois la dernière que l'on écrit. (CANTEL, 1964, p. 25)

Cantel, que sempre lê e analisa Vieira em contraste ou concordância a Lúcio Azevedo e Hernâni Cidade, ao buscar a quem se endereçava a *História do Futuro*, aponta:

Dans sa requête du 21 septembre 1665 adressée au Conseil General de l'Inquisition à Lisbonne, présente l'História do Futuro comme une sorte de resume de son argumentation sur les propositions qu'il entend défendre devant le Saint-Office.

(ibid, p. 26)

A idealização da *Clavis Prophetarum verum eorum sensum aperiens ad rectam Regni Christi in terris consumati*, nascida na Holanda, foi retomada em 1667, após as desilusões do sacerdote por conta da passagem do ano de 1666, sem que suas conjeturas se tornassem reais. Também o interesse, desta segunda grande obra profética, além de estar direcionada a toda cristandade, era a de persuadir a Igreja de Roma ou até mesmo reaver a influência perdida em Lisboa (CANTEL, 1964, p. 49). Em verdade, a *Clavis*, mais do que qualquer outro escrito vieirino, tinha um público definido, sua escrita em latim era a prova disto. Uma das preocupações estampadas nesse texto eram os meios utilizados por Deus e colocados a serviço dos lusitanos para que a missão evangelizadora tivesse resultados (MURARO, p. 249). De fato, Vieira mencionava a eficácia desta *nova unção* que Deus estabelecera sobre Portugal e seu povo, e precisava convencer o clero romano da eleição divina portuguesa. A *Clavis*, já com diversas

reformulações exegéticas e interpretativas, e nem tanto heterodoxa, aludia novas datas (1670 e 1699) para a realização de um último império na terra. Mesmo tendo falecido em 1697, escrevendo até dias antes de sua morte, o ano de 1699, mais uma vez os escritos de Vieira falharam como proféticos; no entanto, triunfaram como especulações, reflexos especulares de *possibilidades suscetíveis de ocorrer* (ARISTÓTELES, 1989, p. 25).

1.2 Da Inquisição a Vieira

[...]país que se lançava nos extremos da intolerância e onde se pretendia conquistar o céu com as fogueiras da Inquisição; tal era o estado econômico desse mesmo país, que expulsava do seu seio ou assassinava judicialmente os cidadãos mais activos, mais industriosos e mais ricos, destruindo um dos principais elementos da prosperidade pública, ao passo que os desconcertos e prodigalidades de um Governo inepto sepultavam na voragem da usura os recursos do estado.

Alexandre Herculano

A tragédia inicia-se. A morte de D. João IV, em 1659, foi um duro golpe para o jesuíta que perdia seu protetor e sua influência palaciana. Mas é na *Carta Esperanças de Portugal*, dirigida ao Bispo D. André Fernandes, segundo Vieira, com o intuito de consolar a viúva, D. Luíza, que seu martírio se iniciaria. O assunto da carta era a ressurreição de D. João IV. Nas seis páginas que a compõem, o falecido rei, que haveria de ressurgir, era o verdadeiro *Encoberto* tão esperado. Esta carta era o início de um ciclo de narrativas profético-ficcionais.

Um rastro de superstição e heresia⁴ era tudo que os inquisidores precisavam. Era o próprio Vieira quem defendia a teoria de que o *papel* escrito ao Bispo do Japão era uma carta; contudo, de acordo com a terminologia da época e seu teor, sua designação seria *papel*⁵. De fato, o jesuíta jamais se dirigia exclusivamente a André Fernandes, de fato parecendo visar um público leitor maior, o que corrobora a teoria de ser não uma carta, mas um *papel tradista*. Antes de saber como a Inquisição obrou e operou em Portugal, não se pode esquecer que a repercussão da carta *Esperanças de Portugal*, reascendeu uma querela entre joanistas e sebastianistas, uma *querela literária*, que Besselaar ao classificar e publicar⁶ algumas cartas as denomina *Ante-Vieira e Opinião contrária à ressurreição Del-rei D. João IV*, ambas de 1661, anônimas e veementemente sebastianistas (BESSELAAR, 2002, p. 40).

⁴ O herege, segundo Leonard Boff, pesquisador que prefacia o *Manual dos Inquisidores* de Nicolau Eymerich (1376), é aquele que se recusa a repetir o discurso da consciência coletiva. Ele cria novos discursos a partir de novas visões da realidade religiosa. Por isso estão mais voltados *para a criatividade e o futuro* do que para a reprodução e o passado (Boff apud EYMERICH, 1993, p. 12) (grifo meu).

⁵ A *carta* é diegética, figurando a pessoa do destinatário e do destinador. Já o *papel*, ou epístola, é mimética, sendo impessoal e de caráter didático ou doutrinário (HANSEN, 2000, p. 261).

⁶ Em 1918, João Lúcio Azevedo publica a *História do Futuro* e a *Carta* em 1928. Já em 1954, Hernani Cidade republica-a, incluindo o *Livro Antepreimeiro* e depois a *Defesa perante o Tribunal do Santo Ofício*. Adma Fadul Muhana também publicou a *Defesa*, em 1994, a *Apologia* e, no ano seguinte, *Os Autos do processo de Vieira na Inquisição*. A *Clavis*, pela lastimável situação em que se encontra, tem sua transcrição e fixação, ainda, inviáveis.

A Inquisição foi um episódio na história portuguesa, popularíssimo aos contemporâneos, que contava com apoio, num primeiro momento, da corte e do povo. Em 1515, D. Manuel requisitava ao papa a implantação da Inquisição no reino de Portugal. Antes ainda, em 1495, em virtude de uma política de alianças selada com o seu casamento com a filha dos reis católicos de Espanha, D. Manuel se comprometeu a expulsar os judeus que viviam em seu reino. A partir daí, uma lei determina que os judeus que viviam em Portugal deveriam abandonar o reino ou se converterem ao cristianismo. Foi durante o reinado de D. Manuel que os judeus forçosamente foram convertidos em cristão-católicos, tornando-se cristãos-novos⁷. Entretanto, só em maio de 1536 a Inquisição portuguesa é instituída. Durante a sua existência, segundo Cecil Roth, a Inquisição portuguesa processou quarenta mil pessoas, queimou mil oitocentos e oito e condenou 29.590. O primeiro Auto-de-Fé realizou-se em Lisboa a 20 de setembro de 1540. Alcir Pécora em *O processo Inquisitorial de António Vieira*, afirma que “o Tribunal foi um golpe que desestruturou a sociedade portuguesa moral e socialmente, separando o povo em dois grupos distintos e oficialmente antagônicos – os cristãos-novos e cristãos-velhos” (1998, p. 66). De acordo com Anita Novinsky (1972, p.17) os cristãos-novos constituíam um terço da população de Portugal e uma grande importância econômica.

Os crimes julgados pelo Tribunal eram de duas naturezas: contra a fé, como judaísmo, protestantismo, luteranismo, deísmo, libertinismo, molinismo, maometismo, blasfêmias, desacatos, críticas aos dogmas; e contra a moral e os costumes, como bigamia, sodomia, feitiçaria etc, com toda sua série de modalidades, se misturavam com o campo religioso. O Tribunal do Santo Ofício coimbrão obedecia ao princípio medieval que a salvação da alma e a purificação do herege pelo sofrimento do corpo eram prioridades máximas. Isso aconteceu em séculos nos quais a concepção de heresia se deslocou do religioso para o político, pondo em relevo o atraso estrutural de Portugal.

Durante o reinado de D. João IV (1604-1656), sob a influência do padre António Vieira, seu conselheiro, foram diminuídas as atribuições do Santo Ofício, abolindo o

⁷ Segundo Carl Hanson (1986, p.58) os cristãos-novos tinham, em Portugal, um papel fundamental na transformação da antiga sociedade em uma sociedade moderna, e, nesse sentido, se tornaram uma ameaça aos segmentos sociais que tinham na Inquisição a expressão de suas concepções. Por sua vez, tal mentalidade era incompatível com o desenvolvimento das atividades econômicas que colocassem em xeque as relações sociais senhoriais. Se não fosse o fanatismo da Igreja na defesa ferrenha da ortodoxia católica, com certeza os cristãos-novos, especialmente os mercadores, teriam prosperado, porém, a ação do Santo Ofício da Inquisição não permitiu. Assim, pode-se afirmar que a Inquisição portuguesa constituía-se em um instrumento de luta da nobreza contra a ascensão burguesa. Tratava-se de impedir a ascensão política do segmento social que detinha o poder econômico.

confisco dos bens do condenado. Vieira tinha em mente, neste momento, revitalizar as finanças do reinado por intermédio do retorno dos judeus à nação portuguesa. (Causado) Pelos constantes confiscos dos bens dos judeus, Portugal, por intermédio da Inquisição, baniu recursos para fora do país. Vieira também tinha um sagaz olhar econômico e político. Durante os anos de 1666-1667 constata-se que uma significativa parte dos Exames do Processo versa sobre passagens da *Apologia* que comprovariam a simpatia oculta de Vieira pelo judaísmo (MUHANA, 1994: XIII). Em 1646, Vieira propõe a D. João IV alterações no Tribunal do Santo Ofício quanto a emprego de “abertas e publicadas”. Obviamente este tipo de atitude não agradaria a todos e desde 1649 já existia no Cartório do Santo Ofício denúncias contra Vieira. De 1649 a 1663 cerca de vinte acusações já existiam contra o inaciano.

Em 1660, sob o pretexto da *Carta Esperanças de Portugal*, sigilosamente, um processo é aberto contra Vieira. Ainda em 1661, por conflitos entre colonos e jesuítas, o padre inaciano é extraditado à força (leia-se *expulso*) do Brasil para Portugal. Somente em 1663, o jesuíta é ordenado a comparecer no Tribunal de Coimbra. O processo que durou de 1663 a 1667 revela que o que levou o jesuíta à cadeira de réu, foi: primeiro, o anti-semitismo da Inquisição; segundo, o rancor e animosidade dos dominicanos; e terceiro, a presunção e vaidade do frei Domingos de Salo Tomás, por conta das críticas apregoadas por Vieira no *Sermão da Sexagésima*. Dos quatro anos e meio do processo, aproximadamente dois anos e três meses foram passados, por Vieira, preso⁸ num cubículo de quinze por doze palmos. Sob um silogismo de ser Bandarra profeta e D. João IV⁹, *ressurrecto* num futuro próximo, é que Vieira trata na carta e tenta, de início, explicar-se ao inquisidor, Alexandre Silva. Vieira jamais declara ou confessa qualquer culpa:

Perguntado se cuidou em suas culpas como nesta Mesa lhe foi mandado e as quer acabar de confessar para descargo de consciência e bom despacho de sua causa. Disse que não tinha culpa que confessar.

(Autos do Processo, 2º Exame)

⁸ Segundo Adma F. Muhana (1995) na introdução dos Autos: “as denúncias e declarações, datadas entre 1649 e 1663, somente são agregadas ao processo a partir da prisão de Vieira, em 1665, quando a disposição de condená-lo faz que todos os indícios antecedentes sejam agrupados para compor as provas.”

⁹ O silogismo era: “O Bandarra é verdadeiro profeta, o Bandarra profetizou que El-Rei D. João o 4.º há de obrar muitas coisas que ainda não obrou, nem pode obrar senão ressuscitando.”

Vieira não poderia concordar, pois estaria assinando sua condenação; o que fez foi declarar não ter “má tenção” contra a fé e a Igreja.

Com a denúncia do padre Jorge de Carvalho sobre a intenção de Vieira de escrever um livro, o inaciano começa a ser inquirido por atos que sequer havia ainda cometido. É no 2º Exame que o jesuíta confirma ter a intenção de escrever um livro sobre as propostas apresentadas na carta. Pede autorização para escrever tais papéis, com o intuito de se defender, numa evidente manipulação, mas também parece certo que Vieira buscava meio de adiar a entrega da defesa até que os sucessos do reino, em turbulência, levassem a uma eventual suspensão do processo (PÉCORA, 1998, p.53). Assim redige, o inaciano, sua *Petição ao Tribunal do Santo Ofício de Coimbra*, em maio de 1663:

Provará que para abreviar as ditas matérias, reconhecendo a imensidade delas, buscou traça, modo e disposição com que as metesse todas em um só discurso, que intitula *História do Futuro*, que vem a ser como um compêndio de todas as oposições que se devem provar sem a confusão nem as repetições que haviam de ser necessárias. (Vieira apud BOSI, 1998, p.252)

O livro pelo qual é acusado seria também a sua defesa. É desta propulsão que Vieira retoma o projeto, abandonado por quinze anos, da *História do Futuro*. Concomitantemente escrevia sua *Apologia*. Em setembro de 1663 sua obra messiânico-especulativa ergue âncoras e lança-se ao infinito; infinito, pois não concluiria a *História do Futuro*, e muito menos a *Clavis Prophetarum*, projeto posterior à *História* e que seguirá até o fim de sua vida. Os inquisidores exigiram que ele falasse do reino somente em termos metafóricos (BOSI, 1998, p. XIV). É válido lembrar que, ao propor escrever uma obra que o defendia das acusações, António Vieira encontra uma forma de protelar o processo que o cerca. Por se dedicar muito mais à *História* do que a *Defesa*, e a *Apologia*, não a conclui a tempo e, em 1665, tem seus papéis, ainda como rascunhos e notas, seqüestrados. Em setembro de 1665 é preso pelo conselho geral de Coimbra. E enquanto na prisão, escreve sua *Defesa Perante o Tribunal do Santo Ofício*. A *Defesa* foi escrita em duas partes chamadas *Representações*: na 1ª *Representação*, Vieira esclarece porque atribui Gonçalo Anes Bandarra como verdadeiro profeta; na 2ª *Representação*, estabelece os fundamentos da crença do Quinto Império. Percebemos assim, que tanto a *Apologia*, quanto a *Defesa* e a *História do Futuro* são geradas por conta da Inquisição e que a *Carta Esperanças de Portugal* foi o estopim do processo. Em dezembro de 1667, Vieira é sentenciado no Tribunal do Santo Ofício coimbrã,

condenado a ficar privado da “voz ativa e passiva” e recluso em casa jesuítica. No entanto, em junho de 1668, é perdoado de todas as acusações.

No texto de Janice Teodoro da Silva, *A retórica do cativo* (1989), é estabelecido um elo entre texto vieirino da *Defesa* e a concepção de cativo. Há ali uma imagem especular de um texto cativo, não brilhante e de limites imprecisos típicos do barroco, mas conceitos retirados dos textos sagrados. Vieira precisa estabelecer esta imagem aos inquisidores, de obediência e de submissão:

“Não he meu intento nem foy nunca (como por muitas vezes tenho declarado) defender as ditas Proposiçoens. Porque o que só pretendo & desegei sempre he mostrar a sogeição, rendimento, & obediencia, que professo & devo à Igreja & seus ministros & muito particularmente aos deste sagrado Tribunal, cujas resoluçoens são, & serão para mym o mayor, mais efficaz, & mais evidente motivo de tudo o que ouver de crer, seguir, approvar, e ter por mais acertado. (VIEIRA, Defesa, 1957, p.3)

Até aqui o sonho ou visão, da qual se esquece o Nabucodonosor & Daniel, para maior evidencia do seu spirito profético, lha referio assy como tinha passado. (ibid, p.235)

De outra maneira ocorre, em 1664 quando retoma os escritos da *História do Futuro*, ainda em liberdade. Após oito meses de trabalho, entrega trinta cadernos com trechos do livro aos inquisidores. Ao solicitar um prazo maior, recebe uma extensão até a Páscoa de 1665, quando redige o *Livro Anteprimeiro*. A *Clavis Prophetarum*, escrita em latim, começou a ser escrita em setembro de 1663 e foi o projeto que Vieira levou até a sua morte, em 1697, deixando-a inconclusa. Os aspectos assertivo, justificativo e possibilista delimitam o caráter das *ficções* messiânicas do jesuíta na *Carta*, na *Defesa* e na *História*, respectivamente. Esta última, em conjunto com o silogismo central da *carta*, quer estabelecer Bandarra como sucessor do profeta Daniel e a *História* como sucessora do Apocalipse bíblico. Em 1666, após ter sido, hermenêutica e exegeticamente, provado por Vieira¹⁰ ser a data estabelecida para o início do Quinto Império e nada ter ocorrido, ele perde interesse pela *História*, pois, de fato, teria perdido toda sua função e frágil veracidade. Volta, assim, seu olhar mais engenhoso à *Clavis*. Deixou sem concluir¹¹ a *Apologia*, a *História* e a *Clavis*¹². Sua arbitrariedade, em busca

¹⁰ Na verdade esse ano era aguardado por muitas seitas como o ano de profundas modificações no planeta e no cosmos. A cabala, que influenciou Vieira, via neste ano um processo de aproximação decrescente do número: MDLLXVI.

¹¹ Na introdução do Livro Anteprimeiro da *História do Futuro*, José van den Basselaar (apud VIEIRA 1983, p. 11) assim descreve a índole de Vieira como escritor: “Vieira necessitava de uma forte pressão externa para poder se dar com assiduidade a um trabalho de largo fôlego. Sentindo uma certa coacção, era capaz de levar a cabo uma tarefa imposta; não sentindo presente, deixava-se facilmente distraia do seu

desesperada pelo verossímil de suas exegeses, ao substituir, em textos posteriores (*Defesa do livro Intitulado Quinto Império que é a Apologia do livro Clavis Prophetarum* e no sermão *Palavra de Deus desempenhada no sermão de Ação de Graças pelo Nascimento do Príncipe D. João Primogênito*), o monarca Restaurador, de D. João IV vivo por D. João IV ressuscitado; em seguida de Afonso VI (que Vieira depois entraria na conspiração para depô-lo) por D. Pedro; e, por fim, (talvez pelo estado de saúde de Vieira, ocasionando sua morte, no Brasil, em 1697) o filho de D. Afonso, D. Antônio.

As profecias interpretadas por Vieira, após 1666, sem terem sido cumpridas, perdem seu caráter verossímil, a realidade dos textos vieirinos ia como se *esfarrapando* (CIDADE, 1959, p. 430). O Padre Vieira sempre ousou, em sua lógica quimérica e engenhosa, para superar a realidade despedaçada, criando uma ilusão patriótica do Quinto Império e aguardando por defuntos *ressurrectos*. Na medida em que a realidade é representada pela ficção, e que representar, principalmente para Vieira, é um *estar por*, notamos que o pacto entre objeto ficcional e realidade manifesta-se na relação de re(a)presentação.

assunto, sempre propenso a tomar atalhos floridos e pitorescos. No fundo, Vieira não tinha nem a paciência nem a disciplinaridade de um erudito”.

¹² A *Clavis*, ou *De regno Christi in terris consummato* certamente seria o último título escolhido por Vieira, esta insere-se dentro do campo de problemas que a crítica textual enfrenta na edição de borrões, das obras manuscritas não acabadas (MENDES, 1997, p.39).

1.3 O intertexto no messianismo de Vieira

1.3.1 Menasseh ben Israel

A Europa seiscentista passava por crises políticas e econômicas. Fenômenos astrológicos¹³ rondavam o cotidiano e eram interpretados por um olhar místico e fantástico. Na fé barroca, acentuava-se a visibilidade do prodígio e a sua existência política. Pairava no ar uma angústia e uma sede por algo fora da realidade, algo inexistente que pudesse conciliar os desejos nostálgicos ao viver, uma conciliação, segundo Alcir Pécora, que acabou provocando

um impacto patético das maravilhas, a sua composição cotidiana com as leis naturais, a urgência das profecias e da autonomia nacional da monarquia, nada disso é circunstancial no século XVII europeu[...]no século Barroco não se conhece a essência senão através da analogia das circunstâncias. (PÉCORA, 1994, p. 226)

O fim dos tempos parecia se aproximar, e voltar os olhos para as profecias do Antigo Testamento tornou-se uma obsessão de judeus e cristãos. O século XVII acabou sendo um período de novidade espiritual, pois, de acordo com as evidências, a vinda do messias aproximava-se. Acontecimentos redentores corroboravam tal tese. Tanto que em 1650, Menasseh ben Israel, rabino judeu de Amsterdã, publica *Esperance D'Israel*, nove anos antes da carta *Esperanças de Portugal* de Vieira. O rabino, que antes se chamara Manoel Diaz Soeiro, nascido em Portugal em 1604, estudioso da Cabala, era descendente de família judaica expulsa da Espanha.

Deparar-se com títulos tão próximos (*Esperance D'Israel* e *Esperanças de Portugal*), senão tão semelhantes, causa hesitação, ainda que tenham origem no texto do profeta Jeremias. Nada se pode afirmar de concreto, mas, segundo um estudo de Harold Fisch, Menasseh ben Israel teria encontrado o jesuíta, que demonstrou profundo interesse e excitação nos textos do judeu sobre a descoberta das Dez Tribos (FISCH, 1989, p. 231). Por outro lado, Antônio Saraiva alega que Vieira influenciou os pensamentos messiânicos do rabino, levando-o a escrever a *Pietra Gloriosa de la estatua de Nabuchadnesar* e *Esperance D'Israel*. Quanto à descoberta das Dez Tribos, tal está relacionada com o desaparecimento de dez, das doze, tribos do reino israelita que foram invadidas pelos assírios em 721 a.C., causando mais uma diáspora do povo

¹³ Ainda no século XVII, astronomia e astrologia eram vistas como ciência única.

judeu, gerando a crença da restauração do reino na Terra Prometida, com a re-união das doze tribos. O judeu Antônio Montezinos, viajante, alegou a Menasseh ben Israel, pouco antes de 1650, que encontrara tais tribos na América. Tal fato foi decisivo, juntamente com os acontecimentos de até então, ao rabino para publicar suas descobertas. No livro *Padre Antonio Vieira – retórica e utopia*, Valmir Francisco Muraro assim expõe a confluência com o jesuíta:

“Cinco anos após os relatos de Montezinos, Menasseh ben Israel tinha fortes motivos para correr risco de tornar publico o seu significado profético. A Europa vivia um forte surto messiânico e eram mínimos os riscos políticos de incentivar manifestações do messianismo judeu. A crença na aproximação de tempos messiânicos mostrava-se também oportuna para os objetivos dos messianistas cristãos. O Padre Vieira, em Portugal, interpretava os mesmos sinais – cometas, acontecimentos políticos e a localização da Dez Tribos Perdidas – oferecidos pelos profetas bíblicos, pela história e pela natureza a Menasseh ben Israel como indicação da proximidade de eventos prodigiosos. (MURARO, 2003, p. 136)

Seria ingênuo afirmar qualquer aproximação ou desconhecimento total entre estes teólogos. Contudo, como já assinalado, o rabino produziu e publicou seu texto nove anos antes. O tema central da *carta* de Vieira e o texto do judeu se refletem: a salvação universalista. Menasseh ben Israel se apóia no Talmude para identificar que ainda há justos em todas as nações do planeta, um olhar mais abrangente e salvífico.

Há uma profunda semelhança quanto às datas messiânicas, estas formadas pelas descobertas do rabino através da Cabala (1648 e 1666). A obra *Espérance D'Israel* fortalecia as esperanças dos judeus em Amsterdã, tal qual a carta, e principalmente a *História do Futuro*, à Portugal, como nação eleita. O messianismo judaico sempre teve, em sua essência, um teor político, pois o Messias seria o redentor nacional; tal visão fora utilizada por Bandarra, provavelmente influenciado pelos cristão-novos e judeus encobertos, re-utilizada e proclamada por Vieira anos mais tarde. Outro aspecto de aproximação entre os teólogos foi o idioma. O texto do rabino, atendendo a diversas requisições do exterior é escrito em latim, o que Vieira também fará na *Clavis Prophetarum*.

O jesuíta foi acusado, pela inquisição, de judaísmo e por utilizar-se de textos proibidos, como as trovas, ainda que estas estivessem liberadas no período em que escreveu a carta ao Bispo. Também Menasseh bem Israel fundamenta suas teses em autores ateus e cristãos, pois havia a necessidade de conciliar o discurso judeu ao dos cristãos católicos e protestantes de Amsterdã, o que gerou reprovação por parte dos

judeus quanto à integridade doutrinária. Tanto um como o outro interpretam a pedra na estátua de Nabucodossor, no livro de Daniel, como o Quinto Império. Vieira assim o faz na *História do Futuro* e o rabino, em seu texto *Pietra Gloriosa de la estatua de Nabuchadnesar*. Menasseh ben Israel e António Vieira são os grandes expoentes e oráculos do messianismo escatológico judeu e cristão do século XVII (MURARO, 2003, p.144).

O que de concreto podemos alegar é um diálogo entre os textos de Menasseh e Vieira. Uma proximidade messiânica. Não obstante tais evidências na composição ou recomposição do messianismo lusitano, Vieira, com engenhosidade e perspicácia, ainda introduziu e reverteu as trovas do Bandarra, até então sebastianistas, em joanistas.

1.3.2 O mosaico mítico

A visão que Vieira lançava sobre o Quinto Império e o Encoberto, nos textos proféticos, era distinta em diversos aspectos da crença sebastianista. A re-interpretação dada às Trovas do Bandarra, às re-leituras aplicadas aos livros de Daniel e do Apocalipse da Bíblia e à influência do messianismo judaico ressignificaram, aos olhos vieirinos, o futuro predestinado da nação portuguesa. Um fator importante, sobre o momento em que o jesuíta lança suas esperanças e convocações à nação, é de que o século XVII era uma clara extensão da Idade Média na Península Ibérica e que a questão messiânica e crença do *encoberto* está disseminada e contaminada pela fantasia mística e até a Cabala. Assim os escritos messiânicos de Vieira, influenciados pela retórica jesuítica e pela importância da Companhia de Jesus no panorama sócio-político, mergulharam em uma densa rede de pensamentos e crenças, demonstrando o engenho e o ficcional a que estes são amarrados.

O sebastianismo, subvertido pelo jesuíta, foi fruto de, pelo menos, três tendências: o mito celta do encoberto Arthur; o joaquinismo; e o messianismo judaico. Vieira também não se esquece de utilizar uma técnica comum nos séculos XVI e XVII de determinar a gênese do seu país, à linhagem hebraica do *povo escolhido*; para isto, “Tubal”¹⁴, o neto de Noé, é reconhecido como fundador da nação, sem se esquecer dos

¹⁴ O neto de Noé, Tubal, foi fundador de Setúbal primeiro povoado, segundo as crônicas de Frei Bernardo de Brito, de Portugal.

heróis Ulisses, Lísias¹⁵ e Luso¹⁶: Portugal cristão, maravilhoso e mítico. Originária dos países anglo-saxões, as novelas de cavalaria sobre o Rei Arthur remontam às lendas do “rei-encoberto” sob as brumas da Ilha de Avalon, delineando já uma forte raiz protocristã, como na re-significação do Graal em cálice sagrado na dimensão católica. Ao escrever, em 1520, a *Crônica do Imperador Clarimundo*, o poeta João de Barros difunde os preceitos arturianos em uma perspectiva lusitana utópica. Seguindo a idéias do monge cisterciense Joaquim de Fiore, o joaquinismo é levado a Portugal pelos franciscanos. A influência do Torá e dos textos bíblicos no joaquinismo é muito evidente, principalmente no que diz respeito ao Quinto Império, tendo por base os textos de Daniel 7:26 e 27 e do Apocalipse de João. Quanto ao influxo judaico, este se inicia com a Diáspora e a destruição de Jerusalém em 70d.C. Diversos judeus estabeleceram-se na península Ibérica, instaurando sua cultura e crença, o que contaminou as lendas e crenças já ali existentes, reforçando a idéia de um messias restaurador.

Não se pode também esquecer que o bandarismo sabastianista e vieirino, de força joanina, (também) sofreu influências de outro importante profeta, escritor das célebres *Centúrias*: Nostradamus. O padre Antônio Vieira, em carta a Jacome Squarçafigo, relata ter encontrado nas *Centúrias* a ressurreição de D. João IV. Deve-se também contradizer que muitos sebastianistas ortodoxos utilizavam-se dos textos de Nostradamus para darem respaldo a D. Sebastião.

A esperança, a aflição e a tragédia alimentaram o mito sebástico durante séculos. O infante Dom Sebastião era um rei frágil de um reino frágil (LOURENÇO, 1999 p. 46). Obviamente o herói é aquele em que depositam as esperanças da humanidade e, sendo o salvador, se auto-sacrifica (CAMPBELL, 2003, p.119). Dom Sebastião, nesta linha, encarnava tais ansiedades; contudo é o “sebastismo quem sebastianiza os sebastianistas” (LOURENÇO, 1999, p.47). Na batalha marroquina, de 1578, o caráter obsessivo do desejado infante-rei o levou a sucumbir e Portugal a perder sua independência. Contudo, a fé no mito sebástico, ou sebastianista, tem suas origens também em um quarto, e delicadíssimo, elemento: as Trovas de Bandarra. A mais reveladora das profecias versa sobre o volta do Encoberto, monarca lusitano que guiaria todos os povos em direção a uma única fé.

¹⁵ Baco ao chegar à Espanha maravilhou-se com Portugal e desejou ter um filho, rei deste lugar: Lísias.

¹⁶ Após a morte de el-rei Luso, os portugueses se denominam lusitanos. A morte deste herói é já uma origem tipológica das *saudades* e da *melancolia* portuguesa que choravam pela morte do monarca.

No século XVI, Portugal já não era a mesma potência como outrora. A decadência econômica e suas possessões africanas estavam por ruir. O desejo nostálgico do passado manuelino e o ânimo das cruzadas medievais ainda era vivo. Baseado na promessa, o discurso social seiscentista lusitano estabelecia a nação portuguesa destinada a conduzir a Igreja Católica na missão de conquistar e converter os não-cristãos. O *ethos* coletivo português deveria ter ciência do papel na predestinação.

O sapateiro Gonçalo Anes Bandarra era da vila de Trancoso, nas Beiras, região de um grande aglomerado de cristãos-novos. Em pouco tempo, ele se tornou um *rabino da vila* por comentar e interpretar a Bíblia. Falecido em 1545, suas trovas pressagiavam contra a corrupção e prenunciavam a conquista de Marrocos e o Quinto Império. Há, nas trovas, uma busca pela figura de D.João a quem Bandarra cita, o que será uma chave interpretativa ao messianismo de Vieira. Suas profecias inundavam os vilarejos e os portugueses de esperança e melancolia sobre o retorno de um libertador e a grandeza da nação. Com o êxodo dos judeus da Espanha, em 1492, as expectativas messiânicas voltaram a fluir no imaginário judaico, e esta movimentação nos ânimos semitas “contagiou o pobre sapateiro de Trancoso, levando-o às suas fantasiosas profecias sobre o Encoberto” (NOVINSKY, 1998, p.66). Dom João de Castro, o primeiro exegeta das Trovas e sebastianista é quem divulga os textos do sapateiro. O grande assunto das trovas era Dom Sebastião, que teria sido encarcerado pelos castelhanos. Durante a Inquisição, a leitura das trovas fora, por diversas vezes, proibida e liberada. Em 1541, Bandarra foi condenado pelo Tribunal do Santo Ofício a abjurar suas trovas. Somente no século XIX, as Trovas tomaram um aspecto apócrifo e não mais efetivamente profético. Anita Novinsky relata a situação portuguesa e a influência destes textos:

“O sentimento de perda da autonomia nacional, a perseguição sanguinária crescente da Inquisição e miséria foram fatores decisivos para a transformação de D. Sebastião no salvador encoberto. Mesclavam-se as aspirações dos portugueses cristãos-novos e cristãos-velhos, ambos numa inspiração salvacionista. (NOVINSKY,1998, p. 69)

Sonhado e ficcionalizado por Bandarra, o Quinto Império é o regresso do novo rei Arthur, agora Dom Sebastião. O sebastianismo foi assim o espírito barroco melancólico português (FRANÇA, 1997, p.227). António Vieira também se baseou nas trovas proféticas do Bandarra. Entretanto, o olhar do inaciano era singular e, de certa forma, inédito. O Portugal de Vieira precisava renascer, restaurar-se, fazer valer sua identidade. A exegese vieirina rompe com o misticismo sebastianista e o atualiza sob

uma vertente, ainda mística e mítica, mais próxima e íntima. Não mais um débil infante, mas o rei, falecido, Dom João IV.

1.3.3 O novo *Encoberto*: D. João IV

A substituição do rei-encoberto, que até então era Dom Sebastião, por Dom João IV demonstrou, mais uma vez, toda a engenhosidade do inaciano. É fato que, de primeiro momento, Vieira era não inventor desta teoria, mas pertinaz porta-voz (BESSELAAR, 2002, p. 283). A crise e o conflito entre as facções, joanista e sebastianista, sempre foram muito tensos e intensos. São elucidativas e certeiras as palavras de José van ben Besselaar, no prefácio de seu livro *Antonio Vieira : profecia e polémica*, a respeito do longo pleito entre os messiânicos portugueses:

(os textos da época) permitem assistir a viva discussão que, no decênio de 1660, travou-se entre os adeptos de Dom João IV e os de Dom Sebastião. Permite-nos entrever as ânsias e frustrações, mas também as esperanças de uma geração já durante vinte longos anos envolvida numa guerra que parecia sem fim, pela independência nacional. Possibilita-nos também conhecer as armas de que os combatentes se valiam. Eram essencialmente idênticas para impugnadores e defensores: profecias tradicionais, que todos aceitavam com credulidade e veneravam com devoção – mas que interpretavam de maneira discordante. Neste particular, cada facção seguia seu próprio caminho com muita teimosia e obstinação. Era uma luta exegética entre irmãos unidos na mesma crença messiânica, mas muito desunidos na identificação da pessoa do Messias prometido. Por vezes, os combatentes mostravam alguma astúcia em colocar a nu os pontos vulneráveis da argumentação contrária, mas falhavam fatalmente em provar, de maneira convincente, sua própria opinião. (BESSELAAR, 2002, p. 26)

Quando o Padre Vieira retornou a Lisboa em 1641, o país já vivia uma febre do bandarrismo joanista. Na igreja de São Pedro, uma rica sepultura, reluzia em sua lápide: “*Aqui jaz Gonçalianes Bandarra, natural desta vila, que profetizou a Restauração deste Reino, e que havia de ser no ano de 1640 por El-Rei D. João IV, Nosso Senhor, que hoje reina; faleceu na era de 1545*”.

Para comprovar na carta¹⁷ a André Fernandes, Bispo do Japão, a tese, Vieira precisaria comprovar primeiro que Bandarra era verdadeiro profeta. Só, então, depois de

¹⁷ Um dado relevante, relatado por José van den Besselaar, é que Vieira, ao escrever a *Carta Esperanças de Portugal*, não utiliza as primeiras edições completas (Nantes) das Trovas, que saiu em 1644, mas sim cópias das manuscritas, diferentemente dos textos escritos por ele durante a Inquisição (BESSELAAR, 2002, p.293).

comprovado o dom profético do sapateiro, poderia adentrar na exegese textual das trovas. O livro de Deuteronômio no capítulo 18, versículo 22, é escolhido para a certificação de um profeta. Na carta *Esperanças de Portugal*, o jesuíta cita o trecho bíblico:

Se não suceder o que o profeta disser, tende-o por falso, e se suceder o que disser, tende-o por verdadeiro e mandado por mim

O que Vieira buscava era demonstrar o *ethos* do profeta pela práxis, isto é, pela realização da profecia. A carta era um tratado que se resumia num silogismo¹⁸ de dupla função: provar que Bandarra era de fato profeta; e que D. João IV ressuscitaria:

O Bandarra é verdadeiro profeta; o Bandarra profetizou que El-Rei D. João o quarto há de obrar muitos cousas que ainda não obrou, nem pode obrar senão ressuscitando: logo, El-Rei D. João o quarto há-de ressuscitar.

De acordo com as Trovas e suas interpretações, Vieira alega que a vida do rei fora completamente profetizada pelo sapateiro. Em 1603, D. João Castro, principal defensor do sebastianismo, defendia a idéia de *D. Fuão*, em vez de D. João, pois este era um costume na época em que o sapateiro de Trancoso escreveu, em apenas deixar o ditongo final *ão*, de D. Sebastião, e não D. João. E em vez de quarenta, *oitenta*, quanto ao decênio da chegada do encoberto:

Já o tempo desejado
é chegado
segundo o firmal assenta
Já se cerram os quarenta
que se ementa
[...]
saia, saia esse Infante
bem andante !
O seu nome é Dom João!

(Bandarra apud BESSELAAR, 1986, p. 18)

Os anos quarenta, que apareciam de forma clara nas novas cópias das Trovas, se adequariam perfeitamente ao joaquinismo: D. João IV fora aclamado rei em 1640.

¹⁸ O silogismo é um raciocínio no qual, estando dadas certas premissas, uma proposição nova delas resulta necessariamente (ARISTÓTELES, 1967, p.100). Na retórica, onde poucas são as premissas indubitavelmente verdadeiras, quer dizer, axiomáticas, o silogismo tira suas conclusões de premissas admitidas genericamente como verdadeiras, ou seja proposições verossímeis, ou aprovadas pela opinião (MUHANA, 1989, p. 46).

Bandarra assim predissera, inclusive a aclamação do encoberto. Os sonhos proféticos¹⁹, a partir dos quais Bandarra escrevera suas trovas, foram re-interpretados por Antônio Vieira, segundo sua formação jesuíta e escolástica, de forma alegórica e tipológica, pois estas narravam a história de Portugal. No entanto, Vieira parecia adentrar um labirinto de Dedalus, pois como comprovar o verossímil nos textos de Bandarra, sendo que nada havia se cumprido ainda? A causalidade de caráter contingente divino era o trunfo, a garantia do profetizado estava na esperança do sobrenatural divino e das ações humanas. O profetizado só viria à existência segundo a Providência, sendo assim as conseqüências proféticas eram meros contingentes:

Perguntado se entende ele declarante, e tem para si, que o Bandarra foi também alumiado por Deus, com lume sobrenatural profético divino, para antever, e predizer as coisas futuras [...] disse que pelas mesmas razões acima referidas, entende na mesma forma, que Bandarra predisse, e anteviu coisas futuras contingentes, e dependentes do livre alvedrio, e que para assim os predizer, teve consequentemente o lume superior, para isso, precisamente necessário. (MUHANA, 1995, p.67)

Um mestre na arte silogística, na manipulação e construção de fatos incríveis. Outro argumento de que Vieira utiliza-se está, também, nos Autos do Processo. No 2º Exame, ao responder sobre o *Sermão de Salvaterra*, onde falara da ressurreição de D. João IV e suas convicções acerca de Bandarra, assim declara:

(...)junto a um altar da Sé de Lisboa não se lembra qual puseram uma imagem do Bandarra vestida, no dia da procissão da aclamação de Sua Majestade e que o Santo Ofício não fizera nisso reparo algum como nem o título da sepultura do mesmo Bandarra que está na Vila de Trancoso na parede de uma igreja que não sabe o nome, da banda de dentro, dizendo-se no dito 'que o Bandarra vivera com espírito profético'

Diante destes argumentos, o Inquisidor não muito podia. Vieira demonstrara que mesmo a igreja e os clérigos viam o sapateiro dotado de espírito profético. Assim, Vieira deixava clara a fidedignidade do autor das Trovas e destas, obviamente; e prepara caminho para elucidar o trajeto hermenêutico utilizado para re-configurar o Sebastianismo em Joanismo. Conhecendo a fragilidade de D. Sebastião como rei, sendo amigo pessoal de D. João IV e reconhecendo rastros que o conduziam a crer que el-Rei

¹⁹ A profecia seria uma combinação singular de contingências aparentes e finalismo sistemático. A essência do discurso profético era de ordem religiosa. O profeta se crê inspirado por uma força sobrenatural que o transcende e de que ele é mensageiro. Essa pertença do profetismo à linguagem religiosa não impede a sua aplicação à ordem secular, ao mundo, ganhe uma dimensão política; ao contrário, o profeta trata de poderes que serão abatidos e de poderes que serão levantados. (BOSI, 1998, p.19).

não havia obrado tudo que devia, Vieira cria uma rede interligada de fatos, nem sempre muito fatídicos, e re-vitaliza o joaquinismo, fazendo ressurrecto não o rei, mas as esperanças de Portugal.

Clavis Prophetarum e *História do Futuro*, projetos inacabados do inaciano, mesmo sem terem sido escritos em decassílabo, ou antes, em hexâmetro dactílico, são envoltos de um *epos* engenhoso e agudo. Para Nortrop Frye tanto o *epos* como a ficção assumem primeiro a forma da escritura sagrada e do mito, e só então a ficção, mais tarde, ocultará o teor do *epos* (1973, p. 246). No *epos*, o autor defronta-se diretamente com a audiência e as personagens permanecem encobertas (ibid, p. 245). Fatos históricos, personagens heróicos (“Encobertos”) e mitos da identidade nacional são narrados em ático ritmo prosaico. A narrativa épica²⁰ vieirina, que mais parece uma *contra-épica*, pois além de estar na forma prosaica narra coisas futuras, é voltada para a coletividade, primeiramente portuguesa, na *História*, e em seguida para todos os povos, em *Clavis*. Vieira poeta, épico, barroco, orador, artífice, sonhador e réu: estes são adjetivos indelévels, não no homem, mas em suas *confissões*, na sua *Apologia*, em suas *cartas*, enfim no seu por vir, chamado *História*.

²⁰ A épica é aqui determinada como uma longa narrativa literária de carácter heróico, grandioso e de interesse nacional, social e político; e que apresenta uma atmosfera maravilhosa em torno de acontecimentos históricos.

1.4 A engenharia artificial

Um dos processos típicos de Vieira consiste em actualizar numa determinada palavra a metáfora que está na sua origem e que o tempo apagou: ela desliga-se, então, do seu contexto e caminha pelo próprio pé.

António José Saraiva

A inquisição funcionou como mola propulsora na criação ficcional de António Vieira. Este olhar proposto como criação ficcional é anacrónico, pois o jesuíta, de tradição retórica aristotélica e escolástica, não tinha tal concepção. No século XVII, barroco por invenção de Heinrich Wölfflin²¹, não havia uma autonomização artística, não se mirava o *Belo* em concepções mais positivistas, e muito menos as noções hegelianas e kantianas contaminavam as letras seiscentistas. O que por ora procura-se neste trabalho, e mais uma vez é importante frisar, é estabelecer um quiasma metafórico na criação de textos artísticos, de Vieira e de Lobo Antunes, e seus diálogos produtores e reprodutores *da e por causa da* inquisição a que estão inseridos. O estabelecimento de prerrogativas artísticas a Vieira está no engenho²², no artífice que era e na agudez que manipula a palavra, que opera a *narratio*, fazendo crível o incrível.

A *História do Futuro* e, em certa medida, a *Clavis Prophetarum* são aberturas para o acontecimento, estruturadas, como derivação e desvio imitativo, por encadeamentos miméticos; tais argumentos perfeitamente se aplicariam à Literatura. Ao operacionalizar seus objetos à imitação e ao re-funcionalizar a linguagem, expressando já uma *literariedade*, as obras vieirinas são artísticas. Afetado, excessivo e fabuloso, o Imperador da Língua Portuguesa segundo Fernando Pessoa, António Vieira, sabia que falar e escrever de forma excelsa eram modos de reencontrar a presença original das coisas, uma espécie de língua adâmica. A sagacidade na exploração dos conceitos e sua re-apresentação corroboravam com a idéia, nos textos especulativos, de um *theatrum prophetarum*. A retórica, modo de organização dos discursos, era a grande

²¹ Heinrich Wölfflin publicou, no final do século XIX, suas obras classificando os pintores do século XVI e XVII com o termo “barroco”. Este estilo seria constituído de: *visão em profundidade; pictórico; forma aberta; subordinação das partes pelo todo; e clareza relativa*. Em seguida, analogicamente, tais categorias foram aplicadas às letras seiscentistas.

²² O engenho é a faculdade intelectual que funde dialética e retórica na invenção de artifícios poéticos. Sendo simultaneamente analítico e sintético, o engenho tem a metáfora como princípio da linguagem, entendido como ‘terceira faculdade’[...] na doutrina seiscentista do engenho é a idéia que a arte de representar conceitos em signos sensíveis é uma lógica que também representa nos efeitos sensíveis da imagem as suas próprias operações dialéticas, dando-se em espetáculo como artifício (HANSEN, 2004, p.91).

arma reprodutora de significados, encenadoras de discursos e teatralizante em suas representações. O tom escolástico tomístico e doutrinário, no inaciano, dinamizava o papel ora medievo, ora clássico, edificado sobre conceitos. Há uma dialética, ainda que aparentemente conflitiva, na *poiesis* vieirina, entre mitos clássicos e verdades canônicas, isto é, o jesuíta convoca mitos pagãos quando deles necessita para abalizar suas teorias e reorganiza-os sob o manto teológico. A persuasão, entretanto, referente às preceptualísticas de Quintiliano e Aristóteles, é estratégia retórica. Aproximar-se dos textos vieirinos, estando eivado pelo positivismo ou pelo trans-historicismo contemporâneo, típicos de nossa cultura, é esquecer que nas letras seiscentistas as práticas miméticas são indissociáveis das concepções lógicas e teológicas da história e do indivíduo. João Adolfo Hansen, de forma elucidativa, assim confirma:

No século XVII luso-brasileiro não há divisão do trabalho intelectual que começa a ocorrer com o Iluminismo e a nova sociedade de classes que o mesmo fundamenta na Europa. Amplio a significação de “prática letrada”, assim, para tratar de discursos que hoje são lidos como “literários”, considerando-os como incluídos num regime geral de distribuição do signo que, no século XVII, especifica a representação adaptando-a a pragmáticas hierárquicas, institucionais e informais, muito variadas. Ainda que por vezes os discursos sejam ficção [...]. (1995, p.158)

A retórica, assim, é “organizadora de resíduos, um ‘constructo’ que dá uma vida artificial ao morto” (HANSEN, 1995, p.156). Este trazer à existência o que está ausente (*in absentia*) é um dos princípios da *mimesis* aristotélica, e também a visão de alegoria como *tropo* por Quintiliano, da qual Vieira é discípulo. É uma dissimulação honesta, que na dimensão barroca, tem a *simulação* como falsidade e a *dissimulação* com algo encoberto, o que em tempos contra-reformistas é uma arte e uma arma. A melhor forma de dissimular verdades é pelo *engenho*. A formação de conceitos por meio do engenho depende de duas habilidades: *perspicuidade* e *solércia*. Emulada e imitada, a perspicuidade no texto tem a função de organizar o caótico nas matérias eclodindo nos temas. Relacionada à elocução retórica, a solércia supre e altera os conceitos metafóricos. O discurso engenhoso, freqüente na Itália, Espanha e Portugal do século XVII, considerado incoerência no século XVIII, rompe com a imprescindibilidade de submeter a gramática à lógica, dando um sentido pontual às palavras. No barroco, o discurso se liberta da ordem lógica. E a metáfora, que anseia por significar o que não é, revitalizando mortos, realiza papel fulcral no teatro do engenho. A Retórica Clássica, baseada na elocução, tem o conceito de metáfora como mero ornato. Em *Ciência Nova*, Vico compreende que a origem da metáfora é uma ficção inicial, uma *piccola favoletta*

(VICO, 1999, p.98). Já nos seiscentos, a conceituação de metáfora passa para de simples tropo a fundamento do discurso, como possibilidade de tornar, por meio da agudeza²³, visível às idéias (imagem icástica). A metáfora, aos preceptistas do século XVII, significava a fusão de imagem e idéia. Segundo Lausberg, a alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento (LAUSBERG, 1967, p. 423). Há uma divisão importante na alegoria clássica que segue até a era cristã, propondo uma *alegoria dos poetas*, que implica representar e personificar abstrações; e a *alegoria dos teólogos*, tipológica no seu âmago e hermenêutica em sua base, a primeira construtiva e a segunda interpretativa. Diametralmente opostas, mas em perfeita fusão em Vieira quando fundem-se na *História do Futuro* elementos do mito grego ao cristão, personificando, por meio de interpretação, o povo português, atacado pela Espanha, como parte ou essência de Deus:

Dizem as fábulas, com significação não fabulosa mas verdadeira, que quando **Páris houve de ferir mortalmente o impenetrável corpo de Aquiles**, uniu o deus Apolo a mão de Páris com a sua e ambas juntas dispararam a seta fatal. Comparado o braço de Páris com o de Aquiles, mão por mão e braço por braço, mais forte é o de Aquiles; mas comparado o de Aquiles com o de Páris, acompanhado de Apolo mais forte é o de Páris. Não foi só a espada de Gedeão a que com tão poucos soldados venceu os exércitos dos Madianitas, mas a espada de Gedeão manada pelo seu braço e pelo de Deus, juntamente: *Gladius Domini et Gedeonis*. Contra a espada de Gedeão naturalmente parece que haviam de prevalecer os exércitos madianitas; mas contra **a espada de Gedeão e de Deus**, nenhum poder humano pode prevalecer. Não peleja Castela só contra os exércitos de Portugal, mas contra o Senhor dos exércitos. (*História do Futuro*²⁴, p.51. Grifos meus)

Ao interpretar e buscar alusões desconhecidas, novas e criadas, Vieira quer substancializar o ausente pela *clareza* e o *verossímil* das combinações e associações com outros textos, alegorizando o real, isto é, as imagens são criadas pela espacialização do discurso entre discursos, assim sendo, do encontro e choque de textos, mitos e interpretações nascem o possível e o verossímil. Desta forma, D. João IV parece que ressuscita apenas como imagem icástica no texto; todavia Vieira, além disso, almejava o milagre da ressurreição, mas esta apenas se realiza conseguiu nas penas de sua escrita, o *futuro* tornou-se apenas *história*. Não obstante o teor metalingüístico, sempre

²³ Em se tratando de textos cujo futuro é contingente (*Carta Esperanças de Portugal, História do Futuro e Clavis*), a agudeza, presente em toda a narrativa fantástica, está não no narrador, mas no objeto narrado. Em sendo silogística no caso de Vieira, a agudeza é sempre mimética, sendo uma espécie de ferramenta a figurativização de imagens, até então, obscuras.

²⁴ As citações, a partir daqui, da *História do Futuro* serão abreviadas por H. F.

presente nos textos e discursos vieirinos, esse alegorista arrancava o objeto do seu contexto, deslocava-o e o obrigava a re-significar.

Era aquele labirinto por uma parte muito escuro e por outra mui intricado; e para vencer e facilitar estas duas dificuldades se inventou entrar nele, não só com tocha, mas também com fio: as tochas para ver o escuro dos caminhos e o fio para entrar e sair pelo intricado deles. **Por este modo entraremos também nós** pelo escuro e intricado labirinto dos futuros. **As profecias e os Doutores nos servirão de tochas; o entendimento e o discurso de fio.** Isto é quanto às profecias e Profetas canônicos. (H.F., p, 140) Grifos meus

O mundo é feito e dilacerado para que se converta em outros significados. A palavra nas mãos do alegorista transforma-se em “chave de um saber oculto, de imagem fixa e signo com o poder de fixar, isto é, ele não mostra a essência atrás da imagem, mas traz essa essência para a própria imagem, apresentando-a como escrita” (BENJAMIN, 1984, p. 206-7). O jesuíta vai mergulhando cada vez mais profundamente no abismo das significações, atraído pelo cântico do saber, sem nunca tomar conhecimento de que foi vítima e criador de uma ilusão:

Naqueles ditosos tempos (mas menos ditosos que os futuros) nenhuma coisa se lia no Mundo senão as navegações e conquistas de Portugueses. Esta história era o silêncio de todas as histórias. Os inimigos liam nela suas ruínas, os êmulos suas invejas e só Portugal suas glórias. Tal é a História, Portugueses, que vos presento, e por isso na língua vossa. Se se há-de restituir o Mundo à sua primitiva inteireza e natural formosura, não se poderá consertar um corpo tão grande, sem dor nem sentimento dos membros, que estão fora de seu lugar. **Alguns gemidos se não-de ouvir entre vossos aplausos, mas também estes fazem harmonia.** Se são dos inimigos, para os inimigos será a dor, para os êmulos a inveja, para os amigos e companheiros o gosto e para vós então a glória, e, entretanto, as esperanças. (HF, p.15)

E que fez Deus, ou pode fazer, para que umas palavras tão expressas e uma profecia tão clara possa parecer escura? Atravessa uma nuvem (como dizíamos) entre a profecia e os olhos, e com este véu, **ou sobre os olhos ou sobre a profecia, o claro por claríssimo que seja fica escuro.**

Quando queremos encarecer uma coisa de muito clara, dizemos que é clara como a água, porque não há coisa mais clara; e contudo essa mesma água (como discretamente advertiu David), com uma nuvem diante, é escura: *...tenebrosa aqfxa in nubibgs aeris* Em **havendo nuvem em meio, até a água é escura**, e tais são as profecias, por claras e claríssimas que sejam. Por isso pedia o mesmo David a Deus que lhe tirasse o véu dos olhos, para que pudesse conhecer as maravilhas dos seus mistérios: *Revela oculos meos, et considerabo mirabilia de lege tua.* Oh quantas profecias muito claras se não entendem, ou se não querem entender, porque as queremos ver por entre nuvens, e com véu sobre os olhos! **Peço e protesto a todos os que lerem esta História, ou que tirem primeiro o véu de sobre os olhos, ou que a não leiam.** (HF, p. 68)

A *mimesis* vieirina busca trazer aos olhos o que era incógnito, não somente em seus sermões, mas principalmente nos textos que considerava muito mais profundos, relevantes e grandiosos, as obras proféticas. Por isso, o próprio António Vieira considerava seus textos especulativos “*mansões*” ou mesmo “*palácios altíssimos*” e seus sermões²⁵ como simples “*choupanas*” (BESSELAAR, 1981, p. 71). A retórica, por meio de tropos, manipula, fornecendo, ao interlocutor, regras para inventar, enfeitar e teatralizar, evidenciando, ao leitor, um texto virtual passível de ser construído imaginariamente (HANSEN, 1986, p.22). O engenho, no excerto anterior, revela-se como a relação entre conceitos distantes que se encontram por analogia: Páris, Gedeão e Portugal. E a alegoria atinge sua função máxima de não ser apenas metáfora (substituição), mas também anáfora (repetição). Substitui-se e repete-se, porém repetição em outro nível semântico, *especializada* em nova dimensão intertextual.

A retórica do inaciano crê no poder da palavra como persuasão. O desejo e ânsia de que as coisas fossem outras, não somente no discurso alegórico e metafórico, mas também em Portugal, demonstram todo o empenho engenhoso de Vieira, cuja linguagem não se autonomiza da forma, mas é corporificação desta. O poético e a *literariedade* de Vieira residem, não somente, na materialização da linguagem pela dialética (lógica) e retórica (arte) no *theatrum sacro*, como também na agudeza típica com que trabalha com a história:

De sorte que ambas **as transmigrações de Jerusalém concorrem para a fé de Portugal**: a de Cristo com o Apóstolo Santiago, e a de Nabuco com o Apóstolo Malaquias, depois chamado vulgarmente S. Pedro de Rates, que foi a pedra fundamental depois do sagrado Apóstolo da Igreja de Portugal. Os filhos desta Igreja e herdeiros desta Fé foram os que dali a tantos anos dominaram com os estandartes dela as cidades e regiões do Austro, que são proprissimamente as que correm de uma e outra parte do **Oceano Austral, à parte direita pela costa da América ou Brasil, e à esquerda pela costa de África à Etiópia, cuja rainha Sabá chamou Cristo Regina Austri**; e estas são as terras de que no comento deste texto faz menção Cornélio: *Americam, Brasilicam, Africam, AEthiopiam*.

Assim **se cumpriu nos Portugueses a profecia de Abadias**: *Transmigratio, quae est in Hispania, possidebit civitates Austri*. E esperamos que seja novo complemento dela o domínio da terra indômita, geralmente chamada *Terra Austral*. (HF, p. 96)

²⁵ Segundo Besselaar (1981, p. 71), em 1664, toda gente solicitava ao jesuíta que publicasse seus sermões, entretanto, ele próprio queria empregar suas poucas forças que lhe faltavam na redação da *História do Futuro*, tanto que foi no ano anterior à sua morte que, trabalhando na *Clavis Prophetarum*, a chamou de *palácios altíssimos*.

As técnicas deste *teatro do sacramento* em Viera são re-atualizadas tanto em *História do Futuro*, como na *Carta* e na *Clavis*, com o intuito de driblar a Inquisição, e laçar os leitores. Obviamente o inaciano sabia que, enquanto depunha no tribunal, não estava no púlpito de uma igreja, porém sabia como ninguém manipular sua platéia; em vista disso, vemos as constantes correções de Alexandre Silva, o inquisidor, nos autos, por conta das transcrições feitas pelo escrivão, (este) vítima das artimanhas do exímio orador que era o réu.

O ato mimético da *História do Futuro* e da *Clavis*, segundo João A. Hansen, repousa na operação semântica de “realidades”²⁶ proféticas, espécie de alegoria factual (*allegoria in factis*), inventando-se como ato de leitura hermenêutica que se transforma em metáfora *autorictas* e que no tempo não subordinado-se à história, isto é, os fundamentos da história que não se repetem, repetem-se sempre como idênticos nas diferenças temporais (HANSEN, 1994, p. 119).

Mas porque não cuide alguma curiosidade crítica que o nome do futuro não concorda nem se ajusta nem com o título de história, saiba que nos pareceu chamar assim **à esta nossa escritura, porque, sendo novo e inaudito o argumento dela, também lhe era devido nome novo e não ouvido.**

Escreveu Moisés a história do princípio e criação do Mundo, ignorada até aquele tempo de quase todos os homens. E com que espírito a escreveu? Respondem todos os Padres e Doutores que com espírito de profecia. **Se já no Mundo houve um profeta do passado, porque não haverá um historiador do futuro?** Os profetas não chamaram história às suas profecias, porque não guardam nelas estilo nem leis de histórias: não distinguem os tempos, não assinalam os lugares, não individualizam as pessoas, não seguem a ordem dos casos e dos sucessos, e quando tudo isto viram e tudo disseram, é envolto em metáforas, disfarçado em figuras, escurecido com enigmas e contado ou cantado em frases próprias do espírito e estilo profético, mais acomodadas à majestade e admiração dos mistérios, que à notícia e inteligência deles. (H.F. p. 46) Grifos meus.

²⁶ Existe, pois, um elo indissolúvel entre ficção e realidade, constituído a partir do momento em que se considera que a primeira fala da segunda e a organiza, portanto, em termos de sentido: ora esta actividade forma o próprio núcleo da representação. Esta não pode, assim, ser uma mera cópia do real, na medida em que qualquer acto de comunicação postula, necessariamente, uma ausência de identidade entre o referente e o comunicável/comunicado. Por outro lado, e porque não pode ser cópia, também não pode ser o oposto: tanto a relação de identidade como a relação de contradição pressupõem a existência, por assim dizer, de um ser comparável em ambos os elementos. Ora a única afirmação possível é que literatura e realidade são diferentes, que a primeira fala da segunda e, por isso, a representa (Cf Helena Carvalhão BUESCU, *Incidências do Olhar*, p.264).

Ainda no artigo *Clavis Prophetarum: profecia e tempo*, o professor e especialista em letras seiscentista, diz que Vieira transfere o método patrístico-escolástico de comentário das Escrituras Sagradas para a enunciação do seu texto, operando o efeito verossímil pela hermenêutica, e conclui:

A interpretação é um dispositivo que opera passagens que implicam o tempo do imaginário infinitista na determinação dos valores dos eventos. (...) não se trata, por isso, de temporalidade circular, nem panteísmo, nem, muito menos, de postulação do mundo histórico como ilusão ou aparência: Vieira é católico e pensa que a eternidade está em todos os tempos como participação deles no conceito absolutamente idêntico a si de Deus. (HANSEN, 1994, p. 122)

Vieira é artífice, não unicamente porque cinzela a arte (retórica), mas porque artificializa por meio dela. A narrativa fantástica, sempre aguda, é moldada nas narrativas especulativas tal como a contingência que a faz possível. A hipervalorização da técnica faz do artifício algo natural e assim, o inverossímil, como a ressurreição de D. João IV e o Quinto Império, apresentar-se-ão apenas como impossíveis se houver “ausência” de engenho, ou escassez de artificialidade técnica produtora de realidades possíveis. Contudo, tanto na *Carta* quanto na *História do Futuro* e em certa medida na *Clavis*, esta “escassez” e “ausência”, inversamente, seriam ferramentas temáticas da solércia e perspicuidade na solidificação dos temas (Quinto Império e o Encoberto sendo D. João IV). A oscilação artificial típica do barroco reluz nos textos (*História do Futuro*, mas também *Clavis* e a *Carta*) pela verossimilhança interna que produz. Há constantemente uma busca de materialização da mensagem como persuasão, o que era uma obstinação a qualquer integrante da Companhia de Jesus, e que é evidente em Vieira. O jesuíta clama a participação dos leitores, isto é, do povo português, a confiar, esperar e participar de sua história, que se mostrou artificial:

Vê agora, ó Pátria minha, quão agradável te deve ser. e com quanto gosto debes aceitar a oferta que te faço desta nova História, e com que alvoroço e alegria pede a razão e amor natural que leias e consideres nela os seus e os teus futuros. O Grego lê com maior gosto as histórias de Grécia, o Romano as de Roma e o Bárbaro as da sua nação, porque lêem feitos seus e de seus antepassados. E Portugal que com novidade inaudita lerá nesta História os seus e os dos seus vindouros, com quanto maior gosto e contentamento, com quanto maior aplauso e alvoroço será razão que o faça? (HF,p.10)

Considerem agora os Portugueses, e leiam tudo o que daqui por diante formos escrevendo com este pressuposto e importantíssima advertência: que, se alguma cousa lhes poderia retardar o cumprimento destas promessas, seria só o esquecimento ou desconhecimento do soberano Autor delas, quando por nossa desgraça fôssemos tão injuriosamente ingratos a Deus, que ou referíssemos os

benefícios passados, ou esperássemos os futuros de outra mão que a sua. (HF,p.16)

Entre as utilidades próprias a dos amigos, não quero deixar de advertir por fim delas, que também a lição desta História pode ser igualmente útil e proveitosa aos inimigos, se, deixada a dissonância e escândalo deste nome, quiserem antes ser companheiros de nossas felicidades, que padecê-las dobradamente na dor e inveja dos êmulos. (HF,p.32)

Até aqui a divina promessa, cujo cumprimento é tão manifesto, que quase não necessita de explicação. (HF,p.43)

A ficção²⁷ em Vieira estabelece-se, assim também, primeiramente pela perspicácia da metáfora, e esta vista como alegoria paradigmática, da mesma forma que a alegoria se apresenta como metáfora sintagmatizada, nas narrativas messiânicas vieirinas. A retórica é já artifício ao jesuíta para artificializar, isto é, na ordenação do discurso aproxima significantes distantes, gerando nova significação, dando vida e veracidade ao inexistente. As imagens icásticas parecem se transformarem em fantásticas. Os textos messiânicos erguem-se como grandes quadros, uma espécie de *ut thelogia pictura*. A obsessão pela designação dos objetos naturais, divinos e fatos históricos, que carecem de registros verbal, fazem do barroco, ou das letras seiscentistas, uma constelação de significantes. Em segundo, a ficção insurge-se na interpretação produzida pela inter-relação de textos canônicos ou não, com o intuito de estabelecer verossimilhança. A tensão entre forma clássica e *ethos* cristão era característica do período barroco, pois é habitada pela antecipação da catástrofe, sendo a história uma sucessão destas, e a teologia da Contra-Reforma a grande restauradora (ROUANET apud BENJAMIN, 1984, p.35). A ressurreição do rei, um monarca único que reinaria sobre a terra em um período de paz²⁸, uma única fé em todo o mundo, judeus e o resto dos povos vivendo pacificamente para sempre, estas preceptivas não são trechos de fábulas infantis, mas a realidade, ainda que utópica, inconcreta e

²⁷ A partir do século XVIII começou a haver uma preocupação em definir História para além de uma estrutura narrativa, que acabou por contrapô-la à fábula vendo na História, a verdade e na Fábula, a mentira. O termo, fábula ou ficção, desta forma empregada a Vieira, é um anacronismo, que optamos para elucidar a proposta da pesquisa. A história, durante muito tempo, na cultura ocidental, constituiu um estilo discursivo (ou narrativo) junto à fábula, à pregação ou à épica. Obviamente duas relações são imprescindíveis: a primeira saber que nos textos vieirinos há a um encontro de narração e fábula, enquanto *formação discursiva*; e segundo, o (des)encontro de verdade e mentira como *efeito de sentido*.

²⁸ Este período de paz, segundo Walter Benjamin é o *estado de exceção*, pois o Príncipe Absoluto, D. João IV na visão de Vieira, precisaria governar a fim de afastar as ameaça de rebelião, guerra civil e invasões (BENJAMIN, 1984).

irrealizada, ao menos para Vieira, em sua história, em que nunca deixou de acreditar e efabular.

1.5 Não-realidade: *epos* e ficção

As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. Eis porque as utopias permitem as fabulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula.

Michel Foucault

O ser humano, em sua estrutura ontológica, situa-se no centro da realidade: “a realidade é o plano do ser” (MOISÉS, 1982, p. 22). Inserida nas letras seiscentistas, sem maiores preocupações com as teorias mais recentes concernentes à Teoria do Conhecimento ou mesmo à Fenomenologia, a noção de realidade aqui proposta revela-se como confronto desta com a ficção. A realidade, de forma geral, é material *da* e *na* criação artística, e, em tempos barrocos, a realidade é a extensão, manifestação e revelação da natureza divina, tudo *foi* e *é* criação de Deus, e por meio desta vivemos, interagimos e reconhecemos Seu poder e grandeza. Para Vieira, como já visto, as manifestações de verdades são plasmadas no texto por meio da alegoria, esta forma binária da realidade, tal qual a metáfora, um signo de conhecimento. Nos séculos XVI e XVII, a semelhança estava ligada a um sistema de signos; e era sua interpretação que abria o campo dos conhecimentos concretos; a linguagem deste período estava numa postura de perpétuo comentário que preexistia silenciosamente ao discurso pelo qual se tentava fazê-la falar (FOCAULT, 2002, p.98). Assim, o texto vieirino encerra, como espaço da manifestação divina, um tipo de conhecimento paralelo e simétrico. A forma de re-criação do conhecimento e apresentação da realidade, nos textos especulativos do jesuíta, principalmente em *História do Futuro*, é a do *epos* que materializa por meio da construção da *não-realidade*.

A construção da narrativa vieirina não aponta a ânsia pela caracterização de realidade concreta; nota-se isto ao perceber que a escrita do jesuíta era labiríntica enquanto processo figurativo (*tropos*). Em segundo, e relevante a esta altura, o não-direcionamento, tipicamente seiscentista, na distinção da realidade ou na deformação desta está nos rastros da enunciação e do enunciado dos textos especulativos de Vieira, e de maneira distinta nos sermões.

A fé movia as certezas do inaciano; no entanto, o espectro da ficção ou da *não-realidade* parecia ser insistente na concepção do padre Vieira, que o assombrava, e para

apagar as marcas de irrealidade construiu seu texto debaixo de um mosaico de citações e interpretações. No universo criado por Vieira, um ente-produtor pode ser delineado. A construção do sujeito da enunciação percorre os três campos: o histórico; o teórico; e o pragmático (HAMBURGER, 1986, p. 27). O *sujeito-de-enunciação histórico*, no inaciano, é mais latente e perceptível nos sermões; tal observação é evidenciada por Margarida Mendes²⁹, ao traçar o *ethos* do orador sacro, embora este *sujeito* também esteja manifestado nos textos especulativos:

Assim o liam os cativos de Babilônia; a nas suas profecias, e assim o líamos nós também nas nossas. E assim como eles não tinham outro remédio na sua dor senão a esperança daquele desejado ano e a mudança daquela prometida coroa, assim nós, com os olhos longos no suspirado ano de quarenta e na esperada coroa do novo rei português, aliviávamos o peso do nosso jugo e consolávamos a pena do nosso cativo. E pois este remédio das profecias foi tão presente e eficaz para os trabalhos passados, razão **tenho eu** (e razão sobre a experiência) para esperar e confirmar que o será também para os futuros. (HF, p.23)

O *sujeito-de-enunciação teórico* apresenta declarações mais objetivas, ainda que podendo ser evidenciado certo subjetivismo velado, por meio de interrogações:

Se Deus o deu, como o podem os homens tirar? Se Deus o fez, como o podem os homens desfazer? Se Deus o levantou, como o podem os homens derribar? E se Deus prometeu que na décima sexta geração atenuada poria os olhos nela para o restituir, como há quem tanto à vista dos olhos de Deus queira triunfar sobre suas promessas e irritar seus decretos? (HF, p. 52)

E por último, o *sujeito-de-enunciação pragmático* que, em Vieira, é aquele que convoca a nação a participar de sua história:

Portugueses, vós os que mereceis viver neste venturoso século! Esperai no Autor de tão estranhas promessas, que quem vos deu as esperanças, vos mostrará o cumprimento delas. (HF, p. 9)

Oh que caso tão parecido ao nosso caso! Oh que ação tão digna de se santificar e fazer cristã, passando-a de um rei gentio a um rei católico! Quis Deus por seus altos juízos que Portugal perdesse a soberania de seus antigos reis, e que sua coroa, ajuntando-se às outras de Espanha, estivesse sujeita a rei estranho; mas esta sujeição e este castigo, não quis o mesmo Deus que fosse perpétuo, senão por tempo determinado e limitado, e que este termo e limite fosse o espaço só de sessenta anos. Assim o diziam as profecias, e assim o provou com admirável consonância o cumprimento delas. (HF, p. 42)

²⁹ A *Oratória Barroca de Vieira* (MENDES, 1989)

A dicotomia sujeito-objeto na narrativa vieirina, objeto este que ora é Portugal, ora é o quinto império, expande visão sobre os demais elementos estruturais do enunciado e leva imediatamente à verificação de que todo enunciado é enunciado de verdade, ao menos no Barroco. Aqui reside uma problemática a Vieira, pois o *objeto-de-enunciação* que, normalmente, tanto aos escritores ficcionais como aos historiadores, é empiricamente verídico, ou pelo menos reside em alguma referência concreta, ou ainda de um objeto abstrato “ideal”, era de um Quinto Império irreal, de um morto ainda não *ressurrecto* e de um tempo ainda por vir. Obviamente o padre convocava a fé como fiadora e materializadora de suas proposições. No século XVII a noção de realidade ainda não era sujeita a interpretações possíveis epistemológicas, ontológicas ou mesmo metafísicas. A realidade era o verso e reverso do desdobramento da magnitude Divina.

O jesuíta manejava os discursos anteriores sobre as crenças míticas e os textos bíblicos desconstruindo-os, interpretando-os, e os reconstruindo; desta forma, apresentava a mesma coisa (*homioiosis*), mas revelando o que até outrora estava oculto (*aletheia*). A construção ficcional vieirina não é a de um mundo textual criado que parece por alguns instantes o mundo da realidade, segundo as teorias de imitação (*mimesis* clássica), mas a dimensão narrativa de Vieira quer, através do inexistente, do onírico e do mítico, idealizar um mundo contingente e real. É uma desficcionalização da ficção, ficcionalizando o ficcionalizado. Esta noção de ficção trabalhada nesta pesquisa não tem a concepção de que Vieira era um ficcionista ou romancista, mas que produzira uma ficção que expressou um ser fingido. Um exemplo do que se entende por ficção é o da Matemática que conta com pontos e símbolos fora do espaço para designar equações, ou como o da Física ao designar espaços vazios ou ao representar, de forma didática naturalmente, as camadas dos átomos. Estas são noções de fictício, espécie de ficções científicas. Assim como a de Vieira, ficções hermenêuticas, mas também imaginárias, saudosas e nostálgicas.

O narrado não somente provoca a experiência de realidade e não-realidade, mas é preciso um narrador que opere o *epos*, dando a ilusão de realidade ou a realidade da ilusão. A épica narra a sua história no passado, ou ao menos como se fosse no passado, sempre dotada de um tom solene. O destino de uma coletividade, tal qual sua gênese mítica, a epopéia, submetida a uma atmosfera maravilhosa, é composta de: narrador, narratário, personagens, tema, enredo, espaço, e tempo. Tais elementos foram acompanhados quando descrevemos a narratividade da *História do Futuro*. De maneira alguma quer se defender a hipótese de que a *História* ou a *Clavis* sejam epopéias. O que

de fato apresenta-se neste momento são as ferramentas do *epos*, típicas de qualquer narrativa, mas ativadas e manuseadas de forma singular por Vieira. De início, percebe-se que o pretérito não é reinante no texto vieirino. O narrador Vieira procede em *História do Futuro* uma série de *shifting-out* para abrir “portas” a novas histórias, assim sedimentando sua hipótese e verossimilhança. Estas portas dimensionais que o jesuíta abre são guiadas pelos tempos verbais: ora no presente, ora no passado, ora profeticamente no futuro. O presente e o futuro conduzem o enunciado; no entanto a forma gramatical do pretérito, que tinha a função de informar o passado dos fatos comunicados, é redirecionada pelo tempo futuro para ser designado pelo passado:

Muitas novidades se verão nesta nossa História não novas por novas, senão novas por antiquíssimas. As pirâmides e obeliscos que assombraram com tão nova e desusada grandeza o foro romano (com boa vénia dos Padres Conscritos), depois de serem velhice no Egito, foram novidade em Roma. Serão novas neste nosso livro cousas que foram primeiro que as que hoje se têm por antigas. A nova opinião dos céus fluidos, também recebida em nossos dias, primeiro foi que a antiga de Aristóteles, que com tão continuado aplauso do Mundo os fez sólidos e incorruptíveis.

Nas ciências nascem poucas verdades; as mais delas ressuscitam. Se no Mundo, como pouco há dizia Salomão, não há cousa nova, como se vêem cada dia tantas novidades no Mundo? São novidades de cousas não novas, e tais serão as desta História. (HF, p.77)

O padre Vieira faz-se valer do entrecruzamento entre História e Ficção, que, segundo Paul Ricoeur, são oriundas do mesmo tronco por desenvolver-se no tempo (RICOEUR, 1986, p. 12). Se, na proposta que Vieira tinha de uma História³⁰, há uma perda no deslocamento temporal e sintáxico e se também há uma perda na mímese, dado o desdobramento e especularidade contínua do signo e do enunciado, há o saldo positivo da produção metonímica, geradora de uma realidade: contextual, intertextual, e contígua. Uma forma de fusão, tão comum nas letras seiscentistas, entre referente e palavra. A linguagem não é proposta como espelho ou reprodutora da realidade, mas enquanto concretizadora (*energeia*) do (im)possível. A adequação da não-realidade à realidade nos textos especulativos foi produto também da teatralização e ficcionalização

³⁰ O que existia nos séculos XVI e XVII eram histórias: História das Plantas, História das serpentes e dragões, etc. O historiador tinha por tarefa estabelecer a grande compilação dos documentos e dos signos – de tudo o que, através do mundo, podia constituir como que uma marca. Era ele o encarregado de restituir linguagem a todas as palavras encobertas. Sua existência definia menos o olhar que pela repetição, por uma palavra segunda que pronunciava de novo tantas palavras ensurdecidas. Os signos faziam parte das coisas, ao passo que nos séculos posteriores eles se tornam modos de representação (FOCAULT, 2002, pp.176-179).

que Vieira (e) laborou com textos anteriores, de já conhecidas ficções e personagens, como os mitos clássicos e os da hagiografia (MENDES, 1989, p. 209).

Por fim, não se pode ignorar o emprego genético do *epos*, ainda que submetido a rupturas por meio da sintaxe, que significa *palavra*, *notícia* ou *oráculo*. É justamente aqui que culmina o projeto narrativo vieirino. A afinidade da ficção de Vieira com a História, a exaltação da grandiosidade e heroísmos nacionalistas, tal qual sua hereditariedade ao destino divino, fazem de *História do Futuro*, como também a *Clavis*, narrativas maravilhosas. A esperança, plasmada na *Carta*, na *História* e na *Clavis* era do advento de um Império que reduziria a diversidade à unidade cristã pelo domínio católico e de um mundo centrado neste Quinto Império chefiado por um monarca português (MENDES, 1989, p. 514). O grande profeta deste teatro do mundo em que viviam seria António Vieira: seu *epos* de pregador e seu *ethos* de profeta se acoplariam em uma única força. O perfil prototípico do pregador-profeta criava, recriava e ficcionalizava (ibid, p. 125). A *palavra* e a *notícia* tornaram-se *oráculo* nas penas de Vieira, da primeira nasce a *História* e da segunda o *Futuro*.

1.6 A trama, narrativa e a história

Son [Vieira] système est fait autant d'ímagination que de raison, d'enthousiasme que de foi, d'entraînement que de réflexion. Il est possible d'indiquer une source multiple pour chacune de ses conceptions.

Raymond Cantel
(*Prophétisme et Messianisme dans l'Oeuvre d'Antonio Vieira*)

O caminho percorrido até agora tem sido o de revelar os processos que estabelecem a produção especulativa e messiânica de Vieira como ficcional e “motivada” pela Inquisição. No segundo momento deste trabalho, em António Lobo Antunes, este olhar será especularmente invertido, ali a inquisição é motivada(e motivadora) pelo romance.

O tema, a matéria e o receptor que devem ser aceitos pelo leitor, assim se demonstram na produção narrativa vieirina: na *Carta* é direcionada ao Bispo do Japão; dirige-se ao povo português na *História*; e, por fim, a toda cristandade na *Clavis*. Obviamente Vieira não contava com certos leitores inconvenientes, o Tribunal do Santo Ofício e o inquisidor. O processo literário vieirino é estabelecido pelo seu tema, pela forma como subverte a história e por seu entrelaçamento textual.

Os significados nos textos especulativos vieirinos, como em todo texto, são construídos na experiência do escritor (Vieira), do leitor (Portugal, inquisidores e toda a cristandade) e nas estruturas pertencentes à linguagem, isto é, não se pode analisar, isoladamente, as estruturas da narrativa vieirina, mas sim, vê-las como *sistema* funcional, considerando o autor, o contexto da obra, os substratos político-teológicos e seu discurso narrativo. Uma obra, enquanto produto de um gesto mimético e organizador, associa à verossimilhança externa a verossimilhança interna, esta responsável pela criação de um universo contíguo ao real, aquela utilizando um conhecimento já sedimentado por parte do receptor (LIMA, 1973, p.55). Um livro ou uma obra pode ser vista, em termos aristotélicos, como representação do mundo e seus personagens como reflexo, íntegro ou inacabado, da pessoa humana. A serviço da moral, a arte, para Aristóteles apresentava-se epistemologicamente autônoma e os seres ficcionais reproduções de modelos a serem imitados por aqueles em busca de excelência moral. Também não se pode esquecer que Aristóteles declara que a Poética (Literatura) é o discurso do que *poderia ter acontecido*, estabelecendo à História uma narrativa

verídica. O padre Vieira, escolástico que era, isto é, leitor e estudioso de Aristóteles, criou um futuro que *poderia ter acontecido*.

A realidade objetiva mimética sobre as personagens desvaneceria somente em meados do século XVIII, quando sua tipicidade e generalidades clássicas foram abaladas e o domínio transferiu-se para a subjetividade. Universalmente alegórica a arte, e mais precisamente as letras seiscentistas, sob o influxo dos princípios cristãos, são herdeiras da visão ético-antropomórfica da personagem (SEGOLIN, 1978, p.20), isto é, Vieira re-funcionaliza seres e os caracteriza; assim, ao vencer a morte, D. João IV passa pela *prova qualificante*, recebendo o objeto mágico³¹ que na *História do Futuro* é o povo português.

Pregador e orador consumado, o jesuíta é visto como ficcionista aqui, pois uma vez não sendo concreto aquilo que disse ou profetizou, em termos seiscentistas e também em concepções aristotélicas como visto acima, tornam-se estas irrealidades falsidades, ou ainda, ficções. No entanto este caráter de irrealidades já ocorria nos sermões, pois estes foram transcritos e ditados cerca de até sessenta anos após terem sido enunciados. Enquanto escrevia os grandes “palácios narrativos” (*Clavis Prophetaum*) acredita-se ser lenda que os sermões de Vieira sejam orais, pois não há a menor idéia do que, efetivamente, se ouviu quanto aos sermões e pode ser que ele jamais haja pronunciado aquilo (NEVES, 1997, p. 239). Esta visão do antropólogo e professor Luiz Felipe Baêta Neves, apoiada por muitos outros críticos e historiadores, demonstra que, em certa medida, por terem sido escritas durante seus pensamentos e atos lúcidos, a *História do Futuro* e a *Clavis Prohetarum* são muito mais verossímeis, ainda que tendo falhado como mensagens proféticas, que os sermões. Talvez por isso estes fossem considerados “choupanas” pelo jesuíta.

Segundo Salvatore D’Onofrio (1978, p.42) não existe narrativa sem fábula sendo esta assim uma imitação de ações (*mimesis praxeos*), núcleo de toda a narrativa. Contudo, a narrativa ficcional não tem necessidade ou desejo de contar e informar, esse é o prazer da História; na narrativa ficcional há um prazer do discurso, o prazer está no correr do sintagma, no por vir (SEIXO, 1977, p.14). A trama³² narrativa que Vieira elaborou é fruto de uma manipulação de textos bíblicos (Livro de Daniel e Apocalipse),

³¹ Segundo Propp (2003, p.87) o objeto mágico pode ser de fato um objeto ou diversas personagens que se (dis)põem à mercê do herói.

³² A trama narrativa revela, ao ser identificada, o trabalho de criação do escritor e as escolhas textuais que ele fez para contar a história criando este ou aquele efeito, afirmando um determinado conjunto de sentidos possíveis por meio das palavras sob a forma de texto (Franco Junior, 2005, p. 36).

mítico (as Trovas do Bandarra) e até mito-político (Quinto Império). A retórica, a hermenêutica e a coação inquisitorial, que co-produziram a linguagem verbal vieirina naquele momento, narrativizaram a *História do Futuro*. A história construída (e também o futuro) é uma grande trama arquitetada. Tendo a fábula como matéria-prima, o jesuíta desenvolve a segunda parte, literária e artística: a trama:

Nenhuma cousa se pode prometer à natureza humana mais conforme ao seu maior apetite, nem mais superior a toda a sua capacidade, que a notícia dos tempos e sucessos futuros; e isto é o que oferece a Portugal, à Europa e ao Mundo esta nova e nunca vista história. (HF, p. 2)

Para satisfazer, pois, à maior ânsia deste apetite e para correr a cortina aos maiores e mais ocultos segredos deste mistério, pomos hoje no teatro do Mundo esta nossa História, por isso chamada do Futuro. (HF, p. 4)

Daqui inferimos sem injúria nem agravo de quantas histórias até hoje estão escritas no Mundo, que esta História do Futuro é mais certa e mais verdadeira que todas elas. (HF, p.62)

A trama narrativa de Vieira está alicerçada em um campo que ele muito bem conhecia, a persuasão. O intuito do jesuíta era convencer, na *História do Futuro*, os portugueses de sua eleição sobrenatural:

Para confirmação de tudo isto, e para que os Portugueses conheçam quanto devem a Deus, pelos escolher para instrumentos de obras tão admiráveis, e para que se não admirem quando lhes dissermos que os tem escolhido para outras maiores. (HF, p. 107)

O discurso narrativo se verbaliza tornando-se ficção. A Contra-Reforma resgatou muito da Idade Média - era do símbolo e da semiótica por excelência (KRISTEVA, 1972, p. 86) - período em que tudo inter-relacionava-se sob o sentido onipotente: Deus.

Estes quatro gêneros de verdade são os de que repartidamente se comporá toda a História do Futuro, merecendo, segundo todas suas partes, o nome de história verdadeira, posto que não em todas com igual grau de certeza. Nas do primeiro gênero, verdadeira com certeza de fé; nas do segundo, verdadeira com certeza teológica; nas do terceiro, verdadeira com certeza moral; nas do quarto, verdadeira com certeza provável, pelo modo já explicado; sendo a excelência singular desta História que toda ela, ou provável, ou moral, ou teológica, ou canonicamente, será fundada na primeira e suma Verdade, que é: **o mesmo Deus**. (HF, 61)

O jesuíta realiza uma operação de reconhecimento da verdade³³ por meio da hermenêutica e re-apresenta os textos modalizados aos leitores, que, por sua vez, podem ou não aceitar, isto é, crer. As palavras não representam, mas são as concretizações de suas mensagens, isto já desde o período medievo. Há uma “anulação, no barroco, da diferença entre ser e aparência; e nos jogos dos signos de Vieira denotam-se constantes translações alegóricas que tornam imutáveis o mais místico com o concretíssimo, pulverizando a diferença entre ser e aparência”. (FERNANDES, 1996, p. 132). Em última instância, a verdade, oscilante nos textos especulativos vieirinos, estava coberta sob o manto da fé cristã, que o jesuíta clamava para resguardá-la da possível incredulidade dos portugueses, pois, em Hebreus XI, *a fé é certeza das coisas que se esperam e a prova das coisas que não vêm* :

A primeira qualidade da história (quando não seja a sua essência) é a verdade; e porque esta parecerá muito dificultosa, e porventura impossível na História do Futuro, será razão que, antes que vamos mais por diante, sosseguemos o escrúpulo ou receio (quando não seja o riso e o desprezo) dos que assim o podem imaginar. E pois pedimos aos leitores o assento da fé, justo é que lhes mostremos primeiro os motivos da credulidade; não duvidamos da pia afeição de todos, pois a matéria é tanto para crer, e tão sua. (HF, p. 56)

Re-posicionadas as trovas do Bandarra, este como destinador-profeta e o povo como destinatário pragmático, bastaria agora um próximo passo, a *praxis*. A conversão do mundo é a relação última geradora da ação transformadora do mundo. A esta altura, Bandarra é apenas um *actante coadjuvante*, enquanto os impérios terrenos são *actantes oponentes*. O anseio político-teológico vieirino, que mais se assemelhava a uma obsessão onírica quixotesca, era de um império sacramentado de mil anos, onde não mais existiria o pecado, as guerras cessariam e um vice-cristo, o Encoberto, conduziria a cristandade universal. Obviamente este *escolhido* era fruto do corpo mítico da nação eleita: Portugal. Lembrando que Vieira alterou a personalidade do Encoberto, já antes

³³ O pensamento cristão, e também o barroco, obviamente, é marcadamente realista, isto é, não duvida da existência objetiva dos seres do mundo, como as leituras contemporâneas e pós-modernas, e é desta objetividade que espera a figuração do Ser criador. A construção da realidade não perpassava pela linguagem enquanto experiência cognitiva inter-subjetiva de uma comunidade e muito menos a relação com o objeto-mundo não é mediatizada, ou autonomatizada, no séculos XVI e XVII. Nas práticas seiscentistas de representação os procedimentos exegéticos eram lidos como alegorias factuais. Em Vieira *a interpretação tipológica, por exemplo, postula precisamente a especularidade factual e histórica entre dois eventos ou figuras*. (PÉCORA, 1994, p.223). Ainda que neo-escolásticos, os jesuítas da Companhia de Jesus e a sociedade em geral barroca, não tinham a mentira e a verdade como concepções produtivas, mesmo sendo seguidores da produção mimética verossímil aristotélica. Tais integrantes não eram efeitos em um ato interpretativo: Deus era a **fonte** e **única** Verdade, todo o mais era Sua extensão ou representação.

de 1666³⁴, diversas vezes, *o que parecia estar acima de qualquer dúvida não era a identidade pessoal do Encoberto, mas a sua condição e investidura* (PÉCORA, 1994, p. 252). Nota-se a preocupação do jesuíta em estipular uma máscara figurativa à ação que este *escolhido* devia cumprir. Um processo de re-actoralização para que as promessas fossem cumpridas e as esperanças de Portugal não se tornassem ficções e saudades. Vieira lutou contra a ficção, a exorcizava, mas esta o seguia e o assombrava.

Narrar é temporizar. No entanto, o tempo é maior que a História, e a única maneira de submetê-la ao texto, é ficcionalizando-a por meio da escrita. Em *Confissões*, Santo Agostinho relata a interação entre tempo e eternidade, tal qual da hesitante existência destes. O passado não é mais e o futuro ainda não é. Não se poderia afirmar, segundo Agostinho, que o passado e o futuro não existem, pois um está preso ao narrar (*narrant*) e o outro ao predizer (*cecinerunt*). Ao prevermos o futuro, a alma nota antecipadamente imagens já existentes de coisas que ainda não são (AGOSTINHO, XVIII, p. 23). Percebe-se que o futuro é uma modalidade do presente, preso ao espectro da espera. Na *História do Futuro*, Vieira alicerça a fusão de tempo e eternidade em Deus:

Como Deus por natureza seja eterno, é excelência gloriosa, não tanto de sua sabedoria, quanto de sua eternidade, que todos os futuros lhe sejam presentes; o homem, filho do tempo, reparte com o mesmo a sua ciência ou a sua ignorância; do presente sabe pouco, do passado menos e do futuro nada. (HF, p.2)

A História e a Literatura têm o real como referente primordial, ainda que seja para negá-lo, interrogá-lo ou ultrapassá-lo, este ainda era outro estorvo de Vieira, o real, que sequer ainda existia. Por outro lado, Vieira é muito mais um paleontólogo das coisas futuras do que um profeta, ele mesmo intitula-se *historiador do futuro*, isto é, ele narra coisas que não existem nem existiram, mas que existirão, e de forma superior aos profetas canônicos pela precisão, ao menos esta foi a (des)esperança do inaciano:

Se já no Mundo houve um profeta do passado, porque não haver um historiador do futuro? Os profetas não chamaram história às suas profecias, porque não guardam nelas estilo nem leis de histórias: não distinguem os tempos, não assinalam os lugares, não individualizam as pessoas, não seguem a ordem dos casos e dos sucessos, e quando tudo isto viram e tudo disseram, é envolto em metáforas, disfarçado em figuras, escurecido com enigmas e contado ou cantado em frases próprias do espírito e estilo profético, mais

³⁴ Após D. João IV não satisfazer aos desígnios verossímeis da História divina, Vieira, a partir de 1664, atribui a Afonso VI o papel de o *Encoberto*; em 1675 há um novo ator para o papel de Encoberto: D. Pedro II e também seus filhos no ano de 1688. Para Hernani Cidade, tais alterações eram para manter de pé a arquitetura do quimérico sermão político (VIEIRA, 1957, p. 110).

acomodadas à majestade e admiração dos mistérios, que à notícia e inteligência deles. (HF, p.5)

É exatamente neste ponto que o jesuíta aplica uma debreagem temporal e subverte o olhar de Agostinho. O futuro que Vieira apresenta é já existente na dimensão divina e por meio da hermenêutica e da graça esta não é simplesmente predita, mas narrada, ainda que presa à esperança, figurativizada na *Carta*. Para Agostinho, o passado e o futuro não são, porém existem, diferenciando a ação destes por conta de seus efeitos. No autor da *História do Futuro*, os efeitos estão já na ação, eles apenas não são apreendidos pelo homem por sua limitação, mas são simultâneos a Deus.

Como **Deus por natureza seja eterno**, é excelência gloriosa, não tanto de sua sabedoria, quanto de sua eternidade, que todos os futuros lhe sejam presentes (HF, p. 2)

A sua profecia é o Evangelho fechado; o Evangelho é a sua profecia aberta. E porque nós, em tudo o que escrevemos, determinamos observar religiosa e pontualmente todas as leis da história, seguindo em estilo claro e que todos possam perceber, a ordem e sucessão das cousas, não nua e secamente, senão vestidas e acompanhadas das suas circunstancias; e porque **havemos de distinguir tempos e anos, sinalar províncias e cidades, nomear nações e ainda pessoas**, (quando o sofrer a matéria), por isso, sem ambição nem injúria de ambos os nomes, chamamos a esta narração História e História do Futuro. (HF, p.6)

A ficção que se propõe neste trabalho ao olhar os textos incompletos de Vieira, é a ficção que ele jamais assumiu. O inaciano cria na verdade de sua hermenêutica que o traiu. Por tanto crer naquilo que cria, criou uma criatura.

Para satisfazer, pois, à maior ânsia deste apetite e para correr a cortina aos maiores e mais ocultos segredos deste mistério, pomos hoje no teatro do Mundo esta nossa História, por isso chamada do Futuro. (HF, p.4)

Se, por um lado ficção, história e narrativa têm um mesmo berço, na medida da temporalidade que elaboram, e se entrelaçam em suas definições, o século XVII, depois que os humanismos do Renascimento situaram os estudos históricos na vizinhança da Retórica, sintetizou ainda mais tais diferenças (NUNES, 1988, p. 10). A *irrealidade* do que aqui se chama *ficção* é uma forma de re-descrição do real, isto é, da realidade empírica. E se não há como saber o que passou exceto solicitando a imaginação, a reconstrução deste modo é uma figuração (ibid, p. 33). A leitura, portanto, ficcionaliza

a História (ibid, p. 34). Vieira ficcionalizava porque assim fora educado, as alegorias foram suas ferramentas de recriação e a interpretação seu material. O jesuíta queria ser lido e compreendido, ansiava o irreal, a ficção. Verdades deformadas e transformadas. A *História do Futuro* e a *Clavis Prophetarum* formam vítimas também de seu agente-causador, a *Carta Esperanças de Portugal*, que, de fato, foram concebidas na Inquisição. Narrativas prolépticas que ao olharem para trás, orficamente, prediziam o desejado e o *Desejado*.

2.1 Os novos uivos da inquisição

Todos nós, homens e mulheres, não somos, de facto, tão diferentes, senão aquilo que escrevemos ou pintamos não teria nenhum impacto nos outros. Afinal, o que nos faz aderir a um livro é pensar «É mesmo isto que eu sinto e não era capaz de exprimir», não é?

António Lobo Antunes

2.1.1 De Vieira a Lobo Antunes

Uma nação e sua cultura são estabelecidas pela sua história, e pelas suas experiências no tempo que definem sua identidade. A memória é o espaço e o rastro em que se organiza o ser. Alguns destes traços são grandes estigmas que jamais desaparecem. Na história de Portugal, um desses é a Inquisição. Talvez esta lembrança seja marcada pelos incidentes históricos, tal qual a ditadura durante quase todo o século XX. A inquisição, que sobrevive no imaginário dos portugueses, na pena dos escritores passa da crueldade à arte. As técnicas do Santo Ofício, utilizadas também em António Vieira, são tomadas de empréstimo para a elaboração do romance *O Manual dos Inquisidores*, de António Lobo Antunes.

A aproximação destes escritores por meio da aproximação da inquisição vai muito além de um olhar temático. A narrativa em forma de confissões e relatos que figurativizam um processo judicial muito se assemelha às narrativas vieirinas que, como visto, eram escritas em concomitância com as defesas, e estas, em diversos momentos, se (con)fundiam. Não mais se reconhecia o que era *Defesa* e o que a *História do Futuro*. Os limites eram tênues. O manual, ou melhor, o romance de António Lobo Antunes da mesma forma, mas de maneira dinâmica e crítica, cria o mesmo efeito. Enquanto no primeiro bloco demonstrou-se que os textos proféticos de Vieira não somente tornaram-se fictícios, mas que foram também co-produzidos por intermédio da inquisição, no romancista contemporâneo, a inquisição revela-se como arquitetura textual e efabulativa, gerando assim também uma ficção.

2.1.2 As penas do escritor

A prosa contemporânea portuguesa de António Lobo Antunes, desde seu primeiro romance, *Memória de elefante* (1979), revela atributos de uma escritura consciente e austera, tanto na tradição quanto nas inovações. Após dois anos como médico na guerra de Angola, Lobo Antunes retorna a Portugal e segue a carreira psiquiátrica, mas também publica artigos sobre Bocage, Lewis Carroll e Antero de Quental, uma espécie de expedição em busca de apreensão psicológica da sublimação artística.

A grande marca nas obras antunianas é a memória. As narrativas afirmam que o inesquecível existe, ainda que esta existência seja de mortos que não puderam ser enterrados. A fixação doentia no passado reflete, em todos os romances, o sintoma do ressentimento profundo nas personagens. A escrita, assim, é um signo de mortos que lutam contra ou a favor do esquecimento. Os romances antunianos revestem-se sempre de um peregrinar nas lembranças e memórias. No entanto, tais lembranças, sombrias e subterrâneas, que, ao falarem, em vez de libertarem os indivíduos aprisionam as personagens em cárceres ainda mais densos. Destes calabouços que ecos são ouvidos, textos são projetados e sublimados. As lembranças passam a ser verbalizadas, cenas traumáticas ressurgem dos escombros, para então serem materializadas, nomeadas. Entretanto, nenhum outro escritor contemporâneo, segundo Eduardo Lourenço, retrata mais veementemente o presente português como o autor:

Quem se encarregaria do presente, quem se encarregaria de traçar, de imaginar qualquer coisa mais vivida, que desse conta do nosso presente e não fosse fantasmática quer em termos de passado, quer em termos de qualquer utopia futura? Eu penso que quem veio ocupar esse espaço, na nossa cultura e no nosso imaginário, foi a obra de António Lobo Antunes. António Lobo Antunes vai, pouco a pouco, fazer emergir um continente, uma realidade que é ao mesmo tempo nossa e uma realidade universal, a partir de uma visão carnal, concreta, que tem o seu apoio no presente e no tempo presente.[...]A ficção de Lobo Antunes vai servir como revelador daquilo que nos mesmos não queríamos ver, que nós mesmos não queremos ver, não apenas a morte exterior, brutal e trágica, mas outra realidade mais profunda, a nossa realidade de seres confrontados com qualquer coisa ainda mais profunda que a morte, que é a do sofrimento, a da injustiça que nós infligimos aos outros, a nossa própria miséria, os nossos terrores sepultos. (LOURENÇO apud CABRAL, 2003, p. 350-352)

A memória é o projeto de representação tanto nas confissões quanto no fluxo de consciência das personagens, enquanto texto e máquina de escritura. Destarte a

representação, para ter acesso à linguagem interior, necessita, torturantemente nos cárceres das limitações, passar pela ficção, e isto é já uma representação, uma escritura. E esta escritura, que precisa ser registrada em um manual, é encenação (*mise-en-scène*) de uma inquisição. No que neste trabalho se propõe, a caracterização e dramatização dos Tribunais do Santo Ofício e da própria Inquisição tornam-se máscaras representativas na projeção, efabulação e (des)construção em *O Manual dos Inquisidores*.

Laureado com o Prêmio Camões (2007), o mais importante de literatura lusófona, o português António Lobo Antunes fora premiado diversas vezes (já): Prêmio Franco-Português, 1987 (*Os cus de Judas*); Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, 1985 (*Auto dos danados*); Prêmio Melhor Livro Estrangeiro publicado em França, 1997 (*O Manual dos Inquisidores*); Prêmio Tradução Portugal/Frankfurt, 1997 (*O Manual dos Inquisidores*); France-Culture (*A morte de Carlos Gardel*); Prêmio de Literatura Européia do Estado Austríaco, 2000; Prêmio União Latina, 2003; Prêmio Ovídio da União dos Escritores Romenos, 2003; Prêmio Fernando Namora, 2004; Prêmio Jerusalém, 2005.

Em 1995, foi candidato ao Prêmio Nobel e em 1999, o romance *Os cus de Judas* foi considerado um dos 100 melhores romances do século. E detentor de uma produção ampla, dezenove romances: *Memória de elefante* (1979); *Os cus de Judas* (1979); *A explicação dos pássaros* (1981); *Conhecimento do inferno* (1981); *Fado alexandrino* (1983); *Auto dos danados* (1985); *As naus* (1988); *Tratado das paixões da alma* (1990); *A ordem natural das coisas* (1992); *A morte de Carlos Gardel* (1994); *O Manual dos Inquisidores* (1996); *O esplendor de Portugal* (1997); *Exortação aos crocodilos* (1999); *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000); *Que farei quando tudo arde?* (2001); *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003); *Eu hei-de amar uma pedra* (2004); *Ontem não te vi em Babilónia* (2006); *Meu nome é legião* (2007). Há também um livro infanto-juvenil, *A história do hidroavião* (2005), uma coletânea das cartas durante a Guerra da Angola, *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas de guerra* (2005) e seus livros de crônicas: *Crônicas* (1995); *Livro de crônicas* (1998); *Segundo livro de crônicas* (2002); e *Terceiro livro de crônicas* (2006).

2.2 Da Inquisição ao Lobo

2.2.1 Relatos da arte

Observe-se que já não há mais personagens no romance moderno; há somente cúmplices. Nossos cúmplices, que são também testemunhas e sobem a um estrato para declarar coisas que – quase sempre – nos condenam.

Julio Cortázar

A Inquisição, em diversos momentos, manifestou-se como tema para a arte. O olhar sobre esta instituição, dirigida pelo *Tribunal do Santo Ofício*, fora ícone de diversas representações. As injustiças, as crueldades e a intolerância sempre foram particularidades ressaltadas nesse ritual ético-religioso.

Uma das primeiras representações da Inquisição foi produzida por Charles Dellon, sobre a Inquisição portuguesa em *L'Inquisition de Goa*. Em 1841, Joaquín María Nin escreve um romance, *Secretos de la Inquisición*, que continha figuras, ao final, da Inquisição. No século XIX, a *Lenda Negra*, como ficou conhecida a Inquisição, foi universalizada por Goya, que tematizou a instituição como uma espécie de sátira da sociedade espanhola. Na literatura, o relato da Condessa de Aunay, em 1692, é considerado o primeiro a descrever os desvios da Lenda Negra. Já no século XVIII, vários eram os autores que de suas penas recriavam os augúrios inquisitoriais. Um *Auto-da-Fé* de Lisboa é, pela primeira vez, representada em uma obra por Voltaire, em *Candide*. Com as alterações do gosto popular ainda no século XVIII, os romances sentimentais tomavam o lugar dos romances de cavalaria, nascendo assim, principalmente na Inglaterra e Alemanha, o estilo gótico. Foi Schiller um dos precursores do estilo gótico-inquisitorial, na obra *Geisterseher* (1789). Todavia, também Shelley, em *Zastrozzi* (1810) e *Melmoth, o Andarilho*, de Charles Robert Martim, o último grande romance gótico, apresentando a Inquisição como ambiente e personagem. Em *The Pit and The Pendulum*, Edgar Allan Poe relata os horrores da Inquisição do ponto de vista de um prisioneiro. E ainda George Orwell, em *Coming up for air*, apresenta ecos da instituição do Santo Ofício. No entanto, o ápice da representação literária sobre o tema foi em 1879, por Dostoievski, em *Os Irmãos Karamazov*, em que no quinto capítulo do livro cinco, já o título é revelador *O Grande Inquisidor*, Ivan, o protagonista, lê o poema, em que Jesus está em Sevilha, em um dos mais sangrentos momentos da Inquisição.

Esta fonte de inspiração ou crítica, utilizada por muitos artistas e escritores, viajou séculos, deixando estigmas e lembranças por todo o mundo, em especial na Europa. A Península Ibérica, berço de um dos mais sangrentos e duradouros períodos da Inquisição guarda vestígios, ainda que re-significados, desta negra lenda.

O romance contemporâneo do escritor português, António Lobo Antunes, *O Manual dos Inquisidores* (1996) resgata e re-significa, dramática e estruturalmente, a Inquisição. A inquisição não é tema, não é cenário e muito menos ambiente do enredo do romance, ela é juntamente, com o manual medieval utilizado pelos inquisidores, uma espécie de *genotexto*. Entretanto as astúcias, as confissões e ecos de vozes sendo forçadas a falar é o que volita nas páginas do romance. A inquisição não é personagem, mas fantasma que assombra a história portuguesa no período pré e pós-Revolução dos Cravos. Fantasma que assombra as personagens fazendo emergir lembranças monstruosas. O romance é um decalque de memórias de seres passados e de seres que desconhecem afeto, seres que vagam solitariamente. Almas penadas vivas, sob a pena da pena.

2.2.2 Manual dos Inquisidores: o *Directorum Inquisitorum*

O objeto deste segundo momento de pesquisa é o romance *O Manual dos Inquisidores*, no entanto este título recupera toda uma memória e um discurso histórico tanto português quanto em toda a Península Ibérica. Trata-se aqui do *Manual dos inquisidores* de Nicolau Eymerich elaborado em 1376.

No momento em que o Estado e a Igreja se unem, o poder da igreja católica no século XIV, tornou-se um dos maiores já obtidos pela instituição religiosa, pois a Inquisição³⁵, com sua autoridade em declínio, somente com poderes eclesiásticos não

³⁵ A Inquisição iniciou suas atividades em 1232, por ordem do Papa Gregório IX. O sucessor de Dom Manuel no trono, Dom João III, influenciado pela Espanha e sob a alegação de que os judeus batizados à força e seus descendentes não eram cristãos verdadeiros, solicita ao papa autorização para instalar em Portugal um tribunal que funcionasse nos moldes do espanhol. Um fenômeno básico levou ao estabelecimento do Tribunal da Inquisição: a existência, na Península Ibérica, de três grandes comunidades, a cristã, a muçulmana e a judia. Os judeus habitavam em bairros que eram chamados em Portugal de "judarias", O primeiro auto-de-fé realizou-se em Lisboa a 20 de setembro de 1540. Os crimes julgados pelo Tribunal eram de duas naturezas: contra a fé, como judaísmo, protestantismo, luteranismo, deísmo, libertinismo, molinismo, maometismo, blasfêmias, desacatos, críticas aos dogmas; e contra a

mais influenciava os “hereges”. O *Directorum Inquisitorum* foi desenvolvido por Nicolau Eymerich com o intuito de resgatar a estrutura inquisitorial e do Tribunal do Santo Ofício³⁶. Este tratado sistemático descrevia os princípios da fé cristã e suas origens; a iniquidade dos hereges; e, por fim, delineava pormenorizadamente a prática do ofício do inquisidor. Era de fato um compêndio prático de conceitos e normas processuais a serem seguidas pelos inquisidores.

Os testemunhos devem ser claros, límpidos, sem ambigüidades. Efetivamente, em matéria de fé, o acréscimo ou omissão de uma palavra pode ser suficiente para modificar completamente o sentido de uma declaração. (EYMERICH, 1993, p. 214)

Já no século XVI, fazia-se urgente atualizar o manual de Eymerich, devido ao surgimento de novos grupos heréticos³⁷. Em 1578, Francisco de la Pena, doutor em direito canônico civil, começa a redigir um novo e mais preciso manual, que fortalecia o “direito comum inquisitorial”. Quando o Vaticano quis re-viver a Inquisição para fazer frente à Reforma Protestante de Lutero e Calvino mandou reeditar o livro e distribuiu para todos os inquisidores do mundo europeu. O conhecido *Index Livrorum Proibitorum* foi a primeira lista, em 1559, de livros que atentavam contra fé. Este período da contra-reforma terá uma importante personagem, vítima mais tarde do Tribunal do Santo Ofício, António Vieira que, como visto na primeira parte deste trabalho, influenciou D. João IV quanto ao confisco dos bens do condenado.

O panorama histórico que António Lobo Antunes descreve em *O Manual dos Inquisidores* é bivalente, pois o título nos transporta à Idade Média e à intertextualidade do *Manual dos Inquisidores* de Nicolau Eymerich, porém é no período salazarista, que em muito se assemelhou com a inquisição dos séculos XVI e XVII, que a obra se estabelece. *O Manual dos Inquisidores*³⁸ é, sobretudo, um romance de atitudes, de

moral e os costumes, como bigamia, sodomia, feitiçaria etc, com toda sua série de modalidades, e que se misturavam com o campo religioso.

³⁶ A Inquisição propriamente surgiu quando o Imperador Frederico II, em 1232, lançou editos de perseguição aos hereges e o Papa Gregório IX quem instituiu inquisidores papais, estes sempre dominicanos, pois eram tomistas e detinham uma rigorosa formação teológica.

³⁷ O herege, segundo Leonard Boff, é aquele que se recusa a repetir o discurso da consciência coletiva. Ele cria novos discursos a partir de novas visões da realidade religiosa. Por isso estão mais voltados para a criatividade e o futuro do que para a reprodução e o passado (Boff apud EYMERICH, 1993, p. 12)

³⁸ “No *Manual, Lobo Antunes, ao lidar com as elites, especificamente os parentes de Sofia, esposa de João, e com cenas explícitas de tortura, dimensiona situações que se avizinhm dos processos inquisitórios dos manuais medievos e das normas do Tribunal do Santo Ofício*” (BILANGE, 2002) Dissertação de mestrado

gestos, de prepotências. O romance é organizado por uma (ou várias) figura inquisidora que recolhe relatos e comentários como se elaborasse um processo inquisitorial. A confissão é tudo para a Inquisição (BOFF apud EYMERICH, 1993, p.19) e a Contra-reforma do século XVII dedicava-se a acelerar o ritmo da confissão buscando impor regras meticulosas de exame de si mesmo (FOCAULT, 1985, p. 23). A cenografia cronotópica do romance durante o Salazarismo e pós-Revolução dos Cravos confirma a analogia deste período com o tribunal do Santo Ofício. Segundo Leonard Boff ainda, prefaciando o *Manual* de Eymerich, a Inquisição ajuda a entender todos os fascismos, nazismos e ditaduras, cuja lógica é a mesma do Tribunal do Santo Ofício (ibid, p.19). A saga familiar neste romance re-apresenta também uma espécie de inquisição do passado sobre sua capacidade de determinação coletiva ontológica (SEIXO, 2001, p. 336). O romance não é histórico em *O Manual dos Inquisidores*, mas é um romance que ainda encontra no seu caminho a História (ibid, p. 337).

Enquanto tema, a inquisição revela-se questionadora de diversos aspectos na obra do autor português. Por outro lado, a *inquisição*, como manual, reveste-se como proto-estrutura do gênero romanescos antuniano, ainda que por intervenção dialógica, visto que se há algo que orienta este romance é seu diálogo com a Inquisição, resgatando-a e re-atualizando-a com contexto histórico que se imprime na obra. Neste manual que é único, pois vem precedido de artigo definido “o”, que o qualifica como singular entre outros manuais e compêndios, a inquisição é tema, estilo e estrutura, um verdadeiro “manual”.

2.3 As vozes e os arcabouços

Entende-se por parentes do acusado apenas o cônjuge, os filhos e os parentes mais próximos (porque todos têm interesse em escapar da vergonha que atingirá, caso o réu seja condenado), mas também todos aqueles que, de alguma maneira compartilham o pão e o vinho do acusado: criados, servos, colonos, libertos, empregados, mercenários. Nenhum deles pode testemunhar a favor do acusado, porém, poder-se-ia abrir uma exceção e admitir o testemunho de defesa de um criado, sob a condição de que seja corroborado por vários outros depoimentos vindos de pessoas que não tivessem como réu nenhum daqueles laços mencionados.

(Manual dos Inquisidores- Nicolau Eymerich)

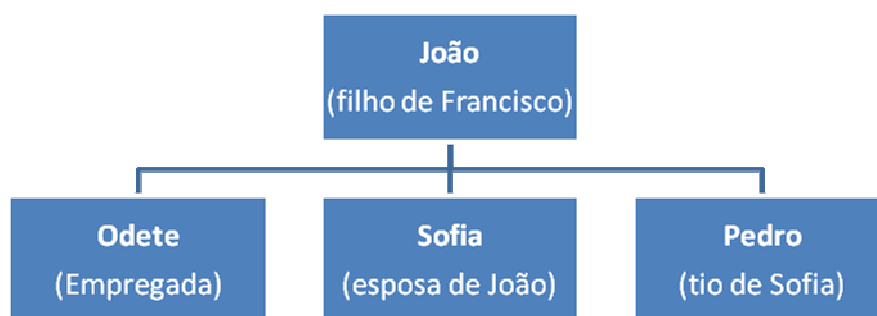
A narrativa, em *O Manual dos Inquisidores*, é instaurada nas dezenove vozes que confessam, testemunham e são coagidas a falar. São inquiridas por inquisidor(es) que volita(m) no romance, sujeitam as personagens, mas nunca tomam a voz. Cada *Relato* e cada *Comentário* - assim é feita a divisão dos capítulos - é dotado de uma singularidade subjetiva e perspectiva, gerando textos e impressões particulares, criando rastros de memórias e escritas distintas (WILLEMART, 1997, p. 23). A subjetividade de cada personagem-narradora se constrói por meio de suas lembranças. É somente por meio da linguagem que a subjetividade estrutura-se e por meio dela que os diversos *egos* que narram adotam um *feito de real*. Entre *relatos* e *comentários*, as vítimas desta inquisição alternam suas confissões entre fatos e sentimentos que lhe acometeram. Lembranças remetem a outras lembranças, que, por sua vez, se conectam com a situação atual e assim, aleatoriamente, num processo oscilante de lembrança *ad infinitum*. Somente pela ficção poderíamos ter acesso às intermitências da linguagem interior, como que monólogos interiores que se abrem e fecham em busca de transgredir o significado literal, gerando um rumor na escrita, espécie de defesa e ataque. Cada qual relata ou comenta as experiências a que foram submetidas, deixando inclusive, um turbilhão de sentimentos e fantasmas do inconsciente:

- Oxalá a sua esposa não se atrase senhor engenheiro senão o juiz marca-nos o divórcio para as calendas gregas
(e contudo não se viam gaivotas, não se vêem gaivotas deste lado da serra)
e levantou-se, contornou a secretária, tirou o isqueiro a gasolina do colete e pousou-me a mão aberta na nuca no gesto com quem avaliava os borregos e as cria do estábulo

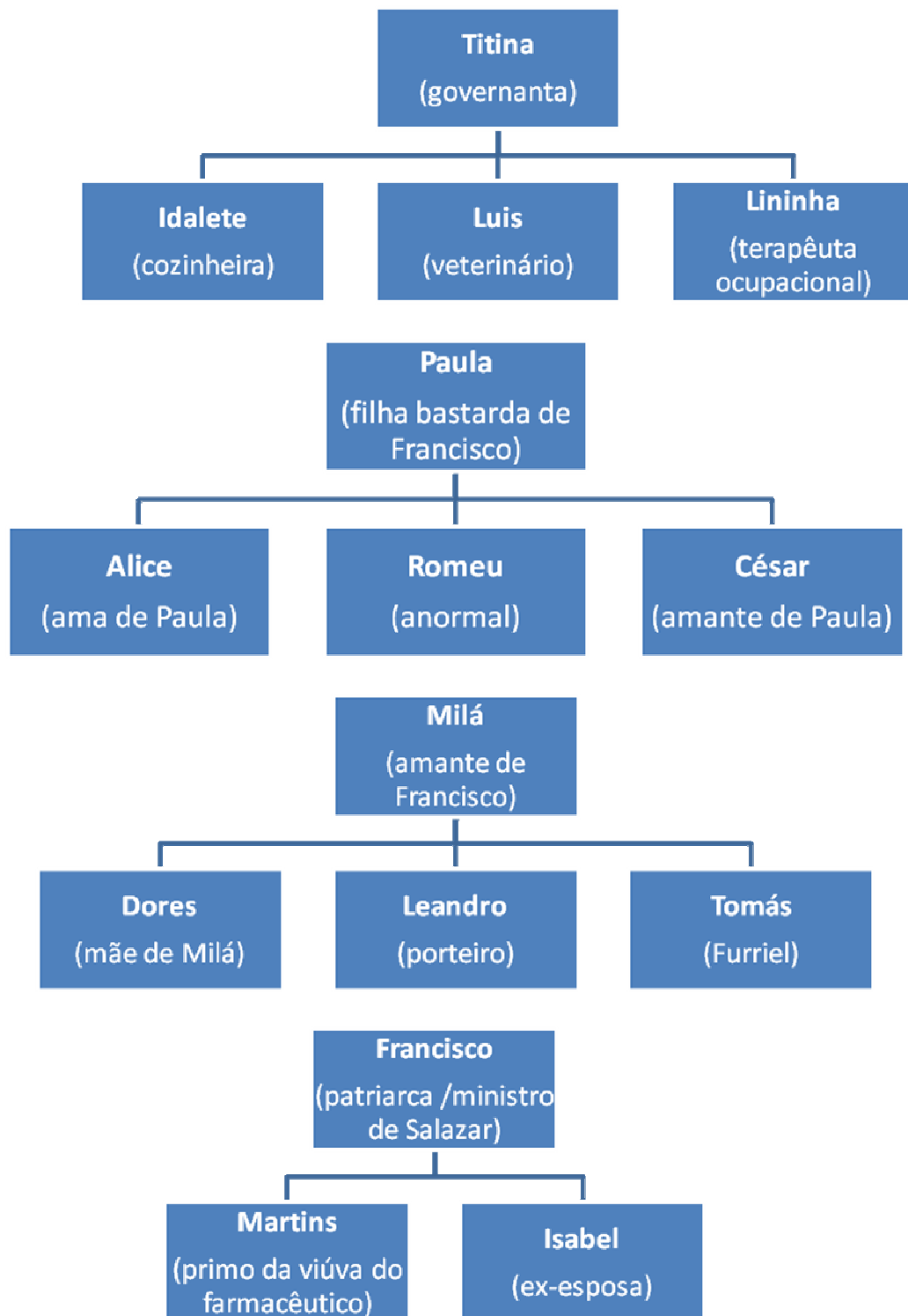
- Faço tudo o que elas querem mas nunca tiro o chapéu da cabeça para que se saiba quem é o patrão.

O meu pai de mão aberta na nuca da filha do caseiro, uma adolescente descalça, suja, ruiva, suspensa das tetas das vacas acorada num banquinho de pau, a filar-lhe o cachaço e a obrigar-lhe a dobrar-se para a manjedoura sem largar os baldes do leite, o meu pai outra vez escarlate a esmagar-lhe o umbigo nas nádegas, de cigarrilha acesa apontadas às vigas do teto sem que a filha do caseiro protestasse, sem que o caseiro protestasse, sem que ninguém protestasse ou imaginasse protestar, o meu pai tirando a mão da minha nuca e designando com desprezo a cozinha, os quartos das criadas, o pomar, a quinta inteira, o mundo. (O Manual dos Inquisidores³⁹, p.11)

Durante o processo de leitura, notamos a divisão em que o livro se decompõe: cinco macro-relatos e seus respectivos comentários. Cada *Macro-Relato* é já dividido em relatos e comentários alternadamente. Os Relatos estão nas vozes de João (o filho do ministro); Titina (a governanta), Paula (a filha bastarda), Milá (a amante do ministro) e Francisco (o ministro). Cada bloco liderado por estas vozes tem seus Comentários na seguinte ordem: no primeiro macro-relato, os comentários são de Odete (a empregada), Sofia (a ex-esposa de João) e Pedro (tio de Sofia). No segundo macro-relato, são comentados por Idalete (a cozinheira), Luis (o veterinário) e Lininha (a enfermeira). O terceiro macro-relato é comentado por Alice (ama de Paula), Romeu (o abobalhado) e César (o amante de Paula). No quarto macro-relato, ouvem-se os comentários de Dores (mãe de Milá), Leandro (o porteiro) e Tomás (o Furriel). Finalmente, no quinto macro-relato, quem comenta Martins (primo da amante) e Isabel (ex-esposa):



³⁹ As citações, a partir daqui, de *O manual dos Inquisidores* serão abreviadas por OMI.



(fig 2.3)

Antes de iniciar cada Relato, já que o romance (ou manual) está dividido não em capítulos, o que já representa impor uma veracidade aos fatos e autoridade aos

inquisidores e ao manual, estes relatos vêm seguidos de uma insígnia discursiva ou um mote alusivo:

1. *qualquer palhaço que voe como pássaro desconhecido*
2. *a malícia dos objetos inanimados*
3. *da existência dos anjos*
4. *dois sapatos descalços no êxtase*
5. *pássaros quase mortais da alma*

Dispostos como poema, nota-se, e é clara a tentativa poética já na condensação de suas macro-partes. Nota-se as escolhas “*voe*”, “*passaro*”, “*anjos*”, pois o único verbo existente é *voe*. Tudo está à margem, no limite, no extremo: em “*qualquer*”, “*descalços*”, “*quase*”, “*desconhecido*”, “*inanimado*”, “*da existência*”. A leveza e a liberdade desejada “*sapatos descalços no êxtase*”, “*voe como pássaro desconhecido*”. Em “*a malícia dos objetos inanimados*”, observa-se que se há malícia, há pensamento, cogita-se, mas “*inanimado*” confere algo, a ataraxia, procura-se a animização destes objetos, porém, continuam estáticos. Neste pseudo-poema, criado pelas claves elucidativas do romance, notam-se a angústia da mordação, a tentativa de grito por liberdade, mas apenas o silêncio reina. E será justamente no silêncio e na memória que a obra falará de forma mais eloqüente.

Em *O Manual dos Inquisidores*, as vítimas, isto é, as vozes que narram, não têm outra escapatória senão fazer ressurgirem lembranças, memórias de passados que gostariam de esquecer; no entanto, este direito lhes é vedado, pois o interrogatório é incisivo e constante, de um inquiridor de quem nunca ouvimos a voz:

E no que se refere a si confesso-lhe que ignoro por completo do que está a falar, não percebo nada desta história de Salazar e Estado Novo e ministro e namoradas

(OMI, p315)

está bem se você afirma que sim eu acredito só não percebo porque

(OMI, p. 24)

Há quanto tudo isto que lhe conto se passou? Quinze, vinte anos? Mais? Trinta? Se o senhor diz trinta, pronto, talvez sejam trinta

(OMI, p.299)

não me venha com histórias que a culpa é minha, se fica a criar teias de aranha na sala domingos a fio, não me venhas sugerir que a culpa é minha se Paula não se sente feliz. Aliás o que Paula contou não me diz respeito

(OMI, p.243)

Em cada um dos narradores-monologantes há uma mente reflexante e judicante. Nas *auto-debreagens* que realizam, as vozes do romance criam um “efeito de sentido de realidade, fazem de si mesmas seres iguais a Deus, pois com ela criam mundos mentais diversos” (FIORIN, 1996, p. 43). Cada personagem-narrador vive sua prisão solipsística, uma narração composta de dezenove quadros que formam um único movimento. O que o autor faz é representar a realidade, de forma prosaica, e de certa forma também poética, uma realidade infame e invariável do espaço entre os interstícios, chamados seres.

Agora, o romance é escrito da perspectiva de cada personagem. E a realidade total resulta do entrecruzamento das diferentes versões, nem sempre coerentes, nem unívocas. Tem ambigüidades, como a própria vida. Os personagens não são referidos, mas atuam em nossa presença, se revelam por palavras. (SÁBATO, 2003, p. 139)

Segundo estudos e a crítica, que nem sempre são uníssonos, no romance *O Manual dos Inquisidores* muitos são os inquisidores, as testemunhas, os réus e as vítimas. O que nesta obra pode-se verificar, segundo a citação de Nicolau Eymerich, é que, sendo uma criação ficcional, o romance tem como personagem nuclear Francisco, o ministro de Salazar. Tudo se desencadeia, anda ou desanda envolto ou por conta de suas ações. As ações provocam reações que, na maioria das vezes, são recalcadas pelas *personagens-vítima*. E são estes recalcamientos, reativados pela memória, que farão a narrativa peregrinar de lembrança a lembrança em busca de respostas. É uma obra de retornos, revides e réplicas. Réplicas aqui entendidas como uma bifurcação alegórica: primeiro porque as personagens estão sempre a responder inquirições e perguntas que apenas podemos supor quais foram pelos relatos que confessam; segundo porque todos são réplicas, isto é, as confissões são tentativas de reprodução “original” daquilo que sofreram ou testemunharam, são representações ou cópias em forma de discurso. O mundo cartesiano sucumbe ante as vozes do romance de António Lobo Antunes. É a redução de um *pequeno fragmento da realidade experimentada em realização verbal* (CORTÁZAR, 1974, p. 62).

2.4 O romance e o manual

O romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.

Mikhail Bakhtin

O gênero romanesco, em tempos modernos, representa a forma narrativa que, após transformações, da versificação à prosa, foi de fato um desenvolvimento da escrita. Já no século XVII, as epopéias em prosa são em grande número e no século XVIII são substituídas pelo romance. Até meados dos seiscentos, “romance” (*romance, roman, romanzo*) aplica-se exclusivamente aos romances de cavalaria e aos poemas assim chamados por serem uns e outros escritos em vulgar, isto é, *romançar, romanzar e romancear* era traduzir do latim para a língua romana (MUHANA, 1997, p.18). Outro dado relevante neste sucinto sobrevôo romanesco foi a busca de autonomia da literatura, cujo romance, em suas incessantes transgressões, teve papel fulcral neste combate (REUTER, 2004, p.7). E como aspectos preponderantes e constitutivos do gênero estão as personagens, estes heróis fabulosos lançados em uma dimensão ficcional. Seres que, a partir do final do século XIX e início do XX partem em uma nova jornada, não mais em pelejas contra moinhos de ventos, mas uma aventura interior, psicológica e, mais do que nunca, individual. Assim, como vestígio último, que salta aos nossos olhos, é a deste romance que é um manual, deste projeto arquitetônico inacabado que se entrelaça em outros gêneros, outras épocas e outras dimensões.

De fato, em 1941, Mikhail Bakhtin ao pronunciar as palavras acima, no Instituto de Literatura Universal da Academia de Ciências da URSS, na palestra chamada *O romance como gênero literário* colocava-se, mesmo se eximindo da tarefa, como um oráculo que prenunciava as inexoráveis mutações e (trans) formações no gênero. Ao falar da ossatura do romance, está a dizer sobre seu arcabouço, isto é, sua estrutura. Ao evocar ao palco nosso corpus, *O Manual dos Inquisidores*, nota-se de início que este romance está contaminado por outras vozes na sua composição. Segundo Maria Alzira Seixo, em *Os Romances de António Lobo Antunes*, o gênero romanesco:

[...] é um corpo textual constituído não apenas pelas consabidas componentes narrativas e enunciativas, organizadas em função de uma determinada concepção da emergência do herói ou personagens na sua relação com o mundo referencial e com a configuração

diegética que o texto conforma, mas construído também por uma cadeia sintagmática de linguagem, prolongada numa continuidade capitular ou outra, que apresenta um fraseado cujos segmentos se sucedem em marcas de suporte ou de alternância, representadas pela instituição de distinções gráficas (parágrafos, alíneas, diferenciação tipográfica, escrita contínua ou versicular, translineação, etc.) e pelo arranjo das quantidades silábicas consideradas no seu seguimento, seja em função do acento, seja em função da intensidade. (2002, p.529)

A ensaísta e crítica portuguesa, especialista em Lobo Antunes e romance contemporâneo, aponta para o movimento, e por ser movimento sua *não-fixidez*, multifacetado do gênero romanesco. A estruturação romanesca do *Manual* aporta-se justamente nas marcas de alternância (diferenciação tipográfica, escrita versicular, translineação, etc.) que Seixo identifica. No entanto, é este termo, já no título, que subverte e inquirir o gênero. A palavra *manual* designa um compêndio que contém subsídios e informações essenciais acerca de uma ciência ou técnica. Tal definição demonstra o deslocamento e a *transignificação* que o autor quer impor em sua obra, resgatando não somente o caráter histórico do Tribunal do Santo Ofício, como também suas táticas de persuasão diante dos réus e testemunhas. As atrocidades não são acometidas, de forma direta, nos indivíduos do romance, mas, nas palavras de Maria Alzira Seixo, no *corpo textual*, isto é, nos componente narrativos e enunciativos e também na cadeia sintagmática da linguagem.

-Não tens nenhum processo para copiar Romeu?

e o Romeu, o vizinho, o Romeu a enrolar-se em desculpas como os mendigos se enrolam em jornais no inverno, no pânico que eu me ofendesse, me zangasse com ele e não tornasse-assim e se calhar tinha fome, recuando para uma secretária em que apodreciam papéis e um candeeiro estragado e onde o infeliz se acorava como um urso a hibernar

- Claro que tenho menina Paula desculpe

e o vizinho, o Romeu, o vizinho para os bombeiros com uma camisola de mangas sem buracos para as mãos, a minha madrinha espreitando sobre os capacetes

(oitenta e sete a seguir a oitenta e cinco e antes oitenta e nove que não morreu ainda oitenta e sete e o que sucederá a uma pessoa debaixo da terra num caixão?)

(OMI, p.234)

- A tua mãe como era?

e fomos a bailes, a jantares, a vendas de caridade, a passeios de iate, acompanhava-a à missa aos domingos, cabeceava de sono durante as homilias, jogávamos ténis no Estoril, montávamos a cavalo na Marinha, a minha sogra obrigava-me a fazer de quinto no bridge se faltava um parceiro, eu não compreendia o significado das baldas, enganava-me na contagem dos trunfos, a minha sogra a morder a boquilha

- O menino é um pé

a Sofia no Guinho a untar-se de cremes no meio das primas, das cunhadas, dos namorados das cunhadas e das primas, mais altos do que eu, mais fortes do que eu, mais bonitos do que eu, mais ricos do que eu

(- *O menino tem dinheiro para manter a Sofia ao nível a que ela está habituada?*)

no meio de barquinhos e batatas fritas e risadinhas e cochichos que me excluía a tua mãe como era?

um silêncio amável, um interesse educado, o véu de noiva de uma coroa de flamingos no rastro do paquete, o tampo do piano, o meu pai a romper finalmente do escritório no passo de dentes, na autoridade de dentes, eu a estender-me na toalha de praia de modo a que não me vissem a cara

- Nunca tive mãe

(OMI, p. 49)

A escrita antuniana procura acomodação de um mosaico de lembranças, em planos *cronotópicos* diversificados, contudo justapostos na linearidade da escrita por deslocamentos e alterações tipográficas. Esta técnica, tecida de forma manual no *Manual* pelo autor, mais parece de inquisidores que não interrogam, mas que confessam. Na contramão do que a grande maioria aventura-se ao falar deste romance, os inquisidores aqui estão em uma outra trajetória, não há de fato sequer um questionamento em *O Manual dos Inquisidores*. Há apenas relatos e confissões. Vemos os resultados obtidos, mas nunca o processo de coação. O que é coagido a expressar, em múltiplas formas e confessar além da linearidade cartesiana, é o texto. É no corpo textual antuniano que se percebem os estigmas, os rastros e as cicatrizes expressivas, *sintagmaticamente*, encadeadas.

A inquisição, desde a trama até sua estrutura organizacional, em *O Manual dos Inquisidores* é um signo temático em suspensão. Há de forma alinhavada a investigação típica de uma inquisição, tanto que o romance inicia-se em um tribunal e mesmo João, o protagonista e narrador do primeiro relato, filho de Francisco, o ministro de Salazar, espécie de líder feudal e pivô do romance, está a pensar na quinta, espaço das mais cruéis lembranças da quase totalidade das personagens:

E ao entrar no tribunal em Lisboa era na quinta que pensava.

(OMI, p. 9)

A inquisição, esta espécie de *tropo* de linguagem e do processo efabulativo, em *O Manual dos Inquisidores*, se aloca no tribunal e se revela na quinta por meio das rememorações. As demandas interrogativas, típicas de um processo judicial, ainda que elípticas em vias de fato, podem ser demarcadas pelas interlocuções das personagens:

A dona Titina **pode dizer o que quiser** porque não era da senhora que o senhor doutor gostava era de mim. (OMI, p.111)

eram vocês a mirarem-nos interrogativas, a perguntarem-nos, com os eus a consultarem-se um ao outro, de triangulo de céu nos resposteiros, dois céus sem casas nem nuvens, dois túneis ocios vazios, com as horas dos relógios a afirmarem não sei o quê, imperativas e contraditórias (OMI, p. 348)

Há quanto tudo isto que lhe conto se passou? Quinze, vinte anos? Mais? Trinta? Se o senhor diz trinta, pronto, talvez sejam trinta (OMI, p.299)

Sinceramente ignoro do que está a falar. (OMI, p.313)

Por outro lado, o romance vai deixando um rastro de evidências de que esta inquisição na verdade, é uma inquisição em busca da obra, um livro em formação:

Alias o que Paula contou não me diz respeito nem me interessa, escusa de mexer na pasta, de mostrar esses papeis que tenho mais que fazer e não vou lê-los, ou bem que me acredita ou bem que não me acredita e já vai cheio de sorte de eu falar consigo porque se a Adelaide se lembrar de **folhear o seu livro** e der com o meu nome lá dentro [...]

(OMI, p.243)

[...] mas se prefere entrar por ai claro que era sargento na época da revolução, que antes de ter sido sargento fui furriel condutor e não **entendo que interesse possa ter para um livro** a maneira de pensar de um furriel de trinta anos acabado de chagar de cabo [...] e no momento em que o escuro impedir de nos distinguirmos um ao outro você mete os seus papeis e as suas gravações na pasta que não há utilidade em desenterrar o passado e desamparame a loja sem fazer perguntas, esquece tudo e nunca me viu na vida, deixe o Salazar que já bateu a bota em descanso, deixe o ministro que apodrece por aí num hospital qualquer em descanso[...]

(OMI, p.316)

eu com inveja dela, não, inveja não, com vontade de passear de mão dada com ela, **pode escrever** isso mesmo, não me envergonho, envergonhei-me tanto tempo que não me envergonho mais, **pode escrever** eu com vontade de passear de mão dada

(OMI, p.350)

(Grifos meus)

Mais uma vez as palavras de Bakhtin, no caput deste item, ressoam: *As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos* (1993, p. 397). É diante dos olhos do leitor que se pode contemplar a obra desde seu estado primitivo, em gravações, entrevistas e diálogos, até sua construção final. O rompimento com gênero que muitas vezes é, de forma artilosa, trabalhada em análises narrativas, é em Lobo Antunes, visto pelo prisma bakhtiniano, uma constatação efetiva. As forças criadoras operam diante de nossos olhos, a ossatura ou estrutura do romance está a léguas de uma definição e ao olharmos os romances seguintes do autor (*O esplendor de Portugal, Exortação aos crocodilos, Não entres tão depressa nesta noite escura, Que farei quando tudo arde?*,

Boa tarde às coisas qui em baixo, Eu-hei de amar uma pedra, Ontem não te vi em Babilônia e Meu nome é legião) notamos que o gênero romanesco vai se diluindo em uma forma cada vez mais poética, o que já ocorre desde os primeiros romances (*Memória de Elefante e Os Cus de Judas*) até uma perda quase total da intriga, do espaço e do contexto histórico, restando apenas seres, vozes e lembranças.

Há, de forma cáustica, uma transposição judicante no romance antuniano que dialoga, não somente com seu título instigador, como também com o que ele resgata de uma memória histórica. A forma especular e metonímica, na obra, que apresenta o poder ditatorial, de Salazar e Francisco, em relação ao poder do Tribunal do Santo Ofício re-produz as desumanidades e atrocidades dos tempos inquisitoriais. Re-criando e re-atualizando atmosferas. E por fim a maneira como o romance é estruturado. Organizado por *relatos e comentários*. Personagens que personificam réus, e por que não inquisidores? O romance que se inicia em um tribunal, cuja personagem João está a se divorciar. Divórcio que parece remeter a uma infinidade de sentidos: seres desquitados; divorciados da família pela própria família; separados dos outros e de si-mesmos. Partidos pelo amor e pela ausência deste.

A dispersão do acontecimento romanesco é quase terminal. O *Manual* é o romance não da intriga, mas da trama⁴⁰. As dezenove vozes que submergem no passado não trazem à tona nenhuma nova revelação, exceto Francisco que, no último capítulo, tem uma descoberta final e derradeira, uma epifania inquisitorial:

Meu Deus como tudo é claro. Não estou na quinta e todavia vejo a quinta, não estou em casa e todavia vejo a casa, não estou contigo e todavia vejo-te, de costas para mim, sentada ao espelho do quarto a inclinar a cabeça para tirar os brincos, a escavar o cabelo com a mão direita deste lado e a mão esquerda no reflexo, vejo-te sorri-me no vidro e atrás do teu sorriso

(meu Deus como tudo é claro agora)

outros sorrisos que julgava perdidos, outras casas, outras mãos, outras vozes, atrás do teu sorriso um pombo morto no pátio, um domingo de chuva, eu no quintal e a minha mãe a mandar-me para mesa

- Francisco

as luzes da sala de jantar pequeninas nos copos e no jarro, o guardanapo que me amarram ao pescoço

(OMI, p.345)

De alguma forma, direta ou indiretamente, todos os relatos e as confissões têm como ponto axial Francisco e sua quinta. O quinto bloco de relatos do ministro (Francisco) é o organizador que sustenta as outras vozes, uma espécie de quinta

⁴⁰ Segundo Tomachevski: “a intriga é o desenvolvimento da ação e o conjunto de motivos que caracterizam tal ação. Já a trama é a ordenação da aparição das ações na obra, isto é, como o leitor toma conhecimento do que se passou.”(TOMACHEVSKI, 1976, pp 173-177).

essência, de uma quinta que não mais existe e de um (Quinto) império em ruínas. Todas as outras vozes estabelecem-se como colaterais neste julgamento. Não que ele seja o único réu, pois, como visto, todas as personagens o são. No entanto, ele é o grande ditador, o atroz senhor feudal, o cruel tirano, o sádico déspota e a maior vítima de *O Manual dos Inquisidores*.

A crise romanesca pode ser alegorizada, na obra antuniana, nos colapsos pessoais e nas crises inter-pessoais e na falência de emoções, tal qual na superestruturação que a obra apresenta. Todavia, são das ruínas frásticas e elípticas de onde surge e ressurge, como Phoenix, o gênero, segundo Bakhtin, por se constituir.

O autor António Lobo Antunes, neste *anti-épico*⁴¹ romance, demonstra o esgarçamento do gênero romanesco e sua vitalidade como forma mutante. A forma híbrida do romance é inquirida pela inquisição do tema, das personagens e da estrutura de *O Manual dos Inquisidores*. Não uma inquisição que busca novas verdades ou novas fontes, mas uma inquisição metonímica que re-afirma o gênero que nasceu em/da crise.

⁴¹ Aludir este romance como *anti-épico* remete à sua intriga rarefeita, seu caráter nada laudatório à nação portuguesa e ao seu processo oscilatório de narradores que são controlados por um único títere *demiúrgico*, espécie de *inquisidor-mor*, que apenas organiza e manipula os discursos.

2.5 Os cárceres da intriga

Desde **O Manual dos Inquisidores** não me interessa a intriga, a história. O que quero é colocar a vida inteira entre as capas de um livro.

António Lobo Antunes (entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, em 23 de abril de 2006.)

Um dos princípios do ato da mimesis é a estruturação da intriga (*mise en intrigue*) de um romance. O autor português ousa subvertê-la ao não unir em um só conjunto fatos heterogêneos. Enquanto o escritor contemporâneo dilui a narrativa, pode-se anteriormente perceber o esforço de António Vieira em estabelecer sua trama e intriga na *História do Futuro*.

O que primeiro impressiona no romance é já no título a palavra *manual*. Este tipo de título, que desestabiliza o gênero, já é de certa forma comum ao leitor de Lobo Antunes. Anteriormente, o autor já havia escrito um romance com aspiração a tratado (*Tratado das paixões da alma*), outro que lembra um auto (*Auto dos danados*), um livro de memórias (*Memória de elefante*), outro ainda que lembra os percalços do destino (*Fado alexandrino*), outro que aponta para certas explicações (*Explicação dos pássaros*) e viria, três anos depois, a escrever, também, uma exortação (*Exortação aos crocodilos*). Parece uma busca incessante, busca por respostas, por lembranças, por destinos, por diretrizes que se entrelaçam na história e na arte, isto é, no povo português e em sua literatura. A escrita de António Lobo Antunes é densa e labiríntica, o insólito está sempre presente, tentando liberar o ser das coisas.

O gênero romanescos, híbrido desde sua gênese, seja esta na epopéia ou na sátira menipéia, tem como coluna e pilar a narração de um acontecimento ou trama. A trama é como o leitor toma conhecimento do que se passou (TOMACHEVSKI, 1976, p. 173); corresponde ao modo como o desenvolvimento da ação, isto é, a intriga é organizada sob a forma de texto. Em *O Manual dos Inquisidores*, além de escrituras *palimpsêsticas*, pois são escritas de memória sobre escritas de memória, a sintagmatização narrativa é árdua de seguir, disseminando-se em fragmentos, ora narrativos ora descritivos, ora simplesmente fragmentos. Os momentos de arranque da narrativa são congelados pelas descrições sinestésicas que tomam conta da página do livro e da confissão que se espera. Como retromencionado, exceto Francisco em seu momento (final?) terminal de epifania, nenhum dos outros dezoito mergulhos do passado trazem à tona nenhuma nova

revelação quanto às personagens ou sobre o passado. As descrições contaminam e afetam as personagens. Liricamente afetadas e dominadas por uma progressão pendular das confissões, de idas e vindas, brota, da tessitura do texto romanescos, o tom poético:

a fita das moscas enrolava-se e dançava com o ímpeto da chuva, eu fechava o forno e ocupava-me da sopa, e um pigarro, e uma baforada de cigarrilha, e uma voz nas minhas costas

- Tu aí

uma voz que me levantava a saia e me prendia com força o cabelo

- Tu quieta

a janela escancarada num bofetão de vento, uma madeixa de ramos a esbracejar na cozinha, a fita das moscas a pegar-se-me ao carrapito, os agentes e os guardas a patinharem nos canteiros e a voz outra vez na sala para o professor Salazar

- Tinha me esquecido de dar um recado ao direto-geral

(OMI, p. 113)

As narrativas antunianas afirmam que o inesquecível existe, o passado morto não pode ser enterrado. As palavras e as vozes do romance são grandes túmulos de onde brotam rastros de indivíduos, palimpsestos de seres. Inscricões sobre inscrições que por meio do questionamento e da inquirição, dos quais as personagens sofrem, tenta-se extrair fatos, denúncias ou acusações. É a completa dispersão do acontecimento romanescos. Nada acontece. Não há intriga. Aquelas de quem se espera ação ou o rompimento do equilíbrio para o andamento do narrado ficcional, as personagens, se dissolvem nas reminiscências que evocam. Este esvaziamento da ação muito lembra Samuel Beckett (1906-1989), considerado o último modernista, tanto no teatro quanto nos romances em que o fim sempre se avizinha, mas não se cumpre e pouco acontece. Sem mencionar a aproximação com o autor irlandês quanto à representação de um mundo da solidão, da impotência e dos fracassos humanos, numa linguagem fraturada que se alimenta de ruínas, lacunas e repetições.

As vozes do romance quando narram, de fato, silenciam os ruídos internos e interrompem seus fluxos narrativos. A obra ficcional de António Lobo Antunes constitui-se, em cada romance, de blocos narrativos interdependentes. Desde a divisão dos capítulos por letras do alfabeto em *Os cus de Judas* até o último romance, *Ontem não te vi em Babilônia*, cujas personagens sequer têm ligações diretas e/ou indiretas, exceto pelo drama da insônia e das lembranças, revelando a fragmentação estrutural impressa pelo autor. *O Manual dos Inquisidores* é um marco da virada diegética do escritor. Em nenhuma outra obra encontra-se tamanha acumulação de narradores-personagens. Tais personagens inquiridas narram suas experiências, no entanto, há uma

inabilidade de recortar o mundo. O caos que a existência os vaticinou é relatado pelas confissões que demonstram personagens sempre em queda. Os *shiftings-out* e as hipotiposes descritivas tomam as rédeas e conduzem as situações. A suspensão da intriga impera:

Para que arranjar complicações inúteis nos hospitais se a criatura morreu mal tocou na calada?

o teu cheiro a espreguiçar-se no colchão, e a barriga, e as nádegas, e os joelhos separados, um segundo tu no espelho a espreguiçar-se numa direção diferente para um segundo eu, movendo a barriga e as nádegas e de joelhos separados, o primeiro eu despido, a fitar o segundo eu igualmente despido e a dirigirem-se cada qual para seu corpo que sorria, num quarto que era o meu só que feito de metades não coincidentes mas simétricas e com horas diversas, meia noite e vinte e vinte para uma ali, o médico a acender a lampazinha e a tomar o pulso da presa, receoso de mim, agitando-se num soprozinho de medo

- A criatura não morreu senhor ministro

e

(meu Deus como tudo é claro agora)

e o primeiro eu deitado a espiar o segundo eu deitado enquanto os dois tus os fitavam costas com costas, o inspetor, a empurrar o medico, como quem pesquisa, ou afaga, ou palpa ou aperta a cartilagem da garganta da presa, na careta de esforço que se usa ao desrolhar garrafas, os agentes de nariz no ar, distraídos, o continuo a arrumar o balde e o esfregão no armário, eu interessado numa falha curiosíssima do teto idêntica a linha azul do Guadiana nos mapas, o medico transparente de desmaio a puxar o lenço em gestozinho tortos, tão transparente de desmaio que se percebiam as contrações das veias sob a pele e os tendões e os músculos, a palma da presa a encolher-se e a distender-se, as feições da presa em paz, a careta do inspector transformada numa inocência beatífica, e eu a descer da falha do teto para o medico

- É ou não verdade que a criatura morreu mal tocou na calçada senhor doutor?

Ambos os eus tentarem sem conseguir, a pedalarem sem sucesso no lençol apesar do vosso empenho, da vossa ajuda, dos beijos, das mãos, das ancas côncavas para nos receberem de novo e era como bater a uma porta no trinco, procurar um intervalo onde não existia intervalo

(meu Deus como tudo é claro agora)

(OMI, p.348)

O excerto acima, retirado em um dos momentos finais do romance, no qual Francisco, abandonado em um hospital após uma trombose, revela a suspensão da intriga pelas lembranças a recordar da mulher que amou e só teve tal revelação ao final da vida, pois nunca soube o que era amar. Este ato de *recordar*, recorrente nas obras antunianas, encena e acena para a etimologia do vocábulo que deriva de *coração*, no latim *cor*, assim, recordar é sentir de novo no coração ou trazer de volta ao coração lembranças perdidas. Em verdade, o único sentir que Francisco e as personagens em geral têm é a solidão.

O romance *O Manual dos Inquisidores* tem como força motriz a *personagem*, como ente enunciativo e como elemento vital na configuração da obra. A actorialização delegada a estes agentes propulsores não implica nem exige ação efetiva. A intriga e o

desfecho não submetem a narrativa. O fluxo narrativo não acumula peripécias nem busca um clímax. É o império da memória e da rememoração, dos sentidos e dos sentimentos, da angústia e dos angustiados. O enredo ainda existente jaz nas lembranças desordenadas, que carecem de um *para-narrador* organizador do mundo caótico de lembranças torrenciais. A obra antuniana assim apresenta-se como dezenoves *narrativas-atmosféricas* enredadas em um “manual” pela ordenação inaudível de seu demiurgo. As *debreagens* enuncivas e enunciativas no romance ocorrem simultaneamente, pois ao mesmo passo que estabelece o espaço do narrador-organizador é também estabelecida a voz subjetiva que se pronuncia. O “ele”, essa terceira pessoa, pode representar qualquer sujeito ou nenhum, uma certa exigência do romance tal *desaparição do narrador* (SÁBATO, 2003, p.102). Fica claro que de fato não há o desaparecimento deste, antes um títere eclipsado. Por fim, parece que o leitor se depara diante de uma *multiciência seletiva*, temos a experiência de observar as cenas por diversas câmeras e também em seu interior. Em entrevista, António Lobo Antunes diz:

“Utilizar los personajes como espejos y poder dar diferentes ángulos de visión. Mostrar sus sentimientos.”

(BLANCO, 2001, p. 3)

Tudo é revelado de forma multifocal, ontológico e antológicamente. Antológico, pois é também uma coletânea de textos prosaicos e poéticos que se entrelaçam e se fundem. Nada se contradiz, tudo se modaliza e se acopla. O mundo (re)apresentado é vivência subjetiva e relato re-memorado. Cada uma das vozes é corpo enunciante, denunciante e judicante. E nestes seres que mais são rastros surge uma escrita, um manual.

A violência imagética e a fúria descritiva que Francisco lança sobre seu relato revela também sua inoperância e inércia diante dos sentimentos. Na verdade, os romances antunianos falam de amor e sentimentos profundos, todavia a incapacidade desses em atuar, realizar e demonstrar as emoções causa um estancamento na narrativa, que se congela em imagens. O objeto aqui, *O Manual dos Inquisidores*, é uma ficção infectada, de afetos reprimidos e de um excedente de angústia e amargura. O *pathos* no romance atua como carrasco que dilacera os indivíduos, ferindo-os por meio das recordações.

O foco narrativo é de fato um mosaico de observações. São observações mergulhadas de sentimentos reprimidos e emoções recalçadas que buscam na fala remissão ou alívio catártico. O ambiente patêmico pulsa e impele a narrativa, que se contorce em um mover rastejante. Cada personagem constrói uma imagem de si pelo discurso, esta é corroborada ou contradita por outra personagem que conduz seu bloco narrativo. Tal efeito também ocorre pelo narrador, nunca audível, mas que é responsável pela organização e orquestração destas muitas vozes, deste coral báquico. Este “para-narrador” é apresentado como um escritor que está a recolher dados para seu livro. Sob função organizadora do texto tal *para-narrador* carece compensar as perdas objetivas ao delegar integralmente as vozes às personagens. Os recursos utilizados para o equilíbrio das narrativas são: primeiramente, a organização seqüencial dos blocos narrativos e seus motes alusivos (já visto anteriormente); e segundo, uma manipulação daquilo que requer dos seus réus, levando-os a confessar aquilo que interage dialogicamente com as outras confissões. A este *para-narrador* cabe a função *ordenadora* e *recuperadora* das falas. Isto produz toda uma dramaticidade e teatralidade nas ficções antunianas. Juntamente com a disposição gráfica sempre desestabilizada, um esgarçamento das construções frásticas e uma escrita veementemente metafórica e lírica, o romance faz brotar uma poeticidade pulsante em toda sua expressividade.

Esta ficção vaga e de intriga desértica gera dimensões e atmosferas narrativas. Uma das características das narrativas atmosféricas é seu caráter, por vezes poético, cuja intriga jaz no interior das personagens, e cuja mente é um *topoi* de onde a figurativização surge pela escrita. A figurativização passa pelo ato de recordar e este recordar é um presentificar e um re-julgar, causando um mal-estar. Um texto disfêmico. Um texto não de prazer pelo contar (*telling*), mas pela angústia e o enfado do mostrar (*showing*). Um romance de trama rarefeita cujo estético aponta para o verossímil, isto é, o real não está “formatado” ou “enformado” mas multiplicado nas dezenove vozes. António Lobo Antunes em seus romances, e aqui lançamos âncora apenas em *O Manual dos Inquisidores*, no desconforto da sua escrita acaba por prescrever um *texto de fruição* (BARTHES, 1996, p.36). O autor se revela não um contador de histórias, mas um revelador de lóstimas individuais (e ontológicas). *O Manual dos Inquisidores* se confessa não como um romance de trama, mas como um encadeamento de narrativas atmosféricas. Daí a fragmentação, as reiterações e as mudanças de tipo gráfico (descontinuidades em itálico, interrupções parentéticas e translineações), por se tratar de uma narrativa de achegas e restos (SEIXO, 2002, p. 311).

Deve-se perceber que todo o laborar ficcional de *O Manual dos Inquisidores* repousa na criação de sentidos (*pathos*) por palavras. Há uma inabalável mutação nos planos temporais passados, por frases truncadas, orações elípticas, construções nominais e repetições sem significações aparentes, como visto até então na obra. O fato, ou o fado, do vocábulo grego *sèma* significar, ao mesmo tempo *túmulo* e *signo*, figurativiza muito o romance. Não somente pela sua prosa poética, mas também por ser inscrições do passado, rastro, ausências e morte. Evoca-se uma cerimônia de morte pela “palavra de rememoração, isto é, um trabalho de significação é também um trabalho de luto” (GAGNEBIN, 2006, p.45).

Enfim, evidencia-se uma engenharia diegética própria de António Lobo Antunes, da qual o fluxo da intriga é deformado por uma série de influxos onde a função diegética central se perde. A recorrência pelo *não-acontecimento*, a dissimulação de um narrador imediato, as narrativas construídas por vozes solitárias e as rememorações oscilatórias são itinerários nas ficções do autor. Uma escrita sintomática de focalizações ontológicas e errantes. Presas em um soberano em queda (Francisco) todas as personagens estão desmoronando. *O Manual dos Inquisidores* é um romance de personagens, de personagens-pacientes, de personagens-narradoras e personagens-vítima. Pacientes em um divã. Narradoras, pois o destino as delega tal fardo. E vítimas não mais da intriga, mas da realidade e da ficção.

2.6 A poética inquisitorial

A prosa é o diurno, a poesia é a noite: se alimenta de monstros e símbolos, é a linguagem das trevas e dos abismos. Portanto, não há grande romance que, em última instância, não seja poesia.

Ernesto Sábato

A inquisição enquanto alegoria de forma e fôrma, isto é, de estratégia enunciativa do romance *O Manual dos Inquisidores*, projeta uma imagem, por meio dos relatos e comentários das personagens que narram, de intensa expressividade poética. É certo que a estrutura romanesca de António Lobo Antunes segue um certo modelo arquetípico na maior parte de suas obras, contudo, no romance aqui em relevo, o valor poético na narrativa é uma espécie de *outro* do processo inquisitorial a que as personagens são submetidas. Este contorno que a inquisição toma nas vozes, nos períodos e nas rememorações, remonta a dualidade forma e conteúdo que se aproxima na poesia.

O excesso verbal, os encontros insólitos e traumáticos gerando metáforas inusitadas, as repetições, as estruturas recorrentes e rítmicas, a predominância de conatividade funcional e a ênfase nos aspectos performáticos fazem das obras antunianas narrativas poéticas⁴². Não constituintes de formas expressivas díspares, antes de mesma raiz, a prosa e a poesia estabelecem fronteiras turvas entre estes gêneros, por conta da constante permuta e (re) composição que há nas obras de escritores modernos, como Virgínia Woolf, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, e Raduan Nassar, entre outros. A modernidade rompe com os cânones e com a rígida leitura clássica dos gêneros, todavia a poesia, segundo a poética aristotélica, não está necessariamente no verso, mas sim é tida como possibilidade fundadora e estrutural da prosa (PIRES, 2007, p. 57). A exploração paradigmática na prosa estabelece-se no trato da linguagem:

C'est bien d'abord au traitement du langage qu'on reconnaît qu'un récit est poétique.

(TADIÉ, 1978, p. 179)

O Manual dos Inquisidores, tomado de esgarçamentos líricos e acentos poéticos marcantes, confere, na quase totalidade, as características apontadas por Massaud Moisés (2000, p. 29) sobre prosa poética: a) a primeira pessoa das personagens

⁴² Entende-se aqui por *narrativa poética* a irrupção da poesia na prosa, da qual teve como técnica (*modus operandi*) a prosa poética como ferramenta (PIRES, 2007, p.55).

comandando a narrativa; b) o amortecimento da intriga, como visto em tópico anterior; c) o espetáculo da narrativa é sempre rememorado como se no interior do “eu”, como aparece no excerto abaixo pelo uso de itálico e parênteses conotando uma interioridade do narrado:

Não vê que estorva toda a gente senhora?
A prima sem lhe obedecer, sem falar, de agulhas quietas, a governanta agitando-lhe as chaves contra os olhos
Não vê que estorva toda a gente senhora?
a prima de agulhas quietas, sem tricotar nem levantar do banco, sem obedecer à governanta, uma das criadas, a mais nova, que às vezes se demorava no escritório com meu pai e usava um anel de rubi que não sei quem lhe deu
(não é verdade, sei perfeitamente quem lhe deu porque a ouvi contar, a vi mostrar a pulseira e o anel às outra
- Reparem
e as outras a observarem-lhe o pulso, a observarem-lhe o dedo
- Porta-te bem porque deve haver mais no sitio de onde isso veio)
(OMI, p. 81)

d) as metáforas de vasta amplitude associando-se a uma lógica da frase:

Às vezes de manhã quando afasto as cortinas vejo as caravelas no mar logo diante de casa. Não é o salva-vidas pintado de encarnado dos Socorros a Náufragos, não são as traineiras, não são as canoas e não são barcos de recreio, **são as caravelas do Infante**, homens barbudos de gibão a carregarem sacos e tonéis, e o rei de cachucho no indicador sentado numa cadeira de veludo a abanar-se com o leque de avestruz no centro pajens e aias e astrólogos e anões e cadelas, é um conde de joelhos a desdobrar um mapa e a explicar-lhe a Índia
um mapa que se compra na Rua de São Bento e se emoldura na sala para **alcançar Goa sem largar o sofá**
(OMI, p. 213. Grifos meus.)

e a **minha mãe achavam que faziam**, abria-se a janela à noite e entrava-nos uma dobadeira de anúncios luminosos de companhias de aviação e de agências de seguros no quarto juntamente com os travestis de botas de verniz, escondendo a **barba num reboco de massa vidraceira, como se fizessem parte dos adereços do tremó** e a **minha mãe achava**
(OMI, p. 255. Grifos meus.)

e) a transmutação de frase verbal a musical (ritmo), formando um compasso e uma cadência lenta, uma espécie de adágio:

Dá-me uma banana Titina
as faias a murmurarem sem cessar o meu nome, e o senhor doutor para o major, a esmurrar a parede
- Anda a brincar comigo ou quê?
não eram só faias agora, eram ciprestes, os choupos, o canteiro de gladíolos, os eucaliptos a prevenirem-me no seu sopro de folhas
- **Vais morrer**
o Joãozinho a puxar-me o avental porque era altura de jantar e me esquecera dele
- Uma banana Titina
não só os eucaliptos, os legumes da horta, as laranjeiras do pomar que me odiavam, a nespeira que não dava flores
- **Vais morrer**

de galhos esculpidos contra o muro da quinta-feira

- **Vais morrer**

e o senhor doutor a esmurrar a parede, surdo para o filho, surdo pra a ameaça da árvore

- Anda a brincar comigo ou quê?

mesmo aqui em Alverca, quando a noite chega, continuo a ouvir os eucaliptos e gladiolos, apesar de não haver eucaliptos, só oliveiras e os pilares dos viadutos descarnados pelos mendigos de África, ouço as árvores de Palmela, paro de bordar a escutá-la e logo a terapeuta à cabeceira da mesa

- Cansou-se de trabalhar dona Albertina

mesmo aqui em Alverca conversam comigo e ameaçam-me, esteja eu na sala ou no recreio a seguir ao jantar

- **Vais morrer**

(OMI, p. 127. Grifos meus.)

f) e a tessitura dos acontecimentos extrospectivos mergulhando em uma introspecção são aspectos proeminentes no romance:

E ao entrar no tribunal em Lisboa era na quinta que pensava.

Não na quinta de agora com as estátuas do jardim quebradas, a piscina vazia, o capim que devorara os canis e destroçara os canteiros, a grande casa destelhada onde chovia no piano com o retrato autografado da rainha, na mesa de xadrez a que faltavam peças, nos rasgões da alcatifa e na cama de alumínio que armei na cozinha, encostada ao fogão, para um sono afligido a noite pelas gargalhadas dos corvos

ao entrar no tribunal em Lisboa não pensava na quinta de agora mas na casa e na quinta do tempo do meu pai quando Setúbal

(uma cidade tão insignificante como uma aldeia de província, de luzes a dançarem em torno do coreto **numa vibração de trevas, laceradas pelo desespero** dos cães)

(OMI, p. 09. Grifos meus.)

mesmo **aqui em Alverca**, quando a noite chega, continuo a ouvir os eucaliptos e gladiolos, **apesar de não haver eucaliptos**, só oliveiras e os pilares dos viadutos descarnados pelos mendigos de África, **ouço as árvores de Palmela**, paro de bordar a escutá-la e logo a terapeuta à cabeceira da mesa

- Cansou-se de trabalhar dona Albertina

mesmo aqui em Alverca conversam comigo e ameaçam-me, esteja eu na sala ou no recreio a seguir ao jantar

- Vais morrer

(OMI, p. 127. Grifos meus.)

O conteúdo e a expressão são apreendidos em estrofes emoldurantes e emolduradas. Os elementos de expressão reverberam no conteúdo de *O Manual dos Inquisidores* tornando-se significantes. O elo lógico do sintagma é fragmentado em benefício do elo poético:

a minha irmã a oferecer-me lucialima no nadarzinho de Alcacer com um cheiro de alfazema nas gavetas da roupa, a gata a passar do peitoril para a mesa num derrame de veludo, eu a espiar uma fotografia de mulher emoldurada de margaridas de louça

- Quem será a mãe dela?

eu que não tive mãe, não tive irmãos, sou filho único, uma fotografia
de mulher parecida com a governanta que ficava ao pé de mim de luz acesa
Joãozinho Joãozinho
até eu adormecer
- Será a governanta?

(OMI, p. 53)

- não posso
a pensar
- não quero
a pensar
- não consigo
a remexer a maleta à cata de um fórceps, de uma tesoura, de linha, a
pensar
não posso não quero não consigo

(OMI, p. 145)

No texto *Still facts and living fictions: the literary work of António Lobo Antunes*, Maria Alzira Seixo assim descreve o estilo do autor:

A very original conception of narrative and a beautifully organized verbal rhythm, which transforms the themes and social concerns of his novels into perfect fictional poetry. And what really develops in this fictional writing is not the story, neither the plot nor the specific situations (they are all recurrent), but the fiction in the configuration of its imagery, with a strong component of poetry and lyrical imagination.

(SEIXO, 2007)

Um aspecto essencial são as construções alusivas no início de cada relato, apresentando uma construção declaradamente poética (SEIXO, 2002, p. 531). A escrita antuniana anula a anestesia prosaica da narrativa re-produzindo uma *estesia*⁴³ poética. O plano do conteúdo do romance recebe um forte sopro no seu plano expressivo, gerando uma atuação performática, típica da poesia. Estes ventos que sopram são já perceptíveis nas frases liminares que nomeiam cada bloco de relatos e comentários, nas alterações dos recursos da escrita e nos deslocamentos tipográficos (itálicos, translineações, parênteses, versificação, escassez de pontuação e paragrafação). Os fragmentos que se criam demonstram uma imobilização ou suspensão (*le figemente*) do tempo e da narrativa. Por outro lado, esta estruturação do romance, espécie de figurativização de uma inquisição e seus depoimentos, revela uma liricização da escrita. Por se buscar vozes que denunciam em um tribunal, o romance fragmenta a interação das personagens, gerando narrativas pessoais, egocêntricas e egóticas. A linearidade da

⁴³ A *estesia* é uma experiência estética analisada por Greimas, em *l'Imperfection*, cujo estatuto particular é o enfraquecimento do sujeito e sua fusão com o objeto, neste elo o tempo cessa e o espaço fixa-se (FIORIN, 1999, p. 101)

prosa é substituída por um subjetivismo estético imprimindo um ritmo repetitivo e espiralado. Na crônica “Receita para me lerem”, da revista *Visão*⁴⁴, após revelar que entende seus romances como possíveis textos poemáticos, António Lobo Antunes escreve:

Por isso não existem nas minhas obras sentidos exclusivos nem conclusões definidas: são somente, símbolos materiais de ilusões fantásticas, a racionalidade truncada que é a nossa. É preciso que se abandonem ao seu parente desleixo, às suspensões, às longas elipses, ao assombrado vaivém de ondas que, a pouco e pouco, os levarão ao encontro da treva fatal, indispensável ao renascimento e à renovação do espírito.

A poesia instaura-se precisamente na fronteira entre som e pensamento (BOSI, 2004, p. 49). A origem social e sonora da poesia está no canto coral que estabelece em suas estruturas recorrentes e repetições determinando um estado emotivo (SPINA, 2002, p. 44). Os refrões ecoantes que ocupam os relatos e comentários, alguns deles por todo o romance antuniano, são re-posicionados, de acordo com a voz que os relembra, tomando formas metafóricas. O câmbio entre prosa e poesia é constante, a cadência toma conta da narrativa e a expressividade do “eu” (pre)domina. Mesmo nos relatos de Francisco, uma das personagens mais prosaicas, não somente por seu caráter linear, vulgar e prático, mas também pelos períodos mais pontuados e parágrafos melhor organizados, em suas últimas palavras e que também são as do romance, o tom introspectivo e poético é latente:

Como hei-de explicar-lhe, como hei-de tornar isto claro, dizer ao pateta do meu filho que posso não ter sido mas que, posso ter falhado mas que, dizer ao pateta do meu filho, você compreende, dizer ao pateta do meu filho peço-lhe que não se esqueça de dizer ao pateta do meu filho que apesar de tudo

(OMI, p. 379)

A arrogância de Francisco, juntamente com seu estado terminal, não lhe permite achar as palavras do arrependimento. Ele gira nos mesmos significantes, mas não prossegue em busca de absolvição.

Para Décio Pignatari, em *A Ilusão da contigüidade*, seguindo as afirmações de Vico e de Peirce, as letras podem ter antecedido os sons lingüísticos (Pignatari, 2004, p. 87):

Os homens primeiramente sentem sem se aperceberem, a seguir apercebem-se com o espírito perturbado e comovido, e finalmente, refletem

⁴⁴ Revista *Visão* de 03 de Janeiro de 2002, número 461.

com mente pura. Este aforismo é o princípio das sentenças poéticas, que são formadas com sentidos de paixões e de afetos.

(PIGNATARI, 2004, p. 87)

Este aforismo parece apontar para as personagens antunianas de forma geral, mas enquadrando a personagem Francisco nota-se que, sendo um indivíduo prosaico, ao final de sua vida, e do romance, mesmo ferido afetivamente como o é por todo romance, vítima da traição da esposa, é incapaz de submeter-se à lógica da língua. O olhar valleriano de que poesia é essencialmente estrutura ou forma, é adequado a este romance que não se intimida pela prosa, mas se liberta pelo poético. Para Paul Valery, na poesia, o significado (valores significativos), diferentemente da prosa que os destrói ao fim, reclama pela forma (características sensíveis da linguagem) a todo instante (VALÉRY, 1999, p. 205). Este ritmo oscilatório, de busca entre estrutura e substância, está pulverizado, intensamente, nas narrativas (relatos e comentários) de *O Manual dos Inquisidores*. O truncamento nas marcas da fala de Francisco e de todas as personagens do romance produz um efeito de desautomatização e estranhamento do texto, elementos estes característicos da poesia. O giro centrípeto das alegações de Francisco tem como núcleo convergente algo que a materialidade da substância não expressou, mas por meio de uma materialização da mensagem, através de significantes que se ausentaram (*in absentia*), é refletido seu estado de comisseração e remissão. Ausência e presença são intercambiadas na sua função, re-imprimindo poeticamente um canto lírico da angústia e do pesar.

A invasão da inquisição na escrita antuniana, que de fato é o mergulho no poético performático na prosa do romance, invade forma e conteúdo. A linguagem poética é antes de tudo agrupamento da variável fonética com a variável semântica, isto é, as palavras não se associam de acordo com as mesmas tendências do cotidiano (VALÉRY, 1999, p. 190). Esta desautomatização dos significantes, recurso comum nos romances antunianos, busca produzir figuras e imagens insólitas:

a claridade de Setúbal nos estores igual ao âmbar da morgue onde o Cristo com cara de passador de droga, falecido de overdose, aguardava a autópsia na parede, as cortinas semelhantes a toalhas mortuárias, o mármore da cômoda com ossos de caixas e escovas alinhados para o exame do médico-legista, a minha mulher a amainar devagarinho como um polvo adormece, mergulhando os tentáculos na areia do lençol

(OMI, p. 135)

O caráter oximorônico, a recorrência de termos e períodos, dimensionando à prosa um clima lírico, e as perspectivas egolátricas produzidas por um ambiente inquisitorial de *O Manual dos Inquisidores* são especularmente ambientes poéticos que brotam das confissões das personagens, ainda que, antes já na escrita do romancista e poeta. A figura linear da prosa é substituída pela circular da poesia⁴⁵, pois a estrutura da inquisição cerca os indivíduos restando somente a palavra. O romance fecha com aquele que gerou todo ele, Francisco, se dirigindo ao filho, João, que inicia o romance. A prosa está imposta e sujeitada à poética, tal qual as personagens, sujeitadas, em um primeiro momento, a Francisco, e depois à inquisição.

A opressão inquisitorial que circula o romance é, tal qual a estrutura resgatada alegoricamente, a que imprime uma forma poética em *O Manual dos Inquisidores*, adotando desde o início a forma de depoimentos, impondo, nestes vários “eus” isolados, uma atmosfera lírica. Um coral de vozes mutiladas, uma poética inquisitorial.

O estilo barroquizante, que mira o realce e o rebuscamento, desta poética inquisitorial é de uma escrita cujo primeiro termo (“realce”) elevação e o alçar de novo e no segundo (“rebuscamento”) a busca e a investigação revigorar (“revigorar” é mais uma vez potencializar algo). É neste embate de fusões barrocas, que Vieira e Lobo Antunes, em seus processos da escrita, se aproximam.

⁴⁵ Esta figura do círculo dada à poesia, recorrente nos críticos e poetas, e que, por diversas vezes, também é vista como espiral, é reafirmada por Otávio Paz no texto “Verso e Prosa”, no livro *Signos em rotação* (PAZ, 1996, p. 12).

2.7 Lobo Antunes e Vieira: o (neo)barroquismo

A ânsia do projeto em aproximar António Vieira e Lobo Antunes por meio da inquisição, que no primeiro é uma estrutura e repressão empírica, e no segundo uma disposição para o desdobramento da linguagem no romance, impreterivelmente, converge para o Barroco. Esta aproximação de distantes ambientações e contextos, principalmente literários, nestes autores, procura parentescos e comparações que podem trazer à mente o Barroco. No autor contemporâneo, no qual a aproximação operacionaliza-se aqui, é por analogia que a postura barroquizante de sua escrita resgata a cultura dos séculos XVI e XVII. Já, pela pena de Vieira, mira-se a época própria do estilo seiscentista, que o guerreiro de Loyola viveu e representava.

A partir da década de 80 vários ensaios (Deleuze, Scarpetta, Glucksmann e Calabrese), sobre o barroco e neobarroco na Europa, confirmavam o interesse por resgatar a estética dos séculos XVI e XVII. Esta síndrome do barroco já havia ocorrido no início do século XX revelando o mal-estar e as patologias da cultura moderna (CHIAMPI, 1998, p. 23). A modernidade tardia, enquanto encruzilhada de novos significados tem o neobarroco como uma etapa crítica da modernidade estética e um novo avatar na tradição da ruptura (ibid, p.25). Há em António Lobo Antunes um gongorismo e fusionismos de técnicas, preceitos estes tipicamente barroco. É justamente nestes contextos e pré-textos que a aproximação Vieira e Lobo Antunes ocorre. É justamente em seus textos que o Barroco, o barroquismo e o neobarroco se encontram e se esbarram.

O termo neobarroco, usualmente empregado na Literatura Hispano-Americana como referência ao pós-moderno, não estabelece qualquer elo com a proposta adotada neste trabalho. No livro *a Idade neobarroca*, Omar Calabrese, desassocia estes termos dando independência à etiqueta “neobarroco”, propondo que muitos fenômenos de cultura do nosso tempo são marcas de uma forma interna específica que pode trazer à mente o barroco (CALABRESE, 1988, p. 27). Esta leitura, de o barroco ser uma “categoria do espírito” recorrente em nossa civilização, como ciclos, fora já objeto de pesquisa de importantes críticos, antropólogos e historiadores como Eugénio d’Ors, Lucien Febvre, Henri Focillon, Heinrich Wölfflin, Severo Sarduy, Gillo Dorfles, entre outros. Obviamente este tipo de concepção do Barroco, em contínua contraposição ao Renascimento, abarca a idéia de historicidade dos estilos (Wölfflin), um excessivo

evolucionismo (Focillon) e um, meta-histórico, princípio classificatório de Lineu (d'Ors). Sendo então possível averiguar certas constantes na cultura e produção artística desta em todos os tempos, é que aqui se aproximam, por imediação (contigüidade) adjetivante, os autores-objeto desta pesquisa.

O barroco em Portugal⁴⁶, diferentemente de sua manifestação em outros países europeus, serviu como elemento cardeal no processo de identidade nacional, permitindo Eduardo Lourenço dizer que Portugal vive, até hoje, um barroco eterno (LOURENÇO, 2001, p. 101). A fusão de oposições (teocentrismo e renascimento de essência pagã), base aspectual barroca, tinha como características a descrição dos objetos como forma de conhecimento; a intensidade expressiva e a exuberância; a busca de significados pela não-linearidade; a tensão lexical; e o perspectivismo. Estes enfoques se desdobram em outros que também se desdobram, fazendo do estilo uma constante inflexão. Algumas destas características precisam ser apreendidas no seu contexto histórico e artístico. Por conta das crises políticas e econômicas, os séculos XVI e XVII foram de um profundo pessimismo e violência (MARAVALL, 1983, p. 332). A consciência de crise, juntamente com a de efemeridade (*mundo como mesón*), gerava uma sensação de transitoriedade e de representação constante no mundo (*mundo como teatro*). Havia a necessidade de por às claras a condição humana para dominá-la, convertê-la e dirigi-la (ibid, p. 339). Outra característica peculiar era o perspectivismo, no qual não era o ponto de vista que variava com o sujeito, mas, ao contrário, o ponto de vista, no Barroco, é a condição sob a qual um sujeito apreende uma variação (DELEUZE, 1991, p.40).

Ao questionar a existência do barroco sendo possível somente pela sua teorização⁴⁷ ou transformação em escrita de conteúdo, Gilles Deleuze propõe que é somente pela invenção⁴⁸ que o barroco ganha vida (DELEUZE, 1991, p. 56). Outro aspecto é que o perspectivismo é um pluralismo que implica continuidade e que não há

⁴⁶ Segundo Massaud Moisés: “Em 1578 D. Sebastião desaparece em Alcácer Quibir, chegando o fim melancólico do período de glória portuguesa. Em 1580, Felipe II anexa Portugal a Espanha, herdeiro mais próximo da coroa, ano também da morte de Camões: dois acontecimentos curiosa e coincidentemente simultâneos, a marcar o fim de um mundo e o início de outro. Termina a Renascença em Portugal e tem começo a extensa época do Barroco, que se espalhará pelo século XVII, atingindo os meados do século XVIII.” (MOISÉS, 1978, p. 89).

⁴⁷ Ao contrário da Renascença, o Barroco não foi acompanhado de teoria. O estilo se desenvolveu sem modelos. Ao que parece, em princípio, não havia um desejo de seguir novos caminhos. Por isso também não surgiu um nome preciso para este estilo: *stilo moderno* engloba, ao mesmo tempo, tudo o que não seja antigo ou pertença ao *stilo tedesco* (gótico) (WÖLLFFLIN, 1989, p. 34).

⁴⁸ Não se pode esquecer que Vieira dá vida ao quinto império por meio da teorização de sua existência. É por meio da exegese bíblica e das trovas do Bandarra que o supremo império lusitano toma forma. No plano empírico e objetivo tanto o encoberto, D. João IV, quanto o quinto império são meras intenções e projeções nunca materializadas, existentes apenas como palavras, ficções.

variação da verdade quando algo é focado pelo sujeito, mas da condição sob a qual a verdade aparece ao sujeito, esta é uma perspectiva barroca (ibid, p. 40). Este olhar sob o barroco é justamente o que as personagens de António Lobo Antunes relatam. Não indagações sobre os fatos históricos ocorridos, ou mesmo pelas atrocidades cometidas por Francisco, contudo, há variação na condição, sob a qual, cada experiência foi sentida e vivida individualmente. As personagens do romance, na verdade, relatam de forma individual como foram afetadas por tais experiências. Os três excertos abaixo demonstram a mesma cena de estupro, a primeira presenciada por João; a segunda pela vítima, Odete; e a terceira mal lembrada por Francisco:

O meu pai de mão aberta na nuca da filha do caseiro, uma adolescente descalça, suja, ruiva, suspensa das tetas das vacas acorada num banquinho de pau, a filar-lhe o cachaço e a obrigá-la a dobrar-se para a manjedoura sem largar os baldes do leite

(OMI, p. 11)

(e pior que a morte, o tempo)
gritavam-me que me vestisse, penduravam-me em cada mão um balde para o leite, e eu magra como um pau de azinho, atravessava as colméias e os tanques de gansos, empurrada pelo vento, a caminho do estábulo, os animais de nariz contra a parede voltavam a cabeça para mim, e nisto um som de botas no cimento encharcado, um cheiro de cigarrilha a enjoar-me, a palma do senhor doutor apertando-me a nuca

- Não tenhas medo pequena
e eu encolhida de medo

o senhor doutor repimpado num saco de sementes mirando-me sem dizer nada ou observando a espuma que fervia nos baldes e eu sem coragem de pedir-lhe

-Largue-me
sem me atrever a pedir-lhe
Vá-se embora

(OMI, p. 24)

(...) só laranjas a arderem, iluminadas de sangue no pomar, uma rapariga descalça, sem olhar para ninguém, que ignoro quem seja, abandonando o estábulo com um balde de leite em cada mão (...)

(OMI, p. 376)

Também na ficção que se propõe nas narrativas de Vieira, o ponto de vista, apresentado na *História do Futuro*, permite uma nova visada, mas sem condenações a diferentes enfoques:

As razões que nos movem e obrigam são três. A primeira, porque os doutores antigos **não disseram tudo**. Segunda, porque **não acertaram tudo**. Terceira, porque **não concordaram em tudo**; e com qualquer destes casos nos pode ser não só lícito e conveniente senão ainda necessário seguir o que se julgar por mais verdadeiro, porque nas coisas que não disseram, é

forçoso falar sem eles; nas coisas que não acertaram, é **obrigação apartar deles**; e nas coisas em que não concordaram, é **livre seguir a qualquer deles**; e também será livre e **lícito deixar a todos**, se assim parecer, como logo explicaremos.

(VIEIRA, 1975, p. 129. Grifos meus.)

A inquisição enquanto forma construtora de significados também repousa, tanto em Vieira quanto Lobo Antunes, no mesmo leito quando se tem a manipulação como cenário. A produção escrita da *História do Futuro* foi, como visto na primeira parte deste trabalho, propulsionada pelo Tribunal do Santo Ofício, no entanto, da mesma maneira que este texto foi produzido como resposta aos inquisidores, como o romance *O Manual dos Inquisidores* também acena, os autos do inquérito também são dotados de uma forte dose de manipulação, neste momento, por parte do jesuíta. Este, em seu depoimento, manejava seu discurso de forma engenhosa, para driblar o questionamento e dar diferentes significações aos textos que era redigido pelo escrivão. Há de certa forma uma manipulação por parte do(s) inquisidor (es) no romance antuniano. Este narrador que organiza relatos e comentários, como também os questionamentos, dos quais desconhecemos e somente alude-se pelas respostas expressadas, manipula as falas, ainda que elas se libertem pelo fluxo contínuo que a lembrança proporciona. O jogo de manipulação é ambivalente, pois as personagens também buscam um controle do que confessam e do que será transcrito:

Francamente doutor não sei o que Paula quer mais[...]
(OMI, p. 243)

claro que não foi agradável nem para mina família nem para mim e por isso hesitamos, medimos os prós e os contras
(OMI, p. 85)

espere aí espere aí não era o que eu queria dizer não escreva isso
(OMI, p. 230)

[...] marcas a imitar sinais egípcios, stop, espere, enganei-me, corrija, vamos começar do princípio, ser sincero, nesta altura
- Xixi senhor doutor xixi quem fez um xixi lindo quem foi?
Não faz diferença ser sincero, não custa nada ser sincero, escreva que não era o anel era uma camisola e uma saia cinzentas vulgares [...]
(OMI, p.355)

A descrição como forma de conhecimento e identificação dos objetos foi a maneira de assimilar sujeito e objeto. A utilização, tanto na poesia gongorista quanto na prosa conceptista, de metáforas e imagens sinestésicas, proporcionava a plasticidade nos textos barroco. A obsessão pelos pormenores e pela sombra ocupa lugar preponderante

(MOISÉS, 1978, p.92). Na *História do Futuro (Livro Anteprimeiro)* ao anunciar a última utilidade, aos inimigos de Portugal, Vieira equipara por metáfora a nação ao ato de brotamento de vegetais ou de uma Hidra (celenterado de água doce e também alusão à Hidra de Lerna). É do interior do texto, com partículas aditivas (*e*), que o jesuíta faz uma espécie de brotamento sintático, ao mesmo tempo, que, pormenoriza a força de crescimento dos exércitos lusitanos.

Ou tenha Portugal a qualidade da Hidra ou a natureza das plantas, por cada cabeça que corta a guerra em uma campanha, aparecem na seguinte duas; e por cada ramo que faltou no Outono, brotam dois na Primavera. Assim se forma dobrando e crescendo sempre os nossos presídios, assim os nossos exércitos: exercito no Minho, exército em Trás-os-Montes, exército e dois exércitos na Beira, exército e florentíssimo exército, e sempre mais numeroso e florente em Alentejo. Assim se converte e se multiplica em nova substância tudo o que come a guerra. E se Castela quer conhecer as causas naturais desta filosofia, sem serem os Portugueses dentes de Cadmo, saiba que sua separação dói o primeiro princípio deste argumento. Todos os portugueses que povoavam as Índias, que mareavam suas frotas, que lavravam seus campos, que freqüentavam seus portos, que trafegavam seus comércios, que inteiravam seus presídios, que militavam seus exércitos, ficam hoje dentro em Portugal, e o habitam e o enchem e o multiplicam.

(VIEIRA, 1992, p. 108. Grifos meus.)

O processo de descrição em *O Manual dos Inquisidores* atua como um gatilho que dispara a outras lembranças e relatos. Um objeto, uma atitude ou um gesto pode desencadear várias outras imagens, que da mesma forma da inicial, pode ser descritas pormenorizadamente:

- se te mexes tiro a turquês do bolso e arranco-te as gengivas rapariga

tínhamos um poço com um balde e uma roldana e um castanheiro sobre o poço, se eu gritava a minha voz ecoava que tempos nas paredes como a queda de um seixo, se me debruçava **via-me minúscula ondulando lá embaixo, a pensar confundida** Qual das duas sou qual das duas sou, a Milá desperta arregalando-se para a polícia, para a tropa, a cliente com receio que me metessem no avião de Cabo Verde, **o senhor ministro delicadíssimo com uma flor na mão**, um nardo de casamento, um nardo branco de noiva, não via nardos há séculos que **o meu marido em vida não me ofereceu nardos** e depois de morto não lhos oferecia eu ora que coisa, eu sem escutar a cliente de idéia nos astrónomos, a calcular a minha filha acompanhando-os porta a porta dos uísques e das mulheres nuas com sutiã de luto, eu a contar pelos dedos as rugas do ministro e a precisar dos pés

- Lindo serviço lindo serviço um desgraçado mais xexé que o desgraçado do teu pai

(OMI, p.275)

A expressividade intensa, entre prosa e poesia, de caráter declamatório para a sermonária, é tipicamente do período barroco e que se instaura, enquanto elemento da prosódia, na escrita antuniana (SEIXO, 2002, p. 529). As técnicas barroquizantes nos

romances de Lobo Antunes, que por vezes assemelham-se com as de António Vieira, como também em sua escrita poética, vista no item anterior, resgatam o discurso histórico do período inquisitorial, o contorno do *Manual dos inquisidores* (Nicolau Eymerich) e o tom, por meio da inquirição, reposta e confissão, dos autos do Santo Ofício.

Tanto a narrativa de Vieira como de Lobo Antunes são desenvolvidas como respostas a uma inquisição. O absolutismo monárquico e a intolerância religiosa do período do Barroco são re-atualizados no romance contemporâneo ao situar-se no fim do período ditatorial de Portugal e ao demonstrar a intolerância absolutista por parte de Francisco. O indivíduo cindido, dos séculos XVI e XVII, entre a defesa e o ataque de seu tempo (MARAVALL, p. 339) e das forças que o cercavam ganham caracterização “efabulativa especular” no romance antuniano, isto é, enquanto nos texto vieirino, tanto o ataque quanto a defesa são processos narrativos, diametralmente, a narrativa de Lobo Antunes é uma escrita oscilatória, de descrição e narração, de idas e vindas, de ataque e defesa.

Os teares são distintos, quase quatro séculos os separam, todavia, a urdidura que tecem e a alfaia que utilizam muito se assemelham, por seus enredamentos e entrelaçamentos. Ao seu tempo e modo, Vieira e Lobo Antunes, pérola irregulares, do Barroco e do barroquismo.

CONCLUSÃO

A inquisição e a ficção, pontos nevrálgicos da pesquisa, intercambiaram seus papéis na tentativa de revelar a produção de uma por meio da outra. A ficção se instaura em diferentes patamares na escrita de Vieira e Lobo Antunes. No jesuíta a concepção de narrativa ficcional é adotada enquanto ausente de referente, pois este ainda não havia acontecido, e sequer veio a acontecer, jazendo sobre um possível de acontecer. Por outro lado, a ficção no romancista contemporâneo é estabelecida nos pressupostos do gênero romanesco tradicional. Obviamente a ficção no romance antuniano é já uma criação artística e intertextual que dialoga e se plenifica na construção do discurso. Em António Vieira ficção não é inventada, mas ação direta, tanto na vida, quanto na escrita de seus textos proféticos. Excetuando a *Carta Esperanças de Portugal*, que como visto, foi escrita antes do sacerdote ser réu do Tribunal do Santo Ofício, mas esta também foi pivô que desencadeou processo.

As produções ficcionais escatológicas, produzidas por Vieira, demonstram a lucidez de um leitor impetuoso, não somente dos textos teológicos, mas um voraz conhecedor da mística e da cultura popular e erudita de seu tempo. A influência da Cabala e dos textos do judeu Menasseh ben Israel são exemplos do vieira-leitor de seu tempo. Uma questão ainda pode pairar sobre o cume. Se o jesuíta não tivesse sido convocado pelo Tribunal do Santo Ofício e sido argüido, de forma contundente, pelos inquisidores, teria ele retomado seu projeto da História do Futuro? Qualquer conjectura é já irreal e uma ficção. O fato que se busca nesta pesquisa, e se demonstra, é que a Inquisição teve um papel fundamental na tessitura dos textos especulativos vieirinos. A maior parte destes textos foi produzida em forma de respostas ao tribunal. A maior parte da *História do Futuro*, e principalmente o *Livro Antepimeiro*, pois este sim está completo, foi escrita enquanto réu. Obviamente António Vieira já vivia um tempo outro que não o seu, vivia já o quinto império, ainda que somente na esperança. Todavia, foi exatamente na fusão entre a esperança e a pressão inquisitorial, que fez do insigne orador e mestre da retórica, um narrador consciente de uma história inconsciente.

Por tempos o quinto império era o artefato (*feito artisticamente*) onírico saudoso do povo português que já inundava a Península Ibérica e alguns países europeus. Vieira nada mais faz do que re-caracterizá-lo tendo como elemento novo a ressurreição de D. João IV. Os séculos XVI e XVII foram tempos perversos e críticos, a única esperança

era o porvir. A nostalgia era já reinante em Portugal, as crises políticas e econômicas afetavam a todos, para a quimera vieirina o ambiente era perfeito. E o jesuíta soube produzir sempre mirando e apontando seus leitores. De forma justificativa (*Defesa*), assertiva (*Carta Esperanças de Portugal*), possibilista (*História do Futuro*) e propagadora (*Clavis Prophetarum*) os textos especulativos, a despeito de seu conteúdo fantasioso, tinham continuamente um público alvo e uma meta refutante.

A inquisição e o período seiscentista vieirino, Barroco por criação, enclausurado pela exuberância e fusões do estilo, deram ao fato possível e passível de ocorrer, ao menos nas tenções e anseios de António Vieira, uma atmosfera incrível e fictícia. Por meio da pena vieirina a *Carta Esperanças de Portugal*, a *História do Futuro* e a *Clavis Prophetarum* irromperam da Inquisição para a ficção.

Inquisição e ficção são significantes distintos em cada autor. A produção especulativa vieirina quase toda constituída por contrapostas dos inquisidores, em certa medida, assemelha-se com *O Manual dos Inquisidores* ao ser um romance⁴⁹ de confissões e respostas. O estilo inquisitorial motiva as estruturas do romance. O panorama histórico que António Lobo Antunes descreve em *O Manual dos Inquisidores* é bivalente, pois o título nos transporta à Idade Média e à intertextualidade do *Manual dos Inquisidores* de Nicolau Eymerich, porém é no período salazarista, que em muito se assemelhou a inquisição dos séculos XVI e XVII, que a obra estabelece-se. *O Manual dos Inquisidores*⁵⁰ é, sobre tudo, um romance de atitudes, de gestos, de prepotências. O romance é organizado por uma (ou várias) figura inquisidora que recolhe relatos e comentários como se elaborasse um processo inquisitorial.

O enunciado da inquisição une-se ao passado de Portugal como também seu futuro, como passível de repetição à eterna nação portuguesa saudosa por seu rei-encoberto e seu Quinto Império. A identidade desta nação, que, ao mesmo tempo, que é flagrada e plasmada, é também denunciada e condenada pelas personagens-narradoras que se revelam.

Todos são réus e todos são inquisidores neste manual dos inquisidores. Os laços familiares, onde mais aparecem as cicatrizes, são discursos que unem os seres em um trauma de origem comum. Todos os indivíduos são igualmente solitários, fruto de uma

⁴⁹ Já em *Tratado das paixões da alma* (1990), António Lobo Antunes, havia ficcionado um processo judicial em que o juiz interrogava o presente e o passado de um réu (um homem, cujo nome não é revelado ao leitor).

⁵⁰ “No *Manual*, Lobo Antunes, ao lidar com as elites, especificamente os parentes de Sofia, esposa de João, e com cenas explícitas de tortura, dimensiona situações que se avizinham dos processos inquisitórios dos manuais medievos e das normas do Tribunal do Santo Ofício” (BILANGE, 2002, p. 84).

família destruída e líquida. São criaturas fictícias, identidades diluídas, seres destruídos. A quinta essência do romance aparece, no quinto e último relato, a personagem (Francisco) em que todos estão agarrados e conectados de certa forma e, por isso mesmo, todos estão em queda como ele. O desmoronamento é inevitável.

O Manual dos Inquisidores ao fazer uma relação com o *Manual dos inquisidores*, espécie de genotexto, apropria-se das técnicas de confissão e interrogatório produzindo assim uma invenção do gênero romanesco, isto é, ao se utilizar, o autor, dos parâmetros da inquisição medieval gera uma ficção.

Tanto na narrativa vieirina quanto na antuniana a agudeza e a engenhosidade fictícia são as principais artimanhas da escrita. A rede intertextual que o sacerdote inaciano acomoda, nos textos canônicos e não-canônicos, em busca do quinto império, também advém na produção efabulativa de Lobo Antunes ao resgatar a Inquisição ibérica e refleti-la na ditadura salazarista e no processo diegético. O barroquismo, que inunda as imagens e os períodos do romancista, analogicamente existia nos desdobramentos retóricos e, principalmente, hermenêuticos do jesuíta. A busca do porvir em Vieira estava no conhecimento dos textos do passado. A busca palimpsêstica é recorrente na obra de Lobo Antunes. O retorno aos recônditos dos rastros da memória, textos estes inscritos em forma de traumas na maioria das vezes, proporciona a compreensão do momento póstumo do romance. As viagens ao passado são revelações dos motivos do fim trágico das personagens e de Francisco. As buscas nos livros de Daniel, Apocalipse e nas trovas do Bandarra, por parte de Vieira, tornaram-se revelações póstumas. No primeiro caso, do romancista, a ficção se usa do discurso histórico revertendo-o em estilo para se projetar enquanto verossímil. No segundo, a causalidade obriga a potencialização do discurso, coagindo a pena a ficcionalizar como meio de salvação ou absolvição. Nos dois casos, o vetor é sempre o mesmo: da inquisição à ficção.

REFERÊNCIAS

Obras de António Vieira

VIEIRA, A. **Apologia das coisas profetizadas**. Lisboa: Cotovia, 1994. 315p. Organização e fixação do texto de Adma Fadul Muhana.

VIEIRA, A. **Defesa perante o Tribunal do Santo Ofício**. Salvador: Progresso, 1957. 2v. Introdução e notas de Hernani Cidade.

VIEIRA, A. **Livro antepimeiro da história do futuro**. Lisboa: BN, 1983. Introdução José van den Besselaar.

VIEIRA, A. **História do futuro**. Lisboa: Sá da Costa, 1953.

VIEIRA, A. **História do futuro**. Lisboa: Casa da Moeda. 1992. Introdução, actualização dos textos e notas por Maria Leonor Carvalhão Buescu.

VIEIRA, A. **Defesa perante o Tribunal do Santo Ofício**. Salvador: Progresso, 1959.

VIEIRA, A. **Sermões**: Padre Antonio Vieira. Tomo 1 e 2. São Paulo: Hedra, 2000. 605p. Organização e introdução de Alcir Pécora.

Obras de António Lobo Antunes

ANTUNES, A. L. **O manual dos inquisidores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ANTUNES, A. L. **Ontem não te vi em Babilônia**. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

Textos sobre António Vieira

ARAÚJO, J. S. **Profecias morenas**: discurso do eu e da pátria em Antônio Vieira. Bahia: Academia de Letras da Bahia, 1999.

AZEVEDO, J. S. **História de António Vieira**. Lisboa: Livraria Clássica, 1931.

AZEVEDO, J. L. **Cartas do Padre Vieira**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.

BESSELAAR, J. As Trovas do Bandarra. **Revista ICALP**, v. 4, p.12-19 mar. 1986.

BESSELAAR, J. **Antônio Vieira**: profecia e polémica. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

BOSI, A. Vieira e o reino deste mundo. In: IANNONE, C. A.; GOBBI, M. V. Z.; JUNQUEIRA, R. S. (org.) **Sobre as naus da iniciação**. São Paulo: Unesp, 1998, p. 13-48.

- BOSI, A. **De profecia e inquisição**: Padre Antônio Vieira. Brasília: Senado Federal, 1998.
- BUESCU, M. L. C. **Incidências do olhar**: percepção e representação. Lisboa: Caminho, 1990.
- CANTEL, R. **Prophétisme et messianisme dans l'oeuvre D'Antônio Vieira**. Paris: Hispano-americanas, 1960.
- CANTEL, R. L'História do futuro do Père Antônio Vieira. **Bulletin des Études Portugaise**, Lisboa: Institut Français au Portugal, Nova Série, t.25, p.22-49, 1964.
- CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE VIEIRA. Actas, MOSCA, L. L. **Crise e identidade nacional em Vieira**. Braga, v.3, p. 1683-1693, 1999.
- CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO SOBRE INQUISIÇÃO, 1. Actas, SILVA, J. T. A **retórica do cativo**: Padre Antônio Vieira e a Inquisição. Lisboa, v.2, p. 775-778, 1989.
- HANSEN, J. A. Clavis Prophetarum: profecia e tempo. In: WILLEMART, P. (org.). **Gênese e memória**. São Paulo: Annablumme, 1995. p. 118-127.
- HANSEN, J. A. Correspondência de Antônio Vieira (1646-1694): o decoro. **Revista do Departamento de Filosofia da USP**, São Paulo, n.31, p.259-284, 2000.
- HANSEN, J. A. Vieira: forma e função. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo: Departamento de Bibliotecas Públicas, 1997.
- HANSEN, J. A. Vieira: o profeta da luz. **Folha de São Paulo Mais!**, São Paulo, p.6, jul. 1997.
- HANSEN, J. A. **História e poesia nas cartas do Padre Antônio Vieira**. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sdi/imprensa/noticia/028_2003.html> Acesso em: 21 dez 2006.
- LIMA, L. F. S. **Padre Vieira**: sonhos proféticos, profecias oníricas – o tempo do Quinto Império nos sermões de Xavier Dormindo. 2000. 97 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- LINS, I. **Sermões e cartas do Padre Antônio Vieira**. Rio de Janeiro: Ediouro, sd.
- MENDES, M. V. O relevo de chaves dos profetas. In: **Vieira Escritor**. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 15-21
- MENDES, M. V. **A oratória barroca de Vieira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOISÉS, M.. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Cultrix, 1998.

MURARO, V. F. **Padre Antônio Vieira: retórica e utopia**. Florianópolis: Insular, 2003.

MUHANA, A. F. (org). **Os autos do processo de Vieira na Inquisição**. São Paulo: Ed. Unesp, 1995.

MUHANA, A. F.. **Os recursos retóricos na obra especulativa de Antônio Vieira**. 1989. 237 f. . Dissertação (Mestrado em Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

MUHANA, A. F. A Clavis Prophetarum de Antônio Vieira. In: **Para Segismundo Spina**. São Paulo: Iluminuras, 1995. p.215-222.

NOVINSKY, A. Sebastianismo, Vieira e o messianismo judaico. In: IANNONE, C. A.; GOBBI, M. V. Z.; JUNQUEIRA, R. S. (org). **Sobre as naus da iniciação**. São Paulo: Unesp, 1998. p. 65-80

PÉCORA, A. **Teatro do Sacramento**. São Paulo: Edusp, 1994.

PÉCORA, A. O processo inquisitorial de Antônio Vieira. In: IANNONE, C. A.; GOBBI, M. V. Z.; JUNQUEIRA, R. S. **Sobre as naus da iniciação**. São Paulo: Unesp, 1998. p. 49-64.

SARAIVA, A. J. **O discurso engenhoso**. Lisboa: Gradiva, 1996.

SARAIVA, A. J. Antonio Vieira, Menasseh Ben Israel e o Quinto Império. In: **História e utopia: estudos sobre Vieira**. Lisboa: Ministério da Educação, 1992.

Textos sobre António Lobo Antunes

BILANGE, E. **Nos calabouços da Inquisição de Lobo Antunes**. 2002. 152f. . Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BLANCO, M. L. **Conversaciones con António Lobo Antunes**. Madrid: Siruela, 2001.

CABRAL, E.; JORGE, C.; ZURBACH, C. **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

GOMES, E. F. **Dialogismo e pluralidade cronotópica em O manual dos inquisidores de António Lobo Antunes**. 2001. 88f. . Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

LARSEN, S. E. Between the novels of modernism: Antunes, Faulkner and Lowry. In: CABRAL, E.; JORGE, C.; ZURBACH, C. **A Escrita e o mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

MAESTRO, G. Lobo Antunes presenta su novela 'Manual de inquisidores'. *Diário 16*, Madrid, 12 de jun. 1998.

SEIXO, M. A. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SEIXO, M. A. *Still Facts and Living Fiction : The Literary Work of António Lobo Antunes*. In: **International Colloquium-University of Massachusetts-Facts and Fictions of António Lobo Antunes**. Disponível em: <<http://www.ples.umassd.edu/plcissues/12.cfm>>. Acesso em 13 maio 2007.

Outros textos

ADORNO, T. **Notas de literatura**. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. Col. Os Pensadores.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

ARISTÓTELES. **Tópicos**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Col. Os Pensadores.

AZEVEDO, J. L. **A evolução do sebastianismo**. Lisboa: Presença, 1984.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1993.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. Tradução de Paulo Rouanet.

BETHENCOURT, F. **História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália: séculos XV-XIX..** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 530p.

BRAGA, T. **História da literatura portuguesa: os seiscentistas**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

CALABRESE, O. **A idade neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAMPBELL, J. **Para viver os mitos**. São Paulo: Cultrix, 2003.

CASTRO, E. M. M. **Literatura portuguesa de invenção**. São Paulo: Difel, 1984.

COMTE, A. **Curso de filosofia positiva; discurso sobre o espírito positivo; catecismo positivista**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção Os pensadores.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papyrus, 2000.

- D'ONOFRIO, S. **Poema e narrativa: estruturas**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972. 183p.
- EYMERICH, N. **Manual dos Inquisidores**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993. Comentários de Francisco Pena.
- FERNANDES, A. H. A cultura barroca em Portugal. In: ANGOULVENT, A. L. **O barroco**. Lisboa: Europa-América, 1996.
- FERNANDES, M. L. O. A desconstrução do modernismo em Silvano Santiago. **Caderno de Letras do GEL**. São Paulo: GEL, 2001.
- FISCH, H. The messianic politics of Menasseh ben Israel. In: KAPLAN Yosef. **Menasseh ben Israel and his World**. Leiden: Brill, 1989. p. 228-239.
- FRANÇA, E. O. **Portugal na época da restauração**. São Paulo: Hucitec, 1997. 419p.
- FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: UEM, 2005. p.33-56.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996. 318p.
- FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973. 362p.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1978.276p.
- HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 511p.
- HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
- HANSEN, J. A. Ut Pictura Poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII. In: **Para Segismundo Spina**. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 201-213.
- HANSEN, J. A. Barroco, neobarroco, pós-moderno. **Cult - Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo: Editora Bregantini, n.10, p.58-59, maio 1998.
- HANSEN, J. A. Práticas letradas seiscentistas. **Revista do Departamento de Filosofia da USP**, São Paulo, p. 153-184, 1995.

HANSEN, J. A.. Juízo e engenho nas preceptivas poéticas do século XVII. In: NASCIMENTO, E. (org.). **Literatura e filosofia: diálogos**. Juiz de Fora: UFJF, 2004.

HANSON C. **A economia e sociedade no Portugal barroco (1668-1673)**. Lisboa: Dom Quixote, 1986. 330p.

HERMANN, J. **No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 379p.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative**. London: Routledge, 1991.

KRISTEVA, J. A produtividade dita texto. In: **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967. 292p.

LOURENÇO, E. **O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português**. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

MARAVALL, J. A. **La cultura del Barroco**. Barcelona: Ariel, 1983. 542p.

MARCHEZAN, L. G; TELAROLLI, S. (org.). **Cenas literárias: a narrativa em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2002.

MOISÉS, M. **Literatura: mundo e forma**. São Paulo: Cultrix, 1982. 368p.

MUHANA, A. **A epopéia em prosa seiscentista**. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: **Literatura e história: Portugal em foco**. Araraquara: Ed. Unesp, 1997.

NOVINSKY, A. **Cristãos-novos na Bahia**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PÉCORRA, A. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001. 245p.

PIGNATARI, D. **Semiótica de arte e da arquitetura**. São Paulo: Ateliê editorial, 2004. 144p.

PIRES, A. D. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. **Itinerários - Revista de literatura**. Araraquara: Ed. Unesp, v.1, n.24, p.35-74, 2006.

PROPP, V. **Morfologia do conto**. Lisboa: Vega, 1990. 286p.

ROSENFELD, A. **Texto/contexto I**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. Coleção Debates, 7. 2v.

ROTH, C. **A life of Menasseh ben Israel, Rabbi, printer and diplomat**. Philadelphia, 1934.

SÁBATO, E. **O escritor e seus fantasmas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 202p.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 9.ed. São Paulo: Cortez, 2003. 348p.

SEGOLIN, F. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Olho d'Água, 1978. 124p.

SEIXO, M. A. **Outros erros: ensaios de literatura**. Porto: ASA, 2001.

SEIXO, M. A. **Para um estudo da expressão do tempo no romance português**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.

SEIXO, M. A. A narrativa: relances sobre marcos teóricos. In: HAMON, P., et al. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1977.

TAPIÉ, V. L. **O barroco**. São Paulo: Cultrix, 1983. 104p.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B, et al. **Teoria da literatura: os formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VICO, G. **A ciência nova**. Rio de Janeiro: Record, 1999. 502p. Série Grandes traduções.

WILLEMART, P. **A pequena letra em teoria literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure**. São Paulo: Annablume, 1997. 232p.

WÖLFFLIN, H. **Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália**. São Paulo: Perspectiva, 1989. 170p.