

**AS VOZES DE DONA LÚCIA E DO ESTUPRADOR EM ‘O MEZ DA GRIPPE’,
DE VALÊNCIO XAVIER**

**Felipe Thiago Cordeiro da Rocha¹
Veronica Prudente da Costa²**

RESUMO

Partindo de múltiplos elementos textuais e visuais, Xavier constrói narrativas também múltiplas acerca do mesmo evento histórico: a gripe espanhola em Curitiba no ano de 1918. Essa polifonia permite ao leitor protagonizar a construção da própria compreensão não só sobre a obra, mas também sobre o evento em questão. Ao analisar sob a perspectiva da metaficção historiográfica, entendemos que o diálogo entre o leitor e as múltiplas vozes que constituem a obra desafiam o entendimento daquele sobre o que é história e ficção. Este artigo pretende analisar a construção da narrativa de um elemento histórico a partir das vozes de dois sujeitos: o lírico, cuja identidade não é revelada, por meio de um poema, e Dona Lúcia, por meio de trechos de entrevistas. Para o desenvolvimento deste artigo, nos apoiamos nas seguintes fontes bibliográficas: Goulart (2005), Hutcheon (1991), Jobim (2002) e Milreu (2011).

PALAVRAS CHAVE: Metaficção Historiográfica, O Mez da Grippe, Papel do Leitor, Valêncio Xavier.

**THE VOICES OF DONA LÚCIA AND THE RAPIST IN 'O MEZ DA GRIPPE',
BY VALÊNCIO XAVIER**

ABSTRACT

Starting from multiple textual and visual elements, Xavier also builds multiple narratives about the same historical event: the Spanish flu in Curitiba in 1918. This polyphony allows the reader to play a role in building its own comprehension not only about the work, but also about the event itself. By analyzing from the perspective of historiographic metafiction, we understand that the dialogue between the reader and the multiple voices which constitute the novella defies his understanding of what is history and fiction. This article aims to analyze the narrative construction of a historical element from the two subjects' voices: the lyricist, whose identity is not revealed through a poem, and Dona Lúcia, through excerpts from interviews. In order to develop this article, we ask for support on the following bibliographic sources: Goulart (2005), Hutcheon (1991), Jobim (2002) and Milreu (2011).

KEYWORDS: Historiographic Metafiction, O Mez da Grippe, Reader Role, Valêncio Xavier.

¹ Graduando em Letras-Português (UFRR).

² Doutora em Letras Vernáculas (UFRJ). Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ). Graduada em Letras Português-Literaturas (UERJ) e Letras Inglês-Literatura (UERJ). Professora do Curso de Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH-UEA). Professora e Vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFRR).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Valêncio Xavier Niculitcheff nasceu em São Paulo, em 1933, e se mudou para Curitiba aos 21 anos, onde faleceu, em 2008. Xavier foi escritor, cineasta, roteirista e diretor de TV. Em 1999 foi agraciado com o Prêmio Jabuti pelo livro “*Mez da Gripe e outros livros*”, na categoria de produção editorial. É nesse livro que se encontra a novela que analisaremos neste artigo.

Em *O Mez da Gripe*, Valêncio Xavier utiliza diversos gêneros textuais, como recortes de jornais, fotografias, depoimentos de sobreviventes, notícias, entrevistas, poemas, notas, manchetes, legendas, conselho e anúncios publicitários do início do século passado, para produzir uma novela a partir das colagens desses fragmentos, numa narrativa que reflete uma Curitiba assolada pela gripe espanhola entre os meses de outubro e dezembro de 1918.

Conforme Silva, o nome cunhado à doença “não faz referência à suposta origem da doença, mas sim ao fato de que a imprensa espanhola ficou conhecida por divulgar as notícias dela pelo mundo” (HISTÓRIA DO MUNDO, 20-?). Por ter eclodido no último ano da Primeira Guerra Mundial, houve uma preocupação entre os países participantes em não deixar que a notícia da epidemia afetasse os soldados. A Espanha, no entanto, não participou da Primeira Guerra e tinha a imprensa livre, o que tornou a cobertura espanhola conhecida no mundo.

Rocha (FIOCRUZ, 2006) informa que a gripe espanhola apareceu em duas ondas diferentes durante 1918: na primeira, em fevereiro, era uma doença branda que não causava mais que três dias de febre e mal-estar e atingiu especialmente os Estados Unidos e a Europa. Já na segunda, em agosto, tornou-se mortal e atingiu o mundo inteiro. No Brasil, chega em setembro, após um navio inglês atracar em três diferentes estados e desembarcar doentes. As autoridades brasileiras à época ignoraram as notícias vindas de Portugal sobre as mortes provocadas pela pandemia na Europa, o que parece ser uma constante no país e que reflete atualmente o que vivemos no enfrentamento à Covid-19. Estima-se que em oito meses a gripe espanhola deva ter matado entre cinquenta e cem milhões de pessoas, tornando-se o maior enigma da medicina, pois não há unanimidade acerca do número de mortes (GOULART, 2005).

Nessa obra, Xavier se apropria de métodos narrativos historiográficos para sua composição, buscando formas alternativas de representação, como a mescla de elementos iconográficos e textuais. O efeito produzido a partir dessa mescla é uma experiência estética e literária diferente do que é concebido tradicionalmente para a literatura contemporânea em romances; neste caso, para a novela.

Ao utilizar-se de múltiplos gêneros textuais que são apresentados como documentos históricos e, portanto, autênticos embora dissonantes, vide as manchetes dos jornais que compõem a obra, o intuito é evidenciar que o conhecimento histórico é lacunar, ideológico e está sujeito aos vestígios do passado, já que sem eles a escrita da história não seria possível (HUTCHEON, 1991).

Segundo Milreu (2011), no início do século XIX houve uma proliferação de romances históricos que se baseavam no modelo tradicional de Walter Scott e consistiam de dois princípios: a ação do romance ter como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído e situar sobre esse pano de fundo histórico a trama fictícia, com personagens e fatos que não existiram, mas obedecem a mais estrita regra de verossimilhança. Este subgênero do romance se apresenta sob outros nomes, tais como Novo Romance Histórico e Metaficção Historiográfica. A Metaficção Historiográfica, no entanto, privilegia uma retomada dos discursos que compõem a história oficial e levanta questões a respeito da dicotomia entre a ficção e a história, o particular e o geral.

AS VOZES E O ELEMENTO HISTÓRICO

O *corpus* deste artigo se delimita a partir de dois gêneros textuais que representam as vozes de dois sujeitos: o poema, com a voz do sujeito lírico cuja identidade não é revelada, mas tomaremos aqui como “estuprador”, e a entrevista, com a voz de Dona Lúcia.

As estrofes que compõem a voz do sujeito lírico analisada neste trabalho estão localizadas nos capítulos ‘1918 – Outubro - Alguma Coisa’ e ‘1918 – Novembro – O mez da gripe’. O capítulo ‘1918 – Dezembro – A última letra do alfabeto’ não contém estrofes com a voz do sujeito lírico. Já as passagens de texto que compõem a voz de

Dona Lúcia analisada neste trabalho, através de trechos de entrevista, são encontradas nos três capítulos que compõem o livro.

As estrofes do poema são identificadas por tipografia e distribuição espacial diferente dos outros textos, já que se constroem por versos livres. A tipografia com que o poema fora escrito tem traços mais arredondados, diferenciando-a das demais tipografias utilizadas nas páginas da obra, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 1: Tipografias 1

não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela razão. . .

“Como saber quantos morreram? O governo não ia dizer o número verdadeiro dos mortos para não alarmar. Até hoje, ninguém sabe ao certo.”

DONA LÚCIA – 1976



Fina loura linha
não de tecer
mas louro novelo
ninho para o pássaro
asas da minha mão

39

Fonte: Xavier (1998)

Há outras passagens da obra que se assemelham à poemas. Optamos, no entanto, por não os incluir nesta análise pois não têm a mesma tipografia regular dos poemas em questão neste *corpus*. Essas passagens trazem uma estética de repetição do verso/frase “Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela razão”, assumindo, inclusive, uma distribuição espacial como em um poema concreto num dado momento, exemplificado pela imagem abaixo.



Figura 2: Tipografias 2

Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela razão. . .
Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela
Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude
Não obstante, continuamos firmes em nossa
Não obstante, continuamos firmes em
Não obstante, continuamos firmes
Não obstante, continuamos
Não obstante,
Não.

Fedação branco de miolo escorrendo pela parede. Como um verme, igual a um verme
descendo pela parede deixando uma baba de rastro, como uma lesma.

Fonte: Xavier (1998)

O poema, dada sua extensão e distribuição nas páginas, é intercalado pelos trechos de entrevista de Dona Lúcia (vide figura 1), o que corrobora para os efeitos de tensão e sugestão dos fatos, posteriormente comprovados ou não.

As vozes, de Dona Lúcia e do estuprador, nos parecem dialogar, embora não diretamente, para o entendimento do mesmo elemento histórico: a vida de uma moça assolada pela gripe espanhola em 1918, em Curitiba, e que fora estuprada. Neste artigo, analisaremos o conteúdo dos gêneros textuais escolhidos e, para explicitar o diálogo indireto entre eles, faremos um paralelo entre o conteúdo narrado pelo poema do estuprador e as entrevistas de Dona Lúcia, a fim de reconstruir o evento histórico em questão.

Para tal, temos o cenário histórico da pandemia da gripe espanhola que assolou o mundo em 1918 como pano de fundo narrativo. Na obra, nesse paralelo, fica explícito o foco no particular – as ações do estuprador, o momento debilitado da vítima durante a pandemia, e as entrevistas com Dona Lúcia, que recorre às suas memórias para narrar o passado do seu ponto de vista – em detrimento do geral, que tradicionalmente compõe a narrativa oficial e a memória coletiva sobre um evento histórico.

Hutcheon (1991), ao abordar “a relação da escrita da ‘estória’ e da ‘história’ com a ‘verdade’” no romance “*Foe*”, de Michael Coetzee, diz que “os contadores de estórias

podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado, mas também [...] que os historiadores fizeram o mesmo: nas tradicionais histórias do século XVIII, onde estão as mulheres?”.

Ao trazer personagens marginais para o romance metaficcional historiográfico, ou seja, pessoas comuns, que nada de extraordinário fizeram para merecer atenção e menção na narrativa histórica oficial para o historiador, Xavier questiona, a partir da ficção, além da história oficial, o papel do historiador como também um contador de estórias.

Nas duas primeiras estrofes do poema quem narra é o eu lírico, a quem chamaremos de estuprador, adentrando uma casa que alguém deixara sem chavear e, portanto, encontrava-se aberta. Ele diz não saber por que entrou naquela casa que nunca houvera entrado antes, mas vagueia pela penumbra do corredor.

Entro na casa
a porta sem chavear
alguém que saiu para voltar
e não mais voltou
entrou para sair
e não mais saiu

Não sei porque
entro entrei
nesta casa onde nunca entrei
Pássaro em água estranha
Vagueio pela penumbra do corredor
pela porta entreaberta vejo
(XAVIER, 1998, p. 18)

Por encontrar essa estrofe no meio da página, em meio a manchetes e notícias de jornal, a leitura pode conduzir o leitor a entender esse sujeito como um curioso, ou até mesmo um ladrão. A expectativa no leitor é gerada em cima da sugestão.

A terceira estrofe, no entanto, anuncia o porvir. Caminhando pela casa, desbravando-a, o estuprador avista e descreve-nos um corpo feminino, animalizando-o ao compará-lo com um cavalo. Fazendo isso, o estuprador nos mostra que não há empatia pelo corpo que avista, mas tão somente descreve características físicas que lhes saltam os olhos.

Mãos grandes como de cavalo.
A direita assentada sobre o lento respirar do seio rijo.
A esquerda, a da aliança por sobre o lençol branco
branco braço nú, parca seara de louros pelos
(XAVIER, 1998, p. 23)

Em seguida, nas estrofes quarta e quinta, suas intenções tornam-se mais claras. O estuprador revela a curiosidade e a intenção de aproximar-se do corpo, caso ainda não o tivesse feito, e desnudá-lo para conhecer.

Os olhos costurados pela febre
loura linha
a mesma que tece seus cabelos
(XAVIER, 1998, p. 25)

Cabelos de vassoura
mais macios, meus dedos dizem
Amarelos
Ao levantar o branco lençol
adivinharei os outros pelos
?
(XAVIER, 1998, p. 27)

Ao estuprador não importa que o corpo encontrado esteja doente, inerte. A informação sobre a doença é fornecida por ele próprio, que ignora. O verso “Os olhos costurados pela febre” sugere que os olhos da mulher estavam fechados de tal modo que pareciam costurados, por causa da febre.

Nas estrofes seguintes o estuprador descreve com minúcia o corpo desnudo, especialmente o órgão genital feminino, como destacado abaixo:

No monte de venus
parca loura penugem
- como pelo de pecego –
margeando os lábios rubros do amor
- fenda
virgem para mim
adivinhada por mim
(XAVIER, 1998, p. 32)

Fina loura linha
não de tecer
mas louro novelo
ninho para o pássaro
asas da minha mão

(XAVIER, 1998, p. 49)

O monte de vênus é também um nome dado a região onde se concentram os pelos pubianos, ao qual o estuprador descreve sendo de coloração loura e escassa. Aos pequenos lábios o estuprador nomeia “lábios rubros do amor”, e a fenda a qual se refere, diz respeito ao espaço entre os pequenos lábios. O estuprador se vê como desbravador do corpo ao dizer que a virgindade deste havia sido descoberta por e para ele. A expedição na qual o estuprador se sente participante seria completada com a metáfora do ninho feito da pelugem clara da mulher e as asas que levariam suas mãos até lá, preparando espaço para o seu pássaro, ou seja, o seu pênis.

Externalizada a sua vontade de possuir o órgão genital da mulher encontrada numa casa onde o estuprador nunca estivera antes, ele descreve o ato:

Estou de pé ao pé da cama
o traço de sua fenda do amor fica horizontal
em relação a mim, como se os lábios fossem sua boca
onde encosto meus lábios.

(XAVIER, 1998, p. 47)

Mesmo na imobilidade da febre
suas coxas se entreabrem lentas
como a pedir que eu penetre sua gruta
com minha língua de sangue em chamas

(XAVIER, 1998, p.48)

Ao aproximar-se da cama, o estuprador se posiciona perpendicularmente à mulher. Por isso, vê a “fenda do amor”, ou seja, o espaço entre os pequenos lábios, de forma horizontal em relação a ele. Compara os pequenos lábios aos lábios da boca (“como se os lábios fossem sua boca / onde encosto meus lábios”), mas essa construção sintática dúbia faz com que o leitor não saiba identificar sobre que lábios os dele encostaram, pois é incerto referenciar sobre que o dêitico “onde” incide.

O estuprador, do seu ponto de vista, narra que “suas coxas se entreabrem lentas”, indicando que a mulher ainda estava viva, mas muito debilitada. Ele entende, porém, como um pedido para que ele continue (“como a pedir que eu penetre sua gruta”), não como uma recusa, ou tentativa de protesto. Isso nos leva a pensar que a construção do entendimento de um dado evento histórico é conduzido por um de seus agentes ou

participantes: o que tem direito a voz. Sobre isso, Jobim (2002) diz que o produtor de narrativas é, ao mesmo tempo, um decodificador de narrativas – a começar pelas suas próprias. Portanto, silenciando as percepções da mulher, não saberemos sua opinião sobre o que aconteceu – embora continue sendo este evento um estupro.

O crime fica aqui expresso como estupro de vulnerável, pois além de não ser consentido, é praticado em uma mulher que, por enfermidade, não tem o necessário discernimento para a prática do ato e não pode oferecer resistência. E ainda que não haja conjunção carnal, há um ato libidinoso, que é caracterizado, nesse caso, pelo contato da boca com órgãos sexuais, mas pode também ser caracterizado pela manipulação erótica destes órgãos pelas mãos ou dedos, que acontece mais à frente.

Enquanto leitores, nos questionamos sobre a vitalidade da mulher encontrada. Por que não reage? Está viva? A essa pergunta, entendemos como possível resposta alguns trechos da entrevista de Dona Lúcia, como o seguinte: “Fiquei, sim. Mas em mim deu fraca, fiquei dias caída na cama ardendo em febre, prostrada sem vontade, como num outro mundo.” (XAVIER, 1998, p. 24). Nele, Dona Lúcia possivelmente responde ao questionamento do entrevistador se ela não havia ficado doente com a gripe espanhola, ao que ela responde que sim e que fora fraca. Mas mesmo fraca, ardia em febre, debilitada, sem vontade. O excerto “como num outro mundo”, pode ser entendido como o estado de delírio causado por febres altas.

Se Dona Lúcia depõe explicando que, sendo fraca a sua febre, sentiu todos os sintomas listados acima, imaginamos o estágio de doença da mulher em contato com o estuprador para que permanecesse inerte às suas investidas, ou melhor, ao estupro. Quanto à medicação e procura médica ou qualquer solução para o quadro da população e, conseqüentemente, da mulher descrita no poema, Dona Lúcia indica nos seguintes trechos da entrevista: “Remédios não havia. Pro pessoal da fábrica eles distribuía garrafas com limonada. Havia o padre Miguel que ia nas casas levando folhas de eucalipto. Mas não tinha remédio que servisse.” (XAVIER, 1998, p. 26); e “É, folhas de eucalipto. Pra queimar dentro de casa. Remédios não havia. Muito repouso, ficar deitado curtindo a febre alta, o cansaço, a dor por dentro.” (XAVIER, 1998, p. 29).

É certo que não havia ainda qualquer vislumbre de uma cura ou tratamento para a doença. Enquanto isso, a população vivia momentos de tensão e incertezas, focando

apenas em sobreviver dia após dia. Visto que não só assolada pela pandemia, mas também por um pandemônio, o estuprador sente-se livre de olhos vigilantes, consoma seu ato e narra a resposta do corpo aos seus movimentos.

Faço isso
Somente depois é que meus lábios
minhas mãos
percorrerão, percorreram
outras partes de seu corpo:
a boca rubra febre,
os cabelos, o bico róseo dos seios,
(XAVIER, 1998, p. 52)

os olhos agora semicerrados, a parte
interna das coxas, novamente o bico
dos seios agora também todo o seio
branco talhado enche minha boca
(XAVIER, 1998, p. 54)

a suave curva do ventre e
meus dedos percorrem trêmulos a
copa de seus pentelhos, sugo seu
pescoço: uma mancha vermelha que depois
será roxa, suas mãos os dedos se erguendo
com meu forte apertar,
novamente a fonte do amor.
(XAVIER, 1998, p. 55)

Ele, mais uma vez, percebe os efeitos da gripe espanhola no corpo inerte que possui ao descrever que a boca da mulher estava vermelha de febre (“a boca rubra febre”). A percepção de tais sintomas não o faz parar. Muito pelo contrário: o prazer dele parece provir do estado débil no qual se encontra a mulher.

Nada mais me importa agora
nem a mancha do gôzo em minha calça
Nem o paletó cheguei a tirar
O marido?
tosse que ecoa por toda a casa
saio pela porta sem chavear
sem a volta da chave na fechadura
saio sem me voltar ao menos
(XAVIER, 1998, p. 61)

Ele acaba por atingir o orgasmo sem mesmo tocar em seu órgão sexual, manchando a sua calça (“nem a mancha do gôzo em minha calça / Nem o paletó

cheguei a tirar”). O mais intrigante nessa estrofe, entretanto, está na menção ao marido da vítima, que se encontrava na casa durante o estupro de sua esposa. O estuproador percebe a presença de outra pessoa na casa (“o marido? / tosse que ecoa por toda a casa”) e tem consciência da relação entre esta pessoa e sua vítima, mas isso não o impede de cometer o estupro. Finalizado o ato, ele sai sem trancar a porta, sem chaveá-la, assim como entrou.

Mas sempre terei diante de mim
a visão de eu abrindo a porta
a casa vazia, seu corpo de loura plumagem
Sem me voltar, sem voltar
diante de mim a cidade vazia, silenciosa
nestes dias da gripe
ninguém me viu nem me verá
(XAVIER, 1998, p. 66)

Nesta estrofe, a última, fica claro seu desprezo pelas obrigações sociais – a de ajudar um doente, ter empatia -, e a falta de consideração com o sentimento alheio, caracterizando-o, possivelmente, como um sociopata. O estuproador relata a memória de quando chegou à porta e a encontrou aberta, assim como a deixara ao sair, da casa estar vazia e do corpo de pelugem loura – a qual descreve como plumagem, animalizando mais uma vez a sua vítima.

Ainda na última estrofe, o estuproador confessa não ter medo de ser visto ou descoberto porque a cidade encontra-se vazia “nestes dias da gripe”, indicando que a doença não permitiria vigilância sobre esses crimes, essas invasões. Dona Lúcia relata, confirmando esse evento, ao dizer que: “Famílias inteiras. Não houve casa que não tivesse alguém doente. Parecia a cidade dos mortos.” (XAVIER, 1998, p. 21). O estuproador sabia que permaneceria impune.

Mais adiante, Dona Lúcia relata sobre um casal de alemães. Nesse relato, se demora na descrição da mulher, dando suas características físicas. Como podemos ler a seguir:

Morava um casal de alemães, a mulher alta, loira, muito bonita. Clara, isso, seu nome era Clara. Não recebiam muita visita, não se davam com a gente do bairro. Os dois caíram com a gripe, ninguém notou. Imagine os dois, um num quarto, outro no outro, sofrendo sem assistência. Passaram muitos dias até que uma vizinha entrou lá e encontrou os dois... (XAVIER, 1998, p. 43)

E continua no seguinte trecho: “O que a gente via era a mulher, no quintal, cuidando de alguma coisa. Muito branca, alta, o cabelo bem comprido brilhando mesmo quando não tinha sol. Loiro.” (XAVIER, 1998, p. 54)

O leitor, imediatamente, traça um paralelo com o relato do poema, do estuprador. A mulher relatada por este era branca e loura; a comparação com o cavalo poderia indicar, talvez, que não se tratava de feições finas ou mulher frágil, mais próprias do imaginário que se tem sobre o feminino, mas de uma mulher alta. O casal que descobrimos na última estrofe do poema também dormia em quartos separados, assim como relatado por Dona Lúcia na entrevista. Este casal fora encontrado por uma vizinha, que possivelmente adentrou a casa por encontrar-se sem chavear, como relatara o estuprador.

Dona Lúcia continua: “... Não, não estavam mortos, não, mas quase. Tiveram que levar os dois para o hospital.” (XAVIER, 1998, p. 47). Sugerindo e alimentando o pensamento de que o estado débil da mulher estuprada se assemelha ao estado de quase morto em que o casal do seu relato fora encontrado.

Ela, a mulher, nunca mais ficou com juízo perfeito. Passava uns tempos boa, teve até um filho, criança linda. De repente, dava assim como uma tristeza nela, saía a andar sozinha pelas ruas, sempre com um vidrinho de veneno nas mãos. Nunca largava o veneno, mesmo quando estava normal, alegre com o marido e o filho... (XAVIER, 1998, p. 66)

A entrevistada narra o desfecho da vida dessa mulher, que convivera depois da gripe espanhola, possivelmente, com depressão. Tal estado psicológico é sugerido pela angústia por ter tido um filho que talvez seja fruto de estupro, e nos leva a entender o motivo de andar sempre em posse do veneno.

Dona Lúcia depõe que “Muita gente ficou com o juízo abalado. Por causa da febre forte dias e dias. Mesmo muito tempo depois da gripe encontrava-se gente que nunca mais recuperou a razão, pro resto da vida” (XAVIER, 1998, p. 32), já dando pistas e, talvez, justificativa para o desfecho da história da mulher descrita no poema. A falta de informações sobre a doença, alta taxa de letalidade desta e insuficiência de uma política sanitária alteraram o modo de vida da população e certamente causaram um

impacto psicológico negativo diante das incertezas causadas pela pandemia da gripe espanhola.

A ineficácia das ações do governo levou a um apelo da própria população em exigir medidas contra a doença e demonstra a desordem na qual se encontrava a sociedade, como aponta a historiadora social Adriana Goulart:

A doença contagiosa é um evento social, e, no caso da gripe espanhola, desencadeou uma mobilização social, ato que não foi exclusivo do Brasil, uma vez que cada sociedade tentou construir sua própria resposta. A opinião pública, numa tentativa de salvar-se da ameaçadora moléstia, começa a exigir a revitalização de medidas como quarentenas e isolamentos. (GOULART, 2005, p. 110)

Diante destes vestígios que guiam nosso entendimento para o agravamento do quadro depressivo da mulher descrita no poema, mesmo após o fim da pandemia, chegamos ao desenlace da história da mulher, narrado pela Dona Lúcia: “... até que, um dia, tomou o veneno na rua, morreu, acharam ela já morta. Foi muito tempo depois, acho que foi lá por 30.” (XAVIER, 1998, p. 75).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valêncio Xavier joga com múltiplos elementos textuais e visuais com o intuito de chamar a atenção e o interesse do leitor, além de provocar diferentes reações neste em relação às suas crenças para com a ficção e a história. Entendemos que o diálogo entre o leitor e as múltiplas vozes que constituem essa obra, aqui recortadas nas vozes de Dona Lúcia e do “estuprador”, são primordiais para desafiar o entendimento daquele sobre o que é evento histórico e ficção. Sobre isso Jobim (2002) fala do papel do leitor, que entender uma narrativa implica que o leitor saiba manipular códigos, valores, crenças, normas - mesmo que alguns sejam pouco familiares a ele.

Nessa narrativa metaficcional, Xavier resgata rostos anônimos como o de Dona Lúcia, do estuprador e da vítima, como forma de recriar elementos históricos satélites que gravitam em torno do evento histórico principal e o constituem anonimamente. Igualmente dá nome, características e perspectivas narrativas individuais a personagens desprestigiados que participaram do evento histórico, mas não como protagonistas, de

modo a preservar fragmentos de memória que a sociedade quer apagar de sua lembrança – ou que provavelmente nem tivera acesso - e nunca comporia a narrativa de uma história tradicional.

A escrita do poema é grafada com um português da época em que remonta a história, 1918, e não a da que fora escrita a novela, 1998, oitenta anos depois; assim como a grafia das entrevistas concedidas por Dona Lúcia, que datam 1976, e diferem da grafia do poema. Tal efeito corrobora para a estética de uma narrativa histórica e leva o leitor a pensá-la também como documento histórico.

Ao construir uma novela histórica acerca da gripe espanhola na capital paranaense em 1918, o autor busca apresentar a perspectiva de vozes marginalizadas que narram sob uma visão inusitada o evento histórico, e intenciona o questionamento ou uma nova perspectiva para pensar e entender a história oficial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no rio de janeiro. In: **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 101-142, abr. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06 maio 2020.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JOBIM, J.L. Narrativa e história. **Formas da teoria**: sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários. Rio de Janeiro: Caetés, p.149-161, 2002.

MILREU, Isis. A reescrita do passado em galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro gomes, o chalaça. **Revista de Literatura, História e Memória**. Cascavel, v. 7, n. 9, p. 27-37, out. 2011. Semestral. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/5250/4385>. Acesso em: 06 maio 2020.

ROCHA, Juliana. **Pandemia de gripe de 1918**. Fiocruz, 2006. Disponível em: <http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=815&sid=7>. Acesso em: 07 maio 2020.

SILVA, Daniel Neves. **Gripe Espanhola**. História do Mundo, 20-?. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/gripe-espanhola.htm>>. Acesso em: 07 maio 2020.



**TROPOS:
COMUNICAÇÃO,
SOCIEDADE E CULTURA**

ISSN 2358-212X

XAVIER, Valêncio. **O mez da grippe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em 15 de maio de 2020
Aprovado em 30 de julho de 2020