

## Notas sobre o *post-scriptum* e *Elucidação*: pós-escrito a Mr. Name, de Reinaldo Santos Neves

Paulo Roberto Sodré\* 

Talvez o mais célebre dos pós-escritos relacionados à literatura seja o *Pós-escrito a O nome da rosa*, de Umberto Eco, publicado em 1983 pela revista *Alfabeta*, com o título original *Postille a Il nome della rosa*, documento tão famoso como o romance de inspiração medieval publicado em 1980, dois anos após a publicação de *A crônica de Malemort*, de Reinaldo Santos Neves<sup>1</sup>, que traz em suas páginas finais não uma bem-humorada narração e reflexão sobre motivações e método de produção do romance, como no de Eco, mas uma “Lista de personagens” (NEVES, 1978, p. 163-164), cento e nove “Notas” (p. 165-179) e “Bibliografia consultada” (p. 181-183). Outro pós-escrito famoso, mas bem anterior, é o de José de Alencar, de 1865, a propósito da publicação de *Diva*. No texto, o romancista se defende das críticas de Pinheiro Chagas quanto a seu estilo e aponta seu receio de transformar o pós-escrito em “memória” ou “dissertação”. Na segunda edição de *Iracema*, de 1870, Alencar continua sua defesa, como aponta Valdeci Rezende Borges (2010). Uma outra referência importante ao pós-escrito está relacionada ao escritor Jorge Luiz Borges, que o realiza tanto no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de 1940, como em “O Aleph”, de 1949. No caso do primeiro, o pós-escrito, realizado sete anos depois de sua publicação, trata dos “ocasionais encontros do narrador com objetos reais pertencentes ao mundo de Tlön” (SILVA, 2011, p. 218); no caso do segundo, trata-se de um ensaio.

Curiosamente, a expressão latina *post-scriptum* não aparece em dicionários de termos literários e afins como uma estratégia ou gênero textual, mas como um recurso retórico atrelado à peroração, dada sua natureza de conclusão e desfecho discursivo. Cabe inicialmente aos dicionários de vernáculo a explicação do termo como adjetivo, com duas entradas, em português e em latim: “escrito posteriormente; escrito no final” (forma registrada desde 1836 – *postescrito* (HOUAISS; VIL-

\* Doutor em Letras e professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil. E-mail: paulo.sodre@ufes.br.

<sup>1</sup> O autor vem se dedicando à produção sobretudo de romances desde os anos de 1970, obra a que se juntam eventualmente ainda novela (*A confissão*, de 1999); contos (*Má notícia para o pai da criança*, de 1995; *Heródoto, IV*, 196, de 2013, e *Mina Rakastan Sinua*, de 2016); poemas (*Muito soneto por nada*, de 1998; *Poesia 64-14*, de 2017); crônicas (*Dois graus a leste, três graus a oeste*, de 2013); narrativa para crianças (*Crinquinim e o convento da Penha*, de 2001; *Crinquinim e a puxada do mastro*, de 2008) e tradução (*Saga dos três poetas*, tradução livre de versão inglesa de uma saga islandesa, de 2017).

LAR, 2001, p. 2269). Como substantivo, significa “aquilo que se acrescenta a uma carta depois de assinada” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2272), forma registrada desde 1899. Esse tipo de texto passou a ser admitido, ao menos desde 1987, como paratexto, quando Gérard Genette publicou *Paratextos editoriais*, analisando “um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades que agrupo sob esse termo, em nome de uma comunidade de interesse, ou convergência de efeitos, que me parece mais importante do que sua diversidade de aspecto” (GENETTE, 2009, p. 10). Tais práticas e discursos funcionam de maneira a informar ou a orientar o público na percepção e recepção de um texto como um livro (GENETTE, 2009, p. 9). Assim,

Certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 9).

Nos termos mais pontuais que aqui interessam, são os textos explicativos que circundam o livro, neste caso, o literário. O teórico francês esquadrinha com certa minúcia e com certo humor os elementos que constituem o paratexto: o peritexto (itens que compõem o mesmo espaço do livro, como títulos, prefácio, notas) e o epitexto (itens que compõem o espaço externo ao livro, como correspondências, entrevistas, diários íntimos sobre o processo de escrita). Tendo essas noções em vista, este trabalho propõe analisar o paratexto editorial pós-escrito, examinando o inesperado *Elucidação*: pós-escrito a Blues for Mr. Name, de Reinaldo Santos Neves, e-book em que ele apresenta uma série de notas ou verbetes acerca do método de aproveitamento das fontes textuais verbais e imagéticas utilizadas na composição de seu romance *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018). O propósito é observar, sob o aparato teórico genetteano e geneticista, como esse livro se torna explicitação e culminância de um método criativo adotado pelo autor desde seus primeiros trabalhos. Para além da obra de Neves, vale frisar, está em pauta principalmente o aproveitamento inventivo de um recurso e de uma estratégia composicional de pouca visibilidade na leitura crítica da narrativa contemporânea: a paratextualidade.

Esse autor brasileiro vem publicando narrativas em que se justapõem habilmente linguagem poética irônica e histórias de base intertextual colhidas em variadas fontes. Temas, motivos e personagens da literatura do ocidente ganham releituras em suas obras, como as de ambiente medieval: *A crônica de Malemort* (1978) se inspira no narrador de *O eleito*, de Thomas Mann, cuja base é a lenda do Papa Gregório, de Hartmann von Aue (1165-1215), e apoia-se linguisticamente em obras de português arcaico como *A demanda do Santo Graal* (século XIII), entre outras. Sob essa mesma estratégia de composição narrativa, Neves publicou *A*

*longa história* (2007), que trata da viagem de um monge no medievo em busca de uma grande história para uma leitora poderosa, e os três volumes de *A folha de hera: romance bilíngue* (2011 [v. 1], 2012 [v. 2] e 2014 [v. 3]), que relata uma sofisticada investigação moderna de atribuição de autoria de um texto que remontaria ao século XIV, editados pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo, resultados de seu período de escritor residente na Biblioteca Pública Estadual. Por sua vez, *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), atualiza o *Satyricon*, de Petrônio. Mais voltados para a contemporaneidade, mas sem deixar de lado a marchetaria do intertexto, publicou *As mãos no fogo*, 1984; *Sueli: romance confesso*, 1989, em que o autor se vale da autoficção antes mesmo de esta se tornar corrente nas literaturas de língua portuguesa, e *Kitty aos 22: divertimento* (2006), em que o conto de Cinderela ganha perspectivas urbanas sombrias. Seu romance mais recente, *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018), retoma personagens do ciclo arturiano, como Perceval e Galaaz, estes numa figuração feminina, como observamos neste trabalho. Todas essas narrativas, além dos contos e poemas, trazem em comum os paratextos, cuidadosas anotações do autor.

Vale esclarecer que as notas, esses elementos peritextuais, me chamaram a atenção em outro momento e levaram-me a escrever um artigo a seu respeito, “A demanda do medievo de Reinaldo Santos Neves: apontamentos sobre *A crônica de Malemort*”, em que procurei destacar como elas revelam o *modus operandi* do autor, chegando à seguinte ponderação:

Dentre essas e várias outras questões sobre a crônica de Santos Neves, sobressai-se a nosso ver o sofisticado processo de produção intertextualista, via montagem e/ou compilação, cerne estrutural do romance, em que se operam, como vimos, recolha e reelaboração dos textos de anônimos doutrinários medievais e de Thomas Mann, além de Fernão Lopes, Jean Froissart, Boccaccio, Grégoire de Tours, Rui de Pina ou Gottfried von Strassburg. [...] Essa estratégia, que aqui designamos ligeiramente de “didática” ou “pedagogia romanesca”, na verdade já prenuncia, nesse segundo romance de Santos Neves, sua propensão à metalinguagem, marca que se explicitará com fulgor, por exemplo, em *Sueli: romance confesso*, todo ele um jogo de construção da história e do romance que a conta. Em *A crônica de Malemort*, Santos Neves elabora paratextos, notas, bibliografia e explicações que complementam a narrativa medieval na voz de Thomas Meschin, deixando-os ainda, no entanto, *fora* do “conto”. Seja como for, didascália, paratexto, boa ou irônica intenção pedagógica, as explicações do autor funcionam como uma espécie de desmascaramento ou, passe a palavra, desconstrução do processo intertextual: em vez do pressuposto medieval de que os textos são considerados patrimônio de que se podia lançar mão de acordo com a conveniência do compilador, sem a acusação rigorosa das fontes, ou em vez do pressuposto contemporâneo da silenciosa e capciosa intertextualidade poética, Santos Neves indica cautelosamente e negrita eruditamente o traço e o conteúdo de seu mosaico (SODRÉ, 2005, p. 232).

Esses apontamentos são retomados aqui, na medida em que a tendência à atitude didascálica de Santos Neves parece culminar nos dois pós-escritos publicados a propósito da edição de *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018): o “Pós-escrito do autor” (NEVES, 2018, p. 413-416), inserto peritextualmente no mesmo romance, e *Elucidação: pós-escrito a Mr. Name* (2019), um denso epitexto. Em comum, o “primeiro”<sup>2</sup> e o último romance (até agora) de Santos Neves têm, além do inescapável traço compilatório intertextual medievalista, a sensibilidade e o cuidado dos paratextos.

### Do que vem depois, elucidando

Dos diversos paratextos editoriais que Genette estuda, aqueles que introduzem, prefaciam ou posfaciam os livros é que importam para o comentário neste trabalho. Próximos do pós-escrito, a orelha, a introdução, a apresentação, o prefácio e o posfácio, assinados pelo autor ou editor do livro ou por seus pares, procuram em geral justificar as motivações da obra. Basta lembrarmos dos breves prefácios de Miguel Torga a seus *Contos da montanha*, por exemplo, ou os de Guimarães Rosa. Além disso, podem indicar suas qualidades (normalmente expostas por escritores convidados pelo editor ou autor da obra), responder a críticas (como vimos a respeito de José de Alencar) ou conduzir o leitor nas trilhas principais do livro escolhido para leitura: seus temas, sua linguagem, sua poética, enfim. Geralmente de crítica elogiosa, porque seus autores se alinham e acatam as obras que lhes são dadas a apresentar (diversamente da resenha ou do artigo, cujas finalidades avaliadoras tendem tanto para a aprovação como a reprovação das obras). Aqueles paratextos lembram os poemas laudatórios publicados nas páginas iniciais dos livros dos séculos neoclássicos (do XVI ao XVIII, mais ou menos). Procuram seduzir, com os louvores que sua leitura despertou, os leitores eventuais e adiantar-lhes as vantagens de conhecê-lo.

Antes de examinar os pós-escritos santosnevesianos, vale a pena mencionar uma reflexão de Eduardo Ferreira sobre original e tradução, no ensaio “Palavra escrita e traduzida”. A partir da noção de palavra “falada” (“imediate, local e geral”) e “escrita” (“mediata, longínqua e particular”) de Fernando Pessoa, Ferreira a transpõe para a compreensão do que possa ser o original e sua tradução. Concerne, a este estudo sobre o pós-escrito, algumas passagens:

O original é um texto autoexplicativo. Nele tudo está de maneira completa, nada precisa ser esclarecido nem explanado. É a escritura soberana, cujo significado o leitor crê piamente estar inteiro inscrito em suas páginas. Se não compreende tudo, a culpa é toda dele, leitor. A tradução é um texto que precisa se explicar diante do leitor. Vemos esse esforço nas paráfrases, nas notas de rodapé, nos prólogos, nos posfácios, etc. É um texto

---

<sup>2</sup> Na verdade, o segundo, se considerarmos a publicação de *Reino dos Medas* (1971), renegada por Santos Neves. Nessa perspectiva, *A crônica de Malemort* (1978) se torna, segundo a vontade do autor, o “primeiro” romance de sua bibliografia.

que precisa também se justificar diante do próprio original e de seu autor (FERREIRA, 2020, p. 2).

Esse raciocínio preciso de Ferreira ajuda a compreender, no que diz respeito ao trabalho ficcional de Reinaldo Santos Neves, outro processo curioso relacionado à tradução, já estudado por Lillian De Paula (2011): a autotradução. Todavia, na argumentação da autora, o que está em pauta é o procedimento de Santos Neves de traduzir, literalmente, sua própria obra, *A crônica de Malemort*, para o inglês, *An Ivy Leaf* de que ele faria mais tarde outra autotradução, *A folha de hera*, ambos publicados numa edição bilíngue em três volumes, constituindo um trabalho impressionante e, naquela altura, salvo melhor informação, inédito. Neste artigo, contudo, o termo *tradução* (ou mesmo autotradução) - nas 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> acepções do verbo dadas por Antonio Houaiss e Mauro de Salles Villar, ou seja, a tentativa de um autor “4. *t.d. e pron.* manifestar(-se), demonstrar(-se), revelar(-se), fazer transparecer ou transparecer”; “6. *t.d.* tornar conhecido ou compreensível; dar a conhecer; explicar, explanar” (2001, p. 2745) - será utilizado para comentar o empreendimento paratextual de Reinaldo Santos Neves tanto no “Pós-escrito do autor” inserto no romance *Blues for Mr. Name* (2018), como no livro *Elucidação: pós-escrito a Mr. Name* (2019). Esses comentários, por conseguinte, tangenciam outras obras, como a mencionada *A crônica de Malemort* ou *A longa história* (2006), para ficarmos apenas no campo de alguns de seus romances de tema ou fonte medievais.

Não aleatoriamente o título do livro de 219 páginas de Reinaldo Santos Neves, voltado para a ampliação daquele pós-escrito inicial, com as notificações a respeito de *Blues for Mr. Name*, é justamente “elucidação”: o ato ou efeito de elucidar, “tornar(-se) claro; esclarecer(-se); explicar(-se)” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1113). Vale notar ainda que o termo alude ao famoso dicionário do Frei Joaquim de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usavam e que regularmente se ignoram*<sup>3</sup>, cujo título parece ter sido flexionado ironicamente em *Elucidação*, se concordarmos que as notas de Santos Neves insinuam que o leitor (e mesmo o autor<sup>4</sup>, passado o tempo da produção do romance e do frescor da memória) dificilmente chegariam às fontes (que “*antigamente se usavam e que regularmente se ignoram*”) de seus intertextos, senão por suas notas minuciosas.

Como nas notas de *A crônica de Malemort*, as de *Blues for Mr. Name* apresentadas na *Elucidação* mapeiam os fundamentos a partir dos quais Santos Neves elaborou sua história apocalíptica de Katherine Whishaw, “agente divina *maldita*”

<sup>3</sup> Edição, aliás, conhecida do autor, pois consta das referências de *A crônica de Malemort* (1978, p. 183).

<sup>4</sup> Algumas notas da *Elucidação* apresentam a frase “Fonte não localizada”, como a nota 9: “NOTA 9, MR. NAME, P. 13: *História da Alma Humana*. Fonte não localizada” (NEVES, 2019, p. 8). Isso significa que, um ano após a publicação do romance, o autor já percebe o esmaecimento da memória de suas fontes intertextuais, ao longo da produção de sua narrativa, uma das justificativas plausíveis para a composição de *Elucidação*.

(NEVES, 2018, p. 11) – uma atualização feminina de Perceval, o cavaleiro discreto criado por Chrétien de Troyes para o romance cortês homônimo do século XII, e Galaaz, o “sargento de Jesus Cristo”, protagonista da novela de cavalaria anônima *A demanda do santo Graal*, do século XIII, bela, muitas vezes áspera, e hábil “adormecedora” de bichos. Para narrar a peregrinação da “predestinada a cumprir uma terrível missão”, o romance é estruturado por um prólogo do narrador, seis capítulos e um epílogo do mesmo narrador. A história é contada por um compilador anônimo – “aqui direi que, num livro pródigo em nomes, meu nome verdadeiro (que não é John Smith) continuará em segredo por nenhuma razão senão modéstia” (NEVES, 2018, p. 409). Seu propósito é deixar à disposição de uma geração remota, numa “nuvem cibernética secreta” o *Livro de Kate Whishaw* “que tem como subtítulo *apologia da pureza derrotada* e não, como seria mais justo, da *pureza vitoriosa* – circunstância em que, se assim fosse, e melhor seria, nosso texto não teria sido nem precisaria ter sido escrito” (NEVES, 2018, p. 409). Para expor a narração desse compilador, Reinaldo Santos Neves elaborou uma rede de intertextos e associações que ele arrola preliminarmente no “Pós-escrito do autor” publicado no próprio romance:

*Blues For Mr. Name* se constrói a partir de centenas de associações de todo tipo e de toda fonte (técnica que tem sido uma das marcas da literatura que produzo). Assim, leitores familiarizados em especial com o ciclo do Graal terão associado o início da história de Kate e sua tia Cherry ao início da história de Percival e sua mãe na versão galesa (*Peredur Son of Ewrawwg*) e na de Chrétien de Troyes (*Perceval* ou *le Roman du Graal*). [...] Leitores de *Pinóquio*, por sua vez, terão logo percebido as diversas referências feitas no romance à obra genial de Carlo Collodi, e também o tanto que a personagem Hope deve à moça de cabelos turquesa, mais conhecida como Fada Azul. Já os que leram *Beleza*, de Roger Scruton, terão descoberto de onde veio a ideia para o *flash-mob* da Ilha de Vidro. E por aí vai (NEVES, 2018, p. 413-414).

Diferentemente das notas explicativas e bibliográficas numeradas de *A crônica de Malemort*, apresentadas ao final do romance de 1978, com indicações de procedimentos de escrita e de fontes diversas, literárias ou não, como:

1. As 80 páginas iniciais deixaram de ser incluídas na versão definitiva, para que o romance [*A crônica de Malemort*] tivesse início logo num dos pontos nevralgicos da história, ao mesmo tempo que conferia um toque de autenticidade ao que seria um manuscrito medieval (NEVES, 1978, p. 165).

8. Boosco [*Boosco deleitoso*, edição de Augusto Magne, de 1950], p. 146/147: “E (o diáboo) poerá jugo de ferro sobre o teu pescoço e sobre tua cabeça, ataa que te quebrante de todo” (NEVES, 1978, p. 166).

20. O assassinato do senhor pelo vassalo era considerado um dos crimes

mais abomináveis. Em Bloch [Marc Bloch, *Feudal Society*, edição londrina em 2 volumes, de 1971], op. cit., vol. I, p. 232, lê-se: “After an interval of more than two centuries, in an England already feudalized on the continental model, the principle is reaffirmed in the law-book known as the **Laws of Henry I**: “No redemption for the man who has killed his lord; let him perish the most atrocious tortures” (NEVES, 1978, p. 168).

As de *Blues for Mr. Name* são expostas no pós-escrito, em que se citam apenas as fontes literárias (várias delas utilizadas no romance de 1978), historiográficas, antropológicas, teológicas e crítico-literárias, sem detalhes de trechos e páginas e sem referências destacadas. Todavia, ao apresentar essas fontes fundamentais do romance, como as narrativas do Ciclo de Graal ou de Carlo Collodi, Santos Neves já anuncia a publicação de outro pós-escrito: “Aliás, está em meus planos divulgar online um *Pós-escrito a Mr. Name* (a exemplo, mas muito mais modesto, do que fez, com *O nome da rosa*, Umberto Eco) para revelar ao leitor curioso cada uma das centenas de associações que compõem o mosaico do romance” (NEVES, 2018, p. 414). Ainda no “Pós-escrito do autor”, seguidas das indicações das obras literárias centrais, arrolam-se outras consultadas, as de sua própria biblioteca,

Já cito aqui (como tenho por norma fazer) as principais fontes que inspiraram, em maior ou menor escala, a composição de *Blues For Mr. Name*. Algumas delas já estavam em minha própria estante, todas elas, por coincidência, desde a década de 1970: *From Ritual to Romance – An account of the Holy Grail from Ancient Ritual to Christian Symbol*, de Jessie L. Weston; *Perceval ou le Roman du Graal*, de Chrétien de Troyes [...]; *The White Goddess – A Historical Grammar of Poetic Myth*, de Robert Graves, obra a que Jorge Luis Borges deu oito linhas em seu *Biblioteca pessoal*; *The Mabinogion* (coletânea medieval de contos fantásticos de Gales, em tradução e com apresentação de Jeffrey Gantz); *Prophètes d’Israël et les debuts du judaïsme e Israël des origines au milieu du VIIIe siècle avant notre ère*, ambos de Adolphe Lods; e *The Hebrew Kingdoms*, de E. W. Heaton (NEVES, 2018, p. 414).

E as recebidas como presente ou consultadas em bibliotecas públicas e na Internet:

Quanto à bibliografia consultada online, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, de J.G. Frazer, foi a fonte principal em termos antropológicos, muito especialmente os volumes 1, 3 e 4 (*Adonis and Attis, Taboo*, e *The Dying God*). [...] A Internet forneceu também amplo estoque de imagens de todo tipo (inclusive das tatuagens descritas no romance) e alguns links de interesse para o projeto (NEVES, 2018, p. 415- 416).

Percebe-se no pós-escrito de 2018 a mesma preocupação do autor com a indicação de fontes quando publicou *A crônica de Malemort*, na altura explicitando seu

trabalho de “compilador” especificamente de textos medievais portugueses de aspecto religioso doutrinário, em especial *A demanda do santo graal*, *Boosco deleitoso* ou *Vergeu de consolaçom*, para citar alguns. Expresso em forma de notas, mas sem o título de pós-escrito, parte do repertório e o método de composição de que se valeu Santos Neves naquele romance voltam a ser expostos minuciosamente no *Elucidación*: pós-escrito a Mr. Name. No prefácio a esse livro de 2019, à Umberto Eco, Santos Neves esclarece a escolha do termo elucidación para seu extenso paratexto autônomo – em termos de Genette, um epitexto – em relação ao romance de 2018:

Creio que nessas seis citações estão algumas pistas que possam contribuir, melhor que as que o limitado autor possa elaborar, para a compreensão – no todo ou em parte – da metodologia usada (menos por escolha do que por intuição) para construir este romance. Espero, portanto, ter ajudado a elucidá-lo melhor do que o anônimo autor de um prólogo ao *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes. Cito Roger Sherman Loomis, *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* (Columbia University Press, 1963, consultado na edição Constable, 1992, p. 281-82): “Perhaps the most confused and perplexing piece of Grail literature is a short prologue (484 verses) supplied by the Mons manuscript of Chrétien de Troyes’s *Conte del Graal* and entitled ‘Elucidation’. [...] It leaves the reader more bewildered than before, because it is either irrelevant to Chrétien’s poem or inconsistent with it”. Depois de desfiar alguns absurdos do texto, diz Loomis: “Either this part of the *Elucidation* was interpolated, a prologue to some lost text, or the poet himself was recalling in a drunken reverie various contes which he had heard or read” (NEVES, 2019, p. 11-12).

Já nessa estratégia prefacial teríamos o que na produção ficcional de Santos Neves é de todo comum: a ironia (“melhor que as que o limitado autor possa elaborar”), a contornar o gesto cuidadoso de orientar seu eventual leitor e de evitar o que o prologador anônimo do *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes fez, não *elucidando* o romance.

### Um pós-escrito para lá de paratextual

Duas partes compõem o *Elucidación*: pós-escrito a Mr. Name, o “Prefácio do autor” e “Fontes do romance: notas”. Nesta, listam-se as detalhadas e criteriosas 600 notas ou verbetes<sup>5</sup>. Naquela, Santos Neves menciona o pós-escrito de Umberto Eco como modelo, ressaltando a modéstia<sup>6</sup> de seu empreendimento, e considera

<sup>5</sup> Segundo o autor, “cada verbete indica *número da nota e número da página do romance* (com o constante lembrete de que se trata da *página impressa*), mais *palavra ou palavras-chave específicas* (abreviadas e em itálico) e, por fim, *referência e citação da fonte*, além de eventual comentário” (NEVES, 2019, p. 6-7).

<sup>6</sup> Embora congêneres, os dois livros são muito distintos. O de Eco, na verdade, é, do início ao fim, uma reflexão narrativa ou uma crônica do processo de criação do romance, em que se fundem gêneros como diário de escrita criativa, anedotário de situações vivenciadas pelo autor durante a produção do livro e teoria da composição narrativa (ECO, 1985), traço mais comum no que se



em especial as seis chaves da produção de *Blues for Mr. Name*, apoiado nas observações de Jeffrey Gantz a respeito do *Mabinogion*, compilação de antigas narrativas galesas medievais:

Primeira [chave]: como a Bíblia, **esse conjunto de histórias fantásticas não é criação de um só autor**, nem de uma só época histórica. Inicialmente como literatura oral, e depois como uma série de versões distintas registradas em manuscrito, se expandem enquanto se distorcem e se apuram enquanto incompreendidas. [...] Segunda: **Repositório de mito e história** e, portanto, sujeito a todo tipo de corrupção, o *Mabinogion* peca pela falta de primor literário, sem, porém, comprometer o primitivo, fantástico e fascinante mundo dos mitos célticos. [...] Terceira: **As histórias formam um conjunto de partes heterogêneas que se conjugam por uma rede de paralelos temáticos em torno de um ponto de vista consistente**. Além disso, contrapõe o esplendor de lendas antigas às realidades mais prosaicas, nem por isso menos fantásticas, do mundo contemporâneo (no caso do *Mabinogion*, o século XII; no caso de *Mr. Name*, o mundo de depois de amanhã). [...] Quarta: **A literatura irlandesa e galesa (em seus primórdios) prima pela ambiguidade e pelo paradoxo**, sustentando uma aversão pelas torpes realidades de tempo, lugar e vida quotidiana. [...] Quinta: Sendo os celtas um povo conservador (daí tradicionalistas), **muitos temas antigos encontram abrigo no *Mabinogion*. A própria liberdade que caracteriza a transmissão oral de literatura**, porém, leva a distrações e mal-entendidos que contribuem para a deterioração do enredo inclusive ofuscando os temas originais. Assim, os textos carecem da consistência interna de obras concebidas e executadas como um todo coerente [...] Sexta: Considerando que os celtas tendiam a ver a história como aquilo que devia ter acontecido e não aquilo que realmente aconteceu, não é fácil distinguir fatos e ficção no *Mabinogion*. Além disso, **os mitos sobrevivem nessas histórias de modo tão obscuro que sua interpretação se torna difícil** ou até impossível (NEVES, 2019, p. 8-10. Grifos nossos).

Essas chaves, decerto, apresentam graus aproximados entre a escrita do *Mabinogion* e a de Santos Neves, como adverte o próprio autor, “vejo cada uma dessas asserções de Mr. Gantz como descritivas, em maior ou menor grau, do trabalho autoral em *Mr. Name*” (NEVES, 2019, p. 10). Com os negritos marcados nas citações procuro identificar o que se pode perceber mais pontualmente na produção

---

compreende como pós-escrito. Genette afirma que esse pós-escrito é “na verdade, uma narrativa ideal, à maneira de Edgar Poe ou de Raymond Roussel, do “processo” genético dessa obra [*O nome da rosa*]; porque, se Eco, em conformidade com a doutrina atual, evita qualquer intervenção no “encaminhamento do texto”, não se furta de iluminar esse caminho com uma exposição muito racional de sua produção” (GENETTE, 2009, p. 223). O de Santos Neves resulta sobretudo num elucidário de fontes, ainda que permeado aqui e ali, nas notas, por comentários mais pessoais, que permitem perceber, esparsamente, os momentos de seu processo de construção do romance. Apenas no prefácio a *Elucidação* é que observações autocríticas são pautadas, aproximando-se mais do livreto de Eco, como veremos.

de *Blues for Mr. Name*, revelado nas notas ou verbetes de *Elucidação*: o conjunto de histórias fantásticas de Kate não é criação de um só autor, uma vez que diversas narrativas, sobretudo as medievais, atravessam-nas; o repositório de mito e história é aproveitado de maneira livre; assim sendo, as histórias recolhidas em fontes diversificadas resultam num romance de partes heterogêneas mas consistentemente interligadas na atualização de Santos Neves. O que explica a tendência para a ambiguidade e o escape ao cotidiano dos episódios fundamentados em temas antigos, mormente os medievais, de difícil identificação muitas vezes. Eis uma das justificativas para a publicação de prefácio, notas e referências bibliográficas nos próprios romances<sup>7</sup> e, no caso extremo, de *Elucidação*.

Numa primeira aproximação aos verbetes, em que pese serem em geral todos voltados para indicação de intertextos, percebi algumas constantes, “temas” ou motivos que de algum modo os organizam. Grosso modo, sobressaem-se oito aspectos, certamente intercambiáveis, no conjunto dos seiscentos itens: 1) Sobre estrutura do livro, estilo e processo criativo nota 1 (sobre número dos capítulos), 5, 11, 60, 129, 130, 241 (indicação de criação pessoal), 246 (indicação de criação pessoal), 248 (indicação de criação pessoal), 274, 313, 318, 337, 387, 418, 458, [467]<sup>8</sup>, 482 (uso de recorrências), 508, [570].

NOTA 1, MR. NAME, P. 11: *Aleph*. Segundo Curtius, Ernst Robert (*La littérature européenne et le moyen âge latin*, Presses Universitaires de France, 1956, p. 613), depois que São Jerônimo chamou a atenção para o fato de que o Antigo Testamento, em conformidade com as 22 letras do alfabeto hebraico, se compunha de 22 livros, esse número passou a ser utilizado na composição literária, e um exemplo é *A cidade de Deus*, de Santo Agostinho, dividido em 22 livros. Como as letras hebraicas têm também valor numérico, adotei-as para numerar os 220 capítulos do romance, reiniciando a numeração após cada *taw*, que é o *ômega* hebraico. Nisso segui o formato das *Lamentações* de Jeremias, quatro das quais se dividem em 22 estrofes numeradas de *aleph* a *taw*, e a quinta tem 22 versos. [...] Conferir também Christensen, Duane L., “Josephus and the Twenty-Two-Book Canon of Sacred Scripture”, in *Journal of the Evangelical Theological Society* 29/1 (March 1986), p. 37- 46, disponível online (NEVES, 2019, p. 5-6).

2) Sobre intertextos, referências e alusões verbais: 2, 4, [5], 6, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 96, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 115, 116 (longa citação de *A demanda do santo graal*), 117, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 128, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171 (longa citação, *Demanda*),

<sup>7</sup> Além de *A crônica de Malemort* e *Blues for Mr. Name*, em *A longa história* (2007) e nos três volumes de *A folha de hera* (2011; 2012; 2014) ocorrem também esses paratextos.

<sup>8</sup> Os colchetes indicam que a nota se encontra em mais de um aspecto.

172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186 (longa citação de Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*), 187, 191, 192, 193, 194, [195], 196, [197], 200, 202, 203, 204, 206, 207, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 226, 229, 232, 234, 236, 237, 239, 240, 242, 249, 250, 251, 253, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 273, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 311, 312, 314, [315], 316, 317, 319, 323, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 338, 341, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 375, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 402, [403], 405, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 414, 415, 416 (longa citação de Chrétien de Troyes, *Perceval ou Le conte du Graal*), 419, 420, 422, 423, 424, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 435, 437 (longa citação de *Spectacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois*), 438, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 485, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, [504], 505, 506, 509, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 518, 519, 522, 523, 524, 527, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 559, 562, 563, 564, 566, 568, 569, 571, 572, 573, 574, 575, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 596, 597, 598, 599, 600.

NOTA 181, MR. NAME, P. 116: *Fixamos as tiras de pano nos espinhos da árvore*. Cf. Graves, op. cit. [Robert Graves, *The White Goddess*, 1940], p. 175: “Devotees attended on the 4th of May, rounds were duly made about the well, and shreds torn off their garments and hung on the thorn” (NEVES, 2019, p. 68).

3) Sobre intertextos, referências e alusões imagéticas: 124, 153, 168, [179], 222, [223], 225, 231, [232], [234], 235, 238, [245], 247, [248], [252], 254, 272, 320, 321, 322, 325, 329, 333, 340, [343], 344, 361, 373, 386, [407], 432, 433, 434, [483], 503.

NOTA 231, MR. NAME, P. 171: “*We are all whores*”. Imagem da Internet. Palavras-chave para acesso: *youre\_all\_whores\_classic\_white\_coffee\_mug* NEVES, 2019, p. 86.



FIGURA 1

4) Sobre intertextos referentes a personagens, locais ou aspectos culturais: 3, 12, 17, 19, 28, 33, 47, 50, 56, 60, 79, 80, 83, 95, 96, 97, 100, 109, 118, 126, 133, 139, 158, 190, 198, 201, 205, 208, 209, 210, 212, 213, 227, 228, 230, 233, 243, 244, [259], 262, 268, 271, 277, 310, 324, 326, 327, 328, 339, 369, 374, 376, 377, 378, 401, 403, 404 (longa citação da *Wikipedia* e da *Catholic Encyclopedia online*), 421, 463, 465, 483, 484, 504, 507, 511, 520 (longa citação de J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1911), 521, 525, 526, 528, 529, 535, 557, 561, 565, 567, 570.

NOTA 201, MR. NAME, P. 140: *Edifício Saknussem; bairro de Logres; ruas Ninian e Morgen*. Comentários: Saknussem (Arne) é personagem de *Viagem ao centro da terra*, de Júlio Verne, e é seu manuscrito, uma vez decifrado, que permitirá a reprodução de sua aventura. Os topónimos Logres, Ninian e Morgen remetem ao ciclo arturiano. Logres é o reino de Artur, Ninian (ou Vivian) e Morgen (Morgan Le Fay) são fadas nem sempre benévolas (NEVES, 2019, p. 76).

5) Sobre fontes não localizadas: 9, 25, 39, 45, 51, 52, 68, 86, 88, 94, 103, 112, 113, 125, [130], 138, 150, 188, 223, 245, 246, 248, 252, 256, 263, 275, 276, 287, 298, 309, 343, 406, 412, 417, 426, [435], 439, 486, 491, 517, 543, 556, 557, 558, 566, 576, 595.

NOTA 309, MR. NAME, P. 198: *Eu estava entre o céu e a terra e o céu e a terra colidiam ferozmente um contra o outro*. Fonte não localizada (NEVES, 2019, p. 108).

NOTA 435, MR. NAME, P. 293: *A lenda afirma que foi costurado por meio de mágica*. **Fonte original não localizada. Fonte alternativa online:** Paul Stapfer, *Shakespeare and Classical Antiquity*, 1880: “The damsel [Cressida] wore a mantle that had been made in India with great skill, and with the aid of magic arts. And it was rosy-red and white, and changed its color many times a day, according to the course of the sun. And a wise poet of India had sent it to Calchas out of great love for him. The fur of the mantle was of great richness and rarity, for it was made of the whole and entire skin, without a seam, of an animal, called dindialos, which inhabits the East. And it was of so many colors, that there is no color, either in stones or in flowers, that it did not possess. And this animal is caught by a strange kind of people, called Cynocephales, who have heads like unto a dog... The hem of the mantle was made from an animal of great price, that lives by the river of the Earthly Paradise, and it was adorned right richly with precious stones”. O tema, antes de Shakespeare, foi explorado por Benoit de Saint Maure e Geoffrey Chaucer, mas não encontrei referência ao *dindialo* nem em *Roman de Troie* nem em *Troilus and Criseyde* (NEVES, 2019, p. 147-148. Grifos nossos).

6) Sobre intratextualidade<sup>9</sup>: 3 (*Heródoto*), 242 (*A folha de hera*), 315 (*O poema graciano*), 508 (*Heródoto; A ceia dominicana*), 560 (*As mãos no fogo*).

<sup>9</sup> Ao comentar suas fontes, Santos Neves esclarece seu uso em outras de suas obras, como “O poema graciano” (1982); *As mãos no fogo: o romance graciano* (1984); *A longa história* (2007); *A*

NOTA 508, MR. NAME, P. 330: *Lily Lee Lilley*. Comentário: Mais uma vez insiro em obra minha uma “aliteração onomástica lateral alveolar”. Lólia foi personagem de meus contos adolescentes e de meu “romance em desuso” antes de ser Lollia em *A longa história*. Nos contos “Mistério na montanha”, de *Heródoto, IV, 196*, e “Estudo em ébano”, disponível na Estação Capixaba, as personagens femininas chamam-se Laura Lemos e Maristela Lala Lelevel, respectivamente. E em *A folha de hera* o narrador francês chama-se Thomas Lelillois. Sem contar as demais aliterações onomásticas, como Mem de Sá Mendes de Sá, de *A ceia dominicana* (NEVES, 2019, p. 173-174).

7) Sobre equívocos de uso de fontes: 93.

NOTA 93, MR. NAME, P. 55: *Um certo Cooper. Olho de Falcão. Uncas*. Comentário: James Fenimore Cooper é autor do romance *The Last of the Mohicans*, publicado em 1826. Agora vejo que me confundi ao atribuir a Uncas, o último dos moicanos, o cognome Olho de Falcão, que é, na verdade, atribuído pelos índios a um aventureiro branco, Nathaniel Bumppo. Interpretação errônea (*misinterpretation*) digna de autores do ciclo arturiano (NEVES, 2019, p. 33).

8) Notas com comentários (mais) pessoais: 195, 197, [201], [215], [228], [386], [387], [418], [467], [482], 508, [570].

NOTA 195, MR. NAME, P. 136: *Dois dias depois, passando outra vez diante da loja, viu que dos gatos persas restavam cinco. Três dias depois, passou de novo por ali. Só havia agora, numa gaiola exígua, um último espécime: uma fêmea: solitária e abandonada*. Comentário: Situação vivida por minha filha Ana (NEVES, 2019, p. 74).

Na nota 1, relativamente extensa, o autor explica a estrutura fundamental do romance: a divisão em capítulos (220), cuja nomeação e quantidade se vinculam simbolicamente a um substrato religioso judaico-cristão (os números são hebraicos). A diversidade das fontes, histórico-literária (Ernst R. Curtius) e bíblico-teológica (Duane L. Christensen), que dimensionaram o aparato da pesquisa de Reinaldo S. Neves para a elaboração do escopo e dos significados de sua narrativa. Aproximar o número de capítulos do romance sobre a doença e a morte de Deus do número de livros do Antigo Testamento multiplicado por 10 dispara pistas de leitura a respeito do(s) sentido(s) da história de Kate Whishaw e sua demanda feminina. Além das notas citadas como exemplo, outras chamam a atenção:

---

*ceia dominicana: romance neolatino* (2008); *A folha de hera: romance bilíngue* (3 volumes: 2011, 2012 e 2014) e *Heródoto, IV, 196* (2013).

NOTA 3, MR. NAME, P. 11: *Whishaw*. Cf. Whishaw, N., morador em Brivibas Boulevard 2/4-5, Riga, Letônia, provável diretor de banco e adido britânico nesta cidade. Cf. boletim *Concordia-Post* n. 57, Buckow, Alemanha, 26.02.1933. Cf. também catálogo telefônico de Riga do ano 1940, onde aparecem os nomes de A. H. Whishaw e Richard Whishaw (in [genealogyindexer.org.view](http://genealogyindexer.org/view)). Comentários: Meu pai foi sócio do clube filatélico Concordia e seus exemplares dos boletins informativos foram preservados. Transferi para Reval (Tallinn), Estônia, o domicílio do fictício Whishaw. E já no conto “Arábia Feliz” (in *Heródoto*, IV, 196) aparecem os personagens Emílio e Leticia Whishaw (NEVES, 2019, p. 6).

Nessa nota, o detalhe da escolha do sobrenome da protagonista se vincula a dois tipos de informação: a origem histórica do sobrenome, além de sua filiação aos arquivos do pai do autor, Guilherme Santos Neves<sup>10</sup>, e a ficcionalização desse nome seja no romance em pauta, seja no livro de contos de Santos Neves, *Heródoto*, IV, 196, de 2013. Tal procedimento resulta na explicação de estratégias de composição narrativa não só de *Blues for Mr. Name* como de outras obras. As breves notas, como a “NOTA 9, MR. NAME, P. 13: *História da Alma Humana*. Fonte não localizada” e a “NOTA 12, MR. NAME, P. 13: *Neápolis*, ou *New Apple*. Cf. *Big Apple*, nome afetivo que se dá à cidade de Nova York” (NEVES, 2019, p. 8) indicam, por outro lado, a perda, por esquecimento, da fonte e a explicação mais *corriqueira* de uma escolha de nomes. No caso da nota 22, explica-se a tradução/paráfrase de textos, procedimento comum na elaboração da linguagem do romance santosnevesiano:

NOTA 22, MR. NAME, P. 17: *Entalhados na haste uma maçã, uma rosa, um lírio e um falcão*. Cf. *The Histories of Herodotus of Halicarnassus*, livro I, Oxford, 1962, p. 195 (tratando dos assírios): “Every man has a signet-ring and a carved staff, on which is cut an apple, a rose, a lily, an eagle or some such thing, and it is against their custom to have a staff with no emblem (NEVES, 2019, p. 11).

Retornando as chaves que apresentam graus aproximados entre a escrita do *Mabinogion* e a de Santos Neves, e aos negritos marcados nas citações, procurei identificar não apenas o que se pode observar na produção de *Blues for Mr. Name*, mas também em boa parte da obra do autor. Sustenta tal dedução o fato de mesmo um romance que lida com temas contemporâneos como *Kitty aos 22*: divertimento (2006) trazer consigo a reelaboração de mitos de narrativas antigas e de personagens conhecidos, como afirma o autor em seu prefácio “Certas coisas que o autor acha que deve dizer”:

E, em termos propriamente literários, onde estão as inspirações deste romance? Phil se chama Phil em homenagem a Philip Marlowe, o honesto

<sup>10</sup> Reconhecido estudioso (1906-1989) do folclore capixaba e catedrático de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Espírito Santo. Seus estudos foram recolhidos por Reinaldo Santos Neves nos dois volumes da *Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982* (2008).

detetive durão de Raymond Chandler – e, se Phil não é honesto, ao menos é durão, ou assim me pareceu. A mancha no rosto de Bruno é irmã da que desfigura o rosto de Flory, em *Dias na Birmânia*, de George Orwell. E o mito da Cinderela é o mito de Cinderela (NEVES, 2006, p. 9).

Embora faltos de paratextos a explicitarem suas fontes, *Sueli: romance confesso* (1989) e *Muito soneto por nada* (1998) podem ser lidos como revisitas irônicas a topos da literatura petrarquista, como o *grave dia*, quando o amante conhece a dama cuja beleza desestabilizará o curso de sua vida (SILVA, 1994) e o panegírico da mulher amada (SPINA, 2009). De toda maneira, em *Muito soneto por nada*, cujo título parodia claramente o da comédia shakespeariana *Much ado about nothing*, o autor assina uma “Nota mínima” em que explica que “Estes poemas foram postos no papel quase a esmo, acho que entre os anos de 1988 e 1991, e se digo *acho* é porque, ao serem postos quase a esmo no papel, em sua maioria nem datados foram. [...] Se isso é necessário dizer ou não, pouco importa: está dito” (NEVES, 1998, p.7). Vale ressaltar, contudo, que a brevidade dessa nota talvez se deva ao fato de o livro ser apresentado por Oscar Gama Filho, o que dispensaria Santos Neves de maiores explicações. Esse é o caso também de *Má notícia para o pai da criança*. Esse trabalho, que reúne nove contos baseados no romanceiro popular português, originalmente publicado em encarte de jornal em 1995, também é apresentado, o que dispensa Santos Neves de notas ou prefácio. No entanto, a republicação dos contos em livro, em 2019, levou o autor a incluir na edição seu posfácio, “Colher torta”, em que narra, por um lado, o histórico da produção dos textos atrelado à revista *Letra*, nos anos de 1980. Por outro, esmiúça relativamente, como no “Pós-escrito do autor”, de *Blues for Mr. Name* – texto contemporâneo de “Colher torta” –, o método de aproveitamento dos romances em suas narrativas curtas (NEVES, 2019, p. 123).

Assim, o que chama a atenção nas seis chaves, que esclarecem e justificam as notas do romance e as seiscentas notas de *Elucidação*, além das anotações menores em seus livros, é a preocupação de Santos Neves em atestar, *a quem interessar possa*, que seu trabalho ficcional, como vimos, à moda dos medievos. “Não é criação de um só autor”, trata-se de um repositório habilmente composto que deriva “de partes heterogêneas que se conjugam por uma rede de paralelos temáticos”, marcado pela ambiguidade e pelo paradoxo, de maneira que livremente se compilam<sup>11</sup> “os mitos [que] sobrevivem nessas histórias de modo tão obscuro que sua interpretação se torna difícil”. E é essa dificuldade que o autor deseja atenuar para o leitor, elucidando suas fontes como fios de Ariadne.

### Um procedimento prudente (e eliotiano)

Admirador de T. S. Eliot e comentador da tradução de Ivan Junqueira para “The Waste Land” (NEVES, 1981), em que o poeta inglês apresenta uma série de notas a

<sup>11</sup> No artigo de 2005, utilizei esse verbo para comentar o trabalho ficcional de *A crônica de Malemort* (SODRÉ, 2005, p. 228).

creditar fontes que usou nos versos, Santos Neves deve ter percebido o interesse e o álibi que as notas, além dos prefácios e posfácios, podem causar num trabalho literário, seja qual for o gênero<sup>12</sup>, e, ao mesmo tempo, a precaução que elas garantem junto à recepção crítica, mesmo sendo a intertextualidade um pressuposto da linguagem e, em particular, da linguagem literária (CULLER, 1999). Como reconhece Genette, a propósito das notas de Eliot,

A anotação de *Waste Land* trata essencialmente das fontes livrescas (da Bíblia a Wagner, passando por *The Golden Bough* e pelo livro de Jessie Weston, *From Ritual to Romance*) do poema, “histórico” à sua maneira (história do rei pescador) e recheado de alusões e empréstimos diversos, que Eliot preferia, decerto, exibir a vê-los censurados pela crítica (GENETTE, 2009, p. 293).

A dimensão ética das notas, como indica Genette, amplia sua perspectiva funcional de textos discursivos com “definições ou explicações de termos usados no texto, às vezes a indicação de um sentido específico ou figurado [...] Traduções de citações produzidas no texto em língua original, ou o inverso. Referências de citações, indicações de fontes, exibição de autoridades de apoio” (GENETTE, 2009, p. 286<sup>13</sup>). Para mais, e ponderando, por um lado, que a nota “é um enunciado de tamanho variável (bastaria uma palavra para realizá-la) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento” (GENETTE, 2009, p. 281), e que, por outro, há uma relação de semelhança de função explicativa entre a nota e o prefácio (em alguns casos, em vez do título *prefácio* um autor pode usar *nota*<sup>14</sup>). Genette afirma que mais que o prefácio, “as notas podem ser, em termos de estatuto, de leitura facultativa e endereçar-se, por conseguinte, apenas a alguns leitores: aqueles a quem possa interessar determinada consideração complementar ou digressiva, cujo caráter acessório justifica exatamente a colocação em nota” (2009, p. 285).

Nesse sentido, Reinaldo Santos Neves parece *traduzir* um aspecto de seu romance, o inter e intratexto, operando o que Eduardo Ferreira parece atribuir à tradução. Como se pode notar no trabalho paratextual do autor de *Blues for Mr. Name*, suas notas expõem para o leitor um outro nível de tradução: seus paratextos são “um texto que precisa também se justificar diante do próprio original [o romance]

---

<sup>12</sup> Em “Poema graciano”, à Eliot, Santos Neves apresenta vinte e seis notas sobre fontes (Ovídio, Bíblia, pintura, cancioneros etc.), fórmulas folclóricas para crianças, etimologia, dados historiográficos e dúvida sobre fontes (“496. Camões?”) (NEVES, 1982, p. 87).

<sup>13</sup> Embora Genette pareça se referir principalmente às notas usadas em textos acadêmicos, essas marcas se coadunam perfeitamente com as notas usadas em trabalhos literários como o de Eliot e Santos Neves.

<sup>14</sup> Como o faz Santos Neves em *Muito soneto por nada*, “Nota mínima”, como vimos, ou em *As mãos no fogo: o romance graciano*, “Nota”, em que afirma que “Este romance é com certa frequência um exercício de intertextualidade, ou seja, incorpora textos (e também imagens) de outros autores” (NEVES, 1983, p. 219).



e de seu autor [compilador]” (FERREIRA, 2020, p. 2). Isto porque, ao criar seu original, Santos Neves está consciente de que compilou e traduziu livremente temas, personagens e trechos das diversas narrativas errantes que constituem seu acervo erudito, variado e minucioso de leituras. Nessa perspectiva é que, ademais da “tradução” dos intertextos, o romancista elabora uma autotradução, elucidando fontes, frases e termos de que lança mão para elaborar a linguagem de sua narrativa (e de seus poemas). Um tipo de operação tradutória inesperada, decerto.

Em termos conceituais de Genette, Santos Neves funde “paradoxalmente” em seu extenso pós-escrito os dois tipos de paratexto: o peritexto (que acompanha o *espaço* do livro, isto é, seu volume físico, complementando lhe o aparato editorial) e o epitexto (que co-acompanha esse *espaço*, o da publicação – em sua acepção lata: produção, circulação e recepção do livro pelo público –, que envolve práticas externas ao volume físico, como as entrevistas impressas ou televisivas e os diários de criação), na medida em que *Elucidação* está diretamente relacionado ao romance que o gera, *Blues for Mr. Name*, embora esteja em outro volume “físico”, eletrônico, mas tão dependente daquele que sua natureza epitextual se dilui em prol de sua inequívoca peritextualidade. Cecília de Almeida Salles, na perspectiva da crítica genética – preocupada com a trajetória de um trabalho estético por meio do exame dos “documentos de processo”<sup>15</sup> que registram o percurso do artista na concepção e realização de sua obra levanta diversas estratégias de produção artística, que ela considera como “morfologia do processo criador” (SALLES, 2004, p. 16-18). Para a geneticista, ao se estudar o complexo e multifacetado percurso criativo de um autor, o crítico se depara com “um emaranhado de ações”<sup>16</sup> que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se podem estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização. Isso significa que, no estudo da obra de um autor a partir de sua construção, os “manuscritos”<sup>17</sup> têm uma função fundamental: neles se percebem as pistas daquele “fazer criativo”.

Por esse ângulo, um dos métodos mais comuns na criação artística, em particular, a literária, é o rascunho, as anotações preliminares, de que são exemplos as fichas de Umberto Eco para engendrar a cena amorosa entre Adso e a desconhe-

<sup>15</sup> De acordo com Salles, “os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. [...] São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo” (2004, p. 17).

<sup>16</sup> Admitindo o ato criador como “estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético”, Cecília Salles identifica nele vários momentos, como o “trajeto com tendência”, “espécie de rumo vago que direciona o processo de construção de suas obras”, ou a “recompensa material”, “o trabalho de manipulação de fontes e materiais”, o momento em que o pensamento se transforma em ação, estruturando-se a obra (SALLES, 2004, p. 25, 28, 52).

<sup>17</sup> A crítica genética de literatura toma o termo manuscrito para além de seu sentido restrito de “escrito à mão”, incluindo-se na sua acepção “documentos escritos à máquina, à mão, digitados no computador ou provas de impressão, que receberam alterações por parte do autor” (SALLES, 2004, p. 17).

cida na cozinha do mosteiro de *O nome da rosa*. No *Pós-escrito* do autor italiano, expõe-se a estratégia de composição do episódio:

É claro que a cena de amor na cozinha é toda construída com citações de textos religiosos, desde o *Cântico dos Cânticos* até São Bernardo e Jean de Fecamp, ou Santa Hildegarda de Bingen. [...] Mas quando alguém me pergunta agora de quem são as citações e onde termina uma e começa outra, eu não estou mais em condições de dizê-lo (Eco, 1985, p. 38-39).

A exemplo do que afirma Eco, *Elucidação* flagra justamente essa sensação de que o autor não dá por garantida a memória de seus recursos criativos e intertextuais e, encerrada sua obra, precisa esclarecê-la, contorná-la, porque necessita se certificar de que sua recepção saberá acolher, na medida do possível e do nem sempre bem lembrado repertório desse leitor, que resolveu ler a obra, aquilo que fundamentou a história, a figuração de personagens e as frases do romance, aspectos que receberam especial atenção em sua concepção. Santos Neves, menos elíptico do que Eco, generosamente funde em seu extenso pós-escrito as diretrizes de sua escrita e o crédito parcial de sua linguagem criativamente refinada tanto pelas fontes que a fundamentam, como pela atualização que ele realiza. Na linha da prudência eliotiana, há seguramente uma dimensão ética do autor em desvelar seus débitos junto à tradição literária e, mais amplamente, cultural. De todo modo, não interessa a Santos Neves, explícita e exatamente, a reflexão sistematizada sobre seu trabalho de escritor, um dos pontos marcantes do pós-escrito de Eco, reconhecido por seu brilhante percurso acadêmico de ensaísta e docente.

No projeto literário de Santos Neves observa-se, especialmente em *Elucidação* – ao mesmo tempo, um exuberante “testemunho material de uma criação em processo” (SALLES, 2004, p. 17) e de um processo criativo concluído –, um dos seus traços incontornáveis, sempre apontado pela crítica<sup>18</sup>: a marchetaria da linguagem, explanada nos paratextos editoriais desde *A crônica de Malemort* (1978) e “Poema graciano” (1982). Assim introdutoriamente observado, para além dos rascunhos, das fichas, das fotocópias, dos apontamentos preliminares, dos diários de campo, em geral todos restritos por escrúpulo ou por despojamento aos bastidores da produção literária dos autores, em período anterior à publicação, as notas, as listas e as referências bibliográficas de Santos Neves, ao contrário, entram na edição do livro, imiscuem-se na recepção dos leitores, iluminam o trajeto da escrita, traduzindo singularmente o gesto verbal que se acaba e *inacaba-se*, na feliz expressão de Cecília Salles, continuamente em seu projeto literário.

<sup>18</sup> Cf. os estudos, por exemplo, de Lillian DePaula (2011), Nelson Martinelli Filho (2012) e Eduardo Costa Madeira (2019). No site Estação Capixaba, o interessado encontra mais itens da fortuna crítica do autor (2000-).

## Referências

- BORGES, Valdeci Rezende. Manuel Pinheiro Chagas leitor crítico de José de Alencar: a censura e a resposta. *Intellèctus*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, [s. p.], 2010.
- CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: \_\_\_\_\_. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 26-47.
- DEPAULA, Lillian. *A invenção do original via tradução, pseudotradução e autotradução*. Vitória: Edufes, 2011.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ESTAÇÃO capixaba. Coordenação de Maria Clara Santos Neves. Vila Velha: Estação Capixaba, 2000-. Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/%2oreinaldo-santos-neves-bio-bibliografia.html>. Acesso em: 6 maio 2020.
- FERREIRA, Eduardo. Palavra escrita e traduzida. *Rascunho*, Curitiba, n. 241, p. 2, maio 2020.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.
- MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e autoficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.
- MADEIRA, Eduardo Costa. *Reinaldo Santos Neves, o artesão de mil faces*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.
- NEVES, Reinaldo Santos. *As mãos no fogo: o romance graciano*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*. São Paulo: Patuá, 2018.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Kitty aos 22: divertimento*. Vitória: Flor&Cultura, 2006.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Má notícia para o pai da criança*. Vila Velha: Estação Capixaba, 2019.
- NEVES, Reinaldo Santos. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Rede Gazeta de Comunicações, 1995. (Projeto Nossolivro, v. 7).
- NEVES, Reinaldo Santos. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural-ES, 1998.
- NEVES, Reinaldo Santos. O poema desolado: notas sobre uma tradução de “The Waste Land”, de T. S. Eliot. *Letra*, Vitória, n. 1, p. 20-40, 1981.

NEVES, Reinaldo Santos. Poema graciano. *Letra*, Vitória, ano II, n. 2, p. 71-87, 1982.

NEVES, Reinaldo Santos. Pós-escrito do autor. In: \_\_\_\_\_. *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*. São Paulo: Patuá, 2018.

NEVES, Reinaldo Santos. Renovando a tradição. Entrevista a Andréia Delmaschio e Vitor Cei. *Fernão: Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, Vitória, ano 1, n. 1, p. 78-94, jan./jul. 2019.

NEVES, Reinaldo Santos. *Sueli*: romance confesso. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1989.

NEVES, Reinaldo Santos. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

NEVES, Reinaldo Santos. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

NEVES, Reinaldo Santos. Colher torta. In: \_\_\_\_\_. *Má notícia para o pai da criança*: contos. Vitória: Estação Capixaba; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 18).

NEVES, Reinaldo Santos. *Elucidação*: pós-escrito a *Mr. Name*. Vitória: Estação Capixaba; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 17). Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/p/serie-estacao-capixaba.html>. Acesso em: 2 maio 2020.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Lucilene Conceição Silveira. É isto um conto? Tradição e inovação no contista Jorge Luis Borges. *Cadernos do Instituto de Letras*, Porto Alegre, n. 43, p. 211-221, dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em: 11 abr. 2020.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Aspectos petrarquistas na lírica de Camões. In: \_\_\_\_\_. *Camões*: labirintos e fascínios. Lisboa: Cotovia, 1994. p. 179-190.

SODRÉ, Paulo Roberto. A demanda do medievo de Reinaldo Santos Neves: apontamentos sobre *A crônica de Malemort*. *Contexto*, Vitória, ano XIII, n. 12, p. 225-234, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6731>. Acesso em: 2 maio 2020.

SPINA, Segismundo. *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo: Ateliê, 2009.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de. *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usavam e que regularmente se ignoram*. Edição crítica de Mário Fiúza. Porto: Civilização, 1962. 2. t.

Recebido em 9 de abril de 2021.

Aprovado em 8 de julho de 2021.

**Resumo/Abstract****Notas sobre o *post-scriptum* e *Elucidação*: pós-escrito a Mr. Name, de Reinaldo Santos Neves****Paulo Roberto Sodré**

O artigo analisa o paratexto editorial pós-escrito, considerando *Elucidação*: pós-escrito a *Blues for Mr. Name*, de Reinaldo Santos Neves, em que ele expõe seiscentas notas ou verbetes sobre o método de aproveitamento das fontes textuais verbais e imagéticas utilizadas para a composição de seu romance *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018). O trabalho acata na discussão as observações de Gérard Genette sobre paratextos e as reflexões geneticistas de Cecília Almeida Salles. Detecta em *Elucidação* uma poética da narrativa de Neves, uma vez que a exposição da metodologia de composição do romance desvela sua escrita criativa, o que lança luzes para a compreensão de suas outras narrativas.

**Palavras-chave:** Romance brasileiro contemporâneo, Reinaldo Santos Neves, *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*, *Elucidação*: pós-escrito a *Blues for Mr. Name*, pós-escrito, paratexto literário.

**Notes on the *post-scriptum* and *Elucidação*: pós-escrito a Mr Name, by Reinaldo Santos Neves****Paulo Roberto Sodré**

The article analyses the editorial postscript paratext, by examining *Elucidação*: pós-escrito a *Blues for Mr Name*, by Reinaldo Santos Neves. In the text he presents six hundred notes or verbetes about the method for employing textual, verbal or illustrative sources used in the composition of his novel *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018). This article incorporates Gérard Genette's observations concerning paratexts and Cecilia Almeida Salles' geneticist reflections. There is traceable in *Elucidação* a poetic of narrative by Neves, once the exhibition of the composition methodology of the novel unveils his creative writing. This in turn illuminates our understanding of his other narratives.

**Keywords:** Contemporary Brazilian Novel, Reinaldo Santos Neves, *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*, *Elucidação*: pós-escrito a *Blues for Mr Name*, Postscript, Literary Paratext.