

## 1 - Apresentação

Ficção histórica, ficcionalização da história, historicização da ficção. Não importam os rótulos, definições. Um dos traços mais marcantes do livro *O nobre seqüestrador*, de Antônio Torres, é a simbiose harmônica entre ficção e história em uma trama cheia de recursos narrativos bastante inventivos. Ao penetrar na obra, o leitor pode encontrar pelo menos três formas de se narrar a história da invasão e seqüestro do Rio de Janeiro por 50 dias feito pelo corsário René Duguay-Trouin em setembro de 1711. Seja através de uma estátua falante do personagem histórico que dá sua visão bastante particular sobre o fato, valorizando atos de bravura e heroísmo; seja através de um brasileiro cujo relato é mais imparcial ao reconstruir e pesquisar toda a história do seu ponto de partida, La Rochelle, na França; ou então pela própria vítima do saque, a cidade carioca, que nos dá um outro ângulo sobre os acontecimentos.

O leitor vai se emaranhando nesta teia de narradores e versões e, mesmo apesar de um forte aporte teórico e bibliográfico, também pode atuar como um co-autor da história, ajudando a montar o quebra-cabeça do que de fato consistiu esta invasão francesa em terras brasileiras. As versões apresentadas nas três partes que dividem a obra oferecem um olhar diferenciado sobre o seqüestro. Entre elas, há em comum o deslumbramento, uma visão amorosa sobre o Rio. As cidades são descritas com riqueza de detalhes na obra, o que não é um privilégio único da Cidade Maravilhosa. Pode-se dizer que, de certa maneira, são também personagens “coadjuvantes”: La Rochelle, Brest, Saint-Malo.

Percebe-se ao longo da leitura que o autor teve um enorme esforço em reconstituir, do ponto de vista histórico e até geográfico, como a invasão francesa se desenrolou. Cabe aos personagens “costurar” as brechas que a própria História oficial oferece e caracterizar a obra como um romance ficcional. São os sentimentos, o humor, a linguagem coloquial e a

contemporânea, relacionando-se constantemente a referências e fatos ocorridos no momento presente na cidade do Rio, e outros aspectos que denotam a ficcionalização da história.

Há dois momentos em que a história (ou as histórias) são interrompidas. No Intervalo “Antes era o ouro” e no Post Scriptum “Narcotráfico ataca em várias frentes. Rio vive dias de terror”, reportagens feitas pelos jornais O Globo e Jornal do Brasil respectivamente são inseridas na obra. Esta inclusão poderia ser considerada como um adendo de realidade, visto que os jornais relatam o dia a dia da cidade, em meio ao emaranhado literário. Contudo, ao fazer uma leitura mais atenta do conteúdo destas matérias jornalísticas, percebe-se que a realidade pode ser mais louca e ficcional do que a própria ficção. Daí alguns leitores e críticos literários poderem classificar *O nobre seqüestrador* de “historicização” da ficção, também, em uma certa medida. Bombas explodindo pelo Rio de Janeiro, traficantes dominando as ruas da cidade, população com paranóia de ser assaltada e assassinada são elementos que poderiam muito bem estar abrigados em qualquer romance ou, principalmente, em um filme.

São inúmeras as situações relatadas no livro que poderiam ser encontradas nos melhores exemplares de filmes de aventura. A tomada da cidade do Rio de Janeiro é registrada em tons cinematográficos e fantásticos: cenas de pessoas fugindo para o interior, a entrada da Baía de Guanabara por uma esquadra de 18 navios, as lutas até a rendição impressionam. Também fascina ao leitor se deparar com a quantidade de detalhes na reconstituição de época. Na página 103, por exemplo, o autor traduz em números o saldo do assalto ao Rio: ouro em barras e pó, moedas, letra de câmbio, etc. Saber de onde surgiram os nomes da própria cidade e de locais conhecidos, como Praia Vermelha, são outras surpresas encontradas no livro.

As referências sobre o real, tão híbridas, poderiam se constituir em uma espécie de hiper-realidade. Há em todo o livro um excesso do real, mesmo quando se reconstitui um fato histórico ocorrido há cerca de quatro séculos. A violência do passado e a do presente são tão vivas e semelhantes, que se poderia afirmar que estas realidades, principalmente as mais atuais, configuram um exemplo, ou modelo, de real vívido. Funcionaria, de certa forma, como um simulacro de um aspecto da vida ou mesmo da história nacional que pode ser repetido não só na literatura, como em filmes e outros veículos de comunicação.

Riqueza de detalhes de época - como a vida no Rio de Janeiro naquele tempo, os costumes, a cultura, as roubaheiras feitas pelas autoridades - são narrados sob um viés crítico das sociedades carioca e francesa. Este excesso do real e a mescla entre história e ficção são traços da narrativa pós-moderna atual, bastante explorados por escritores brasileiros desde a década de 80:

“Não se pode simplesmente dizer que a tentação do documentário político tenha abandonado de vez os ficcionistas brasileiros nos anos 80 e 90. João Antônio e José Louzeiro continuaram produtivos e novos nomes se inscrevem no quadro. Mas a novidade agora é a ficcionalização do abundantemente documentado. *Boca do Inferno* (1989), de Ana Miranda, mantendo-se nas paradas de sucessos de vendagem por muito tempo, exemplifica bem esta nova tendência. Romance irrigado pela vertente da ficção que se propõe cobrir lacunas deixadas pela investigação histórica, penetra habilidosamente nos desvãos da Bahia barroca do século XVII, recuperando espaços imaginários a partir do documentário”<sup>1</sup>. (BARBIERI, 2003, P.89)

O livro de Ana Miranda demonstra, segundo Therezinha Barbieri, que pouco da realidade brasileira atual se modificou ao longo da história. O que também pode se verificar em *O nobre seqüestrador*:

“Apoiada em documentos, personagens, vozes e textos da segunda metade do século baiano, a narrativa elabora lances de uma intriga fantástica em que o leitor pode reconhecer vicissitudes de nosso tempo”. (IDEM, P.91)

---

<sup>1</sup> BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

Jair Ferreira dos Santos, em *O que é pós-moderno*, define bem o que a pós-modernidade traz para a literatura, inclusive a nacional:

“Na literatura pós-moderna não é para se acreditar no que está sendo dito, não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre. (...) A fragmentação da narrativa é total, podendo-se misturar os narradores: em geral não sabemos quem está falando. Raramente o personagem tem psicologia ou posição social. Pode mudar de nome, cor ou idade, sem razões aparentes para isso. Os finais costumam ser múltiplos.”<sup>2</sup> (SANTOS, 2000, P. 40)

Um dos traços da pós-modernidade é a fragmentação da história, vista em *O nobre seqüestrador*, por exemplo, na falta de linearidade do tempo. Passado e presente vão e voltam na narrativa sem deixar o leitor zozzo, perdido. É um recurso que foi usado para atualizar uma trama histórica nos dias de hoje sem descaracterizá-la. A oralidade, o coloquialismo e a presença de digressões são traços da literatura atual que podem ser percebidos pela escassez de parágrafos e excesso de frases longas, com muitas vírgulas, que pontuam comentários em meio ao relato dos acontecimentos.

Apesar do desejo neste trabalho em não se definir rótulos para o romance, é sempre relevante considerar o que o autor tem a dizer a respeito de sua criação para tentar dar uma “clareada nas idéias”. Para fechar esta breve apresentação, que levantou alguns dos aspectos que serão discutidos nesta pesquisa - cujo objetivo é trazer à tona alguns aspectos presentes na obra do cruzamento entre história e ficção, tão frequentes na ficção contemporânea brasileira dos anos 90 até o momento - vale registrar a definição de

---

<sup>2</sup> SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Segundo Antônio Torres, em entrevista concedida no Jornal da Paraíba do dia 14 de outubro de 2003, a respeito de seu livro: uma ficção histórica.

“Sim, *O nobre seqüestrador* é um romance baseado em fatos históricos. (...) Como você já percebeu, este livro pode ser lido como uma denúncia acerca de um País que sempre esteve vulnerável às invasões. Não é só agora que as nossas cidades sofrem com a violência. Isso vem de longe. Tem história. (...) Tenho um pé na tradição e outro fora dela. Quem vem acompanhando a minha trajetória literária pode perceber isso. Da minha estréia em 1972, com *Um cão uivando para a Lua*, a *O nobre seqüestrador*, venho apresentando um cardápio variado de temas, cenários e estratégias narrativas, tentando ao máximo não ser um sambista de uma nota só. Nenhum de meus romances é do tipo ‘certinho’, digo, linearzinho, com começo meio e fim, não necessariamente nesta ordem”.<sup>3</sup>

## **2 – A estátua que fala, ou o narrador em sua primeira grande trucagem**

O título da primeira parte do livro já adianta ao leitor o que ele vai encontrar adiante: trata-se de uma “estátua falante”. O monumento em questão é do corsário René Duguay-Trouin que, depois de ter falecido por muitos séculos, dá a versão sobre como foi sua vida e de que forma seqüestrou a cidade do Rio de Janeiro. Todo o olhar sobre a história, com “h” minúsculo e maiúsculo, será exclusivamente dado pelo corsário francês.

Uma estátua por definição vê o público e situações de cima, do alto. Tem uma visão privilegiada ou, pelo menos, diferenciada. Talvez isto desobrigue René-estátua a ser tão fiel aos relatos, pois o que se observa é que a todo o instante ele tenta se autovalorizar, mostrar o quanto foi heróico por ter defendido os interesses do rei francês, Luís XIV, ao invadir a principal cidade do Brasil Colônia.

Além da parcialidade do relato, a estátua de René fala com a autoridade de quem vivenciou não só o primeiro seqüestro da cidade do Rio de Janeiro, mas também outros eventos marcantes ao longo de séculos. Fator que pode ter influenciado a postura deste

---

<sup>3</sup> SENA, André de. In: “Sina do Brasil Colônia”. Paraíba: Jornal da Paraíba, 2003.

narrador ao agir sem compromisso moral com o leitor e com as personalidades retratadas em seu depoimento. Um bom exemplo do que estou falando é encontrado no seguinte trecho: “(Sei, Isto foi depois da minha passagem pelo mundo. Uma licença póstuma, vá lá, entre tantas outras, nesta nossa conversa.)”. (TORRES, 2003, P.43)

A origem e os feitos gloriosos da família Duguay-Trouin, a adolescência, maturidade e morte do corsário são contados por um personagem situado “além da vida”, seguindo uma linha cronológica do tempo. Não só a literatura brasileira, tendo como o personagem emblemático Brás Cubas de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, oferece narradores que já morreram. O cinema, em especial, tem relevantes amostras deste recurso como PEGAR O NOME e ATOR de Crepúsculo dos Deuses, de Billy Wilder, que após a morte relata toda a podridão dos artistas de Hollywood. Bruce Willis vive em Sexto Sentido o psicólogo NOME DO PERSONAGEM que após a morte cria a história paralelamente ao público até se conscientizar que já morreu, por exemplo. Várias são as formas literárias e cinematográficas observadas recentemente que exploram o narrador/protagonista que se manifesta e conduz a trama na eternidade. Segue um dos inúmeros exemplos de cenas descritas no livro que podem ser visualizadas sob a ótica do cinema:

“Passamos ao segundo: Legoux atracou sem preâmbulos de artilharia. Fui o primeiro a saltar sobre o inglês. Mas, com o choque violento da atracação, perdi o equilíbrio e caí na água. Um cardume se enroscou nas minhas pernas. Como eu não conseguia me desvencilhar dele, puxaram-me pelos pés, de volta para bordo da nossa fragata. Foi humilhante. E uma perda de tempo. Zombaram um bocado de mim quando escalei de volta a amurada do inglês. Assim que pisei na ponte, fui abrindo, com o sabre, o caminho até o capitão inimigo, que me deu um tiro de pistola. Retruquei com um tiro de costas. E acertei o meu homem”.  
(TORRES, 2003, P.62)

Sobre este aspecto relacionado às inovações na narrativa, tão presentes na literatura atual, Paulo de Tarso Pardal, professor de Literatura Brasileira da UFC, teceu o seguinte

comentário no artigo “Bom de Ler” sobre *O nobre seqüestrador*: “(...) dentro da estrutura da narrativa pós-moderna, o romance de Antônio Torres é conduzido através de outras visões, de outros narradores, muitos deles possíveis de identificação, mas alguns estão localizados em zonas obscuras, quando da mudança de voz. O livro, por isso, exige um leitor iniciado, atento às mudanças de perspectiva”<sup>4</sup>.

Apesar de o leitor estar em constante construção de uma obra, e dela ser autônoma ao escritor a partir do momento em que está pronta, vale registrar como surgiu a idéia do narrador-estátua, feita por Antônio Torres, na mesma entrevista dada ao Jornal da Paraíba.

“Certo dia, quando estava diante do seu computador, Antônio Torres foi tomado por uma imagem que o marcou na viagem: a estátua de Duguay-Trouin, localizada diante das muralhas de Saint-Malo. ‘De repente, me veio a idéia de a estátua contar sua própria história’.”

Sob determinado aspecto, ao tornar-se estátua e ponto turístico referencial da cidade em que o corsário nasceu, Saint-Malo, adquiriu uma fama para posterioridade permanente, em todos os tempos e naquele espaço. A personalidade desta estátua falante de Duguay-Trouin tem uma característica paradoxal: gosta de exaltar, talvez com certo exagero, seus atos heróicos, porém também não deixa de esconder (e pode em alguns momentos amenizar) suas fraquezas e defeitos. É herói e anti-herói ao mesmo tempo; um indivíduo dual, dúbio. Até atingir os louvores pelas bravuras em alto mar, o corsário foi devasso e vagabundo e se metia em lutas de espada com exímios espadachins, dignas de filmes clássicos como “Scaramouche”, ou os de Errol Flynn. A própria estátua admite:

“Foi mesmo uma vida de aventura, num tempo de guerra em que me entreguei de corpo e alma dos dezesseis aos trinta e oito anos, ou seja, do primeiro pulo cheio de medo de um navio para outro, quando fui

---

<sup>4</sup> PARDAL, Paulo de Tarso. *Bom de ler*. ????????????

banhado pelo sangue do homem que pulara antes de mim, ao ataque do Rio de Janeiro que, se por um lado foi o coroamento da minha carreira, por outro foi seu fim – falemos disso mais adiante”. (TORRES, 2003, P.65)

O linguajar da estátua de René é cheio de humor sarcástico ao denunciar as mazelas sociais, a hipocrisia das autoridades. Como seu relato é feito por um personagem que é ao mesmo tempo estátua e ente do além, ele não vê razões para ser isento, poupar defeitos e erros de quem quer que seja. Esta atitude o aproxima ainda mais do personagem Brás Cubas, de Machado de Assis.

No capítulo “Falemos de mulheres” a estátua de René Trouin começa a se referir de maneira mais específica a um leitor em especial, alguém que recebeu um documento de Rennes por intermédio de uma amiga em Paris que dizia que o corsário não casou e nem deixou herdeiros. O leitor, ou mesmo o receptor do texto, passa a ser não só o leitor comum, como nós que nos deparamos com a obra, mas uma pessoa em especial a quem o narrador desta primeira parte deseja se referir. Este “você” ao qual a estátua direta e freqüentemente se comunica seria também um personagem-leitor que se encontra em frente à estátua refletindo sobre sua vida e obra.

A estátua chega inclusive a convidar o personagem-leitor a conhecer sua história de uma forma tão íntima, confidente, que permitisse ao leitor reescrevê-la, ou formar uma nova versão sobre ela. Contudo, há uma base definitiva e incontestável que permeia todo o relato. Ela consiste no desenrolar oficial sobre os fatos, pontuados por datas e por pessoas que em determinado momento histórico marcaram época. Em meio a situações oficiais, há as licenças tomadas pelo autor que tornaram o livro uma ficção, um romance.

“(…) você veio até aqui para seqüestrar as minhas memórias, porque também sou um malfalado personagem da história do seu país, vamos, aproxime-se, já não mordo, olhe-



me, tire suas fotos, faça como os japoneses, que chegam em bando, click-click (...)”  
(TORRES, 2003, P.12)

Devo aproveitar a citação do texto, em especial o termo click-click, para dizer que as cenas descritas no livro tanto do seqüestro do Rio de Janeiro, quanto de outros momentos históricos, têm um apelo além do cinematográfico: o fotográfico. E, apesar de mais uma interrupção no texto, queria dar dois exemplos deste outro recurso. Na página 134, este termo se repete novamente, e na 136, o narrador convida o leitor para uma reflexão, que é quase o mesmo convite feito por um fotógrafo na hora em que se tira uma foto: “Agora, fique mais junto da estátua e olhe para mim. Click”.

Tão presente nos dias de hoje, a invasão do terreno privado na vida de cada um é criticada pela estátua, por se negar em falar sobre sua vida amorosa:

“E no entanto não pareço disposto a revelar nenhum caso de deixar você com o pavilhão içado. É que você vive num tempo em que o público e o privado se misturam, parece não haver mais separação entre uma coisa e outra. Escancara-se a vida pessoal na mais absoluta promiscuidade. Hoje tudo é explícito e vulgar”. (TORRES, 2003, P. 82)

É engraçadíssima a crítica que o autor, na voz da estátua falante, faz de outra vulgaridade atual, a literária, tanto para quem produz quanto para quem consome literatura. É uma tendência da pós-modernidade encontrar análises, sejam ácidas ou divertidas, do contexto em que atuam os escritores e da forma como suas produções são hoje entendidas, ou muitas vezes apenas recebidas pelos leitores.

“Mas tive pudor de botar no meu livro de memórias uma cena assim:  
- Oh, meu comandante! Como sonhei em tirar da bainha, com as minhas próprias mãos, a espada mais cobiçada da França, esta que está entre as suas pernas! Venha. Me passe nas suas armas. Eu quero a sua espada, a sua pistola, a sua baioneta, o seu sabre, o seu canhão! Me encha com todo o seu fogo! (...)”

Não. Nunca fiz o gênero best seller: impudícias baratas, pau puro, grossura explícita.” (TORRES, 2003, P.82)

A estátua falante não tem “papas na língua”. Dispara em todas as direções em assuntos do passado e, em especial, do presente. Expõe o preconceito da classe média, tentando fugir do país, reproduzindo ou repetindo à fuga da aristocracia brasileira durante a invasão francesa no Rio de Janeiro. O culto ao corpo e a superficialidade nas relações humanas são outros exemplos das críticas embutidas no texto.

A todo o momento o leitor é convidado para participar da história. Seja desde a existência de um capítulo, “Falemos de mulheres”, cujo verbo está na primeira pessoa do plural, o que explicita esta relação de troca, até em frases como “Estava aqui pensando que, a esta altura, você já deve estar inquieto para saber: e as mulheres” (TORRES, 2003, P.67). Ele também é livre para tirar suas próprias conclusões: “Eu, René Duguay-Trouin, deixo isso por conta da sua imaginação.” (IDEM, P.86)

A estátua termina o seu relato “na paz”, com a consciência tranquila dos que não devem nada a ninguém, muito menos ao personagem-leitor, e chega a uma conclusão quase definitiva, de que conseguiu inscrever o seu nome da História.

### **3 – Minúcias de um seqüestro contadas por quem viu e agora conta um “causo”**

Antes de abordarmos a segunda parte do livro, na qual o seqüestro do Rio de Janeiro é contado sob um novo olhar, deve-se fazer um comentário sobre o capítulo “Intervalo – Antes era o ouro”, que divide a primeira e a segunda partes. Trata-se de uma reportagem do jornal O Globo que mostra o domínio e a tomada quase definitiva da cidade pelos

traficantes. Em vez do mineral, fazer dinheiro hoje é decorrente do tráfico de drogas. O adendo ao livro parece um prenúncio do fim de toda a autonomia do cidadão e das autoridades cariocas, vistas em outra matéria jornalística, presente no último capítulo, presente no *Post Scriptum*, o “Narcotráfico ataca em várias frentes – Rio vive dia de terror”. Nela, vê-se que a cidade foi tomada de vez pelos bandidos.

A conclusão que o leitor pode chegar ao se confrontar com as duas intervenções jornalísticas é a de que nada mudou dos tempos de René Duguay-Trouin aos dias de hoje no Rio de Janeiro. A população tem o mesmo medo de ser saqueada, morta, e de ver sua liberdade tolhida por bárbaros. Por mais surreal que possa parecer, a história do corsário francês continua cada vez mais atual nesta ex-capital federal, “purgatório da beleza e do caos”.

O segundo momento do livro – “Quando as guerras eram outras e outro era o mundo” – tem como ponto de partida a cidade de La Rochelle, de onde o corsário francês seguiu com sua esquadra em direção ao Brasil. Em vez de frases enormes, cheias de vírgulas e poucos parágrafos, refletindo uma verbosidade decorrente o desejo entusiasmado da estátua falante por contar sua história, o que se observa neste momento do livro são diálogos, relatos mais imparciais, em terceira pessoa do singular, visões compartilhadas por personagens que não viveram aquele momento histórico, mas estão em busca de respostas para tentar reconstruí-lo.

Este novo olhar e contar a história de René pode ser do próprio autor, Antônio Torres, ou do personagem brasileiro que foi em busca das memórias do aventureiro europeu, referido por este nome, “brasileiro”, pelo próprio Duguay na primeira parte do livro. O que se pode de uma maneira mais segura afirmar é que este narrador é alguém que busca respostas para um momento histórico que o fascina, e está compartilhando

diretamente com um amigo, ou companheiro de viagem. É um estrangeiro, um turista brasileiro curioso. O leitor entra quase como um intruso, alguém que de uma forma mais distanciada participa do relato.

Mais um pouco a seguir, este brasileiro é descrito com maior riqueza de detalhes: desempregado; 58 anos; trabalhava como executivo em um arranha-céus na Avenida Rio Branco; apaixonado pela vista privilegiada para a Baía de Guanabara que tinha da janela do escritório, cujo futuro especulava ser camelô, traficante de drogas, assaltante, contrabandista, com experiência em *marketing* e comunicação. Uma crítica à falta de perspectivas no mercado de trabalho nacional. A literatura também tem lugar deslocado do presente, sendo apreciada apenas por velhos, de acordo com o brasileiro. Esta solidão do personagem é próxima à sofrida por René Duguay-Trouin no final da vida.

O narrador já derruba, no início do primeiro capítulo, uma questão que destrói a conclusão tirada pela estátua falante: a de que se tornou um personagem marcante na História, pelo menos na de seu país. Ele afirma categoricamente que Duguay-Trouin ocupou seu papel apenas em sua cidade de origem, Saint-Malo. E investiga em La Rochelle todos os passos e vestígios deixados pelo corsário para tentar reconstituir o que de fato representou o fato e agentes envolvidos.

Pode-se dizer que o trabalho realizado por este novo narrador assume uma investigação mista, que é jornalística (marcado pela presença de entrevistas) e intelectual pelo apelo histórico. La Rochelle ganha uma pequena reconstituição, em que o leitor passa a conhecer qual é sua origem e eventos que marcaram sua existência. Passa-se a saber que a cidade francesa foi sitiada duas vezes, que foi mais invadida que o Rio de Janeiro na época em que era colônia e que na Segunda Guerra Mundial foi tomada pelos alemães.

O ponto de partida do relato é o mesmo que na primeira parte do livro, a estátua de René Duguay-Trouin. A idéia da pesquisa – cuja interpretação dá margem ao leitor concluir de onde surgiu a razão que levou o autor Antônio Torres ter feito *O nobre seqüestrador* – é descrita da seguinte forma pelo narrador:

“René Duguay-Trouin era um personagem do seu interesse. Ele acabava de publicar um ensaio sobre a invasão francesa ao Rio de Janeiro em 1711. E escolheu, para começo de conversa, o lugar que mais lhe pareceu apropriado: um monumento moderno ao tempo dos marinheiros, de onde, no entanto, não se vê navios” (TORRES, 2003, P. 152)

O narrador vai desconstruindo todo o discurso lançado pela estátua falante em relação a como os fatos ligados ao seqüestro da cidade do Rio se desenrolaram. O corsário teria sido um homem medíocre que um dia teve uma idéia de gênio. Neste ponto da história, inscreve-se a voz de um personagem que comenta algumas passagens do livro. Não está dentro da história deste narrador-turista, que pode ser o próprio autor. Este segundo narrador-comentador teria, digamos assim, grandes chances de ser também um *alter ego* do autor Antônio Torres. Apresenta uma veia cômica, irônica, sarcástica como pode ser ver no seguinte momento:

“U-lá-lá! Duguay-Trouin um homem mediocre? Algo de novo sob o cinza. Nas páginas lidas até ali, só encontrara encômios, adjetivos altamente qualificativos, superlativos retumbantes (bom, os autores eram franceses), desbragados louvores como estes: ‘Coragem indomável’, ‘energia selvagem’, ‘elegância de maneiras que o distinguirá por toda a vida’, ‘incontestável talento’, ‘homem sensível e sonhador, de uma natureza tão delicada e ao mesmo tempo feroz corsário’. E mais e mais: ‘Um dos filhos mais ilustres da Bretanha e uma das maiores glórias da França’, ‘o general dos generais’. Agora – tchan, tchan, tchan” – ‘homem medíocre’. A coisa começava a ficar interessante. Mas atenção à virada de jogo: de medíocre a genial! O brasileiro sorri. Acabava de ganhar a viagem” (TORRES, 2003, P.157).

Então, recapitulando para não haver confusão: podemos estar nos deparando, dentro da perspectiva deste trabalho, na segunda parte do livro com dois narradores: o brasileiro que se lançou à pesquisa e que a conta de maneira linear e mais imparcial a partir de La

Rochelle; e outro, que faz comentários sobre o que está sendo relatado, mais onisciente, que oferece indícios de que esteja presente desde o início do capítulo e que tem como função estabelecer um contato mais direto com o leitor.

Este narrador-onisciente é o que expõe o quanto nem autor nem leitor podem ter controle sobre uma história, ou relato. A falta de referências definitivas e de direções para onde aponta o texto está muito presente nos narradores da ficção brasileira atual. O leitor compactua e participa do jogo literário, montando quebra-cabeças porém, muitas vezes, sem chegar a conclusões definitivas assim como quem construiu a narrativa. “Agora, sinceramente, acho que não dá para se ter controle de coisa nenhuma”, confessa o personagem-onisciente.

No capítulo seguinte, “Esta viagem”, começa o relato desde o início da viagem de René Trouin em partida para o Brasil. Ele é feito de maneira bastante descritiva, sem muitas adjetivações, lançando um olhar linear sobre o roteiro da viagem. A abundância de detalhes confere à descrição uma certa autoridade, como se fosse definitiva e incontestável. Há números em profusão que trazem a quantidade de homens, canhões, velas; e um diário de viagem que conta as desventuras de toda a tripulação. Há um capítulo, o seguinte, que inclusive chama-se “Diário do assalto” que inclui até as horas em que os lances da tomada do Rio de Janeiro se passaram.

Até os pensamentos dos personagens, que mostram a visão do autor sobre os acontecimentos, não vêm acompanhadas de tantos adjetivos. É como um filme de aventuras, em que uma câmera *à la* Big Brother foi instalada 24 horas por dia para registrar os eventos nos seus mínimos detalhes. O capítulo encerra com a vitória e retorno do corsário à França.

#### 4 - “A cidade não mora mais em mim” – abram alas que o Rio quer falar

No último módulo do livro, o olhar é exclusivamente dado pelo Rio de Janeiro. A cidade fala em um tom feminino sobre como se sentiu tantas vezes desprotegida, invadida, mal cuidada, sozinha pelo descaso das autoridades e da população ao longo dos séculos. “Eu me senti como uma mulher com os seios decepados. Imagine a dor”. (TORRES, 2003, P.232) Cabe agora a ex-capital do Império e da República mostrar ao leitor uma nova versão sobre os fatos relacionados ao seqüestro promovido por René Duguay-Trouin nesta terceira parte – “Quando eles foram embora”.

Assim como a estátua falante, o Rio de Janeiro “falante” também se expressa de maneira bastante despojada, utilizando expressões do presente muitas vezes para falar sobre fatos do passado. Sente-se uma sobrevivente e conta ao leitor sua história desde a origem. “Sim, senhor, minha situação era dramática, de folhetim barato, *pulp fiction*, coisa de novela, como se diz hoje”. (IDEM, P. 219)

É como se, nesta parte do livro, o Rio de Janeiro mantivesse um diálogo com a primeira, por confrontar dados e situações expostos pela estátua do corsário francês. A cidade mostra que o governador Francisco de Castro Morais tentou esconder do rei Dom João V que a desertou no momento da invasão. E o faz em forma de *highlights*, apresentando uma visão crítica das expropriações e governos que por ela passaram ao longo dos séculos e que conclui, em pleno século XXI, que nada mudou. Nem o medo.

O livro se encerra ali. Porém, um dia depois do ponto final na história dada pelo Rio de Janeiro, há um outro adendo, o capítulo *Post Scriptum*, que traz uma reportagem publicada no Jornal do Brasil. É, por ironia do destino, um fechamento concreto de todas as

versões presentes no livro que debruçaram seu olhar sobre a cidade. Novos bárbaros, traficantes, seqüestram a capital e disseminam o terror pela cidade.

A matéria jornalística, que é na verdade um registro de um momento histórico, é um documento de mais um seqüestro na cidade. O medo ainda vence.

## 5 – Comentários adicionais

Ao longo da leitura de *O nobre seqüestrador*, o leitor embarca em aventuras em alto-mar e terra firme. É levado, diverte-se, emociona-se, envolve-se enquanto constrói, ou desfaz suas versões aprendidas em salas de aula e leituras sobre a história do Rio de Janeiro. E, principalmente, quando é confrontado pelas três visões dos narradores que compõem o livro. Pode-se interpretar, segundo uma tese defendida pelo professor Flávio Carneiro, que o leitor também foi seqüestrado:

“Mas há seqüestros e seqüestros. Um deles é perpetrado pelo próprio Torres, que vai pilhar a história oficial para dali recolher novos tesouros, agora de papel e tinta. É a estátua do corsário quem lhe diz, entre a camaradagem e a ironia: ‘você veio até aqui para seqüestrar as minhas memórias.’ E com a nobreza necessária a esse tipo de pilhagem, o autor não se propõe a aniquilar as versões que ele mesmo consultou. Pelo contrário. A elas rende uma espécie de homenagem, ao listá-las ao final do volume numa bibliografia que, aliás, pelo simples fato de estar ali, aponta para o hibridismo, assinalando a obra como algo entre o documento e a ficção”<sup>5</sup>.

A vasta bibliografia usada pelo autor para a pesquisa do livro oferece ao leitor a sensação de que a ficção não se perde em “achismos”, mas sim em fatos concretos.

---

<sup>5</sup> CARNEIRO, Flávio. In: “O seqüestrador de memórias”. Rio de Janeiro: Idéias (Jornal do Brasil), 30 de agosto de 2003.



“Utilizando planos e técnicas diversas de narra, o autor faz um relato multifacetado das aventuras e desventuras Trouin que, em 1711, seqüestrou o Rio por 50 dias, apoiado em uma esquadra de 18 navios, 700 canhões e seis mil homens. Autobiografia de um homem, de uma cidade e do próprio autor é como podemos também definir a fantástica história dividida em três partes, com direito a breve intervalo jornalístico, *post-scriptum* e até uma bibliografia”. Suzana Vargas – Prosa e Verso - O Globo – 13/09/2003 “História e seqüestros do Rio e suas narrativas”