



## CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO (NO BRASIL, NO LIMIAR DO SÉCULO XXI)

ESTEVES, Antonio R. (UNESP/Assis)<sup>1</sup>

**RESUMO:** É facilmente constatável, a partir das últimas décadas do século XX, o incremento de publicações de narrativas híbridas que, rompendo as barreiras dos tradicionais gêneros, privilegiam ações que se desenvolvem no passado ou tratam diretamente de temas históricos. O fenômeno, praticamente de âmbito universal, também pode ser observado no Brasil. O presente texto discute, em linhas gerais, as manifestações mais recentes do romance histórico brasileiro. Da mesma forma, procura demonstrar como esse gênero narrativo, num movimento pendular entre tradição e ruptura, tem lido de modo privilegiado os signos da história, descortinando várias facetas identitárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance histórico brasileiro contemporâneo; metaficção historiográfica; tradição e ruptura; João Silvério Trevisan; Luiz Antonio de Assis Brasil.

**ABSTRACT:** It is easy to be seen, since the last decades of the twentieth century, the increasing publication of hybrid narratives which, breaking up with the barriers of traditional genres, focus on past actions historical themes. The practically worldwide phenomenon can also be seen in Brazil. This article aims at discussing the most recently manifestations of the Brazilian contemporary historical novel. It also intends to show how this narrative genre, in a pendulous movement between traditionalism and rupture, has been reading the signs of history, revealing several identity facets.

**KEY-WORDS:** Brazilian contemporary historical novel; historiographic metafiction; tradition and rupture; João Silvério Trevisan; Luiz Antonio de Assis Brasil.

### SUBVERTIDOS OU MASCARADOS PELA FANTASIA

“Nunca me passou pela cabeça escrever um romance histórico, muito menos uma história romanceada” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 541), adverte Luiz Antonio de Assis Brasil, em nota explicativa no final de *Videiras de cristal*, publicado pela primeira vez em 1990. Continua o autor: “Assim os puristas de plantão devem esquecer os propósitos de conferir datas, nomes e eventos; talvez os encontrem

subvertidos ou mascarados pela fantasia – não tão feérica – do autor!” (p. 541). Trata-se do oitavo romance do escritor gaúcho, sétimo com ação no passado. Com o subtítulo de *O romance dos muckers*, a obra narra ficcionalmente o episódio dos fanáticos religiosos que, liderados por Jacobina Maurer, haviam colocado em polvorosa uma colônia alemã do Rio Grande do Sul entre 1872 e 1874. O movimento antecipou em décadas outros episódios de cunho religioso, como Canudos, no sertão da Bahia, no final do século, ou a Guerra do Contestado, no oeste de Santa Catarina, alguns anos depois.

Apesar das advertências, Luiz Antonio de Assis Brasil, um dos escritores brasileiros mais importantes da contemporaneidade, segue na seara das narrativas baseadas em episódios históricos. A ação ocorre preferencialmente no século XIX, mas em alguns casos retrocede ao período colonial e o espaço é sempre o Rio Grande do Sul. Assim, ao longo dos quinze romances publicados até agora, o escritor gaúcho vem construindo um belo mural que retrata a história de seu Estado, praticamente repetindo a façanha daquele que talvez seja o escritor mais importante da região: Érico Veríssimo.

A fortuna crítica de *Videiras de cristal*, no entanto, chama a atenção para essa característica. A professora gaúcha Lea Masina (1991), por exemplo, opina que Luiz Antonio de Assis Brasil apreende o passado num presente histórico. “Romance histórico? Sem dúvida, mas muito bem bolado, com seus personagens manipulados sob literatura gostosa, atraente que ensina e entretém. O século XIX revivido com engenho, como se dizia antigamente [...]”. Com essas palavras, Osvaldo Lopes de Brito (1991, p. 13) define a obra de Assis Brasil, na indicação de leitura que faz n’*O Diário*, de Belo Horizonte, por ocasião do lançamento do livro.

#### ESCREVER CARREGANDO UM ELEFANTE NAS COSTAS

“Não gosto de romances históricos e não considero que *Ana em Veneza* seja um romance histórico. Nunca me passou pela cabeça escrever um romance histórico”. (TREVISAN, 1995, p. 10). Esta foi a resposta incisiva do escritor paulista João Silvério Trevisan ao jornalista José Castello, numa matéria publicada no *Caderno 2 d’O Estado de S. Paulo*, no dia 25 de julho de 1995, que tinha como objetivo anunciar o Prêmio Jabuti conquistado por *Ana em Veneza*, publicado no ano anterior. “As referências históricas que busquei refletiram apenas a necessidade de traçar um ambiente de total verossimilhança às circunstâncias históricas de meus personagens” (p. 10), continuava o escritor, como justificativa para o fato de a ação de seu romance ocorrer no século XIX e trazer personagens históricos como prota-

gonistas: Júlia Silva Bruhns (1851-1923), a mãe brasileira dos escritores alemães Heinrich (1871-1950) e Thomas Mann (1875-1955); Ana, uma escrava que acompanhou a família à Europa ao deixar o Brasil em 1858; e o músico cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920). Da mesma forma, a maior parte dos personagens que passeia pelo romance saiu diretamente das páginas da história.

Além disso, a narrativa está permeada por detalhada reconstituição histórica, que algumas vezes chega a um minimalismo exacerbado. Tal recriação, no entanto, como diz o escritor na referida entrevista, não é um mero “adorno, mas um foco de luz. [...] O século 19 e sua história me interessam apenas para iluminar personagens e para iluminar o século 20”. (TREVISAN, 1995, p. 10). Gaspari (1994) relata que a pesquisa para construir essa “catedral de erudição e audácia” foi longa e árdua: foi preciso pesquisar muito para poder “mentir melhor”. Para Trevisan (1995), escrever romances com paisagens históricas é como escrever “carregando um elefante nas costas”.

Pode-se dizer, porém, que *Ana em Veneza* está entre as obras primas da literatura brasileira do século XX. Um dos temas centrais, talvez o mais importante, é o exílio. O exílio interior dos que buscam a identidade ou um sentido para a vida; mas também o exílio exterior dos que, ausentes de sua terra natal, tentam reencontrá-la fora ou penam de saudades. Associados ao exílio, surgem vários outros temas que sustentam a narrativa: a tentativa de entender e aceitar a morte como componente vital; a busca de um sentido para a vida; e a tentativa de responder à clássica e problemática pergunta: o que é, enfim, ser brasileiro? Também a tentativa de captar o sentido da modernidade e por contigüidade, de definir o que seja a pós-modernidade. Enfim, o desejo de definir a arte num conturbado fim de milênio.

## TURISMO NO PASSADO

Apesar dos protestos de João Silvério Trevisan e de Luiz Antonio de Assis Brasil contra a classificação de suas obras como romances históricos, acreditamos que essa seria a melhor forma de designar essas obras cuja ação ocorre num passado muito anterior ao tempo do escritor. Uma pergunta a ser feita talvez seja: por que escritores escolhem tempos passados para localizar a ação de seus romances? E aqui encontramos duas justificativas plausíveis. A primeira está associada a um possível gosto do público que, de uma forma ou de outra, acaba interferindo no processo de escritura. A outra, mais sutil, sem estabelecer, entretanto, uma relação direta com o apelo do público, também acaba levando o escritor a penetrar num tempo que não é o seu. Neste trabalho, abordaremos, mesmo que tangencialmente, estas questões.

Talvez por tratar de temas tão universais ou a-históricos, escritores como Trevisan ou Assis Brasil não estejam de acordo com a classificação de suas obras como romance histórico. Ou talvez, principalmente, pelo fato de que em seu entendimento o romance histórico deva obedecer ainda aos parâmetros estabelecidos por Sir Walter Scott no início do século XIX. No entanto, tanto a narrativa de Trevisan quanto a de Assis Brasil estão permeadas por uma minuciosa reconstituição histórica, tão cheia de detalhes que muitas vezes se aproxima da reconstituição arqueológica comum nos romances do final do século XIX. Por outro lado, elas mantêm um claro diálogo com uma enorme quantidade de textos históricos e literários, num tom altamente paródico e carnalizado.

Outros escritores da mesma safra, no entanto, não se amedrontam com a pecha negativa que o rótulo de romance histórico poderia trazer a suas obras e tentam explicar a nova tendência, apoiando-se, sobretudo, na boa recepção por parte do mercado. Isaías Pessotti é um deles. Professor universitário na área de psicologia, já foi considerado inventor do *thriller* erudito no Brasil, sendo comparado a Umberto Eco. Conheceu o êxito como romancista a partir da publicação, em 1993, de *Aqueles cães malditos de Arquelaú*, cuja ação ocorre na Idade Média Européia, obra que mereceu o Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Ficção. Depois vieram *O manuscrito de Mediavilla* (1995) e *A lua da verdade* (1997), onde ele repete a receita do sucesso aprendida no primeiro romance: ação num tempo distante e muita aventura.

Pessotti (1994), da mesma forma que o historiador Peter Burke (1994), acredita que uma explicação para o sucesso editorial dos romances históricos é o "turismo temporal". Como restam poucos lugares desconhecidos na terra, o homem atual tenta saciar sua sede do exótico em viagens temporais através da leitura. Daí a proliferação de livros de memórias, biografias, autobiografias, narrativas históricas romanceadas ou romances históricos: gêneros híbridos relacionados com a história.

No romance histórico, o passado pode ser vivenciado como uma aventura já consumada e inofensiva. Evita-se, de um lado, a angústia de reviver o cotidiano desagradável ou, de outro, a insegurança da fantasia ilimitada, ameaça de uma separação definitiva com a realidade, que pode levar ao delírio. Para que o prazer da aventura não se desgaste na ansiedade, não se pode perder a sensação de regressar com segurança à racionalidade. A viagem propiciada, continua o psicólogo Pessotti, garante a segurança, inconsciente, de que tudo retornará ao plano do sublime ou do racional em qualquer momento, pois o passado é visto como uma aventura já consumada. Em vez de partir para o desconhecido, é como se o leitor embarcasse numa viagem ao sótão dos avós, onde pode reencontrar pessoas ou reviver diálogos e episódios, mesmo aqueles dramáticos, com a segurança de que, fechada a porta, ou seja, fechado o livro, tudo voltará ao normal.

Bastaria uma observação mais atenta para constatar o apelo produzido pelo elemento histórico. As livrarias expõem nos lugares mais visíveis uma grande quantidade de *best sellers* que tratam de fatos ou personagens históricos. Nunca se viram tantas biografias, seja de personagens históricos mais recentes e nacionais, seja de personagens que trazem à tona tempos longínquos ou lugares distantes e exóticos. Proliferam romances históricos, nos mais diferentes formatos e dos mais variados autores e procedências. Da mesma forma, disputam lugar com livros cuja classificação como história ou ficção não oferece dúvidas, aqueles claramente híbridos que mesclam elementos fictícios e históricos. São histórias romanceadas ou romances que tratam diretamente de certos episódios históricos ou que têm como protagonistas personagens que ocuparam a linha de frente na história. São, ainda, crônicas de viagem, biografias, autobiografias, livros de memórias, romances-reportagem, muitos dos gêneros claramente híbridos que conquistaram a preferência do público leitor.

O mesmo parece ocorrer em outros setores como o cinema ou as novelas e seriados de televisão, nacionais e internacionais. Filmes cuja ação ocorre na Antigüidade ou Idade Média conseguem destaque na mídia, ao mesmo tempo em que levam multidões às salas de projeção, ou movimentam o lucrativo negócio do empréstimo de fitas de vídeo ou de DVD. Embora diferentes entre si, têm algo em comum: reconstroem um período perdido nas brumas do passado.

Embora faltem pesquisas que permitam determinar de forma mais precisa essa tendência, principalmente em comparação com outros períodos, levantamentos sumários realizados em catálogos editoriais, revistas de divulgação ou cadernos culturais dos principais jornais do país permitem constatar, com poucas margens de erro, essa tendência.

É difícil estabelecer as causas de tal fenômeno. Possivelmente, os meios de comunicação consigam que determinada obra fique em evidência por certo período. Também é provável que o desejo de fuga de um cotidiano hostil, em busca de uma felicidade utópica perdida em *illo tempore*, faça com que o leitor ou o espectador queira se refugiar num passado longínquo. Da mesma forma, há quem diga que o passado pode ser usado como exemplo a ser seguido ou evitado, de acordo com os objetivos dos autores ou do momento histórico presente.

É possível que nenhuma dessas causas atue sozinha, sendo a realidade bem mais complexa. De qualquer modo, faltam pesquisas que apontem para uma resposta mais conclusiva para a pergunta em questão. Enquanto isso não ocorre, o leitor ou o espectador, consumidor, enfim, desse tipo de produção artística variada, inclusive com respeito à sua qualidade estética, segue deleitando-se com as aventuras ou desventuras de seus antepassados.

## O ROMANCE HISTÓRICO: UM POSSÍVEL PERCURSO

Embora possam parecer opostas, a ficção e a história vêm realizando, ao longo do tempo, uma trajetória comum. E ainda que Aristóteles tenha fixado que cabe ao historiador tratar daquilo que realmente aconteceu e ao literato daquilo que poderia ter acontecido, ficando o primeiro circunscrito à verdade e o segundo à verossimilhança, foi apenas no século XIX que a separação parece ter ocorrido de fato. E, mesmo assim, tal divórcio nem sempre foi muito claro, nem de longa duração.

O que chamamos de romance histórico é um gênero narrativo híbrido. Não se deve esquecer, no entanto, que o substantivo, nessa expressão, é o romance. Por mais que ele se sustente em fatos ou personagens históricos, trata-se de romance, ou seja, de ficção. Embora narrativas fictícias que tratem de fatos ou de personagens históricos tenham existido praticamente desde a Antiguidade, costuma-se localizar o nascimento desse gênero no início do século XIX, durante o Romantismo, pelas mãos de Sir Walter Scott. E desde a publicação de *Ivanhoe*, em 1819, houve uma verdadeira febre de romances históricos, que se alastrou por toda a Europa, chegando pouco depois também à América.

O esquema básico do romance histórico criado por Scott, que acabou por se impor, obedecia a dois princípios básicos. O primeiro deles é que a ação ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo, situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Uma importante preocupação do romance histórico romântico era conseguir um equilíbrio entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor, aplicados a dados históricos produzissem composições que oferecessem aos leitores, ao mesmo tempo ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade não satisfatória.

Embora o romance histórico não tenha mudado substancialmente ao longo do século XIX, já que os escritores realistas praticamente seguiram o mesmo esquema romântico, modificando apenas a forma de descrever o ambiente, mais minucioso e detalhado, algumas transformações devem ser destacadas. Uma delas ocorre ainda em 1826, quando Vigny, escritor pertencente a certa ala mais conservadora do Romantismo francês, publica *Cinq-Mars*, obra cujo protagonismo, ao contrário do que prescrevia o modelo scottiano, cabe a personagens históricos. O conceito de história por ele apresentado se funda mais na ação individual que no movimento coletivo. Esse mesmo tipo de ruptura também estará presente em algumas obras de Victor Hugo, que exaltam heróis reais e pretendem tirar do passado

lições morais que possam aplicar-se ao presente caótico. Sua concepção de história, no entanto, é mais progressista que a de Vigny, já que o autor de *Notre Dame de Paris*, ao mesmo tempo em que eleva certos heróis, também oferece às massas um protagonismo que não aparece em outros autores.

O principal estudioso do gênero fixado por Scott e seus seguidores foi Gyorg Lukács, em obra publicada originalmente em 1937, segundo a qual os grandes momentos históricos de crise favorecem o surgimento de uma reflexão sobre o sentido da história, um dos núcleos dessa modalidade de romance. Muitos dos preceitos por ele estabelecidos ainda podem ser utilizados na leitura crítica do romance histórico do século XIX. Praticamente todos os estudos do gênero produzidos desde então partem das agudas observações do célebre crítico marxista. Assim o fazem, por exemplo, Fredric Jameson (2007) e Perry Anderson (2007), que retomam seus conceitos para tentar explicar as razões pelas quais o gênero continua sendo um dos mais populares.

#### MUDAM-SE OS TEMPOS, MUDAM-SE AS CONVENÇÕES

Pode-se dizer, de acordo com vários estudiosos, que o romance histórico está em crise desde suas origens, embora tenha sobrevivido e se adaptado ao longo dos últimos dois séculos. As crises de identidade pelas quais passou estão relacionadas, no fundo, com sua essência híbrida. Conforme mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma forma que também se vê afetado a cada mudança epistemológica do discurso histórico. Nesse sentido, a grande reviravolta na concepção do romance a partir das vanguardas do início do século XX e as transformações do discurso histórico e da concepção da própria história ocorridas na primeira metade do século passado acabaram por dar uma feição diferente ao gênero.

A auto-referencialidade do romance contemporâneo, ao colocar em cheque a possibilidade de conhecimento de um objeto exterior ao texto, apresenta o autor como uma espécie de criador de mundos, dentro dos quais ele estabelece as normas que os regem e as relações existentes entre as diversas partes que o compõem. Quebra-se, desse modo, o pacto realista e nenhum tipo de romance sofre mais tal ruptura que o romance histórico, em que a relação entre o texto e o referente é bem mais próxima. O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e cria seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional.

Ao estudar as manifestações do romance histórico na América Latina, a partir da segunda metade do século XX, Seymour Menton (1993, p. 85) aponta várias características que o separam da matriz fixada por Scott. A mais importante delas está associada a uma concepção filosófica, segundo a qual seria praticamente impossível captar a verdade histórica ou a realidade. Da mesma forma, muda-se a concepção tradicional de tempo, passando a história a ser vista de forma cíclica. Paradoxalmente, seu caráter de imprevisibilidade faz com que possam ocorrer os acontecimentos mais absurdos e inesperados. Essa forma de pensar, embora assentada em princípios filosóficos comuns no século XX, foi amplamente divulgada a partir da obra do escritor argentino Jorge Luís Borges.

Outras marcas dessa nova modalidade de narrativa histórica seria a distorção consciente da história mediante anacronismos, omissões ou exageros, associada à utilização da metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação. A intertextualidade aparece em variados níveis, principalmente associada aos fenômenos estudados por Bakhtin como dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia. Além disso, ao contrário do que ocorria no modelo fixado por Scott, há uma preferência em ficcionalizar personagens históricos conhecidos que geralmente aparecem como protagonistas.

O grau de ruptura com relação aos modelos do século XIX varia de autor para autor e até mesmo de obra para obra. Alguns rompem totalmente e produzem obras bastante experimentais, enquanto outros mantêm elementos tradicionais. Há, ainda, os que preferem seguir o modelo clássico, de leitura bem mais fácil, como forma de garantir um grande público.

De todas as formas, é evidente o desejo de se realizar uma releitura crítica da história, seja impugando as versões oficiais, seja abolindo a distância épica do romance tradicional, seja invertendo os modelos clássicos para dar voz àqueles que foram, ao longo dos tempos, excluídos, silenciados ou simplesmente mantidos à margem da história. Assim, os autores que escrevem romances históricos, a partir da segunda metade do século XX, valem-se da natureza aberta, livre e integralizadora do gênero, tentando produzir uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogizante e niveladora. Devido à sua forte carga plurissignificativa, a linguagem acaba por realizar, nesse contexto, uma missão dessacralizadora na releitura do passado. A última palavra, no entanto, cabe sempre ao leitor.

#### ASITUAÇÃO BRASILEIRA

Apesar de concentrar sua análise na literatura hispano-americana, Seymour Menton, em *La nueva novela histórica de América Latina: 1979-1992*, não exclui o Brasil do fenômeno. No início do trabalho, ele apresenta uma lista com mais de

trezentas obras publicadas na América Latina nesse período: sessenta delas são brasileiras. Entre os cinquenta e oito romances que ele acredita preencher as características de "novo romance histórico", sete são brasileiros. São eles: *Galvez, imperador do Acre* (1976), *Mad Maria* (1978) e *O primeiro brasileiro* (1986), de Márcio Souza; *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago; *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro; *A casca da serpente* (1989), de José J. Veiga e *Memorial do fim (A morte de Machado de Assis)* (1991), de Haroldo Maranhão.

Mais de oitenta títulos, no entanto, poderiam complementar tal lista, de acordo com pesquisa realizada mais recentemente (cf. ESTEVES, 2006). Algumas são obras não citadas por Menton, embora o maior número, mais de uma centena, refira-se a publicações posteriores a 1991, ano em que ele encerrou sua pesquisa. Isso apenas corrobora a tendência do crescimento do gênero em terras brasileiras. Assim, mesmo que o fenômeno da nova modalidade de romance histórico não tenha atingido, no Brasil, as mesmas proporções que em seus vizinhos de língua espanhola, não se pode ignorar sua existência. Nota-se, nos últimos anos, uma excepcional proliferação de romances históricos. Enquanto de 1949 até o final da década dos 70 encontramos 52 publicações, nos anos 80, o número passa para 69 publicações, e na década de 90, chega-se à cifra de 110 publicações, beirando a média de uma publicação mensal (ESTEVES, 2006, p. 62).

Muitas dessas obras foram grandes sucessos de venda e/ou receberam importantes prêmios. Também é considerável a relação desses livros que ultrapassaram as fronteiras nacionais, tendo sido traduzidos a várias línguas, em um espaço de tempo relativamente curto. Algumas dessas obras também se transformaram em filmes ou seriados de televisão, obtendo grande sucesso. É curioso notar que até mesmo uma figura conhecida da mídia nacional, como o humorista Jô Soares, ao escolher a forma de seu primeiro romance, acabou optando pelo gênero. São duas as obras por ele escritas, no período, grandes sucessos de vendas: *O xangô de Baker Street* (1995), que já passou às telas, e *O homem que matou Getúlio Vargas* (1998).

O êxito que goza o romance histórico na atualidade, não só no Brasil, mas em todo o mundo, encontra na história parte de sua origem. Trata-se do fato de que ele cumpre uma de suas mais importantes funções, explicitada por Carlos Mata Induráin (1995, p. 60) como uma forma essencial de recuperação da memória coletiva, além de fonte de aprofundamento da liberdade. Isso possibilita ao leitor a compreensão de que as ações humanas no tempo e no espaço podem ser registradas sob diferentes formas, corroborando o ponto de vista contemporâneo de exergar a própria história como um conjunto de verdades diferentes e não necessariamente excludentes.

De todos os modos, pairam poucas dúvidas de que o momento histórico atual não é dos mais otimistas. Em nosso país, sobretudo, a situação parece ser

menos esperançosa. Isso leva não apenas o leitor, mas também o escritor, a se voltar para a utopia do passado, o que poderia explicar, pelo menos em parte, o aumento das publicações dessas obras nas últimas décadas. Tão complicado processo, entretanto, exige explicações complexas, mas certo tipo de romance de fuga poderia se enquadrar nessa categoria.

Tal regresso ao passado não se limita, no entanto, em tentar reconstruir as ilusões perdidas no momento atual de crise. A falta de perspectivas claras para o futuro pode levar o brasileiro a mergulhar em seu passado, mas esse mergulho pode não ser somente mera fuga. Pode-se, também, tentar buscar no passado tanto explicações coerentes para o presente em crise, quanto soluções que ajudem a superar a crise do momento histórico contemporâneo. Assim, outra explicação plausível para os romances históricos, principalmente aqueles que situam sua ação na história brasileira – e que constituem a imensa maioria –, seria a busca de heróis, mitos ou outros modelos nos quais possamos enxergar melhor nossa própria realidade. Resgatando-se e preservando-se a tradição, sua continuidade pode fornecer elementos para a construção ou a reconstrução da identidade abalada pelo momento de crise. O reencontro de heróis e modelos permite a superação da crise e a continuidade da luta pela conquista da identidade. Isso já estava no clássico modelo de Scott e, tanto à direita quanto à esquerda, há pensadores que apostam no retorno ao modelo do passado para corrigir o presente e projetar o futuro.

A tentativa de reconstruir a partir do passado, porém, é uma faca de dois gumes, como assinala Letícia Malard (1996, p. 144), em um lúcido e pioneiro estudo. Se, de um lado, representa uma saudável busca de identidade, por outro, tal busca pode estar assentada na crença liberal e saudosista de que existe uma nação concebida como de todos e para todos. Corre-se o risco, nessas reconstruções das utopias do passado, de transmitir uma idéia falsa do momento ficcionalizado. Isso ocorre, especialmente, em obras impregnadas por forte tom didático. Ao querer denunciar as arbitrariedades do passado, que certamente não foram poucas, pode-se idealizar personagens ou acontecimentos, em especial aqueles personagens que se rebelaram em determinado momento e foram vencidos. Por não terem vencido, não se pode imaginar o que teria ocorrido se seu modelo de sociedade tivesse prevalecido, e a tendência é, então, mitificá-los.

Malard lembra de *Rei branco, rainha negra* (1990), de Paulo Amador, um dos romances que tratam de Xica da Silva, na Diamantina do século XVIII. Uma leitura desatenta pode induzir o leitor a crer numa situação de democracia racial e de igualdade de sexos que nunca existiu no Brasil colonial. Entre muitas outras obras nessa mesma direção, pode-se citar o caso de Georges L. Bourdoukan, que, em *A incrível e fascinante*

*história do Capitão Mouro* (1997), reconstrói, sob o ideal multiculturalista, a vida no quilombo de Palmares, onde convivem pacífica e democraticamente uma grande gama de marginalizados da sociedade colonial brasileira: não apenas negros, índios, brancos pobres e vários tipos de mestiços, mas também judeus, mouros e homossexuais perseguidos pelas autoridades portuguesas e pela Inquisição.

Dentro dos princípios da pós-modernidade, o romance histórico contemporâneo rompe com as grandes narrativas totalizadoras, consciente da individualidade e sua forma fragmentada de ver e representar o mundo e, também, o fato histórico. Ante essa percepção fragmentada e particularizada que caracteriza a contemporaneidade, coloca-se em dúvida inclusive a noção de autoria. O narrador, sabendo-se voz de tantas outras vozes, apresenta uma ou mais versões da história. Coerente com a globalização que rompeu as fronteiras tradicionais e estilhou as formas clássicas de relações econômicas e sociais, esse narrador faz desaparecer as fronteiras espaciais e, principalmente, as temporais. Na tentativa de romper também com as relações tradicionais de poder e controle, ou pelo menos invertê-las, o homem contemporâneo investe contra as verdades absolutas e contra aquelas impostas pela história oficial. Nesse processo, transformar a história num conjunto de relatos exóticos particularizados pela voz que conduz o relato não condiz com o espírito dos tempos atuais.

Nessa imensa massa informativa das comunicações que tendem ao simulacro, de vez em quando, o indivíduo se vê sozinho. Desesperado, tenta buscar no labirinto dos discursos um modelo de identidade, individual e coletiva, às vezes sem a consciência de que identidades são construções sociais e, sobretudo, discursivas. Evidentemente, nessa situação apocalíptica há narrações que apontam para todas as direções: cabe ao leitor, dentro do pacto imposto pela obra, construir suas verdades particulares e desconstruir as verdades alheias que não lhe convêm. Ou que não lhe convêm.

PARA TERMINAR, SEM CONCLUIR...

Analisando-se, ainda que modo superficial, os romances históricos publicados nas últimas décadas no Brasil, chama a atenção a sua variedade. Entre os autores, há nomes canônicos como Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro, Autran Dourado ou Nélida Piñón, e estreantes. São praticamente quatro gerações de escritores, desde os octogenários ou recentemente falecidos até jovens como Luís Carlos Santana, Beto Mussa ou José Roberto Torero. São narrativas curtas, de cerca de cem páginas, ou calhamaços de várias centenas de páginas. Alguns alternam períodos históricos; outros se fixam num único perí-

odo histórico claramente delimitado. Alguns apresentam um anacronismo disparatado; outros mantêm um tempo bastante linear. Em alguns casos, a representação do passado acoberta comentários em que se nota clara crítica ao presente; noutros, o passado nada tem a ver com o presente. Alguns são detetivescos, muitas vezes paródias bem armadas de romances policiais; outros são verdadeiros *thrillers*. Há romances psicológicos ou introspectivos; em outros, predomina a ação; em outros, ainda, a descrição da paisagem. Alguns são imensos murais, mostras panorâmicas de longos períodos da história; outros concentram a ação em um único dia. A maior parte trata da história do Brasil ou se relaciona a ela.

Muitos desses romances são bastante tradicionais: a maior parte deles, com certeza, continua presa ao modelo scottiano. Outros apresentam rupturas suficientes para serem considerados pós-modernos: metaficção historiográfica, de acordo com Hutcheon (1991). Em muitos, pode-se encontrar as características apontadas por Aínsa (1991) ou por Menton (1993) para definir o que eles chamam de “novo romance histórico”.

E não parece fortuito o fato de Perry Anderson concluir um recente artigo em que explica as razões que levaram o gênero a se difundir como nunca “nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico no início do século XIX” (2007, p. 205), com a retomada da famosa referência que Walter Benjamin faz ao quadro *Angelus Novus*, de Klee. O anjo da história deve ter esse aspecto assustado. “Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruínas e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos.” (BENJAMIN, 1985, p. 226). Para Anderson (2007, p. 219), a retomada do romance histórico em tempos de pós-modernidade, “fabricando períodos e verossimilhanças intoleráveis, deveria ser visto antes como uma tentativa desesperada de nos acordar *para* a história, em um tempo em que morreu qualquer senso real dela”. Da mesma forma como desejaria fazer o anjo de Benjamin.

Também o já referido romance de João Silvério Trevisan, publicado há mais de uma década, termina com a evocação do anjo exterminador, não diretamente o anjo de Klee, mas provavelmente o de Benjamin, a partir da célebre foto da cidade Dresden destruída pelos bombardeios. “Em primeiro plano [...] a estátua do anjo contempla, meio curvada, o panorama desolador. Podia ser o implacável anjo do Apocalipse saudando a destruição” (TREVISAN, 1994, p. 543). Pela voz de Nepomuceno, a visão é negativa: “Acabaram-se os anjos. Não nos é dado mais sonhar com eles. Até mesmo o Anjo Exterminador foi exterminado” (p. 544). A leitura do romance de Trevisan, no entanto, aponta para a superação do caos, através de uma série de metáforas, principalmente a da capacidade regenerativa do mundo. A visão da história, tanto em Ben-

jamin quanto em Trevisan, em termos gerais, é negativa. No entanto, o caos que o anjo tem a seus pés é “o princípio de tudo” (TREVISAN, 1994, p. 573). Uma espécie de Fênix através da qual “em todo morrer está implícito um novo nascimento” (p. 576). E o romance de Trevisan termina com a regeneração pelo amor, porque “a substância do mundo é o gozo do amor” (p. 577).

## NOTAS

- <sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, livre-docente em Literatura Comparada pela FCL-UNESP, *campus* de Assis, e professor do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Assis.

## REFERÊNCIAS

- AINSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, Caracas, n. 240, p. 82-85, mar. 1991.
- ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. *Novos estudos*. São Paulo: CEBRAP, nº 77, março de 2007, p. 205-220.
- ASSIS BRASIL, L. A. *Videiras de cristal*. 5. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDOUKAN, G. L. *A incrível e fascinante história do Capitão Mourão*. São Paulo: Sol e Chuva, 1997.
- BRITO, O. L. Videiras de cristal. *O Diário*. Livros. Belo Horizonte, p. 13, 3 fev. 1991.
- BURKE, P. A invenção da história. *Folha de S. Paulo*. Mais. São Paulo, p. 6, 11 set. 1994.
- ESTEVES, A. R. *Literatura, história, memória*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras-UNESP, 2006 (Texto de Livre Docência).
- ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (Org.). *Estudos de Literatura e Lingüística*. Assis: UNESP, 1998.
- GASPARI, E. Um grande livro: Ana em Veneza. *O Estado de S. Paulo*. 25 dez. 1994.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? *Novos estudos*, São Paulo: CEBRAP, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. J. Reuter. 3. ed., México: Era, 1977.

- MALARD, L. Romance e história. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 3, p. 143-150, 1996.
- MASINA, L. Videiras de Cristal. *Zero hora*. Cultura. Porto Alegre, p. 7, 12 jan. 1991.
- MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. (Orgs.). *La novela histórica*. Teoría y comentarios. Barañáin: EUNSA, 1995.
- MENTON, S. *La novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- PESSOTTI, I. Vantagens do turismo temporal. *Folha de S. Paulo. Mais*, p. 6, 11 set. 1994.
- TREVISAN, J. S. *Ana em Veneza*. São Paulo: Best Seller, 1994.
- TREVISAN, J. S. Entrevista. In: CASTELLO, J. Trevisan tira a identidade do exílio. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. p. D10, 25 jun. 1995.